



## **Наталія ЛЕБЕДЕНКО**

*Доктор філологічних наук, професор.*

*В Ізмаїльському державному педагогічному інституті працювала в 1976-1987 рр; на посаді завідувачки кафедри зарубіжної літератури Ізмаїльського державного гуманітарного університету в 2000-2014 рр.*

**Сфера наукових інтересів:** *російська література Срібного століття, символізм, порівняльне літературознавство.*

**E-mail:** *lebedenkopr@gmail.com*

### **СИМВОЛІСТСЬКА ПУШКІНІСТИКА В ЕСТЕТИКО-КРИТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ ЕПОХИ**

*Ця студія присвячена аналізу символістської пушкініани, представленій в естетико-критичних працях Дмитра Мережковського, Андрія Белого, В'ячеслава Іванова, Олександра Блока й ін. Автор доводить, що стаття Д.Мережковського «Пушкін», в якій пропонується перша символістська концепція творчості великого російського поета, стала підґрунтям для наступних символістських інтерпретацій його творчості.*

**Ключові слова:** *символізм, пушкініана, символістська критика, мистецтво, ідеал поета.*

Основні напрямки художніх, естетичних і наукових шукань у Росії кінця ХІХ – початку ХХ століття позначились явищами, що стимулювали створення певних синтетичних доктрин із метою побудови єдиного культурно-історичного, релігійно-морального й психоментального комплексу, орієнтованого на виявлення універсального смислу буття. Більшість сучасних дослідників головною ознакою розвитку культури останньої чверті ХХ століття вважає зближення художньої літератури та соціальної філософії, яке нерідко становить повне взаємопроникнення та взаємопоглинання. Це дозволяє вести мову про певного типу закономірності й повторюваність етапів історії культури. В процесі свого розвитку російський символізм набув рис тієї самобутності, яка дозволяє вести мову про нього як про незвичайне явище, що мало безсумнівний вплив на розвиток світової літератури. До питань, порушених російськими символістами, належать основні питання естетики ХХ століття: міф і міфотворчість, мистецтво як один із найважливіших факторів перетворення світу й людини, пророча роль митця тощо.

Представники російського символізму усвідомлювали новаторський характер своїх духовних пошуків, у всій попередній світовій літературі вони відшукували корені свого мистецтва й знаходили їх, насамперед, у російській класичній літературі. Причому особлива роль тут відводилася Пушкіну – не тільки як «началу всіх начал» російської літератури, але і як «предтечі» нового гіпотетичного Пушкіна, який у своїй творчості здійснив найвищий акт синтезу «духу» і «плоті» й скаже нове слово спасенної істини. Осмислити справжній зміст російського символізму, визначити пріоритетні напрямки розвитку цього складного літературного явища, зрозуміти його генезис, національні корені дозволяє звернення до теми «Пушкін в естетичних концепціях російських символістів». Розробка цієї теми, яка є складовою більш

загальної проблеми – російський символізм у відношенні до літературних попередників, – дозволяє висвітлити й питання про співвіднесеність класичної традиції з естетичним досвідом першого прояву модернізму. Тому дослідження інтерпретації символістами особистості й творчості О. С. Пушкіна, сприйняття ними найважливіших положень пушкінської естетичної спадщини є справді актуальним для сучасного літературознавства. У студії здійснюється комплексний аналіз естетичних і літературно-критичних праць представників російського символізму, присвячених особистості О. С. Пушкіна, що дозволило авторові значно розширити уявлення про естетичні, історико-літературні та філософські аспекти символізму, істотно уточнити окремі його естетичні положення, об'єктивно дослідити естетичні концепції символізму в Росії.

Історія російської пушкіністики починається з праць Д. С. Мережковського «Про причини занепаду й про нові течії сучасної російської літератури» (1893) та «Пушкін» (1896), в яких сформувався новий погляд на концепцію творчості поета. Пушкін визнається в них не тільки основоположником нової російської літератури, але одним із найвидатніших представників світової літератури.

