

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ ВИД ДИАЛОГА КУЛЬТУР

*В.В. Щербина*

**ПОЕЗІЯ СРІБНОГО ВІКУ ЯК СВОЄРІДНИЙ РІЗНОВИД ДІАЛОГУ КУЛЬТУР**

*У статті розглядаються питання, пов'язані з проблемою синтезу мистецтв. Особлива увага приділяється проблемі діалогу культур та аналізується її відбиття у символістській поезії.*

**Ключові слова:** діалог культур, символізм, синтез мистецтв, художній світ.

*В.В. Щербина*

**ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК СВОЕОБРАЗНЫЙ ВИД ДИАЛОГА КУЛЬТУР**

*В статье рассматриваются вопросы, связанные с проблемой диалога культур и синтеза искусств, анализируется их отражение в символистской поэзии.*

**Ключевые слова:** диалог культур, символизм, синтез искусств, художественный мир.

*V.V. Shcherbina*

**THE POETRY OF SILVER AGE AS A SPECIFIC TYPE OF DIALOGUE OF CULTURES**

*The article deals with the questions, connected with the problem of dialogue of cultures and synthesis of arts in the view of creative activity of Russian symbolists.*

**Key words:** dialogue of cultures, symbolism, synthesis of arts, poetic world.

В конце XIX – начале XX века в русской поэзии наиболее значительной и действенной школой, давшей выдающиеся образцы поэтического творчества, становится символизм – огромный пласт в духовной и культурной жизни, не изучив который трудно понять многие явления в литературе и искусстве.

Русские поэты-символисты взяли многое не только от романтизма и модернизма Западной Европы, но, воспринимая себя наследниками всей мировой культуры, целенаправленно отбирали в духовном и литературном наследии предшествующих эпох то, что соответствовало их собственным представлениям о сущности бытия, структуре мироздания, о природе, назначении искусства и поэзии. Облекая лирическую мысль в особую образную форму, представители «нового искусства» создавали сложный поэтический стиль, основанный, по определению французского поэта Жана Мореаса, на «блестящем и живом языке». Новый тип художественного мышления основывался на разгадывании мира явлений, но не в его материальной данности, а за пределами чувственного восприятия. Пытаясь запечатлеть в лирике неповторимые мгновения жизни, ее безусловные мимолетности, чарующие движения души, поэты-символисты стремились передать в художественном образе таинственную музыку интуиций и чувств.

Принципы символистской поэзии, зародившейся во Франции и затем пустившей ростки в Германии, Дании, Чехии, России, приобрели повсюду самобытные, национально-художественные черты. Русский символизм развивался, принимая и отвергая разные традиции, претерпевая сложные

изменения, которые отразились и в творчестве поэтов-символистов, и в их художественной картине мира. Обожеворя слово, символисты стремились создать особое, культовое отношение к языку, который, по их мнению, был способен произвести мифотворческие преобразования в живой действительности. Символистская концепция поэтического языка имела целью восстановить его истинное «магическое» предназначение. Поиски Бога в образном слове повлекли за собой и особое отношение к реальному миру. Поэты-символисты обладали синестетическим восприятием действительности. Выстраивая в своих произведениях синестезийные ряды, они стремились слить воедино краски, зрительные образы и слова. Символисты считали, что синтез искусств предоставляет творчеству дополнительные возможности и новые резервы в освоении мира. Целью взаимовлияния искусств они объявили создание качественно новых художественных ценностей.

Проблема синтеза искусств волновала не только писателей и поэтов. Символистские тенденции обнаруживаются в творчестве немецкого живописца А. Тома, швейцарского художника А. Беклина, высоко ценимого и немецкими, и русскими поэтами-символистами, в работах русских мастеров М. Врубеля, В. Борисова-Мусатова, В. Васнецова. Символистски-обобщенная, тонкая цветовая гамма произведений литовского художника и композитора М. Чюрлениса сохраняет связь с его музыкальным творчеством.

