

КОНЦЕПЦИЯ СИМВОЛИЗМА В ТРУДАХ В. БРЮСОВА

Ирина Захариева (София)

Известность Валерия Брюсова в русской литературе первой четверти XX века утверждалась одновременно в нескольких направлениях. Он успешно выступал в разных ипостасях: поэт, прозаик, критик, переводчик, издатель, историк и теоретик литературы. В его рецензиях на появившиеся поэтические сборники, в статьях и заметках на общелитературные темы, в обзорах современной литературной жизни, а также в полемических диалогах и очерках о творчестве отдельных писателей замечается повышенный интерес к истории и теории символизма.

Как один из основателей русской литературной школы символистов он сумел взглянуть на данное эстетическое явление с разных сторон, представил его в эволюционном развитии, размышлял о сущности символизма в историко-литературном и теоретическом аспектах. В центре нашего внимания поздние, обобщающие статьи Брюсова, когда период экстравагантно «символистского» мышления для него оказался далеко позади, - статья 1921 года «Смысл современной поэзии», а также итоговая статья 1922 года «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии». Из других критических работ писателя привлекаются отдельные суждения по интересующей нас проблематике.

В европейской литературе XIX века Валерий Брюсов различал три основных литературно-эстетических направления с приблизительной хронологической ориентацией: романтизм (с начала века до тридцатых годов), реализм (с тридцатых до восьмидесятых годов) и символизм (с восьмидесятых до начала 1910-х годов)¹ Французский символизм, заявивший о своем существовании на десятилетие раньше, чем русский, признавался образцом для российских творцов. Сам Брюсов, как известно, в сборниках «Русские символисты» (1894-1895) выступал популяризатором поэзии Ш. Бодлера, П. Верлена, Ст. Малларме.

¹ См. Брюсов В. Я.: Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1987, с. 429-436 («Смысл современной поэзии», 1921).

Критик подчеркивал, что необходимо различать два неоднозначных понятия символизма: символизм как «литературная школа» и символизм как «метод творчества». В понимании Брюсова символистский метод творчества так же древен, как и реалистический. Любое искусство стремится сохранить верность правде жизни и в своей изобразительной системе пользуется символами. Черты символистской поэтики он находил у Эсхила, у Данте, у Гете.

Не соглашался критик с теми авторами, которые воспринимали символизм как мистически окрашенное мировоззрение (Вяч. Иванов, А. Блок). В статье «О речи рабской, в защиту поэзии» (1910) он отказывался видеть в символизме «теургическую» поэзию: «Неужели после того как искусство заставляли служить науке и общественности, теперь его будут заставлять служить религии!».²

Внимание Брюсова - аналитика литературного процесса в России акцентировалось на понятии символизма как «литературной школы», или «литературного направления», обусловившего расцвет отечественной поэзии рубежа веков.

В развитии всемирного искусства поэт-критик усматривал осуществление принципа эволюции художественных форм, вызванных к жизни эстетическими потребностями времени, так как искусство нуждается в постоянном обновлении и достижении равновесия «формосодержания».

На подступах к XIX веку, в интерпретации Брюсова, взлет творческой индивидуальности был подготовлен критической философией Канта, бросившей вызов рационализму XVIII века. Романтики начали преобразовывать поэтику классицизма, «искать нового стиля, новых ритмов, новых средств воздействия на читателей...».³ Реалистическая школа основывалась на философии позитивизма. «Круг объектов, входивших в искусство, был значительно расширен...». Критикуя риторику и формальные ухищрения позднего романтизма, реалисты детально выписывали и широко воспроизводили образ действительности: «...в стиле все стремились отрешиться от внешних эффектов, в стихах - от всякого блеска форм...».⁴

² Брюсов Валерий. Среди стихов. 1894-1924. Манифесты. Статьи. Рецензии. М., 1990, с. 323. В статье Брюсова «О речи рабской, в защиту поэзии» (1910) содержались возражения по поводу статей Вяч. Иванова «Заветы символизма» и А. Блока «О современном состоянии русского символизма».