Д. С. Мережковський пропонує дослідити творчість Пушкіна в контексті важливих естетичних та історико-літературних проблем: про призначення й зміст мистецтва, своєрідність процесу художньої творчості, співвіднесення етичного й естетичного ідеалів, синтез і протистояння художньої та наукової форм світопізнання (в інтерпретації Д. С. Мережковського це проблема інтуїції та рацію, Пушкіна-поета й Пушкіна-мислителя тощо). Найголовнішою естетичною категорією пушкінської творчості Мережковський називає гармонію, яка є для всіх народів «найрідкіснішим плодом тисячолітніх устремлінь» і виокремлює російського поета серед найбільших геніїв світової літератури (*Мережковский, 1994: 517*).

Усвідомлення величі життєтворчої ролі мистецтва і змусило Д. С. Мережковського звернутися до особистості О. Пушкіна як єдиного в світовій літературі художника, котрий реалізував у своїй творчості ідею синтезу, явив світу не тільки російську міру краси, а й уселюдську сприйнятливість і чулість. У своїй естетичній концепції, спираючись на кантівську тріаду, Д. С. Мережковський доповнює її вищою і найважливішою, на його погляд, категорією: «Бог-Народ». Категорія народності є свідченням не тільки істинності й глибини, а, передусім, тієї божественної суті, що виражається у формулі «глас народу – глас Божий». Справжнє мистецтво народжується з лона народної творчості, яке не знає розладу й дисгармонії, мистецтво – пророцтво призводить до появи абсолютно нового зразка злиття митця і народу. Саме злиттям з народною культурою як найвищою, кінцевою метою мистецтва характеризується творчість Пушкіна. Критик наполягає на незалежності поетичного натхнення і творчості від натовпу з його утилітаризмом, ситістю, роздвоєністю. Він звертається до вірша Пушкіна «Поет і натовп», у якому основоположник нової російської літератури захищає право мистецтва бути особливою сферою в духовному житті суспільства, бути вільним од утилітарних домагань «юрби», тому що тільки до кінця вільне мистецтво здатне бачити й стверджувати істинно вагомі цінності буття.

Наступним етапом в осмисленні особистості й творчості О. Пушкіна теоретиком російського символізму є його стаття «Пушкін» (1896). Говорячи про життя і смерть Пушкіна, Д. С. Мережковський все буття поета пов'язує з рівнем свідомості й розвитку суспільства, причому обраний критиком аспект аж ніяк не має вульгарно-соціологічного забарвлення. Абстрагуючись від конкретного факту дуелі Пушкіна з

Дантесом і причин, які призвели до дуелі, Мережковський бачить у смерті Пушкіна закономірний результат боротьби генія з варварською вітчизною. Розмірковуючи над драмою поета, в якій виявилась його боротьба з навколишнім світом, Д. С. Мережковський вважає смерть Пушкіна логічним завершенням цього конфлікту, з розвитком якого поет ставав дедалі самотнішим і незрозумілим, чужим тодішньому середньому росіянину. Критик проводить чітку межу між пушкінськими образами «черні» та «народу», а відтак стверджує, що у своєму розвитку поет, віддаляючись від «інтелігентного» суспільства, з кожним кроком наближається до народу: рух поета – це повернення до серця народу. Ведучи мову про простоту і зрозумілість творчості Пушкіна, Д. С. Мережковський зіставляє його з Гомером. Подіячому безпосереднє, не затьмарене свідомістю відтворення світу є начебто диханням самого світу; в поезії Пушкіна та Гомера, зауважує критик, відчувається спокій природи.

