

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Факультет іноземної та слов'янської філології
Кафедра російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання

Громова Анастасія Валеріївна
Традиції Едгара По в творчості російських поетів-символістів кінця
XIX - початку XX століття

Спеціальність: 014 Середня освіта (російська мова та література)

Галузь знань: 01. Освіта / Педагогіка

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник:

_____ Н. О. Медвідь,
кандидат філологічних наук, доцент

« ____ » _____ 2021 року

Виконавець:

_____ А. В. Громова

« ____ » _____ 2021 року

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| ВСТУП..... | 3 |
| Розділ 1. Е. По – письменник епохи романтизму і предвісник європейського символізму..... | 8 |
| 1.1. Пізній романтизм у США і естетична програма Е. По..... | 8 |
| 1.2. Відлуння художніх знахідок Е. По в естетиці французького символізму..... | 14 |
| 1.3. Вплив художньої концепції Е. По на становлення символізму в Росії..... | 23 |
| Висновки до розділу 1..... | 29 |
| Розділ 2. Поезія Е. По і російський символізм..... | 31 |
| 2.1. Особливості художнього світу Д. Мережковського та З. Гіппіус у контексті традицій Е. По..... | 31 |
| 2.2. Школа Е. По в художньому осмисленні К. Бальмонта і В. Брюсова..... | 40 |
| Висновки до розділу 2..... | 52 |
| ВИСНОВКИ..... | 53 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 57 |

Вступ

Актуальність та доцільність дослідження. Художні твори та естетика, а також особистість американського поета, письменника, критика Едгара Аллана По (Edgar Allan Poe, 1809 – 1849) є предметом дослідження значної кількості вчених-літературознавців, лінгвістів, культурологів, психологів із різних країн. Творчість американського літератора вивчається ними у різних аспектах. Так, об'єктом дослідження О. М. Ніколюкіна у розділі «Едгар По» праці «Літературні зв'язки Росії та США: Становлення літературних контекстів»(1981) є питання сприйняття особистості й творчості Е. По в Росії, починаючи з середини XIX ст. Особливу увагу вчений приділяє питанню взаємодії художніх методів Ф.М. Достоевського та американського письменника. У праці Є. К. Нестерової «Эдгар По в Росії» (2003) досліджуються переклади віршів Е. По, зроблені до символістів. У книзі Е. Ф. Осипової «Загадки Едгара По: дослідження та коментарі» (2004) окрема глава присвячена впливу психологічних новел Е. По на творчість Ф. М. Достоевського, також присутні нечисленні згадки про сприйняття творів американського поета російськими символістами. Варто відзначити фундаментальну й важливу з дослідницької точки зору монографію Дж. Гроссмана «Едгар По в Росії. Легенда та літературний вплив» (1998), у якій поетапно розглядається проблема сприйняття особистості й творчості американського романтика в Росії протягом XIX і XX ст. Окремі розділи присвячені питанням впливу Е. По на російських символістів (В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, О. Блока та інших). Стаття Л. М. Болтовської «До питання вивчення творчості Едгара По» (1973) присвячена впливу творчості американського поета на естетику й поетику В. Брюсова та Л. Андрєєва.

Серед різноманіття критичної літератури одне з питань, яке дотепер залишається недостатньо дослідженим, є питання впливу естетики та художніх творів Е. По на французьких та російських поетів-символістів. Тема ця актуальна, оскільки Е. По справив серйозний вплив на світову літературу в цілому. У цьому аспекті бачиться необхідність продовжувати вивчення питання

впливу на французький та російський символізм з метою визначення світової цінності постаті та творчості американського письменника.

У 1850 – 1860-ті роки творчість Е. По стає відомою в Європі, а трохи згодом і в Росії. У 1880-ті рр. його художні твори та естетична теорія починають впливати на літературу та мистецтво. Найбільш повно художню концепцію американського романтика було сприйнято символістами; ними на перший план висувається поезія Е. По, і навіть його готичні й психологічні новели («Лігейя», «Морелла», «Падіння будинку Ашерів»). Символісти (С. Малларме, П. Верлен, В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковський) Е. По вважали предтечею символізму, зокрема, французького. Творчість французьких попередників символізму (Ш. Бодлера, Т. Готьє, Ш. М. Леконта де Ліля) і власне символістів (П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме), у свою чергу, справила серйозний вплив на становлення символізму в Росії; їхній досвід був цікавий, насамперед, «старшому» поколінню символістів (Д. Мережковський, З. Гіппіус, Ф. Сологуб, К. Бальмонт, В. Брюсов).

Талант Е. По, перші переклади творів якого з'явилися в Росії ще в середині XIX ст., був гідно оцінений лише через півстоліття завдяки поетам-символістам; вони не лише перекладали його твори, а й перейняли естетику й поетику американського автора, що відбито у художніх творах. Таким чином, у поле зору нашого дослідження потрапляє проблема впливу Е. По на творчість перелічених вище поетів-символістів (Д. Мережковського, К. Бальмонта, В. Брюсова).

Мета магістерської роботи – виявити спільні та специфічні риси естетики й поетики Е. По та французьких і російських поетів-символістів, здійснивши порівняльний аналіз їх творчості.

Завдання дослідження:

1. Дослідити творчість та художню концепцію Е. По в контексті їх взаємодії з естетикою романтизму, враховуючи особливості пізнього романтизму в США.

2. Простежити механізми впливу ідейно-естетичної концепції Е. По на французький символізм.

3. Проаналізувати процес становлення символізму в Росії з точки зору іноземного (французького) впливу, а через нього - естетичної концепції Е. По, а також виявити специфіку російського символізму.

4. Простежити еволюцію сприйняття творчості та особистості Е. По в Росії в середині та в другій половині ХІХ ст.

5. Дослідити творчість російських символістів (Д. Мережковського, З. Гіппіус, К. Бальмонта, В. Брюсова) з позицій впливу на них естетики Е. По.

