Явлением в русской поэзии на рубеже девятнадцатого-двадцатого сто­летий был символизм. Он не охватывал всего поэтического творчества в стране, но обозначил собой особый, характерный для своего времени этап литературной жизни. Веяния символизма чувствовались уже в последние десятилетия девятнадцатого века. Система эстетики символистов, их фи­лософские устремления вызревали в годы политической реакции, насту­пившей после разгрома революционного народничества. Это была эпоха общественного застоя, эпоха торжества обывательщины – смутное, тре­вожное безвременье.

*В те годы дальние, глухие,*

*В сердцах царили сон и игла:*

# Победоносцев над Россией

*Простер совиные крыла,–*

писал впоследствии об этой эпохе Блок.

Тягостная тень реакции легла и на русскую поэзию, переживавшую упадок, почти болезнь. В восьмидесятые – девяностые годы русская поэ­зия утратила свою былую высоту, былую напряженность и силу, она вы­цветала и блекла. Сама стихотворная техника лишилась истинно твор­ческого начала и энергии. Великое новаторское слово Некрасова в ней стало только преданием. Большие таланты в поэзии будто вымерли на­всегда. Лишь словно бы по инерции писали эпигоны гражданственной некрасовской школы, лишенные глубины и яркости. “Поэтов нет...(Не ста­ло светлых песен,)Будивших мир, как предрассветный звон”,– жаловал­ся в девяностых годах Н. Минский. Мотивы усталости, опустошенности, глубокого уныния пронизывали все, что появлялось в поэзии тех лет.

С чувством обреченности пел К. Фофанов:

*Мы озябли, мы устали,*

*Сердце грезы истерзали,*

*Путь наш долог и уныл.*

*Нет огней, знакомых взору,*

# Лишь вблизи по косогору

*Ряд темнеющих могил…*

Широкую популярность среди читателей обрел в ту пору тоскливый и многословный Надсон, печатались – наряду с одаренными Фофановым или Случевским – весьма бледные и почти исчезнувшие потом из народ­ной памяти Ратгауз, Андреевский, Фруг, Коринфский, Федоров, Голенищев-Кутузов. Доживали свои последние годы классики поэзии, высту­пившие в литературе еще в сороковых годах,– Фет, Майков, Полонский, Плещеев. Из них только Фет блеснул в это время своими “Вечерними огнями”. Будущие символисты *–* Мережковский, Минский, Сологуб, Баль­монт –в ранних своих стихах мало чем отличались от других поэтов. Ед­ва замеченным росткам прекрасной поэзии Бунина было еще далеко до зрелости.

Движение символистов возникло как протест против оскудения рус­ской поэзии, как стремление сказать в ней свежее слово, вернуть ей жиз­ненную силу. Одновременно оно несло в себе и отрицательную реакцию на позитивистские, материалистические воззрения русской критики, начиная с имен Белинского, Добролюбова, Чернышевского и кончая Н. Михайлов­ским, а позднее противостояло и критикам-марксистам. На щите симво­листов были начертаны идеализм и религия.

Первыми ласточками символистского движения в России был трактат Дмитрия Мережковского “О причинах упадка и о новых течениях совре­менной русской литературы” (1892), его сборник стихотворений “Сим­волы”, а также книги Минского “При свете совести” и А. Волынского “Русские критики”. В тот же отрезок времени – в 1894–1895 годах– выходят три сборника “Русские символисты”, в которых печатались преимущественно стихотворения их издателя –молодого поэта Валерия Брюсова. Сюда же примыкали начальные книги стихов Константина Баль­монта – “Под северным небом”, “В безбрежности”. В них исподволь тоже кристаллизовался символистский взгляд на поэтическое слово.

