



Яна Кавушевська

ОСОБЛИВОСТІ СИМВОЛІСТСЬКОГО ДИСКУРСУ У СЛОВ'ЯНСЬКИХ КРАЇНАХ

Проблема символізму та своєрідності його національних варіантів у слов'янських країнах наприкінці XIX — на початку XX ст. — частина не дослідженого в порівняльному плані простору історії слов'янських культур, хоча символізм переможно пройшов усіма слов'янськими літературами, зазнаючи різноманітних трансформацій. Незалежно від того, оформлюються символістичні впливи в окремі напрями та школи чи ні, вони властиві всій європейській модерністичній формації.

У переважній більшості слов'янських країн символізм не детермінований у традиційному сенсі, як, скажімо, класицизм, бароко чи реалізм. Сформувавшись у добу плуралізму й поліморфізму художніх явищ, в епоху художніх і філософських шукань, що ведуть до великого духовно-естетичного зламу, слов'янський символізм як перехідне історичне явище, різноманітне за своїми внутрішніми інтенціями, став художньою системою, в якій співіснували різноманітні зв'язки та зчеплення — від найзакритіших до найвільніших дисонансних форм, від "закритого типу змістовно-структурної типології до протилежного типу, імпліцитно стрибкоподібного, відкритого" (Н. Георгієв)¹. Слов'янські рецепції символізму — це і зрілий російський символізм, де проблеми духовних мандрів особистості, антитези цього шляху окреслені масивними масштабними лініями двох революцій; і польський символізм, у якому переплелися декадентство, неоромантизм і символізм та виокремилися різноманітні напрями: імпресіоністичні тенденції Тетмайєра, експресіоністичні візії Каспровича, авангардні віяння Леопольда Стафа, складна трансформація символізму в постсимволізм у поезії Лесьмяна*. Саме в цих широких можливостях символізму, який допускає різні, часом суперечливі зв'язки та зчеплення, на думку Р. Лікової², полягає одна з причин не лише його історичної перехідності, а й здатність створювати структуру, відкриту для інших художніх систем. Нетривалий у часі як художня школа у прямому сенсі слова символізм виявився життєвим як прихована присутність у літературному процесі, життєздатним і після своєї смерті.

Розкриваючи вітальність символістичної традиції у слов'янських країнах, варто зазначити, що літературний розвиток і трансформації в кожній країні перебувають у природній кореляції з національним підґрунтям, що надає напрямую різноманітної тональності й забарвленості.

Цит. за: Лікова Р. Художествени насоки на българския символизъм. — София, 1988. — С. 79.

¹ Російський символізм посідає особливе місце в дискурсі слов'янського символізму. У процесі свого розвитку він набуває рис, які дають змогу говорити про нього як про явище, що справило, безсумнівно, значний вплив на розвиток усїєї світової літератури. Докладніше про російський символізм див.: Зелова В. В. Философско-эстетические основы русского символизма. — РнД, 1997; Белый А. Символизм как миропонимание. — М., 1994; Воскресенская М. Символизм как мировидение Серебряного века. — Г., 2003; Жуковская З. Р. Свободная теургия культурософия русского символизма. — М., 2003; Колобаева П. Русский символизм. — М., 2000; Минералова И. Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. — М., 2003; Ниженец Н. И. Русские символисты. — М., 1992; Пайман А. История русского символизма. — М., 1998; Ханзен-Лебе А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. — М., 2003 та ін.

² Лікова Р. Художествени насоки на българския символизъм. — С. 79.

Слов'янські літератури переходили поріг ХХ ст., охоплені швидкими й радикальними процесами оновлення. Основний сенс їх — це синхронізація розвитку слов'янських літератур із європейським. Слов'янські літератури рівняються на європейський літературний розвиток, зберігаючи ритм і темпи власного історичного поступу. Такий, по суті, зміст понять “європеїзація” та “модернізація”, які зазвичай використовуються в літературознавстві при визначенні особливостей згаданого періоду. Йдеться про орієнтацію на Європу з урахуванням власних естетичних потреб, перетворення її художнього досвіду на власне надбання.