Джерельною основою нашого дослідження є праці ряду науковців з теорії та історії літератури, зокрема: Мережковський Д. «Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури» (1893), Ніколюкін О. «Життя і творчість Едгара Аллана По» (1970), Єлізарова М. «Американський романтизм. Фенімор Купер. Едгар По» (1972), Обломієвський Д. «Французький символізм» (1973), Андрєєв Л. «Імпресіонізм» (1980), Кольрідж С. «Вибрані праці» (1987), Лотман Ю., Мінц З. «Модернізм у мистецтві та модерніст у житті» (1989) Злобін Г. «Едгар Аллан По – романтик і раціоналіст» (1991), Тіркова-Вільямс А. «Тіні минулого. Зустрічі з письменниками » (1993), Стеценко Є. «Пізній американський романтизм» (2000), Осипова Є. «Загадки Едгара По: дослідження та коментарі» (2004) , Смирнова Л. «Золотий сон моєї душі» (2009).

Новизна наукового дослідження обумовлена тим, що в ньому здійснено спробу виявити представників французького й російського символізму, які більшою мірою зазнали впливу естетики Е. По, проаналізовано їх твори на компаративній основі.

Теоретична цінність дослідження полягає в тому, що в ньому на основі аналізу ряду художніх, літературно-критичних джерел сформульовано висновки про вплив поетики та естетики Е. По на розвиток світового символізму, зокрема на творчість французьких та російських поетів-символістів. Усебічний аналіз художніх та публіцистичних джерел допоміг

виявити та пояснити спільність тематики, сюжетів, мотивів творчості Е. По та ряду поетів-символістів.

Практична цінність роботи: матеріали та результати дослідження можуть бути використані у шкільних та вузівських курсах історії зарубіжної літератури.

Методологія дослідження. Дане дослідження здійснене на основі використання компаративістського та типологічного наукових підходів; результатів досягнуто завдяки зверненню до біографічного, описового методу дослідження. Безпосередньо до аналізу художніх творів був залучений герменевтичний підхід. Предмет дослідження роботи передбачав використання наукових знань з різних галузей літературознавства, лінгвістики .

Об'єктом дослідження є світогляд і творчість Е. По та французьких (Ш. Бодлера, Т. Готьє, Ш.-М. Леконта де Ліля, П. Верлена, С. Малларме) і російських поетів-символістів (Д. Мережковського, З. Гіппіус, К. Бальмонта, В. Брюсова).

Предмет дослідження – естетика Е. По в контексті американського романтизму та впливу на французький і російський символізм.

Структура роботи. Дана робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У вступі обґрунтовується актуальність дослідження, визначаються його об'єкт і предмет, мета та завдання, методи, наукова новизна, теоретична й практична цінність. У першому розділі («Е. По – письменник епохи романтизму і предвісник європейського символізму») розглядається творчість та художня концепція Е. По, простежуються механізми їх впливу на французький і російський символізм.

У другому розділі («Поезія Е. По і російський символізм») розглянуто творчість російських символістів (Д. Мережковського, З. Гіппіус, К. Бальмонта, В. Брюсова) з позицій впливу на неї естетики Е. По.

У висновках формулюються основні підсумки проведеного дослідження.

Дипломне дослідження включає 60 сторінок, із них основного тексту –49. Список використаної літератури складається з 52 позицій.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були висвітлені в публікації: Медвідь Н. О., Кузьменко А. В. «Взаємодія літератури і кіно в процесі екранізації» – до збірника матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін» (м. Суми, 29 квітня 2021 р.) (0,29 друк. арк.).

Розділ 1. Е. По – письменник епохи романтизму і предвісник європейського символізму

1.1. Пізній романтизм у США і естетична програма Е. По

Творчість Е. По тісно пов'язана з філософсько-естетичною програмою романтизму. Розробка різних аспектів цього напрямку належить до актуальних завдань сучасного літературознавства. З позицій культурно-історичного підходу романтизм виник як ідейно-естетичний рух, протиставлений просвітницькій ідеології і раціоналістичній картині світу, повсюдно поширеній у Європі в XVIII ст. Романтики запропонували нову модель світу, де все пронизано відповідниками (принцип аналогії, відповідності приходить на зміну принципу ієрархічного устрою світу), присутній вплив ірраціональних явищ і пізнання не вичерпується розумом. Виникненню романтизму сприяла поява новаторських літературних творів відразу у кількох країнах Європи: «Ліричних балад» С.Т. Кольріджа та В. Вордсворта (1798) – в Англії; збірки фрагментів «Квітковий пилок» Новаліса (1798) та «Мандрів Франца Штернбальда» Л. Тіка (1798) – у Німеччині. Формуванню романтизму сприяла поява філософського вчення І.Г. Гердера про поетичну індивідуальність націй та художніх творів.

Складно встановити точні часові рамки виникнення й згасання романтизму, оскільки в різних країнах він розвивався нерівномірно. Необхідно відзначити, що сучасні вчені розглядають романтизм не тільки з хронологічних позицій, але й у горизонтальній площині як метод, що підсилює в собі досвід попередніх епох і передчуття майбутньої літературної еволюції [49, с. 363]. Якщо розглядати романтизм у культурно-історичному аспекті, то практично весь його ранній розвиток пов'язаний з діяльністю Ієнської школи в Німеччині, сформованої з представників різних наук, які працювали або навчалися в місцевому університеті (Фрідріх і Август Шлегелі, В.Ф. Шеллінг, А. Шлейєрмахер). Представники ієнського гуртка стали першими теоретиками нового напрямку. Після 1810-го року починається етап романтизму, пов'язаний з іменами Дж. Кітса, Дж. Байрона, П.Б. Шеллі, А. Мюссе, А. де Віньї, Н.

Готорна, Е. По та ін. Цей період тривав у Європі до середини ХІХ ст. ; в США до цього часу він тільки досяг свого розквіту.

