

О.А.Лавшук (Минск)

СИМВОЛИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОЙ И ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ РУБЕЖА ВЕКОВ

Сходство исторического момента и художественной ситуации в России и Польше в конце XIX – начале XX в. создало предпосылки для многообразных литературных аналогий. На рубеже веков происходит относительное выравнивание уровня развития литератур

стран Центральной и Юго-Восточной Европы, «наступает известная синхронизация литературного процесса в славянских землях. Появление «модерна», – по словам литературоведа Будаговой Л.Н., – один из показателей и стимуляторов этой синхронизации» [2, с. 13].

Русская литература и искусство на рубеже XIX-XX веков вступили в новую фазу развития, которая отмечена появлением большого числа творческих индивидуальностей и по праву считается периодом духовно-культурного ренессанса. Целое созвездие новых имен заблестало и на поэтическом небосклоне – В. Брюсов, А. Блок, А. Ахматова, К. Бальмонт, С. Есенин, М. Цветаева, В. Ходасевич, В. Маяковский...

На этот же период приходится и необычайный подъем польской национальной культуры. Так же, как и в России, здесь возникают новые художественные течения и поэтические школы. Со времен Мицкевича и Словацкого Польша не знала такого обилия поэтических дарований: К. Тетмайер, Я. Каспрович, Л. Стафф, Б. Лесьмян ...

Чем обусловлено хронологическое совпадение двух важнейших вех в истории русской и польской поэзии? Несколькими причинами. Прежде всего, к концу XIX века литературные традиции двух стран обогащаются новыми тенденциями, и новый поворот в художественном сознании здесь происходит одновременно, создавая предпосылки для возникновения типологических соответствий в творчестве русских и польских поэтов эпохи постромантизма.

В этот же период и в России, и в Польше происходит небывалый взлет национального самосознания, духовного подъема во всех сферах общественной жизни. Это было время ожидания радикальных перемен, поисков новых путей развития, более совершенного миропорядка. Настроение неудовлетворенности, пессимизма, недавно определявшее духовный климат, сменялось стремлением постичь смысл исторической судьбы нации, изучить как свои традиции, так и традиции мировой культуры в поисках непреходящих духовных ценностей.

Русская и польская поэзия рубежа веков отражала общие тенденции развития национальных культур. Для обозначения нереалистических течений конца XIX – начала XX в. – от символизма до сюрреализма – в литературоведении используется понятие «модернизм». Нашей задачей является проследить в общих чертах эволюционный путь одного из модернистских течений – символизма – в русской и польской поэзии.

Вопрос о границах данного периода ещё окончательно не решен, но предварительные наблюдения дают основание исследователям утверждать, что новый этап в развитии русской литературы начался в 90-е годы XIX в. сборниками стихов Бунина (1891) и Мережковского («Символисты», 1892), статьей Мережковского «(О причинах упадка русской литературы» (1892), публикациями поэтов-символистов в журнале «Северный вестник» (1893). «Верхние границы» «серебряного века» более размыты. Закат русского ренессанса XX века относят обычно к концу 20-х годов и связывают, с одной стороны, с естественным спадом творческой активности писателей, внутренними процессами, ведущими к распаду сложившихся течений, с другой стороны, – с гражданской войной и репрессивной деятельностью Пролеткульта по уничтожению инакомыслящей интеллигенции. В истории поэзии этого периода выделяют две фазы: 1) модернизм (символизм), включающий в себя творчество двух поколений поэтов-символистов, 2) постсимволизм (акмеизм) и авангард (футуризм, примитивизм и имажинизм). Водораздел между ними проходит через 1910 год, когда заявляют о себе новые поэтические группировки.

В истории польской литературы новый этап, который имеет границы 1890 – 1914 (а иногда 1890 – 1918) г., получил название «Молодая Польша». Наряду с применением термина «Молодая Польша» в его широком значении для наименования всей, в том числе и реалистической литературы конца XIX – начала XX в., этот термин употребляется и в более близком к первоначальному и более узком смысле – как синоним понятия «модернизм». В развитии польской литературы 1890 – 1918 г. выделяют несколько этапов: 1) этап так называемого «модернистского бунта», когда возникают новые эстетические программы (1890 – 1900); 2) начало 900-х годов – появление ряда произведений, в которых реализация постулатов «модернистского бунта» сочетается с развитием национальных традиций социально-значимой литературы; 3) 1905-1914 (1918) г. – период окончательного пересмотра программы 90-х годов и поиска новых путей, зарождения новых художественных тенденций (классицистские тенденции, экспрессионизм, футуризм).