Слов'янські народи наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. розвивалися за різних політичних і національних умов. Лише росіяни жили у власній державі. Хорвати, словенці, чехи, словаки та частина сербів перебувають в Австро-Угорській імперії аж до кінця Першої світової війни. Українці також поділені між двома імперіями, а українська література переважно “перебуває на рівні колоніального “малоросійського письменства”³. Невирішеність національного питання надає особливого забарвлення модернізму слов'янських літератур та ідейно-інтелектуальній атмосфері духовного життя того часу. На тлі гострої кризи соціальних і національних ідеологій, які Європа і слов'янство переживають у період *fin de siècle*, патріотична проблематика посідає важливе місце у специфічній парадигмі слов'янського модернізму, збагачуючись новими гострими та хворобливими нюансами (тема вигнання, примусової втечі з батьківщини в пошуках шматка хліба тощо).

Становлення модернізму, що починається наприкінці ХІХ ст., у слов'янських країнах слід розглядати як явище не лише естетичного порядку, а передусім культурно-історичного. Формування національно-орієнтованих (в Україні — неонародницьких) і символістичної течій у слов'янських літературах початку ХХ ст. було пов'язане з питаннями про шляхи й напрями національно-культурного самовизначення. І якщо словенське та хорватське письменства без жодної ретросентиментальності стають на шлях інтеграції національного зі світовим модерним мистецтвом, будучи переконаними, що “для епохи нема нічого важливішого від її стилю”, і, розуміючи абсурдність закритих духовних кордонів, прагнуть “на повні груди вдихнути те, чим дихає сучасна поетична Європа”⁴, то інші слов'янські народи, що протягом віків зосереджували свою енергію на прагненні “врятуватися”, тривалий час “опираються” “Європі”. Звісно, це явище прикметне не лише для слов'янства — існують й інші європейські нації з подібною долею. Х. Ортега-і-Гасет зазначає, що “модерна історія Іспанії зводиться, напевне, до її спротиву модерній культурі”⁵. У Словаччині початку ХХ ст. саме ідея “словацького” виступає основним якісним критерієм як у царині політики та суспільного життя, так і в мистецтві та його критичних рефлексіях. Література все ще сприймається як “вираження невідкладної потреби динамізувати національне життя”⁶. Зрозуміло, що в ситуації, коли визначальним виступає ідеологічне питання про форму подальшого національного існування, література сприймається як основний носій самоусвідомлюючих, захисних і національно-репрезентативних функцій, що в нових умовах викликає протистояння “рідної” старовини та “чужої” модерності. Згадана опозиція — частина прикметного для цього часу конфлікту між “молодими” і “старими”, який у Словаччині носить ідеологічний характер і виражає два різних погляди на національну орієнтацію: якщо одна зі сторін (представлена С.Г. Ваянським і згуртована довкола Словацької національної партії в Мартині) бачить майбутнє в ізоляціонізмі, підпорядковуючи цьому художні критерії, то друга, об'єднана довкола часопису “Глас” (1898-1904), відкрита зовнішнім впливам. Саме в суперечці зі “старим” поколінням, щоправда, позбавленій надмірної політизації, народжується більшість теоретичних обґрунтувань символізму в Болгарії

³ Українська література ХХ століття. — К., 1993. — Кн.1. — С.9.

⁴ Цит. за: *Barbaric St. Nazorske diferenciacije v slovenski knjizevnosti konec stoletja // Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, knjizevnost in kulturi.* — Ljubljana, 1983. — S.141.

⁵ *Ортега-и-Гасет Х. Есета.* — София, 1993. — Т.1. — С.164.

⁶ *Коршакова Д. “Словенська модерна” и категорията на алюзията // Езиците на европейската модерност.* — София, 2000. — С.99.

