

БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ

ИЗСЛЕДВАННЯ И МАТЕРИАЛИ

ТОМ ДЕВЕТИ

ФЕНОМЕН СИМВОЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА БОЛГАРСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Ольга Губарсва

Наприкінці XIX — початку XX ст. письменники активно шукали шляхів оновлення літератури. Реалізм і натуралізм вже не задовольняли митців, адже ці напрями не могли відтворити світ Краси, Гармонії та Істини, якого вони прагнули сягнути, відмовляючись від світу буденного. Письменники мріяли про такі твори, які відображали б не об'єктивні предмети і явища життя, а духовне буття, що, на їхню думку, має особливе значення. Як зазначив Стефан Малларме, все єство поетів заповонила думка про поезію, де було б орфічне потрактування Землі, справжнє призначення поета і найвища мета літературного дійства — бути знаряддям Духу. Ці прагнення знайшли втілення у теорії й практиці однієї з найцікавіших літературних течій модернізму — символізму, який виник і найяскравіше розвинувся у французькій поезії, справивши величезний вплив на всю світову літературу.

Ще в епоху романтизму, у творах І. Канта, Ф. Крейцера, Й.-В. Гьоте, Ф. Шеллінга, розвивається теорія символу як інструмента за допомогою якого стає можливим розуміння світу. Відлуння німецької романтичної філософії символу досягло і Франції. Французька романтична лірика середини XIX ст. підготувала перехід до якісно нового етапу у розвитку літератури — символізму, який став результатом невпинних змін у мистецтві, коли замість художнього образу, що відтворює певне явище, з'являється художній символ, що є знаком мінливого життя Душі і пошуком вічної Істини.

Соломія Павличко справедливо зауважує: «Якщо говорити про сучасне академічне літературознавство, то, з одного боку, воно вирізняється колосальним інтересом до модернізму, з іншого — відсутністю серйозних узагальнень на цю тему» [6 : 10]. Не дивно, що сучасні літературознавці не можуть дати єдину оцінку цьому феномену, адже навіть самі модерні автори та теоретики модернізму не мали одностайної думки, однакового уявлення про те, чим саме є таке складне явище як модернізм. Перед сучасним літературознавцем постає проблема його розуміння з часової відстані. З одного

боку, часова відстань є дуже зручною позицією, з якої все надбання мистецтва модернізму уявляється дослідникові як на долоні (твори модерністів видані та перекладені багатьма мовами, видано величезну кількість теоретичних праць з цієї проблематики, як філософського та культурологічного, так і філологічного спрямування), з іншого — нам ніколи не надасться можливість побачити модерну дійсність очима її сучасників, збагнути її їх чуттєвим досвідом, побачити не дискурс модернізму, а живий модернізм. «Наївно було б вірити в те, що ми зможемо мислити сьогодні точно в тих самих образах і поняттях, що і люди, які жили сторіччя або півтора сторіччя тому. Але в силу того, що ми все-таки не можемо так мислити і тим більше спотворено або неадекватно прочитуємо образи класики, ми несемо відомий вантаж нерозуміння нашого історичного досвіду» [1 : 132]. Адже «...конфігурації історичного розпалися з часом. Вони не можуть бути повтореними. Ми можемо лише мріяти реставрувати їх з вірогідною наближеністю. Або реконструювати їх, зібравши, нагромадивши та упорядкувавши чисельні деталі, фрагменти, позиції і спробувати поєднати їх в певний вірогідний контекст» [7 : 6]. Образ минулого ніколи не може бути повним. Не може бути цілісним, заповненим до країв та незмінним. Жоден описуваний історичний культурний феномен не є самим собою. Він завжди є і «чимось іншим в погляді того, хто його обговорює, і в перспективі часу, в якому про нього розповідається... Ми переписуємо минуле чорнилом своєї власної особистості, воно із свого боку знаходить свої засоби змінити нас» [7 : 7].

Сутність течії символізму полягає у цілеспрямованій спробі символізувати зовнішні і матеріальні прояви світу з метою у такий спосіб пізнати його трансцендентний зміст.

Символізм розвинувся на перетині класичної романтики й натуралізму. Предтечею його став Едгар По, який намагався поєднати європейський романтизм, кордоцентризм, інтуїтивізм з американським практицизмом, застосувати науковий підхід до мистецької творчості. Погляди По успадкував і розвинув Шарль Бодлер. На сформульованому ним законі «відповідностей», розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається «самтожна відмінність внутрішнього і зовнішнього» [8 : 636] і будувався символізм. Символісти вважали, що сутність світу не може бути пізнана за допомогою раціоналістичних засобів, а доступна лише інтуїції, на ірраціональній основі, що розкривається через натяк осяяння. Ж.Мореас писав, що символічна поезія — ворог «об'єктивного опису», для неї конкретні явища — лише видимість. В основі естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу — Краси. Художній символ призводить до думки про існування ідеального начала, недосяжного для звичайного пізнання світу. Слово у символізмі — натяк, образ — загадка.