Символизм возник в России не изолированно от Запада. На русских символистов в известной мере влияла и французская поэзия (Верлен, Рембо, Малларме), и английская, и немецкая, где символизм проявил себя в поэзии десятилетием раньше. Русские символисты ловили отголоски философии Ницше и Шопенгауэра. Однако они решительно отрицали свою принципиальную зависимость от западноевропейской литературы. Они искали свои корни в русской поэзии – в книгах Тютчева, Фета, Фофанова, простирая свои родственные притязания даже на Пушкина и Лермонтова. Бальмонт, например, считал, что символизм в мировой литературе сущест­вовал издавна Символистами были, по его мнению, Кальдерон и Блейк, Эдгар По и Бодлер, Генрик Ибсен и Эмиль Верхарн. Несомненно одно: в русской поэзии, особенно у Тютчева и Фета, были зерна, проросшие в твор­честве символистов. А тот факт, что символистское течение, возникнув, не умерло, не исчезло до срока, а развивалось, вовлекая в свое русло новые силы, свидетельствует о национальной почве, об определенных его корнях в духовной культуре России. Русский символизм резко отличался от за­падного всем своим обликом – духовностью, разнообразием творческих единиц, высотой и богатством своих свершений.

На первых порах, в девяностые годы, стихи символистов, с их непри­вычными для публики словосочетаниями и образами, часто подвергались насмешкам и даже глумлению. К поэтам-символистам прилагали назва­ние декадентов, подразумевая под этим термином упаднические настрое­ния безнадежности, чувство неприятия жизни, резко выраженный инди­видуализм. Черты того и другого можно легко обнаружить у молодого Бальмонта – мотивы тоски и подавленности свойственны его ранним кни­гам, так же как демонстративный индивидуализм присущ начальным сти­хам Брюсова; символисты вырастали в определенной атмосфере и во многом несли ее печать. Но уже к первым годам двадцатого столетия симво­лизм как литературное течение, как школа выделился со всей определен­ностью, во всех своих гранях. Его уже трудно было спутать с другими явлениями в искусстве, у него уже был свой поэтический строй, свои эстетика и поэтика, свое учение. 1900 год можно считать рубежом, когда символизм утвердил в поэзии свое особенное лицо – в этом году вышли зрелые, ярко окрашенные авторской индивидуальностью символистские книги: “Tertia Vigilia” (“Третья стража”) Брюсова и “Горящие здания” Бальмонта.

На чем же настаивали символисты, что лежало в основе их поэтики? В чем заключались их специфические взгляды? Символизм в литературе был движением романтиков, воодушевляемых философией идеализма. Уже Мережковский в своем трактате объявил войну материалистическому мировоззрению, утверждая, что вера, религия – краеугольный камень че­ловеческого бытия и искусства. “Без веры в божественное начало,– пи­сал он,– нет на земле красоты, нет справедливости, нет поэзии, нет сво­боды”.

Огромное влияние на русских символистов оказал философ и поэт Владимир Соловьев. В его учении было заложено идущее от древнегрече­ского Платона представление о существовании двух миров – здешнего, земного, и потустороннего, высшего, совершенного, вечного. Земная дей­ствительность – только отблеск, искаженное подобие верховного, запре­дельного мира, и человек – “связующее звено между божественным и природным миром”. В своей мистической религиозно-философской прозе и в стихах Вл. Соловьев звал вырваться из-под власти вещественного и временного бытия к потустороннему – вечному и прекрасному миру. Эта идея о двух мирах – “двоемирие” – была глубоко усвоена символистами. Ее особенно развивало и второе поколение символистов – младосимволисты (их даже называли “соловьёвцами”), выступившие на литератур­ной арене в самом начале нового века, в 1903–1904 годах. Среди них ут­вердилось и представление о поэте как теурге, маге, “тайновидце и тайнотворце жизни”, которому дана способность приобщения к потустороннему, запредельному, сила прозреть его и выразить в своем искусстве. Символ в искусстве и стал средством такого прозрения и приобщения. Символ (от греческого symbolus – знак, опознавательная примета) в художестве есть образ, несущий и аллегоричность, и свое вещественное наполнение, и широкую, лишенную строгих границ, возможность истолкования. Он таит в себе глубинный смысл, как бы светится им. Символы, по Вячеславу Иванову,– это “знамения иной действительности”. “Я не символист,– го­ворил он,– если слова мои равны себе, если они – не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят”. “Создания искусства,– писал Брюсов,– это приотворенные двери в Веч­ность”. Символ, по его формуле, должен был “выразить то, что нельзя про­сто “изречь”. Поэты-символисты, утверждает Бальмонт, “овеяны дуновениями, идущими из области запредельного”, они – эти поэты – “пресоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуют над миром и проникают в его мистерии”. В поэзии символистов укоренялся не всем доступный, достаточно элитарный, по выражению Иннокентия Анненского, “беглый язык намеков, недосказов” – “тут нельзя ни понять всего, о чем догадываешься, ни объяснить всего, что прозреваешь или что болезненно в себе ощущаешь, но для чего в языке не найдешь и слова”. Появились даже, начиная со стихотворении Вл. Соловьева, целые гнезда слов-символов, слов-сигналов (“небо”, “звезды”, “зори”, “восходы”, “ла­зурь”), которым придавался мистический смысл.