Мы рассмотрим первый этап в истории русской и польской поэзии рубежа веков, а точнее – причины возникновения и основные теоретические предпосылки русского и польского символизма. Если в русском литературоведении существует достаточно четкое выделение символизма как литературно-художественного направления, то для польского литературоведения характерна некото-

путаница в употреблении терминов «модернизм» и «символизм». Лингвистический хаос пытался упорядочить Генрик Маркевич в статье «Молодая Польша» и «измы» [7]. Довольно часто термины «модернизм» и «Молодая Польша» употребляются как синонимы. Что же касается символизма, то в польской литературе нет поэтов-символистов, поэтов-импрессионистов или поэтов-неоромантиков. Мы можем говорить лишь о символистских или импрессионистских тенденциях в творчестве того или иного поэта «Молодой Польши».

Появление новых тенденций в русской и польской литературе 1910-х годов было вызвано двумя основными причинами: 1) экономической (развитие промышленности), 2) идейно-эстетической (обожествление искусства не на материалистической, а на идеалистической основе). По словам обозревателя журнала «Славянские известия» А.И.Яцимирского, расцвет польского модернизма – явление более чем закономерное. «Развитие промышленности в Царстве Польском само по себе привело бы к модернизму, и эта мысль справедлива без всякого отношения к одинаковым условиям существования искусства и на Западе. Кроме того, у «великанов» польской романтики, особенно у Словацкого, новейшие поэты находили сходные черты – и «великий Юлий» становится предметом особого культа в модернистических кружках Варшавы и Кракова, считается непосредственным предшественником польского модернизма...» [6, с.421]. Не подлежит сомнению и закономерность появления и развития модернизма и символизма, в частности, в России.

Стимулом перехода к новой поэтике стала для литературы России и Польши поэзия французских символистов, открывшая новые перспективы творчества. Бесспорно, символистское движение во всех славянских литературах было тесно связано с западноевропейскими модернистскими течениями. Их породила одна эпоха, единое стремление преодолеть утилитарный подход к литературе, подчинявшейся идеологии и политике, обрести свободу в свободе духа, а опору – в философии индивидуализма. Ранние русские символисты В.Брюсов, Д.Мережковский, К.Бальмонт, Ф.Сологуб так же, как и польские поэты Мириам, Я.Каспрович, К.Тетмайер, В.Ролич-Лидер, А.Ланге, Л.Стафф, восприняли эстетические установки французской поэзии с ее ориентацией на спасение через красоту, через приобщение к таинству творчества. Эта художественная тенденция проистекает из веры в то, что эстетическое может привести к реальному преображению человеческой личности, иными словами, что «красота спасет мир». Идеалы красоты завладевают сознанием русских и польских философов.

«В красоте, – писал Вл.Соловьев, – мы встречаемся с чем-то условно ценным ... что самим существованием своим радует и удовлетворяет нашу душу» [5, с.355]. По его мысли, красота в природе и искусстве имеет абсолютное значение и обладает силой духовного воздействия. По мысли русских символистов, поэт – творец прекрасного, создатель сладостных легенд и дивных грез. В превращении грубых «Альдонс» действительности в прекрасных, поэтически преображенных Дульциней (Ф.Сологуб) им видится смысл искусства. «Искусство, – писал В.Брюсов, – может быть величайшая сила, которой владеет человечество» [1, с.93]. Утверждение красоты и гармонии как универсальных начал жизни проповедовал польский поэт и теоретик символизма Мириам (Зенона Пшесмыцкий). Он был убежден, что главный элемент поэзии – красота; что поэт должен быть артистом по части формы в искусстве и совершенно волен в выборе темы. Поэтическое творчество рассматривалось символистами как мистический акт откровения как слияние с внеземным, как преображение реальности. «Искусство начинается в тот миг, – писал В.Брюсов, – когда художник пытается уяснить самому себе свои темные тайные чувствования» [1, с.92]. Задачей искусства, по мнению Мириама, является отражение вечного, потустороннего смысла бытия. В статье о Метерлинке, посвященной, в сущности, выяснению всего нового литературного движения, Мириам утверждает, что великое искусство всегда было и должно быть символическим, «за чувственными аналогиями в нем подразумевается бесконечная сущность, безграничные, не доступные разуму горизонты» [8, с.103]. Основанием искусства стали новые завоевания науки – сенсуализм, спиритизм, магнетизм, гипноз, экстаз, а в центре всей этой поэзии-философии стал человек с сильно развитой индивидуальностью. Отсюда, по мнению Мириама, вытекал «мистический монизм», т.е. своеобразная форма пантеизма, слияние человек с природой, смесь материального с метафизическим. Отсюда вытекала и мысль, что всякое великое искусство должно быть только символическим. Красоту в искусстве Мириам понимает несколько условно и в стихотворении «Творцу» дает такой совет: «Ты дал, что имел. Ты красоту красот отнял у безграничного пространства и дал ее пространству времени: ты дал форму, которую не запачкает грязь; ты вдохнул жар, которого не остудит мороз; ты дал толчок духу, который гас среди масс в мире грез».

