

## **Символизм как стилевое направление в европейской поэзии и театре**

Символизм – художественное направление в европейском искусстве 1870–1910-х годов. В основе символизма лежит образ-символ, выражающий скрытый смысл художественного произведения. Символ много раз путали с аллегорией (выражением чего-нибудь отвлечённого – мысли, идеи в конкретном образе) и мифом. Но у поэтов-символистов символ погружается в тайну идеи или в состояние души, которое поэт извлекает из её глубины. Образ-символ даёт возможность угадать, открыть идею автора. Например, внешний мир у С.Малларме существует как символ мира идей. Для него внешний мир – декорация, которая строится или перестраивается по усмотрению поэта. С помощью «сверхчувственной интуиции» символисты намеревались проникнуть в тайны мира. Символисты убеждены, что культуре недостаёт духовности.

1885–1900 годы – период, богатый различными исканиями, опытами, экспериментами, поисками. Поиском новизны заставляет заняться поэтов неудовлетворённость миром. В то время получают распространение велосипед, железная дорога, автомобиль. Машина – знак могущества материализма, ставится поэтами-символистами ниже духовного. Для них дух торжествует над материей, и они воспевают ирреальное (воображаемое), идеальное, духовное.

Символизм зародился как литературное направление во Франции в 1880 году (П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме), позднее распространился и в других странах – Бельгии (М. Метерлинк), Германии (С. Георге), Австрии (Г. Гофмансталь).

Символисты объединялись в кружки, имевшие свои кафе, журналы. В их атмосфере царил дух бунтарства, неприятия и подрыва социальных устоев. Выделился узкий круг поэтов и художников со своим образом жизни, бросающим вызов буржуазному обществу, со своим представлением о том, что такое искусство и поэзия. И это малое общество представляет творческую интеллигенцию, известную под именем символизма. Каждый поэт-символист – неповторимая личность, в каждом оригинальность и индивидуальность составляет жизненную основу.

Мифологические фигуры занимают в воображении символистов важное место. Миф лишь тогда символичен, когда является носителем тайны. Он притягивает к неведомому. Вот почему поэтов-символистов так влекут к себе фигуры фавнов, химер, сфинксов, андроинов. Символисты полагали, что мифологические существа – продолжение сил природы.

Главой символизма стал Стефан Малларме (1842 – 1898), открывший для себя поэзию Бодлера, которая была ему близка по неприятию пошлой действительности. Малларме пытался «выразить невыразимое», передать тайну поэзии, зашифрованную в символах. Стихотворения, сочинённые им, выражают неотвязную мысль о смерти и поиск убежища. Он стал и теоретиком символизма,

провозгласившим задачей поэзии выражение «сверхчувственного». Малларме различает два типа речи, «двойственное состояние слова – необработанное или непосредственное с одной стороны, и сущностное – с другой. Выбрав сущностное слово, т.е. выбрав поэзию, символисты установили её родство с музыкой. Как писал С.Малларме: «Музыка встречается со Стихом, дабы стать поэзией» [1, 189].

Музыкальность свойственна стилю Поля Верлена (1844 – 1896). Верлен предпочитает длинному и звонкому стиху короткий плавный музыкальный стих. Большое влияние на него оказало творчество Бодлера. Для Верлена характерна тенденция к субъективизации художественного мира: даже зарисовки природы растворялись в глубоко личном восприятии поэта, складываясь в особый «пейзаж души». Лучшей книгой Верлена стал сборник «Песни без слов», где сделан шаг к слиянию музыки и поэзии, к замене смысла звучанием. Верлен считал музыкальность важнейшим принципом новой поэзии [2, 392].

Поэт-символист не занимается воспроизведением действительности в том виде, в какой она существует, т.е. в противовес натурализму и реализму, а придаёт ей смысл, благодаря своему сознанию. Он призывает вернуться к тому положению, когда человек был один на один с миром и для его понимания создал систему знаков. Таким образом, литературные понятия были пересмотрены – теперь стихотворение могло быть прозой, а проза – поэзией, что отрицало сложившиеся нормы языка. Это были нововведения, проложившие путь поэтическим исканиям XX века.

Прерафаэлиты считаются прямыми предшественниками символистов. 1848 год – год основания Братства прерафаэлитов. Искусство английских прерафаэлитов считается одним из источников символизма. У. Хант, Д. Эверетт, Миллес и Д. Гейбриел Россетти объединились, ориентируясь на искусство Раннего Возрождения. Ими пересматривается живописная техника: краски становятся ярче, стиль предполагает проработку мельчайших деталей. В выборе сюжетов их вдохновляет либо сама натура, либо историческая, библейская, мифологическая тематика, которую они соединяли с символикой. Прерафаэлиты оказали непосредственное влияние на поколение живописцев-символистов, чьё творчество простирается от эзотерической манеры Г. Моро до более классического стиля П. де Шаванна.

Символизм в живописи стал отражением литературного движения. Во Франции художники и поэты охотно собираются вместе, спорят, испытывают воздействие одних и тех же социальных идей. Имена поэтов: Верлен, Рембо, Лафорг, Метерлинк и другие – нередко упоминаются рядом с именами таких художников как Гюстав Моро, Огюст Редон, Пюви де Шаванн, которые выставляются в салоне «Роза + Крест». При обращении к темам живописи нужно сказать о «соответствиях» между живописью и литературой в выборе сюжетов, в притягательности одних и тех же мифов. Живописцы находят источники вдохновения в романах или в поэзии, писатели заимствуют идеи в изобразительном искусстве. Художники-символисты обращаются к одним и тем

же темам: женщина – роковая, порочная, или же идеализированный образ «женщины-цветка»; цветок во всём многообразии видов и форм; эротика; смерть и сатана, т.е. темы, позволяющие уйти от материалистического общества.