³ Брюсов В. Я. Сочинения в двух томах, т.2, с.431

⁴ Там же, с.432.

В восьмидесятых годах, вместе с нарастанием натуралистической описательности в школе реализма, в условиях кризиса позитивистской философии, происходит зарождение символизма как европейского литературного направления, призванного развить философичность искусства и художественным путем интегрировать его во всемирную общность. Брюсов отметил в этот период актуализацию философских идей Канта и возросшую популярность идей Фридриха Ницше.

В брюсовской критике обосновывается мысль о том, что символизм как литературное направление был призван привести в равновесие интеллектуальную насыщенность искусства с ситемой высокоразвитых эстетических форм.

При своем возникновении символизм, по свидетельству Брюсова, отталкивался от реализма, сознавая преемственность с этой могучей литературной школой. Символисты признавали, что именно реализм радикально активизировал творческую индивидуальность и расширил связи личности с окружающей средой. «Только реализм вернул искусству весь мир, во всех его проявлениях, великих и малых, прекрасных и безобразных».⁵

В школе символистов вырабатывалась поэтика, аккумулирующая завоевания всех предшествующих литературных школ. В частности был принят на вооружение «индивидуалистический лиризм» романтиков, учитывалась многогранность образов классического реализма. В целом же реалистическое творчество получало символистское истолкование.

Критик распознавал связующие нити между литературными направлениями. Он писал о зыбкости границы между реалистическим и романтическим подходом автора к объекту изображения: «Фикция, вымысел художника становится действительностью, входя в сознание читателей, зрителей, слушателей». Наглядный пример - образ Дон Кихота («Дон Кихот реален не менее, чем Наполеон»)⁶. В сознании читателей критик-поэт воссоединял романтизм, реализм и символизм.

Как было указано, при формировании символистского метода творчества современные писатели обратились ко всему многовековому арсеналу художественной литературы. Они перелагали «...классические мифы, вообще легенды и сказания разных народов, построенные по

⁵ Брюсов, В.: Среди стихов, с.129. Статья Брюсова «Священная жертва» (1905) воспринималась как один из манифестов литературной школы символистов.

⁶ Брюсов В. Н. Сочинения в двух томах, т.2, с.356 («Замечания, мысли о искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе», 1913).

принципу символа, а также...темы истории, дающие простор для символизации». Они воскрешали «старинные формы», начиная с сонета или терцин до французских баллад, итальянских канцон, ронделей и т. под.⁷ Безгранично расширился общекультурный контекст творчества символистов. При обращении к литературе прошлого их интерес был связан с тем, что могло быть использовано для сопоставлений с современностью.

Главное завоевание своих поэтических сподвижников Валерий Брюсов видел в разработке «идеи символа», который посредством внешнего образа связывал временное с вечным в искусстве. «Идея символа...сделалась постоянным достоянием литературы, и никто из поэтов не может более не считаться с ним и не пользоваться (сознательно) им».⁸ На символистской образности построена новая по духу и формам лирика К. Бальмонта, Ф. Сологуба, А. Блока, проанализированная Брюсовым в статьях, посвященных разбору их творчества.⁹

На материале поэзии упомянутых символистов критик развивал мысли о перевоплощениях лирического «я», важные для понимания сущности лиризма. Он писал: «Лирика - почти то же, что и драма, и как несправедливо Шекспиру приписывать чувства Макбета, так ошибочно заключать о симпатиях и воззрениях Бальмонта на основании такого-то стихотворения...» («Замечания, мысли о искусстве, о литературе...», 1913). Драматизация лирики была характерна и для самого Брюсова, поэта с ослабленным лиризмом.

Угасание символизма как литературного направления критик относил к концу первого десятилетия XX века и давал объективный анализ признаков вырождения школы. При этом он оговаривался, что вы-

⁷ Там же, с. 432, 435.

⁸ Там же, с. 433.