Символистские тенденции сыграли большую роль в создании «младопольского стиля» в поэзии. Прежде всего это перенос абст-

жизненных понятий в сферу осязаемого: персонификация символистского, идеалистического понятия души, а также чувств, настроений (в польском литературоведении конца века возник даже такой термин «поэзия настроения»). Душа – неизменный атрибут «младопольской» поэзии. «Новейшая литература, – писал один анонимный автор, – как бы вновь открывает душу. В глубине души человеческой существуют бездны ощущений и настроений, которые в буре жизни никогда громко о себе не заявляют. Кто знает, сколько зла и несчастий было бы предотвращено, если бы люди чаще вслушивались в таинственный, едва слышный шепот души» [3, с.341]. Станислав Пшибышевский, считавшийся главою краковского кружка «Молодая Польша», талантливый публицист и писатель, самый яркий представитель польского модернизма, создал понятие «нагой души». Душа – единственный источник творческого вдохновения. «Искусство может проникнуть в жизнь двумя путями, – писал Пшибышевский, – один путь широкий, торный и безопасный, другой – обрывистый, крутой, полный смертельных опасностей. Торный путь – это путь мозга, путь жалких пяти чувств... Крутой, обрывистый путь – это путь души, для которой жизнь тяжелый сон, мучительное предчувствие иного бытия и другого мира, предчувствие иных более глубоких соотношений. Мозг – это буднично-нудный день, знойный душный трудовой день, это математика, логика; душа – это редкий светлый праздник, не подходящий под рубрику правил и логики» [9]. Валерий Брюсов цель искусства видит в выражении «движений души» поэта, тайн человеческого духа, личности художника. «В вопросах бытия, – писал В.Я.Брюсов, – неверны пути мысли; истинам нет доказательств. Основа нашего существования – дух. Искусство запечатлевает для земли душу художника» [1, с.52-53].

Искусство (также универсальное понятие в символизме) представляется той силой, которая способна вобрать в себя и воплотить в конкретной форме высшее духовное начало, некий Абсолют. «Искусство, – пишет Пшибышевский, – вечно, независимо от перемен и случайностей, независимо от времени и пространства, это откровение бытия, то есть души во всех ее проявлениях, независимо от того, хороши ли они или дурны, красивы или безобразны. Вчерашнее искусство было на услугах у так называемой нравственности. Искусство не должно иметь никаких принципов, ни нравственных, ни общественных, оно не должно иметь никаких целей, потому что оно цель сама по себе, оно абсолютно, ибо оно отражение абсолюта – души». «История нового искусства есть прежде

всего история его освобождения, – считает В.Я. Брюсов. – Романтизм, реализм, символизм – это три стадии в борьбе художников за свободу. Они свергли наконец цепи рабствования разным случайным целям. Ныне искусство свободно» [1, с.93].

Для символизма характерно также оживление романтических традиций. По словам А.М. Зверева, «модернизм вобрал в себя, переосмысляя и трансформируя, едва ли не все определяющие свойства романтического сознания и эстетики, впервые по-настоящему поняв, как актуальна открытая романтиками фантазмагоричность реальности и отчужденность личности, ее затерянность, ее духовная раскрепощенность, переняв у романтических писателей поэтику фрагментарности, сопряжения достоверного с фантастическим и гротескным» [4, с.52-53]. Связь с романтическим искусством более характерна для литературы «Молодой Польши». Она выразилась в открытии поэзии Норвида и особенно – в культе Словацкого.

Философско-эстетические декларации теоретических статей обосновывавших символизм, нашли отражение в художественной практике поэтов-символистов.

Новаторство символистов, как русских, так и польских, проявлялось в основном в образно-содержательной сфере произведений, в насыщении их подтекстом, в усилении многозначности и мелодичности слова, в изысканной тонкости красок с полутонами и оттенками, способными воссоздать нюансы чувств, смутные движения души, и, естественно, в широком использовании символов. Смысл слова заменяется настроением образов, одновременно меняется и форма, начиная с размеров стихотворений и кончая самыми причудливыми размерами строф. Анализ поэтического творчества русских и польских поэтов с позиций проявления в них символистских тенденций представлен нами в другой работе.

Список литературы

1. Брюсов В. Соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1973. – Т. 6.
2. Будагова Л.Н. Модернизм и славянские «модерны» // На рубеже веков (Проблемы развития славянских и балканских литератур к XIX – н. XX в.). – М., 1989.
3. Вестник иностранной литературы. – 1901. – №10.
4. Зверев А.М. XX век как литературная эпоха // Вопросы литературы. – 1992. – №2.
5. Соловьев В. Соч.: В 3 т. – М., 1990. – Т. 2.
6. Яцимирский А.И. Новейшие течения в польской литературе // Славянские известия. – 1907. – №5.
7. Markiewicz H. Młoda Polska i «izmy» // Wyka K. Młoda Polska. – Kraków, 1977. – Т.1. – S.307-360.