

УДК 1 (091)

Гогунская Татьяна Александровна, кандидат исторических наук, доцент, доцент кафедры истории России Крымского федерального университета им. В.И. Вернадского

e-mail: tagogun@mail.ru

Высокопояс Мария Максимовна, обучающаяся 1-го курса Института истории Санкт-Петербургского государственного университета

e-mail: st088133@student.spbu.ru

ЛИТЕРАТУРНЫЕ МАНИФЕСТЫ «СТАРШИХ» СИМВОЛИСТОВ КАК ПРОЛОГ ИХ ОБРАЩЕНИЯ К СОЦИАЛЬНО-РЕВОЛЮЦИОННОЙ ТЕМАТИКЕ

Аннотация. В статье обосновывается гипотеза об изначальной политической ангажированности «старшего» символизма посредством разбора их литературных манифестов 1890-х гг. Авторы анализируют прямые и косвенные предпосылки, которые позволяют судить о закономерной трансформации внешне аполитичных «старших» символистов в представителей социалистических взглядов.

Ключевые слова: Русский символизм, литературные манифесты, социально-революционная патетика.

LITERARY MANIFESTOS OF THE "SENIOR" SYMBOLISTS AS A PROLOGUE TO THEIR APPEAL TO THE SOCIAL-REVOLUTIONARY

Gogunskaya Tatiana, Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of History of Russia V.I. Vernadsky Crimean Federal University

e-mail: tagogun@mail.ru

Vysokopoias Maria, bachelor Saint Petersburg State University, Institute of History

e-mail: st088133@student.spbu.ru

Annotation. The article substantiates the hypothesis about the initial political bias of the "senior" symbolism by analyzing their literary manifestos of the 1890s. The authors analyze the direct and indirect prerequisites that allow us to understand the transformation of the outwardly apolitical "senior" symbolists into representatives of socialist views.

Keywords: Russian symbolism, literary manifestos, social-revolutionary pathos.

В современной отечественной историографии распространено мнение об абсолютной аполитичности представителей русского символизма 1890-х гг. – «старших» символистов (хотя, по словам З. Г. Минц, традиционное разделение русского символизма на «старший» - декаданс 1890-х – и «младший» - собственно символизм 1900-х – не описывает всей динамичной истории направления), их отрешения от внеэстетической реальности и погружения в вопросы нравственности, эстетики. На первый взгляд это действительно так: «старшие» символисты, реализующие себя в декадансе или «бунтарском панэстетизме» по З. Г. Минц, громогласно заявляют о превосходстве своего внутреннего «Я» над остальным миром, о своей отрешенности от реальности. ...» [Минц 2004: 179]. Основоположник русского символизма В. Я. Брюсов пишет о том, что главная цель искусства – «запечатлеть мгновения экстаза, сверхчувственной интуиции» [Брюсов 1904: 20], то есть запечатлеть собственные эмоции и ощущения, без оглядки на объективное происходящее. Русский поэт К. Д. Бальмонт в своей основополагающей статье «Элементарные слова о символической поэзии» 1900 г. пишет: «Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой не видят ничего, - символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту» [Бальмонт 1904: 76]. В этой философии читается явное влияние импрессионизма

Фофанова, школы Фета и пессимизма «философской лирики» 1880-х гг. – течений, далеких от изображения социальной действительности и быта [Минц 2004: 187].

Однако и К. Д. Бальмонт, и многие другие символисты, условно причисляемые к «старшим», уже спустя десятилетие пишут стихи в духе революционной патетики, на передний план выводя обычного рабочего. У Бальмонта выходят такие произведения как «Русскому рабочему», «Маленький султан», «Наш царь» и др.

Первая русская революция с ее открыто общедемократическим характером становится «первой любовью» русских символистов, захватывая их героикой, красотой, «океаном народной страсти», по выражению В. Я. Брюсова [Минц 2004: 207]. Большинство «декадентов» конца 1890-х – начала 1900-х гг. отходят от «созерцательности» мира, где «панэстетическое» начало резко противопоставлено любой реальности и является ее антиподом, к апофеозу «воли» и активности [Минц 2004: 182]. Лирическим героем становится рабочий, он же преподносится как представитель класса, способного изменить мир.

