План.

I. Введение.

II. Основное содержание.

1. История русского символизма.

2. Символизм и декадентство.

3. Специфика взглядов (особенности символизма).

4. Течения.

5. Знаменитые символисты: а) Брюсов; б) Бальмонт; в) Белый; г) Мережковский; д) Гиппиус; е) Блок.

III. Заключение (Значение символизма).

Введение.

Конец XIX — начало XX в. в России — это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения гибели существующего общественно-политического строя. Все это не могло не коснуться и русской поэзии. Именно с этим связано возникновение символизма.

«СИМВОЛИЗМ» - направление в европейском и русском искусстве, возникшее на рубеже XX столетия, сосредоточенное преимущественно на художественном выражении посредством СИМВОЛА «вещей в себе» и идей, находящихся за пределами чувственного восприятия. Стремясь прорваться сквозь видимую реальность к «скрытым реальностям», сверхвременной идеальной сущности мира, его «нетленной» Красоте, символисты выразили тоску по духовной свободе.

Символизм в России развивался по двум линиям, которые часто пересекались и переплетались между собой у многих крупнейших символистов:  
1. символизм как художественное направление и 2. символизм как миропонимание, мировоззрение, своеобразная философия жизни. Особенно сложным переплетение этих линий было у Вячеслава Иванова и Андрея Белого с явным преобладанием второй линии.

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.

В своём реферате я хотела бы рассмотреть основные взгляды символистов, более подробно ознакомиться с течениями символизма. Я хотела бы узнать, почему произошло падение школы символизма, несмотря на популярность этого литературного направления.

История русского символизма.

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 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, Генрих 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.

Приход “второй волны” символизма предвещал возникновение противоречий в их лагере. Именно поэты “второй волны”, младо символисты, 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”. Символизм, как школа, пришла в упадок и не давала новых имён.

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.

Символизм изжил себя самого, и изживание это пошло по двум направлениям. С одной стороны, требование обязательной “мистики”,  
“раскрытия тайны”, “постижения” бесконечного в конечном привело к утрате подлинности поэзии; “религиозный и мистический пафос “корифеев символизма оказался подмененным своего рода мистическим трафаретом, шаблоном. С другой  
— увлечением “музыкальной основой” стиха привело к созданию поэзии, лишенной всякого логического смысла, в которой слово низведено до роли уже не музыкального звука, а жестяной, звенящей побрякушки.

Соответственно с этим и реакция против символизма, а в последствии борьба с ним, шли по тем же двум основным линиям.

С одной стороны, против идеологии символизма выступили “акмеисты”. С другой - в защиту слова, как такового, выступили так же враждебные символизму по идеологии “футуристы”. Этим, однако, протест против символизма не ограничился. Он нашел свое выражение в творчестве поэтов, не примыкающих ни к акмеизму, ни к футуризму, но выступивших своим творчеством в защиту ясности, простоты и прочности поэтического стиля.

Несмотря на противоречивые взгляды со стороны множества критиков, течение дало немало превосходных стихотворений, которые навсегда останутся в сокровищнице русской поэзии и найдут своих почитателей среди последующих поколений.

Символизм и декадентство.

С конца Х1Х - начала ХХ века получают широкое распространение  
«новейшие» декадентские, модернистские течения, резко противостоящие революционной и демократической литературе. Наиболее значительными из них были символизм, акмеизм и футуризм. Термин «декадентство» (от французского слова decadence - упадок) в 90-х годах имел более широкое распространение, нежели ««модернизм», но в современном литературоведении все чаще говорится о модернизме как обобщающем понятии, охватывающем все декадентские течения - символизм, акмеизм и футуризм. Это оправдывается и тем, что термин «декадентство» в начале века употреблялся в двух смыслах - как наименование одного из течений внутри символизма и как обобщенная характеристика всех упадочных, мистических и эстетских течений. Удобство термина «модернизм», как более четкого, и обобщающего, очевидно и потому, что такие группы, как акмеизм и футуризм, субъективно всячески открещивались от декадентства как литературной школы и даже вели с ним борьбу, хотя, конечно, от этого их декадентская сущность вовсе не исчезала.