Символісти вважали поета божеством, оскільки він інтуїтивно відчував шлях до істини. Інтуїція ототожнювалася з містичним прозрінням, бо лише за її допомогою поет може поринути у світ таємничої істини.

Поринаючи у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяжки, символіку, мелодійність, багатозначність слів, абстрагованість образів тощо. Все це зумовлювало високий ступінь умовності символістських творів.

Великий вплив на розвиток естетичної концепції символізму мав німецький романтизм, а також ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, В. Соловйова.

Французькі символісти проголосили існування кількох світів: реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа — лише оболонка для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її на пошук вічної Ідеї, Краси та Гармонії.

Домінуючою ознакою символізму Ж. Мореас вважав вияв «прихованої близькості первісним ідеям». Однак водночас підкреслював, що мистецтво прагне втілити в чуттєву форму, перетворити первинні емоції на лінії, кольорові плями, звуки, яким надати символічного значення. На думку Ж.Мореаса, художник-символіст повинен малювати не предмет, а ефект, який той створює, а поет — описувати не об'єкт, а свої враження й почуття від нього.

У Франції найвідомішими представниками символізму були П.Верлен, А. Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М. Метерлінк, Е. Верхарн; у Німеччині — С. Георге; в Австрії — Р.-М. Рільке, Г. Гофмасталь; у Росії — В. Брюсов, А. Белий, О. Блок.

В українській та болгарській літературі символістичні твори з'являються пізніше ніж у Західній Європі, а саме на початку ХХ ст. Треба зауважити, що незважаючи на великий інтерес сучасних науковців до українського символізму, його місце в історії української літератури на даний момент не визначене остаточно. Поетична спадщина багатьох символістів ще й досі не зібрана. Існує навіть багато розбіжностей серед науковців щодо визначення самих авторів. І це не дивно, адже навіть самі українські символісти часто не усвідомлювали своєї приналежності до цієї течії, а слова «модерніст» та «символіст» вважали за образу. Так Юлія Горідько обумовлює «концептуальний підхід до добору поезій не так за принципом авторської оцінки чи оцінки його сучасників, як виходячи із самої естетики символізму, його поетологічних домінант» [2 : 112].

В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам угруповань «Молода муза» (М. Яцків, П. Карманський, В. Пачовський, С.Твердохліб, Б. Лепкий, О. Луцький, С. Чарнецький та ін.) та «Українська хата» (М. Євшан, М. Шаповал, А. Товкачевський, Г. Чупринка, О. Олесь та ін.), які були дуже близькими за своєю естетикою. Можливості

символізму розвивалися також у творчості братів П. та Я. Савченків, О.Слісаренка, Д.Загула, В. Кобилянського та ін., позначилися на творчості П.Тичини. В прозі до символістичного напрямку були близькими О. Кобилянська, О. Плющ та ін., в драматургії — О.Олесь та С. Черкасенко.

Останнім спалахом українського символізму вважається творчий доробок літературного угруповання «Митуса» (1922 р.), до якого входили такі письменники як В. Бобинський, Ю. Шкрумеляк, О. Бабій та Р. Крупчинський [8:636–637].

Після війни спробу відродити символістський рух зробила група «Музагет», куди входили О. Слісаренко, В. Ярошенко, П. Филипович, Я. Савченко. Вершиною українського символізму стали «Сонячні кларнети» П. Тичини [9 : 196].

Погоджуючись із Юлією Горідько необхідно підкреслити, що «умовно український символізм можна поділити на пресимволізм — творчість тих, хто був своєрідним предтечею Українського символізму (М. Вороний, О. Олесь, Г. Чупринка, М. Філянський та ін.), символізм — поезія тих, у кого цей естетичний феномен набув довшеного втілення (В. Кобилянський, П. Тичина, Д. Загул, Я. Савченко). Щоправда, не менш цікаві рецепції символізму і у тих, хто сповідував інші естетичні концепції («неокласики», М. Семенко, Т. Осьмачка, М. Орест та ін.)» [2: 111–112].