Істинно вагоме передбачає постійну працю, і це твердження Пушкіна сприймається критиком як найважливіший заповіт. Слід відзначити, що символісти, не заперечуючи цієї тези пушкінської естетики, у своїй теорії основним критерієм натхнення водночас вважали й теургію в мистецтві, яка, своєю чергою, припускає саме інтуїтивно-іраціональний стан духу при сприйнятті світу. Ця очевидна суперечність пояснюється, слід гадати, тим завданням, яке вони ставили перед символізмом: не тільки відображення світу в художніх (символічних) образах, але і його перетворення, утвердження Царства Божого на землі. Критерієм будь-якої істини, зрештою, ознакою мудрості, є, на думку критика, питання про ставлення до смерті. На ньому немовби випробовує пушкінську мудрість і Д. С. Мережковський. Загальна його інтерпретація питання щодо ставлення О. Пушкіна до смерті становить безсумнівний інтерес, особливо в контексті загальносимволістської естетики, орієнтованої у своєму тлумаченні смерті на євангельський мотив зерна, що вмирає, аби воскреснути. Пушкінське гармонійне відчуття кругообігу в природі, зміни поколінь, які пом'якшують трагізм смерті, основоположник російського символізму пропускає крізь призму євангельської притчі. З цілковитою певністю можна твердити, що стаття Мережковського «Пушкін», у якій пропонується перша символістська концепція творчості російського поета, стала підґрунтям для наступних символістських інтерпретацій його спадщини.

Справедливо відзначаючи провідну роль Пушкіна в подальшому процесі розвитку світової літератури, що теоретик символізму вбачає її у відхиленні від окресленого поетом шляху «причини занепаду» сучасної йому російської літератури. Д.С. Мережковський говорить про засилля сухого академічного підходу до пушкінської спадщини, зокрема, щодо офіційного визнання Пушкіна першим поетом Росії, утилітарно-ідеологічних оцінок творчості поета ліберально-демократичною критикою, ставлення до Пушкіна представників «чистого мистецтва» і деяких інших (передусім, В. Соловйова) як до поета «за першістю».

Наостанок, саме символістів Д. С. Мережковський проголошує справжніми продовжувачами й нащадками Пушкіна в російській літературі, вважаючи його їх об'єднувальним началом, оскільки саме ставленням до геніального російського поета в Росії завжди визначалася позиція будь-якого письменника.

Реакція опонентів символістів була вкрай негативною. Так, В. Д. Спасович у статті «Д. С. Мережковський та його “Вічні супутники”» (1897) докоряє Д. С. Мережковському в тому, що він «вигадує свого Пушкіна на свій смак, за своєю

подобой і висуває ті підмічені ним ознаки, які найбільш відповідають його власній психічній організації» (Спасович, 1897: 579).

Концепція пушкінської творчості, запропонована Мережковським, викликала нарікання з боку і представників прогресивної критики (Ю. Айхенвальд, В. Спасович), і найбільших консерваторів (М. Меншиков). Така єдність в оцінці порушеного символістською критикою питання щодо тлумачення творчості Пушкіна свідчить про глибину проблеми й водночас про те, що Д. С. Мережковський не тільки окреслив найважливіші аспекти пушкіністики, але й запропонував нетрадиційний підхід до її осмислення.

Наступний, уже «масований» виступ символістів, пов'язаний зі святкуванням сторіччя від дня народження Пушкіна в 1899 році. Журнал «Світ мистецтва» присвятив цій події весь травневий номер (№ 13-14), надавши сторінки Д. Мережковському, М. Мінському, Ф. Сологубу, В. Розанову.

Оцінка цього виступу була також традиційно негативною: представник правого крила російської критики М. Меншиков докоряв Д. Мережковському в недобросовісності, оскільки його інтерпретація творчості Пушкіна містить судження, що дозволяють звинувачувати поета у ворожості до народу (Меншиков, 1899: 187).

В. Соловйов у нарисі «Особливе пошанування Пушкіна. Лист в редакцію «Вісника Європи»» (1899) подає глузливу характеристику символістських статей, розміщених у журналі «Світ мистецтва», ставлячи питання: «Яким чином відкидання «непотрібного Пушкіна» співвідноситься у «Світі мистецтва» з його ідолопоклонницьким потрактуванням?» (Соловйов, 1996: 220). Він звинуватив В. Розанова в категоричному неприйнятті Пушкіна, Д. Мережковського – «в неясності і нечленороздільності його роздумів», М. Мінського – в дописуванні Пушкіну його, Мінського, смаків і думок, а про Ф. Сологуба висловився мимохідь, як про «четвертого мушкетера цієї символістської четвірки» (Там само).