Влияние символизма ощущается и в произведениях музыкантов. К.Дебюсси создает оперу на сюжет пьесы М. Матерлинка «Пелеас и Мелизанда». Плодом совместной работы поэта и дра-

матурга Г. Гофмансталя и композитора Р. Штрауса стали оперы «Кавалер роз», «Электра», «Арабелла». Сильнейшее воздействие образно-стилевых черт литературного символизма проявилось в творчестве композитора А. Скрябина. Влияние символистской поэтики прослеживается и на уровне литературно-художественных стилистических приемов, используемых Скрябиным, и в композиционно-драматургических особенностях его музыкальных произведений. Характеризуя творческую манеру Скрябина, исследователь А. Мазаев отмечает: «Он мечтал о симфониях светов и красок, о движущихся архитектурах из столбов, освященных фимиамом, о симфониях ароматов и прикосновений, о линиях неведомого искусства, начинающихся в плане одного ощущения и заканчивающихся в ином, начинающихся мелодией звуков и заканчивающихся в жесте» [8, с. 197]. Глубокий интерес Скрябина к современной поэзии возник в период его работы над «Мистерией», грандиозным музыкально-синтетическим действием. По замыслу композитора, верившего в заклинательную, магическую силу искусства, «Мистерия» несла исполнителям и слушателям освобождение от ужасов и страданий человеческого существования и растворение во всеобщем потоке радости и ликования. Итогом исполнения «Мистерии» должно было стать объединение и творческое перерождение всего человечества. Работая над текстом «Мистерии» и стремясь воплотить свои творческие замыслы, композитор внимательно изучал поэзию своих современников. Обладая синестетическим восприятием действительности, как и многие русские поэты-символисты, Скрябин неустанно искал новые созвучия и в музыке, и в поэзии.

Будучи хорошо знакомым с К. Бальмонтом, Вяч. Ивановым, Ю. Балтрушайтисом, Скрябин часто обсуждал с ними вопросы, связанные с поэтическим творчеством. Личность композитора, стремившегося выйти за пределы «чистых» инструментальных форм, была запечатлена в стихотворениях многих корифеев символистской поэзии. Образ Скрябина по-разному раскрывается в творчестве поэтов-символистов. Представитель старшего поколения символистов К. Бальмонт создал поэтический цикл из десяти сонетов «Преображение музыкой», посвященных композитору. В них он запечатлел образ фортепианных импровизаций Скрябина, в которых обнаруживается много общего с символистской поэтикой: изменчивая ритмика, необычная структура, причудливые повторы, красочность и выпуклость звучания, импрессионистская изменчивость образов: «Он чувствовал симфониями света. / Он слиться звал в один плавучий храм – / Прикосновенья, звуки, фимиам / И шествия, где танцы как примета...» («Преображение музыкой») [3, с. 512]. В стихотворениях Бальмонта фигура Скрябина предстает ве-

личественной и богоравной. Поэт воссоздает образ композитора на фоне своей излюбленной огненной стихии, олицетворяющей духовное начало в жизни человека: «В горенье жертвы был он неослабен. / И так он вился в пламенном жерле, / Что в смерть проснулся с блеском на челе» («Преображение музыкой») [3, с. 512].

В сонетах «Памяти Скрябина» представитель младшего поколения символистов Вяч. Иванов создает образ гениального созидателя, «наследника лир», которому подвластны все стихии. Великий русский композитор предстает перед нами могущественным волшебником, магом, способным обновлять мир: «Дух, камень, древо, зверь, вода, огонь, эфир... / Заклятья древние, казалось, узнавались / Им, им одним – и колебали мир...» [6, с. 284]. По мысли Иванова, Скрябин отмечен божественным даром выражать в музыке то, что неподвластно какому-либо иному искусству. В этом стихотворении явно слышны отзвуки созданной Вяч. Ивановым теории мифа, согласно которой само символистское искусство в силу своих преобразовательных, «теургических» возможностей приравнивалось мифу. Скрябин, как истинный художник, и сам становится частью мифа о Прометее. Его смерть расценивается как жертва, которую истинный творец приносит искусству: «Потух цветок волшебный у предела / Их смежных царств, и пала ночь темней. / Исторг ли Рок, орлицей зоркой рея, / У дерзкого святыню Прометее? / Иль персть опламенил язык небес?» («Памяти Скрябина») [6, с. 283]. Как и Бальмонт, Иванов пытался воссоздать в стихах образ самой музыки Скрябина. Этот образ, по видению поэта, состоит из стихийных звуков, причудливой игры света и цветовой палитры: «Из чуткой тьмы пещер, расторгнув медь оков, / Стремится Музыка, обвита бурной тучей. / Ей вслед – погони вихрь, гул бездн и звон оков» («Полет») [6, с. 453].