Український символізм значною мірою завдячує своєю появою впливові західноєвропейської символістичної традиції. Але це не означає відсутність внутрішніх чинників та передумов його розвитку і не применшує їх значимість. Однією з таких передумов є українська «філософія серця», яка за своєю сутністю є дуже близькою до західноєвропейської «філософії життя». Саме ця близькість і спричинила таке стрімке проникнення і засвоєння західних ідей. Крім того, історичні умови породжували необхідність влиття нових естетичних засад у мистецтво. «Український символізм, обстоюючи право митця на свободу творчості, на «сонячні левади» (О. Луцький), не відмовлявся від своїх громадських обов'язків, бо виходив із розуміння, що в українській неструктурованій культурі, крім письменників, нікому було займатися націотворчими справами. Водночас він протестував проти сліпого підкорення позаестетичним інтересам, проти обмеженого функціонера, протиставивши йому «цілого чоловіка» (М. Вороний) як гармонію пориву до критеріїв Краси та Правди, як достеменний прояв «аристократизму духу» [6 : 636].

Не можна не помітити певної двоїстості та амбівалентності у поглядах українських символістів, які намагалися не «заперечуючи старе, запровадити нове» [6 :107]. Так, наприклад, Краса, зауважує Соломія Павличко, «так і залишилася символом, знаком, риторичною фігурою», в чому і «виявилася вся амбівалентність «модернізму», поверховість його естетизму й небажання емансипуватися від народництва» [6 :109]. Українські символісти надали символістичним формам актуального національного змісту, але так і не змогли

повністю відмовитися від утилітаризму мистецтва.

Одним з найважливіших принципів символістської поезії є сугестія (лат. *suggestio* — натяк, навіювання). Французькі символісти започаткували створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої, асоціації та аналогії читачам. Поети не виказували свої думки безпосередньо, нічого не з'ясовували до кінця, не робили висновків і тим більше не повчали. Вони давали змогу читачам самим домислити і завершити написане, чого іноді не вистачало українським символістам, які часом вдавалися до певних закликів. Відстоюючи право митця на свободу, вони не відмовлялися від громадських обов'язків літератури.

Все це робить спадщину українських символістів унікальною. В їхній творчості органічно поєднуються принципи Краси і Правди, відчувається туга за казковим і прекрасним світом, у якому особа і нація злились би в одне ціле, подолавши відчуженість. Спираючись на «філософію серця», українські письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливо милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору — пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів з реальними враженнями).

Не так давно погляди науковців звернулися і до болгарського символізму. Політичні та соціальні умови робили його вивчення неможливим, адже «історичний розвиток засудив символізм. Його зреклися навіть його власні носії. Нова революційна естетика та антисимволістична поетика окреслювали шлях розвитку літературного процесу» [5 : 133]. Але на відміну від української літературної історії, де історичні умови не дали символізму змоги сягнути кульмінації свого розвитку, символізм в Болгарії мав змогу розвинутися та вивершитися до кінця. Светлозар Ігов зауважує, що «гордий індивідуалістичний пафос, психологічне розкриття особистості, досконалість художньої мови, які внесли в болгарську літературу символісти, стали надбанням всього наступного літературного розвитку. І саме тому, що вони піднялися до вершини художнього вдосконалення і психологічного нюансування, далі вже не могли продовжитися» [3 : 405].

Як відомо, болгарський модернізм має три кола. Другий період його розвитку пов'язаний із естетикою символізму. Як і в українській літературі вона з'являється пізніше, ніж у західноєвропейській, і певною мірою є її наслідком. Початок цієї естетики зароджується ще в поезії П. Яворова (зокрема першим символістичним твором вважається «Нощ» (1901р.), але вона має представників і в післявоєнний період (від 1912 до 1918 р. Болгарія веде кілька війн за своє національне об'єднання). Друкарськими органами символізму є спочатку журнал «Звено», а пізніше — журнал «Хиперион», а найвідомішими його митцями після П. Яворова є Д. Дебелянов, Т. Траянов, Н. Лилиев, Е. Попдимитров, Т. Кунев, Х. Ясенов, Л. Стоянов, И. Грозев, И. Хаджихристов, И. Мирчев, Й. Стубел, Й. Стратиев, Н. Райнов.

Безумовним є вплив західноєвропейських поетів-символістів на розвиток символізму у Болгарії. Очевидним стає безпосередній зв'язок із російським символізмом і навіть певна спорідненість із ним (напр. мотив батьківщини). Не у такій мірі, але все ж безперечним є зв'язок із польським та чеським символізмом. Але особливо великим був інтерес до французького символізму.

Однією з особливостей є наявність у болгарських символістів творів, які є ближчими до методу та поетики романтизму та реалізму, ніж символізму. Саме тут, вважає Розалія Лікова, можна говорити «про особливий розвиток болгарського символізму, пов'язаний із переважаючим реалістичним літературним контекстом і традиціями, які ведуть до національних та соціальних особливостей в історії болгарської суспільної дійсності» [5 : 116]. Характерними рисами болгарської символістичної поезії є і її соціальний зв'язок із дійсністю, і її особливе ставлення до природи, до землі які повертають болгарський символізм до теми батьківщини. Це так зване приземлення, яке породжує мотив боротьби між землею та небесами.

