**2. Символизм как литературное направление. Старшие символисты: кружки, представители, различное понимание символизма.**

**Символизм** — первое и самое значительное из модернистских течений в России. По времени формирования и по особенностям мировоззренческой позиции в русском символизме принято выделять два основных этапа. Поэтов, дебютировавших в 1890-е годы, называют «старшими символистами» ([В. Брюсов](http://slova.org.ru/briusov/about/), [К. Бальмонт](http://slova.org.ru/balmont/about/), [Д. Мережковский](http://slova.org.ru/merezhkovskiy/about/), [3. Гиппиус](http://slova.org.ru/gippiusz/about/), [Ф. Сологуб](http://slova.org.ru/sologub/about/) и др.). В 1900-е годы в символизм влились новые силы, существенно обновившие облик течения ([А. Блок](http://slova.org.ru/blok/about/), [А. Белый](http://slova.org.ru/belyy/about/), [В. Иванов](http://slova.org.ru/ivanovviacheslav/about/) и др.). Принятое обозначение «второй волны» символизма — «младосимволизм». «Старших» и «младших» символистов разделял не столько возраст, сколько разница мироощущений и направленность творчества.

Философия и эстетика символизма складывалась под влиянием различных учений — от взглядов античного философа Платона до современных символистам философских систем [В. Соловьева](http://slova.org.ru/solovevv/about/), [Ф. Ницше](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B8%D1%86%D1%88%D0%B5), [А. Бергсона](http://www.krugosvet.ru/articles/05/1000588/1000588a1.htm). Традиционной идее познания мира в искусстве символисты противопоставили идею конструирования мира в процессе творчества. Творчество в понимании символистов — подсознательно-интуитивное созерцание тайных смыслов, доступное лишь художнику-творцу. Более того, рационально передать созерцаемые «тайны» невозможно. По словам крупнейшего среди символистов теоретика Вяч. Иванова, поэзия есть «тайнопись неизреченного». От художника требуется не только сверхрациональная чуткость, но тончайшее владение искусством намека: ценность стихотворной речи — в «недосказанности», «утаенности смысла». Главным средством передать созерцаемые тайные смыслы и призван был символ.

Категория *музыки* — вторая по значимости (после символа) в эстетике и поэтической практике нового течения. Это понятие использовалось символистами в двух разных аспектах — общемировоззренческом и техническом. В первом, общефилософском значении, музыка для них — не звуковая ритмически организованная последовательность, а универсальная метафизическая энергия, первооснова всякого творчества. Во втором, техническом значении, музыка значима для символистов как пронизанная звуковыми и ритмическими сочетаниями словесная фактура стиха, т. е. как максимальное использование музыкальных композиционных принципов в поэзии. Стихотворения символистов порой строятся как завораживающий поток словесно-музыкальных созвучий и перекличек.

Символизм обогатил русскую поэтическую культуру множеством открытий. Символиcты придали поэтическому слову неведомую прежде подвижность и многозначность, научили русскую поэзию открывать в слове дополнительные оттенки и грани смысла. Плодотворными оказались их поиски в сфере поэтической фонетики: мастерами выразительного ассонанса и эффектной аллитерации были [К. Бальмонт](http://slova.org.ru/balmont/about/), [В. Брюсов](http://slova.org.ru/briusov/about/), [И. Анненский](http://slova.org.ru/annenskiy/about/), [А. Блок](http://slova.org.ru/blok/about/), [А. Белый](http://slova.org.ru/belyy/about/). Расширились ритмические возможности русского стиха, разнообразнее стала строфика. Однако главная заслуга этого литературного течения связана не с формальными нововведениями.

Символизм пытался создать новую философию культуры, стремился, пройдя мучительный период переоценки ценностей, выработать новое универсальное мировоззрение. Преодолев крайности индивидуализма и субъективизма, символисты на заре нового века по-новому поставили вопрос об общественной роли художника, начали движение к созданию таких форм искусства, переживание которых могло бы вновь объединить людей. При внешних проявлениях элитарности и формализма символизм сумел на практике наполнить работу с художественной формой новой содержательностью и, главное, сделать искусство более личностным, персоналистичным.

Символизму характерно:

- форма декаденства,

- поклонение индивидуализму,

- проповедь личности.

Поэт должен стремиться изобразить путь восхождения в иные миры. Познание реалистов в эти миры не проникает. У них рассудочное, горизонтальное понимание мира. Так называемые причинные связи.

**3 этапа развития:**

1.1890-е гг. Период декадентства. Первый манифест Лекция Дм. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях русской литературы». Основные принципы таковы:

- мистическое содержание

- символичность образов

- понятие о двоемирии (мир земной, эмпирический – реальность; мир иной - сверхреальность). Мережковский, Гиппиус (Антон Крайний), Николай Минский. В это время появляется первый символистский журнал – «Мир искусства».

2. 1900-е гг. Расцвет русского символизма. Появляются все основные манифесты. Журналы:»Весы», «Новый путь», «Аполлон», «Вопросы жизни», «Золотое руно» (направлены на античность). Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Иванов.

3.1910-е гг. Кризис русского символизма. Течение уступает место акмеизму.

Так же называют поэты-парнасцы (Парнас – греческая гора, на которой обитали музы, поэты, рядом гора Геррикон, где существовало вдохновение).