Позднее Вячеслав Иванов, дополнил толкование символа: символ до­рожит своей материальностью”, “верностью вещам”, говорил он, символ “ведёт от земной реальности к высшей” (a realibus ad realiora)”; Иванов даже применял термин – “реалистический символизм”.

Символисты заняли свое место в русском искусстве в эпоху, когда социальная действительность в России да и во всей Европе была до чрез­вычайности зыбкой, чреватой взрывами и катастрофами. Резкие классо­вые противоречия, вражда и столкновения держав, глубокий духовный кризис общества подспудно грозили небывалым потрясением. Ведь на эти роковые десятилетия падает русская революция 1905 года и разразившая­ся через девять лет мировая война, а затем две революции 1917 года в России. И Брюсов, и Блок и Андрей Белый чувствовали всеобщее неблагополучие и близость катаклизма с необычайной остротой. Можно сказать, что символисты жили с ощущением грядущей вселенской беды, но вместе с тем – в духе соловьёвских мистических теорий – они ждали и жаждали некоего обновления (“преображения”) всего человечества. Это преображение рисовалось им в космических масштабах и должно было быть достигнуто через соединение искусства с религией.

Религиозную подоплеку искусства, признавали почти все символисты. Особенно отчётливо это проявилось у младосимволистов, у “теургов”. “Смысл искусства только религиозен”,– утверждал Андреи Белый. Споря с Брюсовым, который рассматривал символизм лишь как школу искусства, Белый настаивал на творящей, преобразующей; духовной роли символиз­ма”, видя в нём “революцию духа”. Символизм – не школа стиха, возра­жал, он Брюсову “а новая жизнь и спасение человечества”. Со своей уто­пической теорией “нового религиозного сознания”, теорией “Третьего за­вета”, которая разумела как цель некое слияние античного язычества и христианства, выступал Мережковский, концепцию “соборности” пропове­довал в своих статьях Вячеслав Иванов. “Религия есть прежде всего чув­ствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни”,– говорил он. Ему вторил близкий по религиозным исканиям русский философ С. Булгаков*,* писавший в 1908 году: “Вера в распятого бога и его евангелие...– полная, высочайшая и глубочайшая истина о человеке и его жизни”. Младосимволисты, в частности Андрей Белый, в начале двадцатого века даже пережили полосу тревожного ожидания “конца света”, космической ката­строфы, полагая, что она уже “при дверях”. Они видели ее знаки в сильном свечения зорь и закатов над Москвой, объясняющееся пылью, которая носилась тогда в земной атмосфере после извержения, вулкане на острове Мартинике. Читая замечательное стихотворение Брюсова “Конь Блед”, мы должны помнить эти таинственные веяния. На такие эсхатологические, т.е. предполагавшие близкое и катастрофическое решение судеб мира, настроения молодых поэтов-мистиков, возможно, воздействовала и гипотеза тепловой смерти вселенной, которую в ту пору выдвигали учёные. Символисты вообще были склонны мистически осмысливать факты собственного быта и творить из них своеобразные мифы.