В различных модернистских группах и направлениях объединились разные писатели, разные как по своему идейно-художественному облику, так и по их дальнейшим индивидуальным судь6ам в литературе. Для одних представителей символизма, акмеизма и футуризма пребывание в этих группах ознаменовало всего лишь определенный (начальный) период творчества и никак не сущности их последующих идейно-художественных исканий (В. Маяковский, А. Блок, В.  
Брюсов, А. Ахматова, М. Зенкевич, С. Городецкий, В. Рождественский). Для других (Д. Мережковский, 3. Гиппиус, Эллис, Г. Адамович, Г. Иванов, В.  
Иванов, М. Кузмин, А. Крученых, И. Северянин, Б. Лишиц, Б. Садовской и др.) факт принадлежности к определенному модернистскому течению выражал главную направленность их творчества.

Декадентство в России возникло в начале 90-х годов и явилось наглядным выражением распада буржуазно-дворянского искусства.  
«Новое» направление в искусстве сразу же противопоставило себя  
«мертвящему реализму», народности классической литературно примеру своих западных собратьев символисты в России выдвинули на первый план чисто литературные, эстетические задачи, провозгласили примат формы над содержанием в искусстве.

3ачинателями русского декадентства были Н. Минский (Виленкин), Д.  
Мережковский, Ф., Сологуб (псевдоним Тетерникова), К. Бальмонт и другие.  
Но история русского декаданса - явление сложное. В орбите его воздействия оказались такие крупные поэты, как В. Брюсов и А. Блок, чьи таланты были неизмеримо выше программных установок декадентов и ломали теоретические рамки, в создании которых сами эти поэты участвовали.

Первые литературные выступления декадентов сопровождаются нарочитым подчеркиванием формы и столь же нарочитым игнорированием содержания. «Я не могу, - писал Брюсов в 1895 году Перцову, - иначе вообразить себе наших юных поэтов, как слепцами, блуждающими среди рифм и размеров».

В борьбе с реализмом и наследием революционно-демократической литературы складывается художественная платформа символизма. Несмотря на многочисленные течения и оттенки внутри символизма, эта платформа имеет известную стройность и последовательность, вытекающую из социального существа этого течения.

Противопоставление личности «толпе» стало одним из распространенных мотивов декадентской поэзии. «Я не умею жить с Людьми», «мне нужно то, чего нет на свете»- писала 3. Гиппиус, подчеркивая свою «надземность».

Вместе с наследием 60 - 70-х годов декаденты отрицают и реализм.  
«Развенчать» реализм, дискредитировать его наиболее крупных представителей в литературе пытаются самые различные представители символизма. Уже Мережковский в своем «манифесте» решительно выступает против реализма в литературе. «Преобладающий вкус толпы - до сих пор реалистический», - пишет он и всячески третирует этот «отсталый», невежественный вкус. В качестве наиболее яркого отрицательного примера он берет «позитивные романы Золя». Объясняя их небывалый успех газетной рекламой, Мережковский утверждает, что «в сущности, всё поколение конца  
Х1Х века носит в душе своей то же возмущение против удушающего, мертвенного позитивизма, который камнем лежит на нашем сердце».

Мережковскому вторит Бальмонт: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты - всегда мыслители. Реалисты охвачены прибоем конкретной жизни, за которой они не видят ничего, - символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь из окна».

Творчество поэтов-символистов тесно переплетается с декадентским течением. С точки зрения символистов упадок гораздо ценнее нормальной посредственности. Они не только писали декадентские стихи, но и намерено веди декадентский образ жизни.

Специфика взглядов (особенности символизма).

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. 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 – 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 Аннинского,  
“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 стихотворений 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” (а realibus ad realiora)”; Иванов даже применял термин – “реалистический символизм”.

Символы - это не изобретения людей, но некие знамения, означающие нечто, принадлежащее божественной действительности. Они обладают самостоятельным бытием и наделены комплексом значений, по-разному раскрывающихся на различных уровнях бытия и сознания.