Можна з упевненістю констатувати, що В. Соловйов заклав основи одного з найбільш розповсюджених у науковій літературі підходів до проблеми «Пушкін і російський символізм», який зводиться до такої тези: символісти, не маючи реальної опори в російській літературі, звернулися до авторитету Пушкіна і, тенденційно його інтерпретуючи, оголосили російського поета своїм попередником. Таким був погляд на проблему символістської пушкіністики.

Виступ у ювілейному номері «Світу мистецтва» означив два підходи символістів щодо оцінки особистості й творчості Пушкіна: апологетичний і негативний; вони поперемінно превалювали в символістській критиці упродовж розвитку цього літературного напрямку.

Представники першої тенденції, сформульованої найбільш повно у працях Д. С. Мережковського, осмислювали творчість Пушкіна в контексті символістської естетики, а самого поета оголошували предтечею російського символізму; причиною занепаду російської літератури вважали ухилення від заповітів пушкінської творчості, а умовою виходу з кризи називали повернення до шляху, вказаного Пушкіним. Д. С. Мережковський вбачав пушкінську гармонію в синтезі язичництва та християнства, духу та плоті, Христа й Антихриста. Досягнення цієї гармонії і мислилося ним як мета й ідеал справжнього високого мистецтва.

Крім Д. Мережковського, цю тенденцію в символізмі представляли Ф. Сологуб і М. Мінський у 1890-тих роках, а в 1900-тих і 1910-тих рр. поступово переходили на ці позиції і В. Брюсов та К. Бальмонт. «Младосимволісти» (їх представляли О. Блок і

Вяч. Іванов, трохи згодом – Андрей Бєлий) були послідовними прихильниками концепції Д. Мережковського, водночас вносячи свої корективи та уточнення.

Другу тенденцію негативної оцінки Пушкіна відображено у виступах В. Розанова 1890-х–1900-х років. У ювілейному номері «Світу мистецтва» (Розанов, 1889: 1-10) він говорить про Пушкіна як про поета, творчість якого застаріла й годиться «лише для шкільного навчання, а не живого «руководителя толпы». Саме ця розанівська стаття викликала найгарячіші і, мабуть, найбільш справедливі закиди з боку В. Соловйова та інших. Адже В. Розанов говорить про заслуги Пушкіна перед літературою наступних поколінь, маючи на увазі лише формальні його досягнення, відмовляючи поетові в цінності для майбутнього його моральних ідеалів: «... світ став кращим після Пушкіна, так багато чим у цьому світі, тобто у сфері його думок і почуттів, він надав чеканення останньої досконалості. Але після Пушкіна світ не став багатшим, ряснішим» (Розанов, 1989: 245). На думку В. Розанова, сучасний читач глибше відчуває і ширше мислить, а Пушкіну не дано «відгукнутися» на найважливіші проблеми сучасної критики життя, він сліпий «як старець Гомер» (Розанов, 1989: 246). Відмовляючи Пушкіну в здатності глибокого інтуїтивного світосприйняття, В. Розанов звинувачує його в раціоналізмі: «...Пушкін більше розум, ніж поетичний геній» (Розанов, 1989: 244).

Розанівська концепція знайшла своїх прихильників у особах К. Бальмонта та раннього В. Брюсова. К. Бальмонт розвиває розанівське положення про невідповідність пушкінського світосприйняття запитам сучасної людини, пушкінську художню манеру називає «художнім натуралізмом», звинувачуючи поета в надмірній прихильності до світу матеріального, у відтворенні тільки «зовнішніх рис» навколишнього світу. К. Бальмонт іде у своїх оцінках навіть далі, ніж В. Розанов, оголошуючи Пушкіна простим спостерігачем, не здатним до відбиття складності й багатогранності світу. У статті «Про російських поетів» (1904) він зіставляє поезію Пушкіна і Лермонтова з поезією Тютчева й Фета, віддаючи пальму першості новітнім поетам, яких зараховує до символістського напрямку. За його спостереженнями, «тверезим поглядом» дивляться на світ Пушкін і Лермонтов, тоді, як Тютчев і Фет проникають у саму сутність природи.