Приход “второй волны” символистов предвещал возникновение противоречий в символистской лагере. Именно поэты “второй волны”, младосимволисты, разрабатывали теургические идеи. Трещина прошла прежде всего между поколениями символистов – старшими, “куда входили, кроме Брюсова, Бальмонт, Минский, Мережковский, Гиппиус, Сологуб, и младши­ми (Белый, Вячеслав Иванов, Блок, С. Соловьев). Революция 1905 года, в ходе которой символисты заняли отнюдь не одинаковые идейные позиции, усугубила их противоречия. К 1910 году между символистами обозначился явный раскол. В марте этого года сначала в Москве, зятем в Петербурге, в Обществе ревнителей художественного слова, Вячеслав Иванов прочитал свой доклад “Заветы символизма”. В поддержку Иванова выступил Блок, а позднее и Белый. Вячеслав Иванов выдвигал ,на первый план как глав­ную задачу символистского движения его теургическое воздействие, “жизнестроительство”, “преображение жизни”. Брюсов же звал теургов быть творцами поэзии и не более того, он заявлял, что символизм “хотел быть и всегда был только искусством”. Поэты-теурги, замечал он, клонят к тому, чтобы лишить поэзию ее свободы, ее “автономии”. Брюсов все решитель­нее отмежевывался от ивановской мистики, за что Андрей Белый обвинял его в измене символизму. Дискуссия символистов 1910 года многими была воспринята не только как кризис, но и как распад символистской школы. В ней происходит и перегруппировка сил, и расщепление. В десятых годах ряды символистов покидает молодежь, образуя объединение акмеистов, про­тивопоставивших себя символистской школе. Шумно выступили на лите­ратурной арене футуристы, обрушившие на символистов град насмешек и издевательств. Позднее Брюсов писал, что символизм в те годы лишился динамики, окостенел; школа “застыла в своих традициях, отстала от темпа жизни”. Окончательное падение символистской школы историки литера­туры датируют по-разному: одни обозначают его 1910 годом, другие– началом двадцатых. Пожалуй, вернее будет сказать, что символизм как течение в русской литературе исчез с приходом революционного 1917 года.

Историческое значение русского символизма велико. Символисты чутко уловили и выразили тревожные, трагические предощущения соци­альных катастроф и потрясений начала нашего столетия. В их стихах за­печатлен романтический порыв к миропорядку, где царили бы духовная свобода и единение людей. Лучшие произведения корифеев русского сим­волизма ныне представляют собой огромную эстетическую ценность. Сим­волизм выдвинул творцов-художников всеевропейского, мирового мас­штаба. Это были поэты и прозаики и одновременно философы, мыслители, высокие эрудиты, люди обширных знаний. Бальмонт, Брюсов, Анненский, Сологуб, Белый и Блок освежили и обновили поэтический язык, обогатив формы стиха, его ритмику, словарь, краски. Они как бы привили нам но­вое поэтическое зрение, приучили объемнее, глубже, чувствительнее вос­принимать и расценивать поэзию.

Еще в трактате 1893 года Мережковский отмечал “три главных эле­мента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности”. “Лелеять слово, оживлять слова забытые, но выразительные, создавать новые для новых понятий, забо­титься о гармоничном сочетании слов, вообще работать над развитием словаря и синтаксиса,– писал Брюсов,– было одной из главнейших за­дач школы”. Сама образность символистов была новой для русской поэ­зии и открывала для поэтов позднейшей поры возможность творческих поисков и проб. “В наши дни,– поучал уже после Октября, в двадцатых годах, М. Горький молодых литераторов,– нельзя писать стихи, не опи­раясь на тот язык, который выработан Брюсовым, Блоком и др. поэтами 90–900 гг.”