Символ принципиально неоднозначен и не воспринимаем на логическом уровне. Он не дает точного знания о своем содержании, но лишь в большей или меньшей мере намекает на него. Символы не говорят, но "подмигивают" и  
"кивают". Символ - это нечто внешнее, надежно укрывающее внутреннее и защищающее его от непосвященных: "Идеология шлема и бронировки" - это идеология символического мышления. Сокрытие и защита, однако, - не главная функция символа, но скорее необходимость, вытекающая из принципиальной трудновыразимости его внутреннего содержания. Главная же его задача, конечно, позитивная - открывать тайну тем, кто способен ее понять.  
"...символ - окно в Вечность".

Религиозную подоплеку искусства, признавали почти все символисты.  
«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”. Андрей Белый, в начале двадцатого века даже пережил полосу тревожного ожидания “конца света”, космической катастрофы, полагая, что она уже “при дверях”. Он видел ее знаки в сильном свечения зорь и закатов над Москвой, объясняющееся пылью, которая носилась тогда в земной атмосфере после извержения, вулкане на острове Мартинике. 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.

Течения символизма.

Символизм создал свою философию искусства, выработал свои эстетические принципы. Эти принципы не были едиными, монолитными, они представляли собой эклектическую мешанину различных дуалистических и субъективно-идеалистических концепций. Внутренняя противоречивость идейной программы символизма соответствует противоречивости его художественных исканий.

Течение внутри символизма, представленное именами Д.  
Мережковского, Ф. Сологуба, В. Брюсова, стали именовать «старшим» поколением символистов. Позже, в начале 900-х годов, выступила группа  
«младших» символистов - А. Блок, Бич. Иванов, Белый и другие.

Эта группа порой очень резко выступала против бессодержательности, версификаторства, эстетизма декадентов. За «изящество шлифовального и ювелирного мастерства Вяч. Иванов критиковал Брюсова. Но эта борьба с эстетизмом сейчас выглядит совсем иначе, чем в свое время: творчество А.  
Белого (псевдоним Бугаева) и Вяч. Иванова несет в себе те же черты эстетизма и представляет собой разновидность декадентства.

Провозглашенные символистами принципы выразили в своем творчестве  
Ю. Балтрушайтис, И. Аннинский, Эллис, М. Волошин, С. Соловьев, А.  
Ремизов, Г. Чулков и другие писатели. В целом философская программа символизма представляла собой мешанину из идеалистических учений Платона,  
Канта, Шопенгауэра, Ницше, Маха, сдобренных мистицизмом Вл. Соловьева.  
«Всякая эстетика, - писал А. Белый, - есть еще и трансцендентальная эстетика в кантовском смысле, то есть она имеет отношение к пространству и времени; учение о расположении общих условий возможности эстетической формы есть учение о расположении в пространстве и времени.  
Далее в усложнении, форм - так называемое содержание, содержание с этой точки зрения выводимо из формы».

В. Брюсов, обосновывая интуитивный, антирассудочный взгляд на искусство, исходил из эстетики Шопенгауэра, утверждая, что «искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство - то, что в других областях мы называем откровением».

Если одни символисты (Мережковский, Гиппиус) видели смысл поэзии только в воплощении мистической, потусторонней действительности, то другие символисты стремились к гармоническому сочетанию в изображении существующего и потустороннего миров.

Вот как определяет символическую поэзию К. Бальмонт: «Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, сливается так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом. Однако, несмотря на скрытый смысл того, и другого символического произведения, непосредственное, конкретное его содержание всегда законченно само по себе, оно имеет в символической поэзии самостоятельное существование, богатое оттенками».

Уход из этого мира, «где истин нет», взлеты в поднебесную высь, падение ниц пред образом «сущего», возвеличение себя до сверхчеловека, стоящего над миром, проповедь крайнего индивидуализма и «чистого искусства», прославление смерти «мечтания о воле свободной» - таков внешне многообразный, а по существу субъективно ограниченный мир ранней поэзии декадентов. Недаром Бальмонт писал:

Я ненавижу человечество,

Я от него бегу спеша.