Думку про відсталість художньої форми та поетичної мови творів Пушкіна, а головне, про типологічну відмінність поезії Пушкіна від поезії Тютчева, Фета і символістів, розвиває В. Брюсов на ранньому етапі своєї творчості. В щоденниковому записі 1893 року він констатує неможливість «мовою Пушкіна» висловити відчуття людини епохи кінця століття (Брюсов, 1927: 13). У «Відповіді п. Андрієвському», вміщеній у п'ятому томі «Світу мистецтва» (1901), він розвиває цю думку: «...невже, наприклад, чотиристопний ямб в поемах Пушкіна не втомлює одноманітністю ...»; тут же додає: «Хіба не скаржився той же Пушкін, що рим у російській мові дуже мало ...?» (Брюсов, 1927: 246). У статті «Священна жертва» (1905), не сприймаючи пушкінського поділу на приватне життя поета й творчість, Брюсов так інтерпретує вірш Пушкіна «Поет»: «... поет повинен благоговійно приносити свою “священну жертву”, а в інші години він може бути “нікчемнішим за всіх”» (Брюсов, 1975: 94). І далі резюмує: «У Пушкіна, який так часто чуйним слухом передбачав майбутнє тремтіння нашої сучасної душі, мало творів, які до такої міри були б чужі, дивні нам, як ці вірші про поета» (Брюсов, 1975: 95).

Розгортаючи думку, Брюсов стверджує, що формула пушкінської свободи мистецтва веде прямою дорогою до «чистого мистецтва»: «Парнасці – це саме ті, хто сміливо проголосили крайні висновки пушкінського образу поета, який погоджувався

бути “нікчемнішим за всіх”, поки його “не вимагає” поклик Аполлона...” (*Там само*). Щоправда, насамкінець Брюсов говорить, що ці його висновки викликали б жах у Пушкіна. Проте полемічність щодо самої пушкінської позиції в цій статті таки присутня. На підставі наведених суджень та інших ранніх літературно-критичних виступів Брюсова («Світогляди Баратинського» (1898), «Володимир Соловйов. СENS його поезії» (1900), «Обмовлений вірш» (1903) тощо) простежується його крайній суб’єктивізм в оцінці творчості Пушкіна.

Означена тенденція найбільш чітко виражена у статті «Володимир Соловйов. СENS його поезії» (1900). У ній В. Брюсов пропонує свій погляд на поезію: «Є два роди поезії. Одна задовольняється зображенням того, що можна осягнути розумом, виразом почуттів, доступних ясній свідомості» (*Брюсов, 1975: 218*), це – «класичний рід поезії». До нього критик відносить творчість О. Пушкіна, А. Майкова, О. Толстого. «Поезія іншого роду безперестанку поривається від зримого і зовнішнього до надчуттєвого...» (*Брюсов, 1975: 219*); ця поезія романтична, «освячена» для Брюсова іменами Тютчева й Фета. Навіть за характером ставлення автора статті до представників класичної та романтичної поезії можна відразу визначити, що всі симпатії Брюсова на боці романтиків. Окреслена концепція лягла в основу створеної в 1920-х роках В. Жирмунським і Б. Ейхенбаумом теорії, за якою Пушкін і символісти були віднесені до двох протилежних типів художньої творчості.

У нотатках Брюсова, вміщених у «Miscellanea» (1913-1924), зустрічається неявне протиставлення Пушкіна Тютчеву в розділі IV. I: «Пушкін в “Борисі Годунові” не є оригінальним, повторює Шекспіра, Тютчев належить до поетів, які намагаються прокласти новий шлях» (*Брюсов, 1975: 390*). А фраза з розділу VI. I «Вибери собі героя – дожени його, випередь його» (*Брюсов, 1975: 399*), що належить Суворову й використана Брюсовим як девіз власної творчої діяльності, екстраполюється на Пушкіна як героя, вельми гідного, але такого, якого слід «наздогнати і обігнати». Однак, цікавим є інше: паралельно з цим Брюсов постійно апелює до Пушкіна як до найвищого авторитету й більшу частину своїх досліджень присвячує саме йому.