Подобная трансформация идеалов и ценностей «старших» символистов, появление творчества младших символистов как правило связывают с веяниями времени, с «духом революции», витающем в воздухе. То есть, обращение символистов к революционной тематике ошибочно обуславливают исключительно внешними факторами.

Тем не менее, если рассмотреть ранние программы и литературные манифесты символистов, то представляется возможным выделить косвенные (а иногда даже и прямые) предпосылки, которые позволяют судить о более поздней революционной патетике символистов-декадентов как о закономерном этапе развития их литературного направления.

Попробуем выдвинуть тезис о том, что социально-революционная патетика в творчестве «старших» символистов была закономерным этапом развития символизма, вызванным в том числе внутренней эволюцией направления. То есть, доказательством того, что символизм в своей основе носил зачатки

революционной тематики, а его методология напрямую влияла на политические процессы начала 1900-х гг.

Обратимся к эстетическим и философским принципам раннего символизма, нашедшим свое отражение в литературных манифестах.

Подобного рода манифесты были популярной формой изложения эстетической программы школы на рубеже XIX–XX вв. и в контексте символистского искусства выполняли сразу несколько важных функций. Помимо освещения и разъяснения фундаментальных принципов (таких как, например, «отчуждение поэта-символиста от общедоступных приемов» [Бальмонт 1904: 83]), литературные манифесты выполняли роль формирования нового читателя, через них осуществлялась пропаганда новых эстетических ценностей, что было особенно актуально в ситуации самоопределения символизма. В теоретических трактатах и манифестах активно интерпретировалась русская и мировая литература, причем в виде полемики - явной или скрытой - с предшественниками (например, Брюсов полемизировал с реалистами, возглавлявшими литературу XIX века); реализовывалось своеобразное «обучение» читателя способам восприятия символистских произведений. Символисты следили за новыми веяниями в области критической литературы, в том числе за спорами о методе критики и истории литературы, что позволяет сейчас говорить о контактных и типологических связях их манифестов с западноевропейской критикой [Крылов 2005: 95] .

Самым крупным источником теоретических дискуссий о русском символизме был критико-библиографический журнал «Весы», основным предметом которого выступала пропаганда представлений о символическом творчестве (по заявлениям В. Брюсова – его основателя). Показательно, что первый номер содержал в себе программный манифест В. Брюсова «Ключи тайн» и статью К. Бальмонта, посвященную анализу общих принципов создания искусства на примере О. Уайльда — это еще раз подчеркивает значимость вышеупомянутых авторов у истоков русского символизма. Участие К. Д. Бальмонта в формировании новых ценностных приоритетов было обусловлено

необходимостью выявления путей дальнейшего развития искусства. Как поэт и как критик Бальмонт определял направления поисков других художников, формируя их в своих творческих исканиях.

Важно понимать, что литературные манифесты символистов разных поколений имеют разный характер, и соответственно необходим разный подход к их изучению и интерпретации. Теоретические тексты младших символистов, в частности Блока и Белого, принадлежат к тому же мифопоэтическому миру, что и их стихотворения и драмы. В этой ситуации критико-поэтические тексты приравниваются к первичным текстам, а не являются лишь комментариями к собственным произведениям. Тексты «старших» символистов рассматриваются по-другому. Например, литературно-критические опыты Брюсова и Мережковского вопреки их собственным намерениям имеют исключительно аналитический и дискурсивный характер, и рассматриваются только как комментарий к собственным (и собственно) поэтическим текстам [Ханзен-Леве 1999: 20].

Манифесты «старших» символистов были написаны в рамках одной эстетики и в совокупности работали на создание «общего мифа» - идеи об искусстве как высшей ценности. «Общий миф» создавали и развивали Д. Мережковский (О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы, 1893), В. Брюсов (О искусстве, 1899; Ключи тайн, 1903), К. Бальмонт («Горные вершины», 1904).

Общая черта всех манифестов – акцентированное внимание на новизне их искусства, на преодолении всех возможных рамок и открытии новых мировоззренческих горизонтов. У Бальмонта это «открытие мира как открытие своей мечты, управляемой субъективной мыслью» [Бальмонт 1904: 75]. У Брюсова это свободное искусство, свергшее «цепи рабствования разным случайным целям» [Брюсов 1904: 21]. Уже на данном этапе мы видим тенденции «разрыва шаблонов» и призывы к смене существующего строя в форме борьбы с господствующими традициями в искусстве (традициями романтизма и реализма). Символисты пишут о свободе и об освобождении от оков, о

«стремлении к совершенствованию» [Брюсов 1899: 28] себя и окружающего мира, поэтому представляется релевантным предположение о том, что сначала писатели-символисты подрывают устои, существующие в наиболее близком им мире – мире искусства, а затем, декларируя идеи о том, что перемены в художественных планах предвестники перемен более масштабных, вполне прогнозируемо говорят о смене социальных устоев.