Мрія представників раннього романтизму про досконалий світ не втілилася. У романтизмі пізнього періоду перетворення світу стає недосяжним ідеалом. Впевненість у змінах на краще, властива ранньому романтизму, змінюється розчаруванням: герой прагне втекти від несправедливої, страшної реальності у вигаданий світ; іншим шляхом уникнення дійсності є божевілля; найрадикальнішим способом подолання протиріч для героя пізнього романтизму стає смерть [2, с. 130]. Критичне сприйняття дійсності сприяє виробленню нової художньої мови, нового осмислення предмета, загострення його контурів, що часто межує з гротеском і бурлеском.

Для романтиків суперечливість світу позначилася на кризі європейського суспільства. Подібні соціальні умови у країнах дозволили романтизму зміцнити свої позиції у всьому Старому Світі; особлива суспільна та культурна ситуація в Америці породила там самобутнє художнє втілення цього напрямку. Американський романтизм сформувався за умов становлення нової культури та нового суспільства. Населення США становили переважно переселенці з Європи. Несформованість власної культури на ранньому етапі замінювалася повним прийняттям європейських культурних традицій. Але в той же час митці (В. Ірвінг, Ф. Купер, У. Брайєнт) активно виступали за створення національної культурної традиції [34, с. 12]. У таких умовах романтизм мав виконувати роль фундаменту, у якому формуватиметься американська культура. Якщо в Європі романтизм виник як ідейно-естетична течія, протиставлена Просвітництву, то в Америці він частково увібрав у себе його риси [46, с. 12]: віру в панування раціонального над ірраціональним початком, у торжество людського розуму, в науковий та технічний прогрес, в ідею держави, побудованої за принципами рівності та свободи.

З позицій культурно-історичного підходу американський романтизм можна умовно розділити на два періоди, що продиктовано зміною суспільної ситуації і закономірностями розвитку самого напрямку. Період пізнього

романтизму в США, яскравими представниками якого є Н. Готорн, Г. Мелвілл, Е. По, припав на середину XIX ст., в Європі в цей час на перші позиції вийшов реалізм. У американських романтиків цього періоду ми також можемо відзначити деякі риси Просвітництва: у Е. По це є панування розумного, раціонального початку, прагнення до фактичного викладу, наукового знання. Все це характерні художні особливості його прозових творів, які виявляє дослідник Є. Стеценко [46, с. 12]. Однак можна посперечатися з висловлюванням про те, що «ніхто з них (романтиків пізнього періоду) до кінця не відмовився від просвітницької віри в могутність розуму, дієвість демократії і месіанську роль Америки» [46, с. 12]. Якщо говорити про творчість Е. По, то в його творах дійсно до певної міри утверджується пріоритет раціонального початку, але, разом із тим, загальновідомо його негативне ставлення до демократії: ця позиція однозначно виражена автором у новелі «Розмова з мумією», так само як і те, що безперечним фактом є його критичне осмислення американської дійсності.

Проте в цілому, зв'язки пізнього американського романтизму з Просвітництвом значно слабшають, слідом за європейським він відображає як суспільну, так і індивідуальну особистісну кризу. З'являються мотиви розчарування, критичного ставлення до навколишньої дійсності, втечі у абстрактні сфери. На перший план висувається ірраціональний початок як основа онтологічного пізнання, серйозному сумніву піддається непорушність панування людського розуму. Представники пізнього романтизму США за своїми європейськими попередниками звертаються до свідомості та глибинних сфер людської душі: сприйняття, відчуття, інтуїції. Це звернення було відчутне у полеміці з пуританською традицією моралізаторства.

Ідеї трансценденталізму також були суттєво значущі для романтиків пізнього періоду, зокрема, за свідченнями Е. А. Стеценко, «... вони по-своєму інтерпретували ідею божественної присутності, висловивши її у приматі ірраціонального початку, осмисленого як основа буттєвих зв'язків» [46, с. 18]. Для трансценденталістської картини світобудови характерний стійкий та

непохитний оптимізм. Емерсон та його послідовники виходять з того, що у Всесвіті панують закони загальної гармонії, які не допускають розпаду та хаосу ні в природі, ні в галузі моралі [20, с. 346]. Тому, згідно з трансценденталізмом, абсолютною нормою є добро, а зло – лише тимчасове відхилення від цієї норми. Традиційний для трансценденталізму мотив втечі від цивілізації до природи у Е. По трансформується на мотив хворобливого відчуженого існування («Падіння дому Ашерів»). Однак необхідно відзначити, що істотною рисою поглядів Е. По була полеміка з ідеями трансценденталізму (вірою в суспільний прогрес, духовне зростання особистості), зокрема, що знайшла відображення в деяких його творах (у новелі «Як була набрана одна газетна замітка» об'єктом сатиричної критики стають не лише погляди трансценденталістів, а й художній стиль авторів цього напрямку).

Риси «регіоналізму», характерного для періоду пізнього американського романтизму, певною мірою можна виявити й у творчості Е. По, де відчутно вплив Півдня США, що виражається в тісних зв'язках з європейською культурою, присутності готичних мотивів та антуражу, тим самим смерті та самотності. На цьому наголошує Ю. В. Ковальов у своїх дослідженнях [21, с. 72].

Для пізнього романтизму характерний інтерес до естетичних проблем. Особливо виразно це проявляється у творчості Е. По, насамперед, у його естетичній теорії, що визначила багато рис декадансу й символізму. І все ж таки він залишається переважно романтиком по суті своєї поетики.

У період розквіту романтизму в Європі було створено ряд видатних художніх творів. Естетика романтизму викладалася представниками цього напрямку у наукових трактатах, есе, критичних статтях, історичних нарисах; художні твори насичувалися естетичними проблемами, на що вказує В. Ванслов у своїх працях [12, с. 12]. Для романтиків дуже важливим було філософське осмислення мистецтва. В. Ф. Шеллінг у наукових працях багато в чому відбиває основні тези концепції романтизму. Філософія природи вченого послужила ідейною основою раннього романтизму. Романтизм для німецького

філософа – поезія руху життя [6, с. 8]. Філософія природи підтримує ідею постійної творчості, яка культивується романтизмом раннього періоду. Художником, який сприяв розвитку американського романтизму та культури, став Е. По. Він одним із перших представників романтизму США (поряд із Н. Готорном) сформулював мету та завдання мистецтва і тим самим здійснив величезний внесок не тільки в роз'яснення філософської сутності романтичної концепції мистецтва, а й обґрунтування процесу написання художнього твору.