Мое единое отечество -

Моя пустынная душа.

Различия существовали также между московским и петербургским символистом.

Всякого рода «странности» в среде русских символистов появились практически одновременно с рождением символизма. Еще в 90-х годах Брюсов поражал собеседников загадочными речами, намеренно ничего не разъясняя. А  
Бальмонт «дикими» выходками покорял женщин и доводил до исступления мужчин.  
Воспитанный же в такой атмосфере читатель уже ничему не удивлялся.

Жизнь порождала искусство, искусство переливалось в жизнь – строило ее по своим законам. Игра перерастала в реальность, и все оказывалось соответствием всего.

Эта причудливая действительность становилась повседневной атмосферой, ею жили и дышали. Таков был московский символизм.

В Петербурге все обстояло немного по-другому.

Символистами называли себя и те, кто стремился к туманным намекам на неясный им самим смысл, и направлявшие мысль читателя по пути прихотливых ассоциаций, и претендовавшие на то, чтобы определить словами еще никем не познанную сущность Вселенной.

Символизм Петербурга – это особое состояние мира и человека, повлекшее за собой перемены во всех областях жизни. В человеке же главное, по символизму, особая нервность, тяготение к мистическому познанию.

Петербургские символисты стремились продемонстрировать обостренную чувствительность, непонятные обычному человеку переживания, неожиданные видения. Символисты описывают мир духов, доступный спиритам.

Символизм по-петербургски – это игра со светом и тенью. Вера в то, что помимо мира видимого, реального, существует другой – невидимый, сверхъестественный; вера в возможность человека общаться с этим миром.  
Символизм по Петербургу – это разрыв границ и прорыв в будущее, а вместе с тем и в прошлое, прорыв в иное измерение.

Три главных элемента нового искусства, считают символисты, – мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности.

Петербургский символизм иногда называют «религиозным».  
Религиозность, однако, понимается максимально широко – это не только православие, но и иные вероисповедания и религиозные искания: от народных, сектантских, до рассудочных конструкций высокообразованных людей.

И Ветхий и Новый Завет, считали петербургские символисты, уже исчерпаны. Человечество должно перешагнуть в царство, предсказанное  
Апокалипсисом. И они старались показать современному православию новый путь  
– Третьего Завета.

Таким образом, символизм не был однороден. Внутри него существовали различные течения, которые позднее привели к расколу и падению символизма.

Символисты.

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.

О некоторых символистах хочется рассказать отдельно.

Валерий Яковлевич Брюсов

В истории русской литературы Брюсов навсегда остался открывателем новых путей, «искателем смутного рая», великолепным мастером стиха, доказавшим, что поэт может передать все многообразие человеческих страстей, все «сокровища», заложенные в чувстве.

Брюсовым создан собственный стиль – звучный, чеканный, живописный.  
Для него характерно разнообразие форм, их неустанный поиск, стремление обнять в своем творчестве все времена и страны. Брюсов ввел в русскую поэзию образ современного большого города с его людскими толпами и огнями реклам. Брюсову всегда была близка общественно-гражданская тема. Труд, творческие возможности человека, подчиняющего своей воле силы природы, - один из важнейших мотивов поэзии Брюсова.

Для Брюсова характерна поэзия намеков.

Для анализа я выбрала стихотворение «Ночью», т.к. оно наиболее ярко отражает его творчество.

Дремлет Москва, словно самка спящего страуса,

Грязные крылья по темной почве раскинуты,

Кругло-тяжелые веки безжизненно сдвинуты,

Тянется шея – беззвучная, черная Яуза.

Чуешь себя в африканской пустыне на роздыхе.

Чу! что за шум? не летят ли арабские всадники?

Нет! качая грозными крыльями в воздухе,

То приближаются хищные птицы – стервятники.

Падали запах знаком крылатым разбойникам,

Грозен голос близкого к жизни возмездия.

Встанешь, глядишь…а они все кружат над покойником,

В небе ж тропическом ярко сверкают созвездия.