⁹ В монографических статьях Брюсов обыкновенно выяснял нечто характерное для исследуемого художника слова: музыкальность стиха Зинаиды Гиппиус, формальное экспериментаторство Андрея Белого, метафизический склад ума Федора Сологуба и пр. Приведем фрагмент из статьи 1911 года о Вячеславе Иванове, где Брюсов анализировал его поэтический сборник «Кормчие звезды» (1903): «Словарь Вяч. Иванова составлен из крайне разнообразных элементов: здесь и смелые новообразования, и слова, заимствованные из древних языков, и слова обветшавшие, давно вышедшие из употребления и потому имеющие для нас всю свежесть новизны» (Брюсов, В. Я.: Сочинения в двух томах, т. 2, с. 315-316). Таким образом разбор индивидуальных приемов поэтов-символистов рассеян в многочисленных брюсовских статьях и рецензиях.

дающиеся поэты-символисты, определившие лицо направления, до конца дней своих оставались образцовыми творцами с собственной судьбой, а отмирание школы символизма ускорили эпигоны, превратившие символистские приемы в схематизированные шаблоны.

В статьях Брюсов показывал, как «символизм творчества вырождался в грубый аллегоризм, теряя...характерные черты реального образа». ¹⁰ Нарочитый аллегоризм, которого избегали истинные символисты, приводил к рассудочности и дидактике. Совершалось отступление от принципа правдивости в искусстве. А принцип правдивости, или подлинности, Брюсов видел преломленным в приемах символизма поры его расцвета. Критик подчеркивал: «После реалистического периода литературы вряд ли возможно иное изображение действительности, кроме строго соответствующего внешней правде»¹¹

«Мифотворчество» символистов (термин, введенный Вячеславом Ивановым) в период упадка потеряло свободу переосмысления старых идей в новых произведениях искусства. Появились черты самоцельной описательности и смыслового анахронизма. Форма отделилась от ранее пульсирующего современного содержания и превратилась в набор технических средств («Символизм возвел в канон выработанную им технику»).¹² Как следствие в поэзии начали назойливо варьироваться однообразные ритмы и рифмы, развивающие принцип мелодичности; господствовала стилистика, канонизирующая иносказательность; шаблонизировались приемы воссоздания двоемирия и пр.

Самым тяжким грехом позднего символизма критик считал «небрежное отношение к слову». С этого пункта когда-то, в начале 90-х годов прошлого века, русские символисты развернули свои обвинения в адрес реалистов; «...работать над развитием словаря и синтаксиса - было первоначально одной из главнейших задач школы».¹³

С годами, по наблюдениям Брюсова, поэтический язык символистов оскудел, оторвался от народной языковой стихии. Добавим, что в конце первого десятилетия XX века нарастет интерес к фольклору у поэтов, близких к модернистским кругам (у К. Бальмонта, С. Городецкого, С. Есенина, М. Цветаевой и др.). Тенденции фольклоризма в литературе этого периода нуждаются в специальном изучении. Они доказывают

¹⁰ Брюсов, В. Я.: Сочинения в двух томах, т. 2, с. 434.

¹¹ Там же.

¹² Там же, с. 435.

¹³ Там же.

правоту брюсовских воззрений на поэзию как пространство постоянного обновления национального языка. В связи с вышесказанным критик вполне сознавал историческую необходимость появления в России новой литературной школы - футуризма.

В статьях Брюсова мотивировалась борьба русских футуристов против творческих принципов символистов. Адепты «нового искусства» противопоставляли застывшей символистской поэтике свободу не регламентированного «словотворчества». В качестве реакции на «идейность» символизма явилась «бессмыслица», «заумь» футуристической поэзии.