Теоретик нового напрямку І. Радославов заперечує І. Вазову та всім тим, хто вважає спілкування із західноєвропейською та подеколи й російською літературами гріхом, наголошуючи, що такі ідейні впливи — “необхідна умова розвитку болгарської культури”⁷. Подібні процеси спостерігаємо і в українській літературі, де становлення символізму й модернізму в цілому відбувається на тлі постійних дискусій із апологетами народництва. С. Ефремов, ототожнюючи декаданс із символізмом, писав: “...Хоч би якими були причини успіху символізму, одне для нас поза всяким сумнівом: у його особі ми маємо справу з явищем рішуче антисуспільним, яке розкладає і свідчить про занепад у цьому суспільстві того живого, бадьорого настрою, який постає необхідною умовою руху вперед”⁸. Цікава в цьому контексті творча позиція І. Франка. Хоча саме його творчість, на думку Т. Гундорової, “підготувала ті моделі, образні типи, чуттєві вияви, які пізніше асимілювалися з модернізмом”⁹, він критикував творчі шукання представників “нової” літератури — “молодомузівців”. Як зазначає Н. Шумило, сповідуючи ідею національного літературного розвитку, І. Франко застерігав від впливу західноєвропейського модернізму, бо розглядав його як наслідок кризового стану цивілізації, а поширення в багатьох літературах — здебільшого як данину моді¹⁰.

Але все ж кінець XIX ст. вносить значні зміни не лише в загальну душевну налаштованість часу, а й у національне самопочуття, свідомість і самопізнання слов'янина. Так само, як і в європейських літературах, наприклад, у французькій, де символізм виникає, відображаючи настрої інтелігенції доби Другої імперії, коли соціальні й моральні суперечності системи створюють важкі умови для існування творчої особистості й на основі втрачених ілюзій, сумнівів в активному життєвому началі народжується декадентське духовне декомпонування особистості, тривожне відчуття спліну, слов'янські поети починають шукати нових духовних орієнтирів, повторюючи слова Рембо: “Кому довіритися? Якому ідеалу молитися? Кого із святих скинути? Яку мету зробити своєю?”.

Криза соціальних доктрин і руйнування національних утопій глибоко впливають на слов'янське культурне життя. Нерозв'язані національні та соціальні проблеми поступаються місцем складним таємницям особистості. Таємницям, які неможливо пояснити завдяки каузальному соціологічному мисленню й реалістичній поетиці. Все те, чого сягав погляд класичного реалізму, не задовольняло амбіції художника-символіста. Він прагнув відкрити за видимістю речей нові зв'язки, взаємозалежності, які ведуть до нових, непізнаних сутностей. Символістична поетика шукала і знаходила невідомі виражальні та зображувальні можливості людського слова. Шляхи нових і неочікуваних способів впливу символісти шукають у посиленні сугестивної функції музичальності мови, в передачі делікатних порухів душі, у злитті (за прикладом Рембо) звуку, знаку й кольору, музики й барви, звуку й речі. Слов'янський символізм пропонує більше рівнів, на яких модерна художня культура кінця XIX — початку XX ст. намагається досягти синтезу не лише відчуттів, а й окремих мистецтв (С. Вислянський).

Найзначніші представники символізму у слов'янських літературах досягають високої поетичної культури вірша й поетичного вислову, віртуозності версифікаторського мистецтва. Вони послуговуються новими неочікуваними виражальними засобами, відкривають невідомі форми для вдосконалення рідної мови, вловлюють непередбачувані сетивні відчуття й порухи. Це стосується різною мірою таких майстрів слова, як Пейо Яворов, Дімчо Дебелянов, Іван Цанкар, Йован Дучич, Мілан Ракич, Микола Вороний.

Символізм як авангард модернізму вирішує багато різноманітних завдань, пов'язаних із рухом і розвитком слов'янських літератур. Саме тому спостерігаються труднощі при його літературно-історичному визначенні в кожній конкретній літературі. На різних

⁷ Радославов І. “Българският символизъм” // www.liternet.bg.

⁸ Ефремов С. В поисках новой красоты // Літературно-критичні статті. — К., 1993. — С.117.

⁹ Гундорова Т.І. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку XX століття // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури XIX — початку XX століття. — К., 1991. — С.183-184.

¹⁰ Шумило Н. Під знаком національної самобутності. — К., 2003. — С.109.