В этом стихотворении Брюсов словно уводит нас в иную реальность, в иное измерение, он противопоставляет Россию с Африкой и сравнивает Москву с самкой страуса. В данном случае самка спящего страуса является символом  
Москвы. Повторение звуков гр – кр – рск – кр напоминают нам крики страуса.  
Все это навевает мистический трепет. Брюсов выбрал необычайный для русской поэзии размер – с разным количеством ударных слогов в строчках. Он показывает красоту безобразного (грязные крылья, стервятники, падаль). Мы как будто находимся в нереальном мире, космосе, где царит тишина и покой. В первой строфе через страуса Брюсов проводит аналогию с Москвой, говоря  
«Грязные крылья по темной почве раскинуты, //Кругло-тяжелые веки безжизненно сдвинуты,//Тянется шея – беззвучная, черная Яуза», он имеет ввиду то, что Москву заполнила грязь и тени заняли все ее пространство. Она устала терпеть всю пошлость, которая заполонила все!

У остальных поэтов, не символистов, символ принимает более аллегоричную форму, форму сравнений; символисты же выходят за рамки аллегорий. У них символ приобретает более обширные границы, принимая при этом самые необычайные формы. В данном стихотворении это отчетливо видно.  
Брюсов сравнивает Москву со страусом.

Константин Дмитриевич Бальмонт

Бальмонт жаждал «изысканности русской медлительной речи».

Он научился «превращать тоску в напев» и находить игру созвучий в природе, он из всех поэтов-символистов отличался особой напевностью и особой звучностью стиха.

Черты символизма, по мнению Бальмонта – культ мгновения, внезапно возникшего и безвозвратно промелькнувшего, туманность намеков, прихотливость чувства.

Я выбрала для анализа стихотворение «Я мечтою ловил уходящие тени…», так как считаю, что оно наиболее ярко отражает творчество Бальмонта и является гимном символизма.

Я мечтою ловил уходящие тени,

Уходящие тени погасавшего дня,

Я на башню всходил, и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня.

И чем выше я шел, тем ясней рисовались,

Тем ясней рисовались очертания вдали. . .

И какие-то звуки вокруг раздавались,

Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.

Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,

Тем светлее сверкали выси дремлющих гор. . .

И сиянием прощальным как будто ласкали,

Словно нежно ласкали отуманенный взор.

А внизу подо мною уж ночь наступила,

Уже ночь наступила для уснувшей Земли,

Для меня же блистало дневное светило,

Огневое светило догорало вдали.

Я узнал, как ловить уходящие тени,

Уходящие тени потускневшего дня,

И все выше я шел, и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня.

Определяя символистскую поэзию, Бальмонт писал: «Это поэзия, в которой органически…сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота…». В стихотворении «Я мечтою ловил уходящие тени…», как легко убедиться, есть и «очевидная красота» и иной, скрытый смысл: гимн вечному устремлению человеческого духа от тьмы к свету. Тени ассоциируются с чем-то неосознанным, непонятным, недоступным, поэтому автор так и стремится постичь эту истину, познать ее.

«Я на башню всходил, и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня»

Этот путь, словно шаткий ветхий мост над пропастью, каждый шаг – это риск, риск сорваться, не дойти до своей цели, упасть вниз.

«И чем выше я шел, тем ясней рисовались,

Тем ясней рисовались очертания вдали...

И какие-то звуки вокруг раздавались,

Вкруг меня раздавались от Небес и Земли»

Чем ближе автор приближался к заветной цели, тем яснее он видел то, к чему стремился, видел истину.

«А внизу подо мною уж ночь наступила,

Уже ночь наступила для уснувшей Земли,

Для меня же блистало дневное светило,

Огневое светило догорало вдали»

То есть, не смотря на то, что его окружал уже полный мрак, он видел впереди свет, свет, который освещал ему весь путь.

«Я узнал, как ловить уходящие тени,

Уходящие тени потускневшего дня,

И все выше я шел, и дрожали ступени,

И дрожали ступени под ногой у меня»

В последней строфе автор говорит о том, что он все-таки познал истину, он нашел то, что искал.