Для символістів дійсність, в якій вони знаходяться, є лише блідим відображенням, недосконалим дзеркалом іншого більш досконалого світу. Ось чому не треба повторювати (або відображати) цю дійсність, а треба шукати звукові та колірні відповідності, за допомогою яких текст може створити дійсність у собі. Саме за таким принципом творили українські й болгарські символісти. Щоб зрозуміти сенс їх буття достатньо лише уважно придивитися до їх творів.

*Душа бажає скинути пуга,
Що в їх здавен вона закута,
Бажає ширшого простору —
Схопитись і злетіти вгору,
Життя брудне, життя нікчемне
Забути і пізнати надземне,
Все неосяжне — охопити,
Незрозуміле зрозуміти!*

(Микола Вороний)

ПОЛЕТ

*От мръсния лик на суетност вседневна
блажен е тоз, чийто се дух отврати,
разкъса веригите свои той гневно
и с вихрен полет в небесата лети.*

*Там жаден за смърт под нетленния блясък
на вечния мир и на вечния ден,
той среща на мълнийте гордия трясък
и пада от царствено щастъе огрен.*
(Димчо Дебелянов)

Хіба не про одне і те саме мріють українські і болгарські митці:
скинуть пута / разкъса веригите; злетіти вгору / в небесата лети; життя
брудне, життя нікчемне забути / от мръсния лик на суетност вседневна блажен
е тоз, чийто се дух отврати; пізнати надземне / нетленния блясък на вечния
мир и на вечния ден?

Звертаючись до мови цих віршів стає очевидним, що мрії однакові, але
у вірші Дебелянова вже здійснені (дух се отврати, разкъса веригите) або
здійснювані зараз (блажен е, в небесата лети, среща мълниите, пада), а у
вірші Вороного — знаходяться ще на стадії мрії (душа бажає).

Можна сказати, що вірш Дебелянова розкриває природу символізму
та є віддзеркаленням повного циклу життя символізму в Болгарії: від
народження — до смерті, мотив якої є одним з провідних в символістичній
поезії.

У Миколи Вороного бажання скинути символічні пута з душі є
нестримним, але в межах цього твору все ж таки, залишається лише
бажанням. Адже необхідність пробудження національної свідомості не давала
можливості українському символістові повністю відірватися від реальної
дійсності, відмовитися від «певного завдання поезії». Мрії та розуміння сенсу
буття всіх символістів втілені у бажанні однієї загальної Душі, якій, на жаль,
так і не судилося долетіти до своєї кульмінації.

Під час рецепції українською та болгарською літературою
західноєвропейські символістські традиції розвивались із урахуванням
національної специфіки, пов'язаної із особливостями ментальності, історичним,
суспільно-політичним, художнім факторами. Західноєвропейська естетика
символізму набувала етноспецифічної форми, близької та зрозумілої лише
певній нації, в нашому випадку — болгарській та українській. Отже
своєрідність феномену символізму в українській та болгарській літературі
має кілька витоків: символізм в Україні та Болгарії з'являється пізніше за
західноєвропейський; під час рецепції західних віянь національні традиції та
ментальність накладають свій відбиток на сутність нової естетики; політичні
та соціальні умови значною мірою обумовлюють сам феномен українського
та болгарського символізму.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вандышев В.Н. Художественный образ: проблема понимания. // Філософія і література / матеріали XI харківських міжнародних Сковородинівських читань. — Харків: Прометей Прес, 2004. — 388 с.
2. Горідько Ю. Український символізм (матеріали до хрестоматії) // Київська старовина. — № 1. — 2004, с. 111-135.
3. Игов Светлозар. Кратка история на българската литература. — София: Просвета, 1996. — 576 с.
4. Кирова Л. Югоизточноевропейски феномени (Символизмът и критическата мисъл в литературите на балканските славяни). — София: Академично издателство «Проф. Марин Дринов», 1999. — 242 с.
5. Ликова Р. Художествени насоки на българския символизъм. — София: «Народна просвета», — 1988. — 136 с.
6. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — 2-ге видання, перероблене і доповнене. — К.: Либідь, 1999. — 447 с.
7. Русева В. Генеалогия на българската модерност. Яворов: Монография. — Велико-Търново: Абагар, 2001. — 136 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. — К.: ВЦ «Академія», 1997. — 752 с.
9. Словник символів культури України / За загальною редакцією В.П. Коцура, І.О. Потапенка, М.К. Дмитренка. — К.: Міленіум, 2002. — 260 с.