Подобные подтексты можно наглядно рассмотреть на примере манифестов В. Я. Брюсова. Например, в своей основополагающей работе «О искусстве» Брюсов писал: «В картине важен замысел, а не красота изображенного моря или тела, - они красивее в действительности» [Брюсов 1899: 14], под этим примером понимая ключевой принцип создания искусства. Основоположник символизма опровергает исключительно эстетическую ценность искусства, что часто ошибочно принимают за основной пункт символистской программы. Наоборот – он пишет об искусстве как о «средстве общения», «средстве излияния чувств». Поэт в понимании символистов – творец, выражающий свои мысли, свою позицию, а не пейзажист, лишь отражающий созерцаемое. «Искусство для искусства» отрывает творчество от жизни, т. е. делает его мертвым – пишет в своем манифесте Брюсов [Брюсов 1904: 13].

Поэтому произведения «старших» символистов, вне зависимости от их тематики, необходимо рассматривать как отражение взглядов и мыслей автора на окружающую его действительность, своеобразную рефлексия, а не описание. Брюсов подчеркивает, что «сюжет – форма», настоящий же смысл читается между строк. Именно это дает основание в будущем утверждать, что описание пейзажей, природы не несет самоцелью отражение эстетики и красоты окружающего мира, за внешними описаниями скрывается глубинный смысл. Попытка его поиска будет совершена в рамках следующих глав данной работы.

Помимо этого, Валерий Яковлевич утверждает: «Неверно видеть в искусстве только созданное историческим мгновением; противоположное мнение, что жизнь и природа создаются искусством, несколько правильнее. Во всяком случае, если бы тот же художник явился позже на два столетия, он сказал

бы, хотя и в иной внешности, то же, совсем то же» [Брюсов 1899: 20]. Таким образом, Брюсов своими словами подкрепляет факт влияния нового искусства на жизнь общества, политическую в том числе. Искусство не подчиняется духу времени, оно само его создает.

В лекции, прочитанной русским студентам в 1903 г., а затем изданной в форме литературного манифеста «Ключи тайн», поэт вышеупомянутый тезис развивает более подробно. Он пишет:

- «Нельзя в угоду знанию и науке видеть в искусстве только отражения жизни... искусство никогда не воспроизводило, а всегда преображало действительность.»
- «Искусство существует только в человеке и нигде более»
- «Искусство, может быть, величайшая сила, которой владеет человечество. В то время как все ломы науки, все топоры общественной жизни не в состоянии разломать дверей и стен, замыкающих нас, - искусство таит в себе страшный динамит, который сокрушит эти стены, более того – оно есть тот сезам, от которого эти двери растворятся сами» [Брюсов 1904: 21].

Уже на данном этапе мы можем подтвердить тезис о том, что символисты брали на себя роль лидеров мнений, готовых не только выражать собственные чувства и ощущения в лирических произведениях, но и продвигать определенные ценности, возвращать те или иные идеи в массовом сознании.

Символисты осознают свое влияние как деятелей литературы на умы интеллигенции, и заявляют о желании этим механизмом пользоваться.

Список источников и литературы:

1. Бальмонт К. Д. Элементарные слова о символической поэзии // "Горные вершины". М.: Гриф, 1904. 209 с.
2. Брюсов В. Я. Ключи Тайн // Весы. 1904. №1. 88 с.
3. Брюсов, В. Я. О искусстве. Москва: т-во тип. А. И. Мамонтова, 1899. 30 с.

4. Крылов В. Н. Русская символистская критика конца XIX — начала XX века: генезис, традиции, жанры. Казань: Изд-во Казанск. ун-та, 2005. 268 с.
5. Минц З. Г. Поэтика русского символизма. Спб.: Искусство-СПБ, 2004. 468 с.
6. Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академ. проект, 1999. 812 с.