Романтики визначали основне завдання мистецтва як духовне перетворення людини, наближення повсякденного життя до ідеалу. Людська індивідуальність оголошувалася вищою цінністю, художник усвідомлювався як творець, обдарований здатністю сприйняття божественної Краси. Поезія в романтизмі виконує не тільки естетичну функцію, а й стає виразником істин вищих сфер, своєрідним інструментом для пізнання таємничих одкровень. Поет є сполучною ланкою між земним світом і галуззю непізнаного; проникнути в цю сферу йому допомагає уява. Е. По також вважав, що лише мистецтво може сприяти піднесенню й перетворенню людської душі, а художник є посередником, здатним передати поезію неземних сфер іншим людям. Письменник виділяв Красу як категорію творчості. Мета мистецтва, зокрема поезії, для романтиків – у втіленні і осягненні ідеалу. Ф. Шлегель, вибудовуючи свою естетичну концепцію, висуває головний принцип романтизму, який констатує, що першорядна мета поезії – утвердження Прекрасного. Е. По в статті «Поетичний принцип» також бере цю тезу за основу своєї естетичної теорії, розмірковуючи про функції поезії: він пише, що її взаємини з інтелектом, совістю мають другорядне значення; з боргом або істиною вона стикається випадково, мета поезії – Краса [44, с. 279]. Краса для Е. По – поняття, властиве вищим сферам; пізнання Краси для нього відповідає пізнанню неземного ідеалу. У подальшому таке розуміння зумовить подібне осмислення цього поняття французькими і російськими представниками символізму, для них красиве – це справжнє.

У концепції Е. По спостерігались і розбіжності з естетичною теорією романтизму. У романтичній естетиці в цілому нерідко зустрічаються суперечності. Один із основних моментів, в яких Е. По відступав від канонів романтизму, це уявлення про панування натхнення, яке керує художником під час створення твору. У статті «Філософія творчості» Е. По пише, що при створенні вірша «Ворон» (The Raven) ним рухав, насамперед, строгий математичний розрахунок: він ретельно розробив і продумав тему, обсяг і враження від вірша. Е. По пояснює, що ідея і обсяг вірша були ним спочатку прораховані: обсяг дуже важливий для сприйняття, він не повинен перевищувати ста рядків, щоб справляти на читача ефект, задуманий автором. Ефекту, що досягається твором, має бути підпорядковані єдність теми, сюжету, образної системи, тональності і взагалі всієї поетичної структури («Філософія творчості» [18, с. 197]. Всіма цими характеристиками досягається єдність враження. Саме цей ефект був для Е. По визначальним, так як поет заперечував усякий вплив поетичного мистецтва на людину, крім емоційного («Поетичний принцип»).

Слід докладніше зупинитися на інших розбіжностях Е. По з традиційними уявленнями романтиків. Спочатку романтики проголосили головним жанром роман. Саме цей жанр, як вони вважали, синтезує у собі всі форми словесної творчості. Е. По вважав, що художній твір має справляти певний ефект. Великий обсяг твору заважає його сприйняттю і не сприяє створенню цілісного враження. Тому для Е. По ідеальними жанрами були: у поезії – вірш (не більше 100 рядків), у прозі – оповідання чи новела.

За життя американський романтик набув популярності на батьківщині як літературний критик, досить популярна була його проза. Але належне визнання він отримав тільки після смерті, і це сталося не в Новому Світі, а в Європі. Лише у ХХ ст. його внесок у розвиток національної літератури був гідно оцінений в Америці, хоча літературні критики США навіть у цей час все ще ставили під сумнів художню цінність його творчості. Певну роль тут зіграла

деяка чужорідність його творів американській літературі та культурі загалом, адже вони багато в чому співзвучні європейським культурним традиціям.

1.2. Відлуння художніх знахідок Е. По в естетиці французького символізму

В естетичній концепції Е. По знаходять відображення основні характерні риси романтизму. При безперечному впливі цього напрямку, Е. По сформував власний, закінчений погляд на мистецтво, який своєю глибиною й досконалістю здатний був залучити шанувальників і послідовників, що й сталося ще за життя письменника. Французький поет Ш. Бодлер, почавши для заробітку перекладати твори свого американського колеги, глибоко перейнявся його творчістю. У передмові до перекладеного ним французькою мовою зібрання творів американського романтика Ш. Бодлер писав, що, прочитавши твори та статті Е. По, він був уражений збігом власних уявлень про мистецтво з його естетичною концепцією [7, с. 27].

Багато в чому завдяки Ш. Бодлеру образ Е. По як знедоленого поета, обдарованого страждальця закріплюється у свідомості читачів. Цей образ стає ключовим і для інших французьких літераторів: П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме, Ж. Гюїсманса, О. Вільє де Ліль-Адана, П. Валері. Якщо французькі поети та європейські читачі сприймали Е. По як мученика і генія, що постраждав від неосвіченого натовпу, то американська публіка була обурена його неприпустимою поведінкою, вважала поета божевільним, слабкою й аморальною людиною.

Літературна теорія символізму трактує символ як те, що передає мовою натяків і навіювання щось невимовне, те, що не під силу передати звичайному слову. Тракткування природи символу у представників символізму багато в чому збігається з осмисленням поняття «символ» в естетичній концепції Е. По, який вважав, що використання алегорії, на відміну від використання символу, обмежує чіткими логічними рамками сприйняття художнього тексту та сприяє скасуванню багатозначної структури в ньому. Принцип невизначеності,

спрямований на емоційне сприйняття, насамперед, поетичних творів, використовувався у віршах для створення на читача емоційного ефекту. Подібна якість поетичних творів у символістів пізніше іменуватиметься сугестивністю.