національних теренах представники цього напрямку самовизначаються й називаються переважно через співвідношення з різними його модифікаціями в Європі. Сербська література, наприклад, наприкінці XIX ст. переживає гостру зміну рецепційної спрямованості, яка орієнтується на французькі джерела, тобто сербський символізм має "французьку закваску"¹¹. Його представники спочатку називають себе "парнасистами" (за прикладом групи Теофіля Готье й Леконта де Ліля), пізніше — символістами, а в літературній історії їхня творчість означається як "поєднання парнасізму та символізму". Сербський і болгарський символізм досягають свого розквіту (перший в особі Йована Дучича, Мілана Ракича, другий — Дімчо Дебелянова) після того, як течія переживає занепад на своїй батьківщині — у Франції, а в Росії вже почався її розпад. Тому деякі південнослов'янські символісти мали за взірць твори запізнілих, так би мовити, вторинних представників школи. Пізній сербський символізм зазнає впливу досягнень російського варіанта течії (Блок, Брюсов) та німецького (Стефан Георге, Гуго фон Гофмансталь). Із німецькими джерелами пов'язані прояви символізму переважно в Хорватії та Словенії. Саме тут приживається створений Германом Баром термін *die Modern* (Модерна).

Щодо болгарського символізму, то вважається, що відокремлення його відбулося переважно під впливом французького й російського. Різноманітні форми контактів із іноземними письменниками, знайомство з їхніми поетичними досягненнями — все це сприяє зміні художньої ціннісної парадигми. Дімчо Дебелянов, наприклад, не приховує впливу, який мали на нього французькі й російські символісти. У деяких віршах він звертається до поезії Бодлера, Верлена, Жана Мореаса, Франсі Жама, Альбера Самена, Олександра Блока. Спостерігаючи за розвитком болгарського символізму з позиції жертовно-риторичних інтонацій і месіаністичних позицій Траянова, пантеїстичного єднання з природою і світом у віршах Лілієва, Дебелянова, Попдимітрова, не можна не помітити типологічних зв'язків із естетикою французького натюрізму — останньої фази символізму. Як зазначає Л. Кірова, символізм у Болгарії — це напрям із "яскравою французькою першоосновою". Але російський символізм також не лишається осторонь, і клятва у відданості Блоку та Брюсову у збірці "Пантеон" Теодора Траянова — один із доказів цього. Все це, наголошує дослідниця, звісно, не заперечує того факту, що болгарський символізм має власні шляхи розвитку, що він "будує оригінальне мистецтво загадкових видінь, розмаїтих букетів із "пін, квітів і зірок" і посідає гідне місце в історичній свідомості при переході скутого суспільства до модерних індивідуалістичних "неврозів"¹².

Інтелектуально найактивніша модерністична течія слов'янського ареалу, символізм, тут відрізняється від відповідних естетичних шкіл французького типу чи від художніх "кіл" Німеччини й Австрії. Це пов'язано з динамікою й сутністю історичного процесу, релігійною практикою, культивованою новою чуттєвістю, темпами літературного розвитку. Безперечно, абстрактні символістичні послання побутують у чистому вигляді на своїй батьківщині, у Франції. А після цього зазнають різноманітних інтерпретацій, зокрема, в країнах "периферії" європейського літературного континенту, які сприймають і інші художні імпульси.

На противагу відстороненості символістичних тенденцій від тенденцій романтизму та реалізму в переважній більшості західноєвропейських країн, на теренах слов'янського письменства процес формування нового символістичного напрямку зазнає трансформації. Наприклад, в українській літературі пошуки універсального символістського стилю й синтетичної образності призводять до розгортання своєрідної неоромантичної стильової манери, що давала підстави вважати її явищем синтетичного порядку. Саме в цьому, на думку дослідників¹³, полягає одна зі специфічних особливостей українського модернізму, в якому відроджуються й розвиваються форми романтичної образності, що лише тією чи тією мірою модернізуються. Розгортаючись і поєднуючись із формами реалістично-

¹¹ Ничев Б. Модернізм и символизм в южнославянските литератури. — София, 2002. — С.13.

¹² Кірова Л. Символизм и критическата мисъл в литературите на балканските славяни. — София, 1999 // www.rastko.org.yu/rastko-bg/umetnost/knjizevnost/lkirova-fenomeni.php.

¹³ Українська література XX століття. — Кн.1. — С. 13.