Отметим, что в трудах критика языковые и формальные задачи искусства связаны с пониманием нерасчленимости в нем формы и содержания. Прочитируем из «Диалога о футуризме» (1914): «...сочетание слов в поэзии, т. е. то, что обычно называют «формой», на самом деле есть ее душа...».¹⁴ Содержание рождается в процессе творчества автора, в момент отливки формы в его сознании. Восприятие произведения искусства в его слитной двусоставности предопределяет осторожность брюсовских суждений о формалистских тенденциях в футуризме. В «словотворчестве» поэтов - «заумников» он выявлял специфику выражения общественного сознания начала века: «Молодым поэтам наших дней инстинктивно хочется воплотить в своих стихах то новое, что внесли в психику человечества последние десятилетия...» («Новые течения в русской поэзии», 1913).¹⁵

Наряду с отстаиванием мысли о том, что искусство должно быть тесно связано с современностью, с сегодняшним днем, Брюсов не находил противоречия между понятиями «временного» и «вечного» в искусстве: «Конечно, события дня - современность, но вопросы Любви, Смерти, Цели Жизни, Добра и Зла тоже современность для наших дней, как для времен Орфея» («Современные соображения», 1905).¹⁶

При подчеркнутом внимании к футуристам критик отказывался видеть оппонентов в акмеистах, считая акмеизм всего лишь филиалом символистской школы. По его мнению, у теоретиков этого объединения Н. Гумилева и С. Городецкого не получилось убедительного обоснования новаторских отличий акмеизма, хотя они и называли поэтов своего круга

¹⁴ Брюсов, В.: Среди стихов, с. 429 («Здравого смысла тартары. Диалог о футуризме», 1914).

¹⁵ Там же, с. 323 («Новые течения русской поэзии. Акмеизм», 1913).

¹⁶ Там же, с. 159 («Современные соображения», 1905).

«преодолевшими символизм». Брюсов говорил об этом при возникновении акмеизма и позже повторил то же самое в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии»: «...двух основателей этого течения, Н. Гумилева и С. Городецкого, было бы правильнее прямо причислить к символистам, ибо оба ограничились лишь тем, что выкинули новое знамя, не изменив принципам символизма в творчестве». На наш взгляд, в данном случае Брюсов не заметил или в полемическом запале не пожелал заметить новизны эстетических принципов акмеизма.¹⁷

В «Диалоге о футуризме» (1914) автор заставил беседовать нескольких полемистов. В числе спорящих были выведены «символист» и «футурист». Скрывшись за маской «историка», писатель предрекал: «Футуризм доведет до крайности культ формы. Но истинно великие создания он даст лишь тогда, когда с этим культом соединит тот самый символизм, который теперь так надменно хоронит».¹⁸

В поздней заметке «Неореализм» (1922) Брюсов показал приверженность как футуризма, так и символизма к воссозданию реальной правды жизни, т.е. рассуждал об универсальности реалистического метода творчества. Согласно его утверждениям, «реализм - исходная точка искусства, как бы ни разветвлялись далее его пути».¹⁹ Не раз напоминал писатель, что искусство «как Антей, получает силы, лишь касаясь земли». В «Диалоге о реализме» (1906) он убеждал читателей в том, что поэты-символисты - не беглецы из реального мира: отличие их сосиет в том, что они - «всегда мыслители, истолкователи жизни».²⁰

Критик-мыслитель в начале двадцатых годов предсказывал грядущее возрождение «идеи символа» и плодотворных завоеваний символистской поэтики, к примеру, виртуозно разработанной системы соответствий, способствующей обогащению лирического психологизма. По его предположению, русская поэзия будущего приобретет синтетическую парадигму форм (см. «Синтетика поэзии», 1924).

¹⁷ Брюсов, В.: Среди стихов, с. 588 («Вчера, сегодня и завтра русской поэзии», 1922). Новизна творческих принципов акмеизма продемонстрировалась нами в статье: Захариева, И.: Поэтическая система Анны Ахматовой. - «Opera Slavica», Brno 1996, №1, с. 24-30. См. оценку течения по академическому изданию: История русской литературы в четырех томах, т. 4, Л., 1983, с. 689-711 (глава «Акмеизм»).

¹⁸ Брюсов, В.: Среди стихов, с. 429.

¹⁹ Там же, с. 612 («Неореализм», 1922).

²⁰ Там же, с. 186 («Карл. V. Диалог о реализме в искусстве», 1906).