Другой поэт-символист Ю. Балтрушайтис создает образ теурга, пророка в стихотворении «Умершему другу», также посвященном памяти Скрябина. Поэт уподобляет великого композитора, человека-творца колоколу, поющему псалмы в «храме вешнем»: «И вновь, и вновь лишь в строе звездно-новом, / Воскреснет в людях в каждый вещей час / Пророк, что был для нас небесным зовом / И Вечности отвечивал за нас» («Умершему другу») [2, с. 209]. В данном символе улавливаются отголоски мифологического чувства единения личности с универсумом. Как отмечает Т. Шеховцова, «в колокольном звоне слиты звучанье и свет, это «зов Господний», «молебный глас вселенной», благовест возрождения человека, залог его нового, вечного бытия в единении с миром» [9, с. 105]. В данном поэтическом контексте Скрябин предстает перед нами «упорным жрецом», хранителем священного огня: «И вновь, и

вновь, лишь в строе звездно-новом, / Воскреснет в людях в каждый вещий час / Пророк, что был для нас небесным зовом / И Вечности ответствен за нас» [2, с. 209]. Исследовательница О. Епишева указывает, что Балтрушайтис «рисует в своих стихах образ отвлеченный, непостижимый, недостижимый, не пытаясь говорить о самом скрябинском творчестве» [5, с. 140]. В поэзии Балтрушайтиса личность Скрябина связана с темой творчества как победы над смертью.

Восприятие мира как непрерывного процесса постоянного обновления и улучшения также лежит в основе эстетической программы большинства представителей символистской поэзии. Исторический процесс понимается символистами как постепенное этическое усовершенствование общества путем духовного развития, прежде всего, с помощью искусства. «Символизм, – отмечает Л. Колобаева, – притязал на то, чтобы, став всеобъемлющим миропониманием и принципом всей культуры, указать также дорогу к новому “способу существования” человека. В своих эстетических декларациях русские символисты в качестве конечной цели своего движения провозгласили преображенную “свободную личность”» [7, с. 148]. Следуя за Ницше, поэты-символисты искали способы пересоздания человека, которое представлялось возможным лишь магией искусства. Пафос безграничного «расширения» личности был выражен и в статьях, и в поэзии рубежа веков. Процесс взаимовлияния и взаимопроникновения искусств неизбежно приводил к вопросу о диалоге культур. В русской культуре конца XIX – начала XX веков особенно возрос интерес к культурным традициям стран Востока – Индии, Японии, Китая, поднимались вопросы о типе культур, о связях и конфликтах науки и искусства, о неравномерном развитии разных сфер культуры, о соотношении научного, рационального и интуитивного, о значении культурного наследия прошлого. Представление о мировой культуре как едином процессе было особенно характерно для представителей символистской поэзии. В творчестве поэтов-символистов, ощущавших себя наследниками всех мировых культур, причудливо сочетались язычество и христианство, буддизм и теософия, пантеизм и ницшеанство.

Творчество К. Бальмонта, стоявшего у истоков Серебряного века, впитало и объединило многообразные традиции отечественной и мировой литературы. Расширяя тематику и образность русского искусства, поэт обращался к древним культурам Египта, Индии, Мексики, Китая. Характеризуя своеобразие образного мира поэзии Бальмонта, Л. Колобаева пишет: «Лирический герой Бальмонта – некий блуждающий дух, который стремится заговорить на всех языках, увидеть все города земли, все страны, приблизиться к тайне

разных культур, услышать «звон всех времен и пиров». Он – вечный путник, скиталец и “моряк любви”» [7, с. 63].

Стихи К. Бальмонта о художниках, поэтах, драматургах, музыкантах разных эпох напоминают путешествие во времени. Пространственные и временные границы его произведений чрезвычайно раздвинуты. Бальмонт одним из первых поэтов-символистов создает портреты вечных городов мира и гениев культуры: «Сумрачный художник, ангел возмущенный, / Неба захотел ты, в небо ты вступил, – / И с высот низвергнут, богом победенный, / Ужасом безумья дерзость искупил» («Перед картиной Греко в музее Прадо, в Мадриде») [3, с. 66]. Образы стихотворения Бальмонта «Перед картиной Греко...» устремлены ввысь, их влечет небо. Даже тени изображенных фигур как бы совершают восхождение. Замысел художника видится Бальмонту дерзкой попыткой достичь недостижимых Божественных пределов.