натуралістичними, власне романтичними, символічними, модернізм в Україні створює нові художні моделі — імпресіоністичний символізм (М. Вороний) і метафізичний (М.Яцків). Як вважає С.Павличко, в українській поезії початку ХХ ст. “жодна з європейських течій не представлена в усіх нюансах бодай на рівні одного автора, тим більше на рівні певного художнього стилю чи школи”¹⁴.

Із проблемою своєрідності болгарського символізму пов’язане визначення приналежності до цього напрямку окремих митців, таких, наприклад, як І. Попдимітров і Д. Дебелянов. Саме тут доцільно згадати про специфічність національних рецепцій символізму в кожній країні, про особливий розвиток болгарського символізму, закоріненого в реалістичний літературний контекст і традиції, що пов’язані з національними й соціальними зрушеннями в історії болгарського суспільства, з єретичним бунтом ісихастів і богомилів, із побутом і культурою, пройнятими духом землі, відчуттям реальності.

Активна взаємодія з іншими тенденціями, школами та стилями — від романтизму до раннього експресіонізму — відбувається й у сербському символізмі. Прикладом синкретичності нової течії можуть слугувати твори Йована Дучича, сповнені парнасистської образності. Його поезії, емблематичній для сербської літератури того періоду, притаманне еkleктичне переливання форм, ближче до парнасистів, ніж до символістів на зразок Малларме.

Ведучи мову про синкретичний характер сербського символізму, необхідно наголосити на його духовній єдності всупереч тому, що творці цього напрямку в сербській літературі, подібно до болгарських і українських письменників, не мають ускладнених теоретичних рефлексій і розлогих експліцитних програм, присвячених проблемам нової естетики. Щодо цього згадані літератури відрізняються від хорватської, в якій програмне артикулювання ідей модерного мистецтва відбувається інтенсивніше і в іноземних культурних центрах. Хорватські автори співпрацюють зі словенськими митцями, разом видають модерністичні часописи тощо. Українські ж модерністи “не хотіли чи не вміли прямо маніфестувати свої наміри, теоретизувати на теми мистецтва на рівні статті, есе, естетичного трактату, художнього маніфесту”¹⁵, і все те, що мало виявитися в теоретичних текстах, статтях, виявлялося в поезії. Аналогічну ситуацію спостерігаємо в болгарській літературі: болгарські символісти не залишили своїх програмних маніфестів, болгарський символізм не мав єдиної культурної програми та теоретичних принципів. Тривалий час у болгарському літературознавстві побувала думка, що “символізм — це іноземна річ”. Але поряд із цим існує низка поетичних і критичних прокламацій, що сформували “блукаючу” (Ст. Лієв), але вповні цілеспрямовану у своїх модерних принципах естетику, основи якої закладені, власне, в поезії символістів. Серед програмних художніх творів болгарського символізму — “Песен на песента ми” Пейо Яворова, низка віршів Теодора Траянова, Дімчо Дебелянова, Ніколая Лілієва, Христо Ясенова та інших.

Відкритість і мутагенність символістичної течії інколи призводять до того, що чимало нібито символістських текстів насправді мають лише споріднені з цим напрямком елементи. Показові щодо цього суперечності у творчості хорватського поета А. Матоша, які зближують по-бунтарськи налаштованого естета з авангардом: саме Матош пише критично, але з розумінням, про тодішню італійську модель “естетичної провокації” — футуризм — і налагоджує особистий контакт із Філіпо Марінетті. Уваги заслуговує одночасна поява у 1907 р. його поеми “Жах” та поетичних і драматургічних текстів Янко Поліча Камова, творчість якого асоціюється з найбільш ранніми проявами хорватського авангарду.

Аналізуючи особливості символізму у слов’янських країнах, варто звернути увагу на різний ступінь соціокультурного розвитку окремих народів і суспільств. На противагу “імперіалістичній Європі”, де еkleктика “притаманна буржуазній філософії середини минулого століття”, на теренах слов’янства відповідні явища відбуваються на просвітницькому ґрунті. За поодинокими винятками, більшість представників модерністичної критичної думки не мають прямого відношення до філософії і знайомі з нею лише через

¹⁴ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К., 1999. — С.108.