Постулаты символизма отнюдь не нивелировали его творцов; они были людьми яркой индивидуальности: у каждого в поэзии свой тембр голоса, своя палитра красок, свой облик. Певучий Бальмонт, первым из символи­стов достигший всероссийской известности и славы; многогранный, с ли­тыми бронзовыми строфами, Брюсов, наиболее земной, наиболее далекий от мистики, наиболее реалистический по духу среди своих собратий; до болезненности тонкий психолог, созерцатель Иннокентий Анненский; мя­тущийся Андрей Белый, создавший замечательную книгу стихов о зады­хающейся в годы реакции после девятьсот пятого года России “Пепел” и романы “Серебряный голубь” и “Петербург”; мастер горестных в своей музыкальности стихов, автор “Мелкого беса” Сологуб; многомудрый Вячеслав Иванов, “ловец человеческих душ”, знаток Эллады, неиссякаемый источник изощренных теорий; Александр Блок, с годами ставший нацио­нальным поэтом, нашей гордостью,– Блок, чья поэзия – и печальная, и полная светлой любви песнь о родине, и повесть о своих пожизненных духовных путях и блужданиях.

У символизма была широкая периферийная зона: немало крупных поэ­тов примыкало к символистской школе, не числясь ее ортодоксальными адептами и не исповедуя ее программу. Назовем хотя бы Максимилиана Волошина и Михаила Кузмина. Воздействие символистов было заметно и на молодых стихотворцах, входивших в другие кружки и школы.

С символизмом прежде всего связано понятие “серебряный век” рус­ской поэзии. При этом наименовании как бы вспоминается ушедший в про­шлое золотой век литературы, время Пушкина. Называют время рубежа девятнадцатого-двадцатого столетий и русским ренессансом. “В России в начале века был настоящий культурный ренессанс,– писал философ Бер­дяев.– Только жившие в это время знают, какой творческий подъем был у нас пережит, какое веяние духа охватило русские души. Россия пережи­ла расцвет поэзии и философии, пережила напряженные религиозные ис­кания, мистические и оккультные настроения”. В самом деле: в России той поры творили Лев Толстой и Чехов, Горький и Бунин, Куприн и Леонид Андреев; в изобразительном искусстве работали Суриков и Врубель, Ре­пин и Серов, Нестеров и Кустодиев, Васнецов и Бенуа, Коненков и Рерих; в музыке и театре – Римский-Корсаков и Скрябин, Рахманинов и Стравин­ский, Станиславский и Коммисаржевская, Шаляпин и Нежданова, Соби­нов и Качалов, Москвин и Михаил Чехов, Анна Павлова и Карсавина.

Далее я приведу некоторые характерные особенности стихов Бальмонта.

Стихи Бальмонта, семантика которых всегда подчинена музыкальному принципу, часто являются лишь игрой звуков (начальные строки из стихотворения “Песня без слов”– “ Ландыши. Лютики. Ласки любовные. Ласточки лепет. Лобзанье лучей ”), достигающей порой большой виртуозности (“Чёлн томленья”).

# **ЧЁЛН ТОМЛЕНЬЯ**

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.*

*Величавый возглас волн.*

# Близко буря. В берег бьётся

*Чуждый чарам чёрный чёлн.*

*Чуждый чистым чарам счастья,*

*Чёлн томленья, чёлн тревог*

*Бросил берег, бьётся с бурей,*

*Ищет светлых снов чертог.*

*Мчится взморьем, мчится морем,*

*Отдаваясь воле волн.*

*Месяц матовый взирает,*

*Месяц горькой грусти полн.*

*Умер ветер. Ночь чернеет.*

*Ропщет море. Мрак растёт.*

*Чёлн томленья тьмой охвачен.*

*Буря воет в бездне вод.*

В поэзии Бальмонта широко используется приём повторения, диктуемый не столько смыслом стиха, столько его звучанием:

Я – внезапный излом,

Я – играющий гром,

Я – прозрачный ручей.

Я – для всех и ничей.

В конце хочется добавить, мне бы не хотелось чтобы у того кто прослушал (прочитал) этот проект сложилось мнение, что символизм – течение исключительно художественное, сравнительно далёкое от общественной жизни и борьбы.

Список используемой литературы:

1. Пьяных Михаил Фёдорович “Серебряный век”, Л: Лениздат 1991г.
2. Банников Николай Васильевич “Серебряный век русской поэзии” М: Просвещение 1993 г.
3. “Серебряный век: поэзия” М: АСТ Олимп 1996г.