Особенности эстетических взглядов К. Бальмонта, черты его личности определили отношение поэта к библейским образам и сюжетам. «Бальмонт, – отмечает Л. Колобаева, – пытается постичь не только многообразие мира, но и внутреннее многообразие человеческого “Я”, вообразить человеческую душу как некую множественность голосов, готовых отозваться на все и всякие зовы земли и неба, ада и рая, Бога и дьявола. Лирического героя бальмонтского типа отличает не только бесконечная смена впечатлений, но и смена богов, которым он поклоняется» [7, с. 72]. Определяя свою позицию в стихотворении «Далеким близким», которое, видимо, стало откликом на неохристианскую проповедь, с которой в 1903-1904 годах выступил журнал «Новый путь», поэт пишет: «Мне чужды ваши рассуждения: / “Христос”, “Антихрист”, “Дьявол”, “Бог”. / Я – нежный иней охлаждения, / Я – ветерка чуть слышный вздох» («Далеким близким») [3, с. 187].

Другой представитель старшего поколения символистов В. Брюсов, по определению Д. Максимова, находит в древних культурах «идеальные образцы героического». В творчестве поэта библейские образы могут сочетаться с образами античной мифологии. Общая идея, которая связывает определенные образы, уравнивает разные культуры и эпохи, позволяет смешивать характерные для них реалии. Так, в стихотворении В. Брюсова «Из ада изведенные» сочетаются такие разнородные образы, как Астарта, Иркалла, распятие, плащаница, Гефестова сеть: «К святыням касаться рукой святотатца, / Вплетаться всем телом в Гефестову сеть, / Царица желаний, изведшая души / Из бездны Иркаллы на пламенный свет!» («Из ада изведенные») [4, с. 406]

Творчество представителя младшего поколения символистской поэзии Вяч. Иванова также

характеризует глубокое переживание культурной преемственности, связи с веками. Исследователь С. Аверинцев справедливо отмечает: «Афины Эсхила и Платона, Рим Вергилия и Рафаэля, Париж «Вольности и Прав», Паскаля и Наполеона, Англия Шекспира и Байрона, Германия Гете и Новалис, Россия Пушкина и Достоевского увидены и пережиты как единый и целостный круг» [1, с. 175].

Как известно, символизм был неоднороден по своей природе. Проблема назначения человека, его места в мире решалась представителями старшего и младшего поколения символистской поэзии по-разному, однако тенденция «расширения личности», внутреннее ощущение единства всей человеческой культуры, противостоящее доктрине о глухой обособленности отдельных культур, выражена в творчестве всех поэтов-символистов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. Поэзия Вячеслава Иванова / Сергей Аверинцев // Вопросы литературы. – 1975. – № 8 – С. 145 – 192.
2. Балтрушайтис Ю. Дерево в огне / Юргис Балтрушайтис. – Вильнюс: Vaga, 1983. – 319 с.
3. Бальмонт К.Д. Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи / Константин Дмитриевич Бальмонт. – М.: Художественная литература, 1983. – 750 с.
4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: В 7 тт. / Валерий Яковлевич Брюсов. – Т. 1. – М.: Художественная литература. – 1973. – 672 с.
5. Епишева О. Скрыбин и его музыка в стихах поэтов-символистов: К. Бальмонт, Ю. Балтрушайтис, Вяч. Иванов / О. Епишева // Русская культура в текстах, образах, знаках. – Киров: Изд-во Вятского государственного педагогического университета, 2003. – С. 137 – 141.
6. Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы / Вячеслав Иванов. – Л.: Советский писатель, 1978. – 560 с.
7. Колобаева Л. Русский символизм / Л. Колобаева. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 294 с.
8. Мазаев А.И. Проблема синтеза искусств в эстетике символизма / А. Мазаев. – М.: Наука, 1992. – 326 с.
9. Шеховцова Т. Колокольная перекличка (Ю. Балтрушайтис и Б. Чичибабин) / Т. Шеховцова // Материалы Чичибабинских чтений 2000 – 2002. – Харьков: «Эксклюзив», 2002. – С. 101 – 108.