Бальмонт воспевал космической красоты.

В своей записной книжке Бальмонт писал: «У каждой души есть множество ликов, в каждом человеке скрыто множество людей, и многие из этих людей, образующих одного человека, должны быть безжалостно ввергнуты в огонь. Нужно быть беспощадным к себе. Только тогда можно достичь чего- нибудь».

Андрей Белый

Андрей Белый создал свой особый жанр – симфония – особый вид литературного изложения, по преимуществу отвечающий своеобразию его жизненного восприятия и изображений. По форме это нечто среднее между стихам и прозой. Их отличие от стихов в отсутствии рифмы и размера.  
Впрочем, и то и другое словно непроизвольно вливается местами. От прозы – тоже существенное отличие в особой напевности строк. Эти строки имеют не только смысловую, но и звуковую, музыкальную подобранность друг к другу.  
Этот ритм наиболее выражает переливчатость и связность всех душевностей и задушевностей окружающей действительности. Это именно музыка жизни – и музыка не мелодическая…а самая сложная симфоническая.

Белый считал, что поэт-символист – связующее звено между двумя мирами: земным и небесным. Отсюда и новая задача искусства: поэт должен стать не только художником, но и «органом мировой души…тайновидцем и тайнотворцем жизни». От того и считались особенно ценными прозрения, откровения, позволявшие по слабым отражениям представить себе иные миры.

Тело стихий

В лепестке лазурево-лилейном

Мир чудесен.

Все чудесно в фейном, вейном, змейном

Мире песен.

Мы – повисли,

Как над пенной бездною ручей.

Льются мысли

Блесками летающих лучей.

Автор способен увидеть красоту даже в самых нелепых, неприхотливых предметах «В лепестке лазурево-лилейном». В первой строфе автор говорит, что все вокруг чудесно и гармонично. Во второй строфе строчками:

Как над пенной бездною ручей.

Льются мысли

Блесками летающих лучей

Автор рисует картину ручья, водопада низвергающегося вниз, в пенную бездну, и от этого в разные стороны разлетаются тысячи мелких сверкающих капелек, так льются и человеческие мысли.

Андрей Белый в октябре 1903 года заказал в типографии и разослал по знакомым визитные карточки:

[pic]

«Фамилия» Фафивва была для особой выразительности набрана церковно- славянским шрифтом с двумя, в то время уже не употреблявшимися буквами – фитой и ижицей. К нему (А. Белому) чуть не вызвали психиатра. Этими карточками Белый хотел создать особую атмосферу, в которой игра (смешные, вымышленные имена и адреса) и мифические персонажи (единорог, а на других карточках – кентавры, карлики и пр.) становились частью окружающего реального мира. Ведь отпечатанные в типографии визитные карточки приходили по настоящей почте или их приносил посыльный. Быть человеком круга всех московских символистов значило не отрицать возможности существования единорогов в московских закоулках.

Дмитрий Сергеевич Мережковский

Мережковский утверждал, что: «…три главных элемента нового искусства  
– мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Индивидуальное, личное переживание, по мнению  
Мережковского, только тогда ценно, когда оно дополнено не просто привычкой или самой острой плотской страстью, а чувством единения двоих в любви – настоящей, подлинной любви. Но и это еще не все. За тайной любви человеку должна отрыться тайна новой общности людей, объединенных какими-то общими устремлениями. Естественно, легче всего такая связь могла осуществляться в религии, где люди связаны общей верой (ведь и само слово «религия»,  
«religio», в переводе с латинского означает «связь»). Поэтому Мережковский в своей поэзии стремился доказать, что вся история человечества основана на повторяющемся из века в век противоборстве Христа и Антихриста, лишь воплощающихся в исторические фигуры. Для того чтобы спасти общество, русской интеллигенции необходимо, по его мнению, преодолеть атеизм. «Хама грядущего победит лишь Грядущий Христос».

Все это говорит о том, что Мережковский в своей поэзии отражает религиозную, мистическую позицию, выходя тем самым в иные миры и постигая там истину.