Брюсов працював над проблемою «Пушкін і російська література» впродовж чверті століття. Чітко простежуються три напрями його досліджень: текстологія пушкінських творів, віршована техніка Пушкіна та біографія поета. У першій роботі Брюсова порушено питання про принципи публікації творів Пушкіна. Присвячена виданню повного зібрання творів поета за редакцією А. Майкова, рецензія Брюсова «Що дає академічне видання творів Пушкіна» (1899) вносить розлад у наукові кола такою постановкою питання: публікувати лицейські вірші Пушкіна в первісному вигляді чи враховувати поправки, внесені поетом пізніше? Дискусія, що розгорнулася з легкої руки молодого дослідника, тривала кілька років, викликавши відгуки провідних пушкіністів того часу (С. Венгерова, П. Морозова та ін.).

Трохи згодом Брюсов прагне зняти хрестоматійний глянець і представити читачам справді живого Пушкіна. У статтях біографічного характеру «Пушкін і Баратинський» (1901), «З життя Пушкіна» (1903) він так визначає свій принцип відбору матеріалів про життя поета: «Доводиться чуттям, натхненням вибирати з розповідей і свідчень сучасників, що в них правильно до глибини, і що тільки зовні правильно – вгадувати Пушкіна» (*Брюсов, 1903: 84*).

Якщо для раннього Брюсова характерним було полемічне ставлення до Пушкіна, то з роками, в результаті інтенсивної текстологічної та бібліографічної роботи, нового аналізу пушкінських текстів, він доходить до справжнього розуміння глибин пушкінської поезії. У статтях «Віршована техніка Пушкіна», «Звукопис Пушкіна»,

«Лівизна Пушкіна в римах», «“Пророк”. Аналіз вірша» Брюсов досліджує «таємницю» віршованого ремесла геніального митця й переконується в тому, що пушкінська поетика передбачала майбутні зміни в російському віршуванні.

Наявна сьогодні доволі об'ємна література, присвячена проблемі «Брюсов і Пушкін», дозволяє виявити справжню цінність пошуків цього теоретика символізму\*. Однак представлені вище праці Брюсова видаються важливими з огляду на те, що вони розкривають нам саме «брюсівського Пушкіна», допомагаючи визначити погляд на проблему «поет і поезія».

Старше покоління символістів заклало основи осмислення пушкінської творчості. Тому в младосимволістів (Андрея Белого, В'яч. Іванова, О. Блока), що спиралися на досвід попередників, була можливість більш глибоко й переконливо вирішувати ті ж питання: про всевітнє значення Пушкіна, співвідношення пушкінської традиції з досвідом поезії символізму, «таємницю» пушкінської творчості.

Одним із своїх найважливіших завдань, за правом «пушкінського» завдання, младосимволісти вбачали поглиблення й розвиток пушкінської спадщини, в еобхідність повернути поезії втрачений нею після Пушкіна художній авторитет. Ця думка обґрунтовується у статті Андрея Белого «Апокаліпсис в російській поезії» (1905).

Визначаючи тип художнього мислення Пушкіна як «класичний», «аполлонічний», младосимволісти, водночас, у цій аполлонічній ясності вбачали такі глибини, пізнання яких викликало в них почуття страху: «Що означають ці прості і скупі слова і дуже звичайні, майже неприродно здорові і рум'яні епітети? І часом якось моторошно стає від Пушкінської ясності», зазначає В'яч. Іванов (*Іванов, 1908: 232*). Пояснення цій «поза межній» пушкінській досконалості В'яч. Іванов знаходить у тому, що «солодкі звуки» – мова поезії – є «мовою богів», а «Пушкінський Поет пам'ятає своє призначення – бути релігійним організатором, вияснити і зміцнювати божественний зв'язок сущого, теургії» (*Іванов, 1994: 184*).

Однозначно визначаючи всеосяжний характер творчості Пушкіна як творчість генія, неодмінними компонентами якого є «роздрібнені, але сліпучі промені внутрішнього досвіду», В'яч. Іванов проте не вважає цей досвід власне символістським, не називає Пушкіна в ряду символістів «в найточнішому значенні цього слова». Така позиція одного з провідних теоретиків «младосимволізму» свідчить про подолання суб'єктивності в оцінці особистості й творчості поета, про еволюцію в символістському осмисленні Пушкіна.