Російський символізм багато в чому сформувався під впливом зарубіжного, насамперед французького символізму. Розвиток цього напрямку в інших країнах зумовив багато характерних рис символізму в Росії. Символізм, як явище в літературі та мистецтві, виник у Франції у другій половині XIX ст. і набув поширення в багатьох країнах Західної Європи; його становленню сприяли як естетичні, так і соціальні передумови.

Для символізму загалом характерне розуміння мистецтва як вищих закономірностей, представлених через символи. Сама суть символізму передбачає ідейно-естетичну єдність. Поезія символізму музична завдяки своїм власним прийомам. Символісти, за романтиками, відводили поезії роль посередника між вищими сферами і реальним світом. Для символізму, як і романтизму, характерний пошук аналогій у мистецтві минулих століть. Найбільший вплив з усіх попередніх напрямків на символізм здійснив романтизм. У романтизмі простежуються риси, що провіщають символізм: для С. Кольріджа поезія – засіб розуміння таємного сенсу речей [22, с. 347], для Новаліса – природа є символом. Теорія відповідностей Ш. Бодлера багато в чому співзвучна ідеям німецького романтизму, зокрема, творчості Гофмана, але повніший і точніший виклад своїх уявлень про мистецтво французький поет знаходить у творчості Е. По. Важко переоцінити ту роль, яку зіграли бодлерівські переклади у тому, щоб твори Е. По стали відомими у Франції. Завдяки своєму знайомству з естетичною теорією американського романтика Ш. Бодлер формулює та уточнює власну концепцію уяви як здатності вловлювати таємні зв'язки речей та відповідності. Е. По вплинув на О. Вільє де Ліль-Адана, С. Малларме, П. Валері. Слідуючи естетичним принципам Е. По, символісти заявили мету мистецтва (поезії) як творення Прекрасного, тобто звільнили мову від дидактики та аналітичних міркувань.

Перехідною стадією від романтизму до символізму вважається творчість поетів «Парнасу» (Теофіля Готьє, Шарля-Марі Леконта де Ліля, Жозе Марії де Ередіа, Теодора де Банвіля та ін.), а також Ш. Бодлера, рання творчість П. Верлена, А. Рембо. Ці поети одночасно і продовжували, і спростовували традиції романтизму. Неможливо чітко класифікувати, до якого літературного табору належав кожен із поетів. Хоча всі вищеназвані поети публікували свої вірші у збірниках «Парнасу», безпосереднє відношення до цього творчого об'єднання мав лише Ш.-М. Леконт де Ліль. Т. Готьє у збірці «Емалі та камеї» найближче доторкнувся до естетики парнасців. Ш. Бодлер мав виключно самобутній і, можливо, найсильніший талант серед інших поетів-попередників символізму. Художні твори основного періоду творчості П. Верлена, А. Рембо і С. Малларме відносяться безпосередньо до естетики символізму. П. Верлен поряд із цим є і найяскравішим представником імпресіонізму в літературі. Першим із названих поетів свій творчий шлях почав Т. Готьє, він припав ще на розквіт романтизму у Франції [3, с. 205].

Т. Готьє традиційно вважають прихильником теорії чистого мистецтва, але його талант дуже суперечливий: у своїй творчості письменник продемонстрував як новаторство, так і продовження традицій. Т. Готьє нескінченно захоплювався античною культурою. Античність для поета - ідеал, який він протиставляє сучасності. Навіть у творах, що зараховуються до так званої готичної прози, він вибирає як антураж не середньовічні замки, а античні міста або руїни цих міст («Аррія Марцелла», «Мадемуазель Дафна де Монбріан»). Звернення до античних часів як до ідеалу характерне для раннього романтизму, зокрема для ієнських романтиків. Але водночас певними рисами своєї творчості Т. Готьє протистоїть традиційним канонам романтизму (збірка «Емалі та камеї», 1852). У юності поет, незважаючи на невдачу дебютної збірки «Вірші» (1830), досить міцно утвердився серед романтиків, про що докладно пише у своїх дослідженнях Г. К. Косиков [23, с.15]. У його ранніх творах виразно простежуються риси романтизму.

У збірці «Емалі та камеї», опублікованій у 1852 р., Т. Готьє майже повністю цурається використання прийомів романтизму. Цю збірку поет випускає під прапорами «Парнасу». Тепер його цікавить яскравість світу, він прагне посилити його матеріальність. У смерті тепер інший відтінок: автор відчуває до неї симпатії. Про це у своїх дослідженнях пише Д. Обломієвський [32, с. 190]. Важко не погодитись із такою думкою вченого.

Практично всі вірші збірки «Емалі та камеї» насичені описовістю:

Она худа. Глаза как сливы;
 В них уголь спрятала она;
 Зловещи кос её отливы; дубил ей кожу сатана! ...
 У ней над шеей смуглобелой
 Шиньон громадных чёрных кос;
 Она всё маленькое тело,
 Раздевшись, прячет в плащ волос [14, с. 200].

У більшості віршів події, що описуються, відбуваються в теперішньому. Чи це пора року, чи певна історична епоха: автор не здійснює ретроспективу в минуле, а присутній сам у цьому часі, захоплюючи за собою читача:

Над пожелтевшими полями
 Печально лёг ковёр листвы;
 Свежеет ветер вечерами,
 И лето кончилось, увы! [14, с. 158].

Вот Арлекин под маской чёрной,
 Как жар горит его тряпье,
 Кассандру нотою задорной
 Он бьёт, посмешище своё.
 Весь в белом, словно большеротый
 Пингвин над северной скалой,
 Пьеро в просвете круглой ноты
 Покачивает головой [14, с. 53].

Для цього періоду творчості Т. Готьє характерне утвердження близькості між предметами просторово далекими на основі зорових та теплових відчуттів, тобто відбувається пошук відповідностей та аналогій між предметами та явищами різного роду. Саме цей принцип ляже надалі в основу символізму. У віршах поета нерідко можна зустріти несподівані порівняння. У «Камелії та маргаритці» автор порівнює купівлю заморських, вирощених у штучних умовах квітів із купівлею кохання молодої дівчини:

За бриллиантовой стеною
 Как куртизанок молодых,
 Лишь непомерною ценою
 Купить возможно прелесть их [14, с. 177].