Стихотворением, которое наиболее ярко отражает творчество  
Мережковского, является стихотворение «Поэту».

И отдашь голодному душу твою и напитаешь душу страдальца, тогда свет твой взойдет во тьме и мрак твой будет как полдень.

Исаия, LVIII

Не презирай людей! Безжалостной и гневной

Насмешкой не клейми их горестей и нужд,

Сознав могущество заботы повседневной,

Их страха и надежд не оставайся чужд.

Как друг, не как судья неумолимо-строгий,

Войди в толпу людей и оглянись вокруг,

Пойми ты говор их, и смутный гул тревоги,

И стон подавленный невыразимых мук.

Сочувствую горячо их радостям и бедам,

Узнай и полюби простой и темный люд,

Внимай без гордости их будничным беседам

И, как святыню, чти их незаметный труд.

Сквозь мутную волну житейского потока

Жемчужины на дне ты различишь тогда;

В постыдной оргии продажного порока –

Следы раскаянья и жгучего стыда,

Улыбку матери над тихой колыбелью,

Молитву грешника и поцелуй любви,

И вдохновенного возвышенною целью

Борца за истину во мраке и крови.

Поймешь ты красоту и смысл существованья

Не в упоительной и радостной мечте,

Не в блеске и цветах, но в терниях страданья,

В работе, в бедности, в суровой простоте.

И, жаждущую грудь роскошно утоляя,

Неисчерпаема, как нектар золотой,

Твой подвиг тягостный сторицей награждая,

Из жизни сумрачной поэзия святая

Польется светлою, могучею струей.

Здесь автор выбрал форму напутствий, он как бы оформляет свое произведение по принципу библии, он словно пишет заповеди для поэта. Самая главная мысль этого произведения заключается в том, что поэту нужно опуститься на уровень простого народа и понять его. Мережковский считает, что поэт, прежде всего человек, поэтому он не должен отворачиваться от ближнего своего, он должен понять его и простить ему все. Автор говорит, что сердце поэта должно быть всегда открыто для чужих бед и болей; говорит ему истины, в которых поэт и познает вдохновение (ведь когда человек видит  
«Следы раскаянья и жгучего стыда, // Улыбку матери над тихой колыбелью,//  
Молитву грешника и поцелуй любви,// И вдохновенного возвышенною целью//  
Борца за истину во мраке и крови» - он не может устоять, и именно в эти моменты и возникает, приходит к нему истина, которую он так долго искал).  
Следующим напутствием поэту Мережковский говорит о том, что красоту и смысл существования он может постичь «Не в упоительной и радостной мечте,// Не в блесках и цветах, но в терниях страданья,// В работе, в бедности, в суровой простоте» - этим Мережковский хочет сказать, что прекрасное надо искать не там, где все покрыто красивой оболочкой, а там, где царит страдание, бедность, нищета, ведь, чтобы понять смысл жизни поэту нужно пройти все эти этапы самому: бедноту и суровую простоту, тернии и страдание. В конце автор говорит, что если поэту удастся пройти все эти препятствия на его пути, то муза сама найдет его. Это и будет, по мнению автора, венцом его скитаний.

Зинаида Николаевна Гиппиус

Зинаида Гиппиус в своих творческих идеях во многом следовала за  
Мережковским, ее роль в символизме была неотделима от роли мужа, потому часто оставалась почти незаметной. Но Гиппиус внесла в русский символизм стихию театральности, создала особый, «декадентский» стиль в жизни и творчестве.

Любовь – одна

...Не может сердце жить изменой,

Измены нет: любовь - одна.

1896 г.

Душе, единостью чудесной,

Любовь единая дана.

Так в послегрозности небесной

Цветная полоса - одна.

Но семь цветов семью огнями

Горят в одной. Любовь одна,

Одна до века, и не нами

Ей семицветность суждена.

В ней фиолетовость и алость,

В ней кровь и золото вина,

То изумрудность, то опалость...

И семь сияний - и одна.

Не все ль равно, кого отметит,

Кого пронижет луч до дна,

Чье сердце меч прозрачный встретит,

Чья отзовется глубина?