Подверженность галлюцинациям, одиночество, мир наваждений, рождённых воображением, атмосфера фантастики и вымысла – все эти черты присущи символическому миру, миру поиска художников. При обращении к религиозным сюжетам художники находили новые идеи и придавали новые особенные формы. Таким образом, в развитии европейской живописи конца XIX века наступил новый этап, связанный со становлением символизма.

Музыка составляла неотъемлемую часть символизма. Некоторые композиторы вызвали особое восхищение представителей литературного символизма. Крупнейший из них – Рихард Вагнер, великий немецкий композитор, и его слава способствовала зарождению идеи символизма в музыкальном искусстве. Автор «Энциклопедии символизма» глубоко убеждён в том, что «драма – единственный жанр, в котором с очевидностью утвердилось новое музыкальное искусство; тем не менее именно Вагнер стал символом современного искусства для ранних символистов, и таким образом ему принадлежит первое музыкальное выражение того мироощущения, которое подспудно искало для себя определений» [1. 290]. «Тристан и Изольда» и «Кольцо Нибелунгов» – подлинная музыка символизма. Основой музыкально-сценических произведений композитор избирал сюжеты из средневековых народных легенд. Главенствующее место Вагнер отвёл мелодизированным речитативам, значительно усилив при этом роль оркестра.

Клод Дебюсси тоже является представителем символизма в музыке. Музыкант-новатор создал оперу «Пеллеас и Мелисанда» (по драме Метерлинка) и симфоническое произведение – прелюдию «Послеполуденный отдых фавна». Дебюсси значительно расширил и обновил средства музыкальной выразительности в области гармонии и инструментовки, создал новые типы произведений. Таким образом, два критерия позволяют определить символизм в музыке: связь музыки с литературой и поиск вдохновения в гармонической инновации.

Говоря о проявлениях символизма в театральном искусстве, прежде всего, нужно сказать о вагнеровской драме. Вагнеровская драма осуществила синтез искусств: поэзии, танца, музыки, декораций. Для пропаганды созданного им оперного искусства был построен театр в Байрейте (Германия).

В этот период возникло много студийных театров (особенно в Париже), в репертуаре которых были мистико-поэтические пьесы-легенды П. Кийара, К. Мендеса, пьесы Метерлинка; читались произведения Ш. Бодлера, А. Рембо, П. Верлена, С. Малларме. Такие деятели символизма, как С. Малларме, М. Метерлинк, Г. Крэг, отдавали предпочтение театру марионеток, хотели героев спектакля заменить «маской», «сверхмарионеткой». Особенно повлиял на символистский театр Г. Ибсен.

Чтобы полнее раскрыть значение символизма, необходимо сказать о его

предшественнике Ш. Бодлере. Увлечениями его юности были Делакруа, Эдгар По и Рихард Вагнер. Делакруа – с его передачей стремительного движения, столкновения человеческих и звериных тел, с библейскими сюжетами, где центральной темой является смерть. Эдгар По – поэт кошмаров, родоначальник и первооткрыватель в области двух литературных жанров – детектива и научной фантастики. Вагнер – творец нового симфонизма и нового контрапункта, нового трагического и музыкального театра. Пропагандой этих трёх гениев Бодлер связал себя с будущим.

Самым значительным его произведением стал стихотворный сборник «Цветы зла», представляющий собой исповедь поэта. Откровенно изображает Бодлер самые темные стороны своей души. Предметом исследования он избирает зло, порок. Творчество Бодлера продолжало романтические традиции французской поэзии, и вместе с тем он уже являлся предтечей символистов. В поэзии Бодлера передано мучительное раздвоение личности, ее колебание между добром и злом, для выражения которого автором был найден новый поэтический язык. Его творчество оказало сильное влияние на развитие французской поэзии. Особенно прочно связано с Бодлером следующее за ним поколение поэтов. Это А. Рембо, Ж. Лафорг, П. Верлен, С. Малларме.

Символизм – художественное движение, впервые заставившее его современников посмотреть на мир символически, а на искусство – как на способ философствования. Искусство XX продолжит эту традицию, но символизм так и останется одной из характерных черт искусства, связанных не только с одним историческим периодом в его развитии, но и сущностной чертой, характеризующей все искусство как область художественных поисков.

#### *Литература:*

1. Кассу Жан. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка [Текст] / Ж. Кассу и др. М. : Республика, 1999. – 429 с.
2. Мировая художественная культура. В 2 т. Т. 1. Учеб. Пособие [Текст] /Б. А. Эренгросс, В. Р. Арсеньев, Н. Н. Воробьев и др. – М. : Высшая школа, 2005. – 325 с.

### **Специфика музыкально-художественного образования**

*Зингерова И., ММЗ-501*

#### **«Музыка» как учебный предмет общеобразовательной школы и развитие интереса подростков к музыке**

Музыка – вид искусства, отражающий действие в звуковых художественных образах. Как и всякий вид искусства, она дополняет реальный жизненный опыт ученика «упорядоченным опытом» воображаемой жизни. Без этого практически