¹⁵ Там само. — С.106.

естетику, а це, зі свого боку, породжує і своєрідність прочитання ними доробку таких авторів, як Шопенгауер, Ніцше, Бергсон. Із філософії слов'янські модерністи запозичують лише деякі поняття (наприклад, "життя", "душа", "інтуїція", "декаданс") і вкладають у їхнє потрактування зміст, який далеко не відповідає філософському значенню. Якщо під "декадансом" спочатку Ніцше, а згодом Шпенглер розуміють комплекс соціально-історичних і культурних відносин, то, наприклад, у болгарських критиків тієї доби це поняття функціонує переважно як метафора, яка розчищає шлях мистецтву, не лише позбавленому регресивності та занепаду, а й навпаки — мистецтву, яке піднімає болгарську літературу на новий, вищий ідейно-культурний рівень. Болгарські символісти мислять не так філософськими категоріями, як естетичними. Вони сприймають філософські погляди опосередковано, через їх "відображення" в художній творчості, і таким чином ступені їх трансформації збільшуються й урізноманітнюються. Ось чому такі дослідники, як Г. Цанев, Р. Лікова, Ст. Ілієв говорять переважно про окремі впливи, а не про цілісну філософську картину болгарського модернізму.

Особливість слов'янського символізму загалом полягає не стільки в надлишку філософської проблематики, скільки в заглибленні у проблеми особистості, особливій морально-психологічній забарвленості філософських течій, душевній тривозі та неспокою, що спираються на проблеми істини, вищий смисл і місце людини у світі. Якщо у філософських творах Пенчо Славейкова, Воїслава Іліча пластичне начало й сюжетна лінія розкривали класичне філософське начало, ігноруючи мотиви краси, творчості, життя і смерті, то у віршах їхніх наступників драматизм часу потопив питання людини й буття в тривожній атмосфері віри та безвір'я, реалізованих цінностей і полюсів непевних, виведених із рівноваги уявлень і понять. Як зазначає Л. Будагова, перевага "не відстороненої філософії, а соціального кута зору" особливо прикметна для А. Сови, який настільки гостро відгукується на страждання голодних, бідних, викриває суспільні вади, що його символізм заслуговує на репутацію "соціального й соціологічного"¹⁶.

Завважимо, що, попри поширену зацікавленість творчістю Ніцше, в південнослов'янському й українському символізмах відсутнє апологізування аморального індивідуалізму "надлюдини" в ніцшеанському сенсі. Хоча Т.Гундорова й наголошує, що "модерністський злам fin de siècle безперечно відбувається в українській літературі під знаком Ніцше"¹⁷, тут (так само, як і в південнослов'янських літературах) годі уявити твори на кшталт "Дітей Сатани" Пшибишевського чи "Саніна" Арцибашева.

Індивідуалізм, притаманний європейському модернізму, реалізується у слов'янському символізмі переважно через тему хворобливої самотності. Якщо для європейського символіста самотність — природний і навіть бажаний стан, для слов'янських символістів вона хвороблива й виснажлива. Творчість Пшибишевського, Виспянського або чеського поета Іржі Карасека, з градацією декадентських форм і мотивів та теоретизуванням над проблемами самотності, в цьому контексті видається радше винятком, ніж правилом.

Слід зауважити, що декадентство як крайня форма вияву деяких особливостей символізму й модернізму в європейських літературах майже не розвивається в літературах слов'янських. Це відчуття невідворотного занепаду, пов'язане з надмірною й нерідко хворобливою еротикою, апологією "вільного кохання", оспівуванням відразливого та збоченого, європейський модернізм сприймає переважно через творчість Бодлера, творця особливої естетичної категорії — "дивної краси". У болгарській літературі ці мотиви зустрічаються вкрай рідко й залишаються в ній зовнішнім компонентом, свідченням неасимільованого літературного впливу у творчості таких символістів не першого ряду, як, скажімо, Димітар Бабев.

Прикметний для символізму мотив "мізогінізму" (відрази до жінок), який особливо виразно виявив себе у творчості Пшибишевського та Стріндберга — як розвиток біблійного мотиву одвічної гріховності жінки — й майже не відомий південнослов'янським літературам.