У вірші «Палац спогадів» шарудіння тканини жилета порівнюється із шиплячою змією.

Т. Готьє прославився не тільки як поет; велику популярність йому принесли критичні статті (збірки «Гротески», 1844; «Витончені мистецтва в Європі», 1855; «Сучасне мистецтво», 1856). Крім лірики та критичних статей, значну частину його творчої спадщини становить проза. Чимале значення у творчості відіграє жанр готичної новели. Деякі мотиви прозових творів французького автора перегукуються з мотивами творчості Е. По. Так, у Т. Готьє неодноразово з'являється образ фатальної жінки, яка свідомо чи несвідомо прагне занапастити героя: головна героїня новели «Аррія Марцелла»; Віоланта в новелі "Мадемуазель Дафна де Монбріан". Героїні готичних новел Е. По також, як правило, опосередковано чи навмисне впливають на погіршення душевного стану своїх коханих («Морелла», «Лігейя», «Береніка»). Наприклад, в оповіданні «Лігейя» (Ligeia) оповідь будується на постійних перепадах музичного звучання. Спершу панує чистий аналіз — оповідач вдивляється у зовнішність героїні. Відповідно добираються слова: «Я вивчав ліплення її підборіддя», «Я розглядав обрис високого блілого чола» [41, с. 77]. А потім — стрімкий натиск пристрасті: «стогнав од муки»; «розтросчений тугою в порох» [41, с. 91]. Далі — знову уповільнення: замальовується старовинне абатство. У

фіналі — потужний вибух. Така внутрішня звукова організація тексту оповідання дозволяє глибоко проникнутись станом героя, який на очах втрачає кохану людину [26, с. 151].

Невимовна туга за втраченою коханою передається через колірні характеристики зовнішності померлої Лігейї. [26, с. 151]. Автор забарвлює її розкішне волосся у чорний колір.

До знакових збігів можна віднести вибір однакового сюжету своїх оповідань обома авторами. Вони пишуть ці розповіді приблизно в один і той самий час: американський письменник на кілька років пізніше. Т. Готье і Е. По, як людей, які тонко відчують стан сучасної культури, непокоїло питання про засилля низькопробної літератури, яка використовує деякі типові прийоми романтизму. Йдеться про розповідь Т. Готье «Даніель Жовар, чи Звернення класика» (1833) і про твір Е. По «Як писати оповідання для Блеквуда» (1838). Розповідь Т. Готье – пародія не тільки на журнальну белетристику, а й на деякі аспекти романтичного методу. Е. По також є частково пародією (як і автопародією, оскільки поет належав до авторів епохи романтизму) на певні прийоми й мотиви романтизму («Лігейя», «Морелла», «Падіння дому Ашерів»), на чому наголошує Е. Осипова [33, с. 171]. За допомогою використання прийому пародії у своїх ранніх оповіданнях Е. По намагається подолати основні романтичні штампи, насамперед, засилля містики жахів («Метценгерштейн», «Герцог де Л'Омлет», «Бон-Бон»). Так, одну з перших редакцій оповідання «Метценгерштейн» супроводжував підзаголовок «Наслідування німецької», який пізніше письменник прибрав [31, с. 543]. «Береніка» та «Морелла» написані на зразок готичних оповідань; герой «Морелли» зізнається, що з коханою читали німецьку містичну літературу.

У творчості двох поетів є подібні типи героїв. Насамперед, це скептик, який сприймає дійсність песимістично, чекає від інших людей неприємності (наприклад, герой новели «Ангел Нез'ясованого» Е. По; Лотаріо в «Мадемуазель Дафне де Монбріан» у Т. Готье). Інший тип героя у прозі обох письменників – це мрійник, любов якого є втіленням ідеалу (герой у новелі

«Лігея» Е. По). Т. Готьє має дуже точний опис даного типу особистості в новелі «Аррія Марцелла»: «Що стосується Октавіана, то він зізнавався, що реальне мало приваблює його, — і не тому, що він по-школярськи захоплений мріями,... а тому що будь-яка красуня оточена прозовими, відштовхуючими дрібницями... Він був схильний до поезії навіть більше, ніж до кохання, і місце побачення він уявляв не інакше, як на терасі Ізола-Белла або на берегах Лаго-Маджоре. Йому хотілося б вирвати своє кохання з буденності і перенести її кудись на зірки» [47, с. 87].

Можна відзначити деяку спільність поетики Т. Готьє і Е. По. В даному випадку не можна говорити про прямий вплив, тут йдеться про типологічну схожість художніх методів письменників: обидва автори почали свою літературну кар'єру приблизно в один і той же час; Т. Готьє, який стежив за творчістю Ш. Бодлера, безсумнівно, був знайомий із перекладами статей та творів Е. По. Загальні риси в творчості французького та американського поетів ґрунтуються, однак, не на цьому факті, а на безперечному впливі романтичного методу. При цьому обидва автори певними аспектами своєї творчості протистояли естетиці романтизму. Подібне новаторство зумовило вплив, який справили Т. Готьє та Е. По на символістів.

Т. Готьє не можна однозначно зарахувати ні до романтиків, ні до парнасців, ні до символістів. Його поетика самобутня. За всієї своєї любові до традицій поет частково випередив і визначив подальші літературні тенденції: не випадково поети-символісти у своїй творчості багато в чому спиралися на його естетику.

Як про попередника символізму не можна не сказати й про Ш. Бодлера. Він є романтик, але ще й символіст. Французький поет повною мірою за Е. По втілює нову концепцію унікальної особистості. Вплив американського романтика на Ш. Бодлера полягав, передусім, в особистісній ідентифікації французького поета з образом обраного художника, незрозумілого сучасникам. Також значний вплив на Ш. Бодлера справила естетична концепція Е. По, пов'язана з визначенням мети поезії як утвердження Краси, музичності у

звучанні вірша тощо. Безпосередньо художні запозичення, тобто інтерпретація рис, притаманних творчості Е. По, у творах Ш. Бодлера були не настільки очевидні, хоча у деяких віршах двох поетів присутні подібні прийоми віршування, варіювання ритму, використання рефренів. Е. По став для Ш. Бодлера втіленням ідеалу поетичної особистості, що зневажається і гнана обивателями.