Ставлення до Пушкіна О. Блока визначалося двома чинниками: його приналежністю до родини, яка зберігає високі традиції російського освіченого дворянства, та його великою художньою обдарованістю, яка навіть у середовищі символістів, що вирізнялося великою кількістю й різноманітністю талантів, зберігала за ним славу «поета від бога». Незважаючи на те, що сам Блок говорив про «загадки Пушкіна» (стаття «Педант про поета», 1906), його розуміння пушкінської творчості

---

\* Див. детальніше: *Айхенвальд Ю.* Валерий Брюсов / Силуэты русских писателей. Вып. III. Москва, 1910; *Жирмунский В.М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Прага, 1922; *Цявловский М.Я.* Брюсов-пушкинист // Валерию Брюсову. Москва, 1924; *Пиксанов Н.* От редактора // В. Брюсов. Мой Пушкин. Москва-Ленинград, 1929; *Ашукин Н.* Пушкиниана в архиве В.Е. Брюсова // В. Брюсов. Мой Пушкин. Москва-Ленинград, 1929; *Горибян Д.А.* Некоторые стилистические наблюдения над текстами «Египетских ночей» Пушкина и Брюсова // Брюсовские чтения 1963 г. Ереван, 1964; *Полоцкая Э.* Статьи о Пушкине // *Брюсов В.* Собр. Соч.: В 7-ми т. Т. 7. Москва, 1975.

видається ідеальною нормою оцінки одного геніального поета іншим. Блок напрочуд глибоко й тонко, з тільки йому притаманним чуттям, інтерпретує найважливіші положення пушкінської естетики у своїй критичній прозі. Чи говорить Блок про творчість сучасних йому поетів і письменників у статтях «Творчість В'яч. Іванова» (1905), «Про реаліста» (1907), «Про лірику» (1907), «Листи про поезію» (1908), «Генріх Ібсен» (1908); про проблеми розвитку сучасної літератури в дослідженнях «Літературні підсумки 1097 року» (1907), «Питання, питання, питання» (1908), «Інтелігенція і революція» (1918), «Крах гуманізму» (1921), «Про призначення поета» (1921), «Без божества, без натхнення» (1921), або звертається до минулого вітчизняної та світової літератури (наприклад, у працях «Лицар-чернець» (1910), «Доля Аполлона Григор'єва» (1916), «Гейне в Росії» (1919), «Герцен і Гейне» (1920), – завжди в його міркуваннях Пушкін виявляється вищою точкою відліку та вищою мірою художності.

Підводячи підсумки, необхідно відзначити, що, незважаючи на розмаїття оцінок Пушкіна, заслугою російських символістів цілком справедливо можна вважати не тільки прагнення визначити його місце в ряду найвидатніших представників світової літератури, але щонайперше їх спробу досягнути «таємниці генія». За їх спостереженнями, це було запорукою подальшого розвитку світової літератури, самої історії, всього людства. Символістська концепція творчості переважно зорієнтована на найважливіші положення пушкінської естетики, насамперед, на уявлення про художника як пророка, художника як творця, покликаного втілити в собі творчі можливості людства по відношенні до Всесвіту, про свободу художньої творчості як найважливішу умову істинного мистецтва.

Відзначаючи в поезії О. Пушкіна рідкісне та гармонійне поєднання двох протилежних начал, теоретики російського символізму вбачали в його творчості християнське начало, яке виявляє себе в протиставленні первісної людини сучасній культурі, у відчуженості від усіляких технологічних якостей чи зовнішніх форм. Вони віднайшли у творчості Пушкіна своєрідну точку зіткнення язичництва й християнства: риси героїзму та риси «галилейської всепрощаючої мудрості», що мають єдине джерело – потяг людини до іншої, найвищої природи. Пушкін проголошується ідеалом поета тому, що являє собою гідний подиву приклад всеєдності, гармонії, котра нікому з наступних представників російської літератури не стала доступною в тій повноті, в якій вона представлена у Пушкіна, оскільки пушкінська гармонія є результатом синтезу як умови появи на землі жаданого суспільства справедливості – Царства Божого. За російськими символістами, Пушкін – народний поет, його творчість – вільна художня творчість, секрет його гармонії – у співмірності стихійного почуття й розуму: Пушкіну було відомо «демонічне» та «божественне». Життя і смерть осмислювались поетом у мудрій відповідності краси вічної не одухотвореної природи та краси одухотвореного життя людини. Пушкінське ставлення до традицій світового мистецтва в естетико-критичній парадигмі епохи кваліфікується як зразок для наслідування.