¹⁶ Будагова Л.Н. Модернизм в литературах западных и южных славян (Универсальное и оригинальное // Славянские литературы. Культура и фольклор. — М., 1998. — С.183.

¹⁷ Гундорова Т.І. Фрідріх Ніцше й український модернізм // Слово і Час. — 1997. — №4. — С.29.

Тисячолітні патріархальні підвалини життя знаходять у південних слов'ян особливе вираження в інтерпретації любовної теми. Часто-густо вона "вдягнена" у трафаретні символістичні шати; найприкметніша форма її реалізації – кохання-мрія. У творчості, наприклад, Дімчо Дебелянова, найвидатнішого майстра болгарської інтимної лірики, єдиному декадентському варіанту любовної теми ("Лестоці") протистоять десятки творів, у яких любовне відчуття постає вповні земним і реальним, "звільненим від декоративної стилізованості й трафаретності символістичного шаблону"¹⁸. В українській модерній літературі ненависть до жінок ("Глумлюся над жінками я...", "жінки то піна"), на думку С. Павличко, пов'язана з тим, що "любов українських символістів у цілому не дістала адекватного слова" і виступає своєрідним виявом імпотенції любовної теми¹⁹.

У своїх вершинних творах слов'янський символізм сягає морально-філософських проблем любові, смерті, людини, Бога, мистецтва, властивих епосі в цілому, але при цьому в кожній літературі вони кодуються в національно забарвлені символи. Особливе місце посідають серед них деякі символістично забарвлені топоси, як, наприклад, місто. Символізм постає як література нового соціального середовища і нової духовної атмосфери. Це "поезія великого міста і про велике місто"²⁰. Його образ як реальність і символ проходить усією символістичною поезією – від Бодлера до представників символізму на слов'янських теренах – Дімчо Дебелянова, Ніколая Лілієва, Оттона Жупанича, Миколи Вороного. Місто окреслюється як безперечно важливий символ у духовному космосі символістів. Його присутність у символістичній поезії амбівалентна, але необхідна.

Паралельно з увагою до урбаністичних тем сучасності символізм та інші нові літературні течії цікавляться античністю й екзотикою. Символізм – це мистецтво неприхованої інтертекстуальності, широкого використання культурних кодів, міфів, сюжетів середньовіччя, античного світу, Сходу, слов'янської міфології. Інтертекстуальність змінює традиційне місце фольклору у слов'янській естетичній парадигмі. До фольклору починають звертатися як до предмета стилізації, а це означає, що література подолала фольклоризм, рухаючись до нього іззовні, як до матеріалу, а не як до естетичної норми. Ілюстрацією сказаного в українській літературі може слугувати збірка Петра Карманського "Ой, люлі, смутку!", в якій "знаходимо незвичні для українського читача екзотичні пейзажі: мірти, асфодели і кіпариси замість верб і тополь, води Тібру замість Дніпра і Черемоша, що поєднуються з українським фольклорним "тройзіллям", "зіллям-рутою", воронням... Серце поета "шукає оазу мрій", але в образи, настрої, ритми вриваються інтонації "бурлацької пісні" та франківських творів"²¹.

Прикметна риса слов'янського символізму – його зв'язок із соціальною дійсністю. Як зазначає Л. Будагова, "в літературах західних та південних слов'ян формується своєрідний, в цілому "м'який" варіант символізму, який органічно проріс – не без плодотворних чужих впливів – на рідному ґрунті і не злетів від нього кудись у небеса, а пов'язаний із ним багатьма видимими й невидимими нитками"²². Соціальна драма, що зумовила появу символізму й визначила його особливості як напрямку, для слов'янських символістів виступає не лише основою для опосередкованого відображення дійсності. У болгарській літературі, наприклад, вона становить прихований зміст творчості Дебелянова, зумовлює внутрішній об'єм і масштабність його образів, гостроту драматизму, лежить в основі його художньої системи, антитез, цілісної поетичної структури. Вона відчувається навіть у творчості таких найпослідовніших символістів, як Лілієв і Траянов.