Творчості Ш. Бодлера властиві певні риси, характерні для романтизму, зокрема наявність категорії двомірності, протиставлення дійсності та ідеалу. Це протиставлення виражається різними художніми способами, наприклад, створенням образу поета, що у темряві, і образу коханої, яка дивиться на нього зі світу світла. Поезія Ш. Бодлера сповнена символами. Для поета всі прояви дійсності – лише символ іншої реальності – Ідеалу, реальнішого для нього, ніж навколишній світ. Ш. Бодлер вважав, що весь світ пронизаний відповідностями та аналогіями, і, слідуючи за Е. По, пропонував уяву як засіб розгадування цих зв'язків.

Творчість французького поета глибоко самотня, з одного боку, з іншого – вона є результатом трансформації традицій романтизму. Естетична концепція американського романтика Е. По справила вплив і на формування художніх поглядів Ш. Бодлера: важливе значення для французького поета мали принцип синтезу уяви та раціонального підходу при написанні літературного твору, позначення функції поезії як прилучення до Прекрасного. Ш. Бодлер писав про тотожність своїх естетичних уявлень із художньою концепцією Е. По. Він не тільки розкрив усьому світу творчу індивідуальність і талант американського романтика, а й за допомогою його естетичної теорії зміг найповніше проілюструвати власну концепцію поетичної творчості.

Ріднить двох поетів і чи не найяскравіша особливість романтизму і водночас модернізму – сугестивність їхнього мистецтва, тобто його здатність навіювати читачеві певні настрої, натяки на смисли, які той може зрозуміти по-своєму. Саме тому поезія Е. По і Ш. Бодлера покликана була знайти своє продовження в душі читача, викликати в нього певні переживання, почуття.

Художнє враження від вірша в обох поетів повинно було допомогти читачеві осягнути щось невимовне, недоказане. За приклад може слугувати поема «Крук», вірші «Мовчання», «Імітація», «Мрії» Е. По, а також уся збірка «Квіти зла» Ш. Бодлера [25, с. 147].

Ш. Бодлер, П. Верлен, С. Малларме у своїй творчості втілили основні риси поетики символізму. Вони зосередили свою увагу на внутрішньому світі людини, почали зображувати зовнішній світ через душу ліричного героя за допомогою його відчуттів. Явлення сфери відчуттів і речей стали відігравати першорядну роль у створенні символістського образу.

Творчість поетів-попередників символізму (Т. Готьє, Ш.-М. Леконта де Ліля, Ш. Бодлера), безсумнівно, зросла на ґрунті романтизму, але при цьому в ній знайшли вираження й ознаки поетики символізму. На «поетичних вівторках» у будинку С. Малларме, де збиралися поети-початківці: Рене Гіль, Анрі де Реньє, Гюстав Кан, Франсіс В'еле-Гріффен та ін., він роз'яснював молодим літераторам сутність поняття сугестії, яка здатна наблизити звучання поезії до музичного.

Програмним виступом символістів стала публікація «Сонетів до Вагнера» у 1886 р. (авторство належало П. Верлену, С. Малларме, Р. Гілю та ін.). У цьому році виходять статті «Символізм. Літературний маніфест» Ж. Мореаса, «Трактат про слово» Р. Гіля, «Вагнерівське мистецтво» Т. де Візева. Після цього з'являються поетичні збірки, де символістська поетика присутня вже як літературний факт: «Заспокоєння» А. де Реньє, «Кантилени» Ж. Мореаса, «Квітневий збір» Ф. В'еле-Гріффена, «Палаці, що кочують» Г. Кана. Розквіт символізму припадає на кінець 80-х – початок 90-х рр. XIX ст. (Виходять статті «Про символізм» (1888) Ернеста Рейно, «Символізм» (1889) Еміля Верхарна, а також робота Жана Тореля «Німецькі романтики та французькі символісти» (1889), де вперше науково розглядається питання про спадкоємність символізму.

У цей період про символізм починає писати преса. Так, у Ревю де Де Монд з'являється стаття про новий напрям. Символізм 90-х років

тяжкіє до виняткового естетизму, тим самим зживаючи себе. Покоління «малих» символістів дуже чуйно засвоїло символістську естетику своїх попередників, які прийшли до неї шляхом особистісного та творчого становлення. Для поетів-символістів 80-х — 90-х рр. XIX ст. естетика виявилася самоціллю, що досить швидко призвело до згасання напрямку. Гучніше за інших у ряді «малих» символістів прозвучали імена Ж. Мореаса, Г. Кана, А. Самена, Л. Тайяза, Ф. В'єле-Гріффена, Ж. Лафорга і Л. де Кардонеля.

Складна система впливів призвела до формування нового художнього напрямку – символізму. Велику роль у цьому процесі зіграла естетика романтизму і німецький ідеалізм, і навіть творчість Е. По. Риси поетики романтиків та Е. По знайшли відображення у творчості попередників символізму та поетів-символістів (Т. Готьє, Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме), яке і лягло в основу естетичної теорії символізму.

1.3. Вплив художньої концепції Е. По на становлення символізму в Росії

Російський символізм увібрав ідейні та естетичні установки західного символізму, переломивши їх через національну й культурно-соціальну своєрідність своєї країни. Зокрема певний вплив на розвиток символізму в Росії справила творчість Е. По – як безпосередньо, так і опосередковано, через творчість і естетичні погляди представників цієї течії у Франції.

Почуття тривоги, розчарувань, гостре неприйняття буденності, що охопили європейське суспільство в другій половині XIX ст., торкнулися й культурного світу Росії. Особливо гостро ці настрої панували в середовищі різночинної інтелігенції, соціального класу, який виник ще в першій половині XIX ст. Хтось звертався до віри, хтось, навпаки, до матеріалізму або позитивізму. Частина творчої еліти після важких пошуків почала сповідувати ідею «чистого мистецтва», утверджуючи його самоцінність, незалежність від політики, суспільних вимог.