\*\*\*

Брюсов В. Дневники. Москва, 1927.

Брюсов В. Из жизни Пушкина. *Новый путь*, 1903. Т. VI.

Брюсов В. Собр. Соч.: В 7-ми т. Т. 6. Москва, 1975.

Иванов В. Цыганы. Пушкин под ред. Венгерова С.А. Т.2. Санкт-Петербург, 1908.

Иванов Вяч. Родное и вселенское. Москва, 1994.

Меншиков М. Критические заметки. Книжка недели. Москва, 1899. № 10.



Мережковский Д.С. Эстетика и критика. В 2-х т. М.-Х., 1994. Т.1.

Розанов В. Заметка о Пушкине. *Мир искусства*, 1889. Т.2. № 13-14.

Розанов В. Мысли о литературе. Москва, 1989.

Соловьев В. Эстетика и литературная критика. Москва, 1996.

Спасович В.Д. Дмитрий Мережковский и его «Вечные спутники». *Вестник Европы*, 1897. №

VI.

## **Natalia LEBEDENKO**

*Doctor of Philology, Professor, She worked at the Izmil State Pedagogical Institute from 1976-1987; in the position of the Head of the Department of Foreign Literature of Izmil State Humanities University from 2000-2014. **Scientific interests:** Russian literature of the Silver Age, symbolism, comparative literary studies.*

*E-mail: lebedenkomp@gmail.com*

### **SYMBOLISM OF PUSHKIN WORKS IN THE AESTHETIC-CRITICAL HISTORICAL PARADIGM**

*This studio is dedicated to the analysis of the symbolist Pushkiniana, represented in the aesthetically-critical works of Dmitry Merezhkovsky, Andrei Bely, Vyacheslav Ivanov, Alexander Blok and others. The author argues that D. Merezhkovsky's article «Pushkin», which deals with the first symbolist conception of the creativity of the great Russian poet, became the basis for subsequent symbolic interpretations of his work.*

**Key words:** *symbolism, Pushkiniana, symbolist criticism, art, poet's ideal.*

The main approaches of artistic, aesthetic and scientific researches in Russia at the end of the XIX and at the beginning of the XX centuries were marked by the phenomena, which stimulate the creation of definite synthetic theories, aimed to build a joint cultural and historical, religious and moral, and psychological and mental complex, oriented at defining the universal sense of existence. The majority of the contemporary researchers consider the affinity of fiction literature and social philosophy to be the main feature of the cultural development of the last quarter of the XX century. It means a whole mutual penetrating and mutual absorbing which allows to speak about a definite type of consistency and recurrence of the stages in the history of culture. In the process of its development, the Russian symbolism acquired the features of such distinctive character, that allows to speak about it as a unique phenomenon which had a great influence on the world literature development. The issues of aesthetics of the XX century include the views destroyed by the Russian symbolists: about the myth and creation of myths, about the art as one of the most important factors of transformation of the world and a man, about the fateful role of the artist.

The representatives of the Russian symbolism realized the innovative character of their spiritual search, in the previous world literature they searched for the roots of the art and found them first of all in the Russian classical literature. And a special part here was assigned to Pushkin – not only as «the very beginning of all» in the Russian literature, but also as «a forerunner» of a new hypothetical Pushkin, who in his works will carry out the highest act of «spirit» and «flesh» synthesis and will tell a new word of the saved truth. The study of the subject «Pushkin in the Aesthetic Concepts of the Russian Symbolists» allows to comprehend the true content of the Russian symbolism, to define the main directions of