Неразделимая нетленна,

Неуловимая ясна,

Непобедимо неизменна

Живет любовь, - всегда одна.

Переливается, мерцает,

Она всецветна - и одна.

Ее хранит, ее венчает

Святым единством - белизна.

В первой строфе Гиппиус сразу вводит образ радуги, как символа любви. Она так же ярка и непредсказуема, ее нельзя угадать, понять, ее цвета завораживают; так же и любовь ярка в своих проявлениях и заставляет забыть обо всем. Любовь нам дана от бога одна, так же и радуга бывает лишь в одном случае – после грозы. Гроза отождествляется с человеческой жизнью, любовь бывает лишь однажды, так же как и каждая гроза имеет свою единственную радугу. Радуга настолько многолика и пестра, что ее нельзя определить одним цветом, так же и любовь многогранна в своих чувствах и проявлениях. Гиппиус говорит о том, что нет достойных или недостойных любви, нет избранных для этого чувства, ведь для любви не важно кто ты, перед нею все равны:

«Не все ль равно, кого отметит,

Кого пронижет луч до дна,

Чье сердце меч прозрачный встретит,

Чья отзовется глубина?»

Любовь настолько противоречива, что человеческому разуму сложно постичь это чувство, поэтому она:

«Неразделимая нетленна,

Неуловимая ясна,

Непобедимо неизменна

Живет любовь, - всегда одна»

В последней строфе Гиппиус говорит о том, что любовь светла, чиста и небесна, тем самым рисует ее образ белым цветом.

Александр Блок.

В своем раннем творчестве Александра Блока практически во всех стихотворениях присутствует образ Прекрасной Дамы. За её образом стоит мистическое постижение бога, порыв к идеалу. Это синтез гармонии и добра,  
Вечная женственность, тайна. Поэт ощущает себя рыцарем, отдающим жизнь служению даме. Блоком была создана целая система символов. Так, например, заря, звезда, солнце, белый свет – это Прекрасная Дама, круг, размыкание кругов – порыв к Ней, ветер – знак Её приближения, утро, весна – надежда на встречу, зима, ночь, синий цвет – разлука, крушение идеалов и надежды на встречу, «жолтый» - пошлость, «чорный» - мистика, опасность.

Однако Блока не стоит рассматривать только как певца Прекрасной  
Дамы. Он открывает читателю греховный мир, порождающий мятежи, кровопролитные войны, втягивая в свою орбиту человеческие души. И как голос надежды звучит пение девушки из церковного хора, отмеченной лучом небесного огня:

Девушка пела в церковном хоре

О всех усталых в чужом краю,

О всех кораблях, ушедших в море,

О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,

И луч сиял на белом плече,

И каждый из мрака смотрел и слушал,

Как белое платье пело в луче,

И всем казалось, что радость будет,

Что в тихой заводи все корабли,

Что на чужбине усталые люди

Светлую жизнь для себя обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,

И только высоко, у царских врат,

Причастный тайнам, — плакал ребенок

О том, что никто не придет назад.

Образно-символистический ряд этого стихотворения сочетает в себе конкретно-исторические реалии (трагические последствия русско-японской войны), и мистические подозрения художника, воспринимающего «белое платье в луче» как голос вечного, безмолвного мира высшей Любви. Эта способность поэта прозреть сущность бытия даёт ему возможность в полной мере осознать отношение «страшного мира» и идеала в собственной душе.

Заключение.

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 все европейского, 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.”

К 1917 году произошло окончательное падение школы символизма. В основном, это случилось по двум причинам. Во-первых, поэзия символистов утратила свою подлинность. Во-вторых, поэзия начала терять свой логический смысл. Это произошло из-за того, что символизм – течение слишком сложное и неоднородное. У каждого поэта существовали свои особые символы, своё видение мира. Символисты разошлись между собой во взглядах. Акмеисты и футуристы, выступавшие против символизма, обострили усугублению положения.

Не смотря на всё выше изложенное, поэзия символизма до сих пор популярна и любима в нашей стране, а имена Белого, Блока, Брюсова известны всем.

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