**Старшие символисты».** Старшие русские символисты ([1890-е годы](http://ru.wikipedia.org/wiki/1890-%D0%B5_%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D1%8B)) по началу встречали у критики и читающей публики в основном неприятие и насмешки. Как наиболее убедительное и оригинальное явление, русский символизм заявил о себе в начале двадцатого века, с приходом нового поколения, с их интересом к народности и русской песне, с их более чутким и органичным обращением к русским литературным традициям. 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 – водят 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 Д.Мережковского и З.Гиппиус носил подчеркнуто религиозный характер, развивался в русле неоклассической традиции. Лучшие стихотворения Мережковского, вошедшие в сборники *Символы*, *Вечные спутники*, строились на «уроднении» с чужими идеями, были посвящены культуре ушедших эпох, давали субъективную переоценку мировой классики. В прозе Мережковского на масштабном культурном и историческом материале (история античности, Возрождения, отечественная история, религиозная мысль древности) – поиск духовных основ бытия, идей, движущих историю. В лагере русских символистов Мережковский представлял идею неохристианства, искал нового Христа (не столько для народа, сколько для интеллигенции) – «Иисуса Неизвестного».

В «электрических», по словам И.Бунина, стихах З.Гиппиус, в ее прозе – тяготение к философской и религиозной проблематике, богоискательству. Строгость формы, выверенность, движение к классичности выражения в сочетании с религиозно-метафизической заостренностью отличало Гиппиус и Мережковского в среде «старших символистов». В их творчестве немало и формальных достижений символизма: музыка настроений, свобода разговорных интонаций, использование новых стихотворных размеров (например, *дольника*).

Если Д.Мережковский и З.Гиппиус мыслили символизм как построение художественно-религиозной культуры, то В.Брюсов, основоположник символического движения в России, мечтал о создании всеобъемлющей художественной системы, «синтезе» всех направлений. Отсюда историзм и рационализм поэзии Брюсова, мечта о «Пантеоне, храме всех богов». Символ, в представлении Брюсова, – универсальная категория, позволяющая обобщать все, когда-либо существовавшие, истины, представления о мире. Сжатую программу символизма, «заветы» течения В.Брюсов давал в стихотворении *Юному поэту*:

Утверждение творчества как цели жизни, прославление творческой личности, устремленность от серых будней настоящего в яркий мир воображаемого грядущего, грез и фантазий – таковы постулаты символизма в интерпретации Брюсова. Другое, скандальное стихотворение Брюсова *Творчество* выражало идею интуитивности, безотчетности творческих импульсов.

От творчества Д.Мережковского, З.Гиппиус, В.Брюсова существенно отличался неоромантизм К.Бальмонта. В лирике К.Бальмонта**,** певца безбрежности, – романтический пафос возвышения над буднями, взгляд на поэзию как на жизнетворчество. Главным для Бальмонта-символиста явилось воспевание безграничных возможностей творческой индивидуальности, исступленный поиск средств ее самовыражения. Любование преображенной, титанической личностью сказалось в установке на интенсивность жизнеощущений, расширение эмоциональной образности, впечатляющий географический и временной размах.

Ф.Сологуб продолжал начатую в русской литературе Ф.Достоевским линию исследования «таинственной связи» человеческой души с гибельным началом, разрабатывал общесимволистскую установку на понимание человеческой природы как природы иррациональной. Одними из основных символов в поэзии и прозе Сологуба стали «зыбкие качели» человеческих состояний, «тяжелый сон» сознания, непредсказуемые «превращения». Интерес Сологуба к бессознательному, его углубление в тайны психической жизни породили мифологическую образность его прозы: так героиня романа *Мелкий бес* Варвара – «кентавр» с телом нимфы в блошиных укусах и безобразным лицом, три сестры Рутиловы в том же романе – три мойры, три грации, три хариты, три чеховских сестры. Постижение темных начал душевной жизни, неомифологизм – основные приметы символистской манеры Сологуба.

Огромное влияние на русскую поэзию ХХ в. оказал психологический символизм И.Анненского, сборники которого *Тихие песни* и *Кипарисовый ларец* появились в пору кризиса, спада символистского движения. В поэзии Анненского – колоссальный импульс обновления не только поэзии символизма, но и всей русской лирики – от А.Ахматовой до Г.Адамовича. Символизм Анненского строился на «эффектах разоблачений», на сложных и, в то же время, очень предметных, вещных ассоциациях, что позволяет видеть в Анненском предтечу акмеизма. «Поэт-символист, – писал об И.Анненском редактор журнала «Аполлон» поэт и критик С.Маковский**,** – берет исходной точкой нечто физически и психологически конкретное и, не определяя его, часто даже не называя его, изображает ряд ассоциаций. Такой поэт любит поражать непредвиденным, порой загадочным сочетанием образов и понятий, стремясь к импрессионистическому эффекту разоблачений. Разоблаченный таким образом предмет кажется человеку новым и как бы впервые пережитым». Символ для Анненского – не трамплин для прыжка к метафизическим высотам, а средство отображения и объяснения реальности. В траурно-эротической поэзии Анненского развивалась декадентская идея «тюремности», тоски земного существования, неутоленного эроса.

В теории и художественной практике «старших символистов» новейшие веяния соединились с наследованием достижений и открытий русской классики. Именно в рамках символистской традиции с новой остротой было осмыслено творчество Толстого и Достоевского, Лермонтова (Д.Мережковский *Л.Толстой и Достоевский*, *М.Ю.Лермонтов. Поэт сверхчеловечества*), Пушкина (статья Вл.Соловьева *Судьба Пушкина*; *Медный всадник* В.Брюсова), Тургенева и Гончарова (*Книги отражений* И.Анненского), Н.Некрасова (*Некрасов как поэт города* В.Брюсова). Среди «младосимволистов» блестящим исследователем русской классики стал А.Белый (книга *Поэтика Гоголя*, многочисленные литературные реминисценции в романе *Петербург*).