Заслуговує на увагу інтерпретація теми батьківщини у творчості слов'янських символістів. Символізм і декадентство за своєю суттю космополітичні. Спільна "батьківщина" для

¹⁸ Хаджикосев С. Странната Одисея на българския модернизъм //Поети-символисти. – София, 1985. – С.17.

¹⁹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – С.114.

²⁰ Ничев Б. Модернизъм и символизъм в южнославянските литератури. – С.12.

²¹ Українська література ХХ століття. – Кн.І. – С.46-47.

²² Будагова А.Н. Модернизъм в литературах западных и южных славян. – С.181.

символістів — оспівана “вежа зі слонової кістки”. Символіст у Західній Європі сприймається як щось наднаціональне, навіть позачасове. Цей космополітизм виражається й у тому, що для багатьох символістів національна приналежність стає цілком другорядним питанням. Наприклад, більшість творів поляка Ст. Пшибишевського написана німецькою мовою, а грек Йоаніс Паладіамантопулос стає французьким поетом Жаном Мореасом. Але, як уже зазначалося, на слов'янських теренах картина цілковито протилежна. Болгарські символісти мають виняткове, майже хворобливе відчуття батьківщини. Важко знайти серед них того, хто б не писав на цю тему. Аналогічно й український символізм вирізнявся тим, що митці не могли повністю відмежуватися від суспільних проблем, як це сталося в європейській літературі. Українські модерністи “не хотіли і не могли цілком відійти від політичних проблем свого оточення”²³, — зазначає В. Моренець. Наприклад, В.Пачовський у своїй творчості розвиває ідею державності України (“Доки ми є поневолена нація, доти мистецтво мусить заступати храм держави”²⁴), а в поетичній книжці “Дзвін слави князям”, звертаючись до історичних постатей, які символізують етапи самоусвідомлення українського народу, закликає до пробудження народу, до свого утвердження як свідомої нації.

Заслугує на увагу й питання месіанізму, який набуває поширення в деяких слов'янських літературах. Потужні месіаністичні течії наявні в російському та польському символізмі, де вони виступають як естетична трансформація біблійного міфу про “богообраний” народ, приречений на те, щоб своїми стражданнями спокутувати гріхи людства. Драматична й емоційно насичена поезія Яна Каспровича з мотивами вигнання з раю, прокляття людства, його фатальної приреченості, сильна богоборча й соціальна спрямованість його творчості вплинули на символістів інших слов'янських країн. Під впливом Каспровича месіанські мотиви з'являються в поезії Траянова часів війни та національної катастрофи; назва першої частини його “Regina mortua” — “Salve regina” — збігається з назвою другого циклу гімнів Каспровича.

За ті кілька років, що минули від виникнення напряду до Першої світової війни, слов'янські поети-символісти проходять значний шлях розвитку, поглиблюючи ключові мотиви власної творчості. Хоч іще ведуться суперечки з приводу символізму, його характеру — чи це явище зовнішнє, чи його поява в поезії слов'янських народів — лише наслідкування, чи закорінений він у психіці сучасної людини, — молоді поети вже окреслюють основні настрої й мотиви, способи сприйняття світу, властиві символістській поезії.

Слов'янський символізм пройшов шлях від імпресіоністичної образності й пейзажив-настроїв до двошарової та багатозначної функції символу. Але, не зважаючи на розмаїття видань і імен, сам символізм (за винятком деяких яскравих спалахів) у період після Першої світової війни вже деактуалізується як художній напрям. Він витісняється новими літературними течіями: авангардистськими (експресіонізм, імажинізм, футуризм), неореалістичними (Йовков, Константинов, Винниченко) і соціально-революційними (в яких переплітаються модерні й традиційні). У взаємодії символізму з експресіонізмом, неоромантизмом, бергсоніанським віталізмом, примітивізмом та елементами конструктивізму, як і у зворотному впливі символізму на розвиток неореалізму, знаходять яскраве втілення естетичні пошуки повоєнного десятиріччя.

²³ Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща. — К., 2002. — С.34.

²⁴ Пачовський В. Моя сповідь // Вибрані твори. — Філадельфія; Нью-Йорк; Торонто, 1984. — С.34.