Учені розділяють поняття декадансу й символізму, вважаючи, що символізм, який, безсумнівно, спирався на досвід декадентського мистецтва 1880-х рр. і спочатку включав у себе певні прояви літературного декадансу, є дещо іншим явищем: його компетенція в більшій мірі є естетичною галуззю мистецтва. За часів становлення цих течій вони часто сприймалися в опозиції один до одного: зі спогадів сучасників вимальовується ситуація, коли поняття «занепад» вживалося в негативному сенсі, а «символізм» – у позитивному. Письменниця Аріадна Тиркова-Вільямс згадує: «У ранню пору мого життя я бачила обличчя, чула голоси письменників, яких у підручниках звать реалістами, а деяких із них і класиками.. . Ще пізніше зустрічала їх естетичних супротивників, тих новаторів, яких одні лаяли декадентами, інші шанобливо величали символістами» [48, с. 322]. Л. Сабанєєв підтверджує цей факт у розділі своїх спогадів «Мої зустрічі», названому «Декаденти»: «В ті роки їх тільки так і називали. Це вже потім їх чемно стали іменувати «символістами» [48, с. 343].

Перші відомості про декадентство і символізм з'явилися в Росії на початку 90-х рр. XIX ст. Рубіж XIX-XX ст. був для країни часом серйозних змін в економічній, політичній і соціальній сферах. Все це не могло залишити поза увагою культурне життя. Велика частина суспільства і критики, що представляють академічні напрямки, сприйняли появу декадентських і символістських мотивів у російській літературі вкрай негативно. Тому початкове сприйняття цього явища було дуже упередженим; знадобився не один рік, щоб його представники в Росії домоглися певного визнання.

На рубежі XIX – XX століть у Росії в руслі символістського напрямку складаються дві ідейні групи: в Петербурзі – школа «нової релігійної свідомості» (Д. Мережковський, З. Гіппіус), у Москві – група «аргонавтів» (С. Соловйов, А. Бєлий), до якої примикає «петербуржець» А. Блок. Цю групу прийнято називати «младосимволістами». Молоді поети, такі як О. Блок, А. Бєлий, вважали своїм учителем В. Соловйова. Якщо для раннього символізму початку 90-х рр. XIX ст. характерна наявність декадентських мотивів, то

символізму періоду розквіту властива наявність ідеї перетворення світу через мистецтво (О. Блок, А. Бєлий, В. Іванов). А. Г. Соколов пише про філософські основи поезії В. Іванова, як представника «младосимволістів», характеризуючи тим самим творчість і інших представників символізму цього періоду: «На відміну від «старших» символістів, на яких вплинули, насамперед, французькі символісти, В. Іванову були більш близькі традиції німецького романтизму, в основному ієнських романтиків, а з традицій російської філософії – слов'янофільство, сприйняте в дусі символістського світобачення, – віра в особливе історичне покликання Росії та релігійно-містична інтерпретація російського народного духу» [5, с. 25].

З позицій впливу французького символізму на російський символізм, у першу чергу, слід розглядати творчість «старшого» покоління символістів (Д. Мережковський, З. Гіппіус, К. Бальмонт, В. Брюсов та ін.). Намагаючись проникнути в таємниці буття, побачити крізь видиму реальність позачасову ідеальну сутність світу, його трансцендентну Красу, «старші» символісти висловили неприйняття позитивізму, тугу за духовною свободою, «кінець» традиційній культурі, інтерес до релігійних проблем. Власне цим самим вони розвивали традиції західноєвропейського символізму на російському ґрунті.

Для поетів-символістів на першому місці стояло питання про новий зміст мистецтва. Особистість поета протиставлялася оточуючим людям. Дійсність розглядалася як зовнішній покрив, що приховує сакральний зміст. У новій поезії символізму з'являються «вічні» теми: кохання, краси, смерті, життя, таємниці творчості. Поети прагнули висловити незрозумілі, ледве вловимі порухи душі, що сприяло зміні функцій поетичного слова. Поезія точних значень слів змінювалась поезією недомовленості й натяків. Метафори будувались тепер не на очевидній схожості предметів і явищ, а на нових несподіваних поєднаннях і аналогіях, а читач став свого роду співавтором поета, будучи вимушеним вливатися в настрій і глибину образної системи символістського вірша. Іншим способом пізнання таємних законів буття для символістів було включення в свою поезію образів стародавніх культур

(античності), використання явних і прихованих культурних цитат (прийом інтертекстуальності). Однією з найважливіших якостей поезії стала музикальність, що розумілась символістами як використання прийомів емоційного «навіювання»; слова були покликані впливати на читача своїм емоційним забарвленням і звуком.

Початком російського символізму вважається час, коли Д. Мережковський опублікував свою статтю «Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури», прочитану ним у Санкт-Петербурзі в грудні 1892 г. Поет у цій статті першим у Росії спробував дати теоретичне обґрунтування символізму, порушивши проблему непізнаваності світу, висунуту ще І. Кантом. Саме символістська поезія, на його думку, здатна дозволити людині проникнути в таємниці буття. І це є співзвучним визначенню Е. По мети поезії як пізнання краси, гармонії світу. Американський поет не прийняв сучасної йому дійсності з її нищими інтересами, намагався створювати стан емоційного піднесення, в якому можливе прозріння прекрасного. Такі романтичні настрої з загостреним відчуттям краси і потягом до ідеалу відчутні, скажімо, у «жіночому» циклі віршів Е. По («Лінор», «Улялюм», «Аннабель Лі»), де у смерті коханої бачиться набуття нею раю, позбавленого земних страждань. Ліричний герой вірить у те, що все одно вони будуть разом і «Ні ангели неба, ні демони півми розлучити ніколи не зможуть» [40, с. 71] їх душі. Людські стосунки для поета є джерелом прекрасного, так само, як і природа, мистецтво. У цих і ряді інших віршів прекрасне є продуктом уяви митця. Він любить не конкретну жінку, а якийсь ідеальний образ, омріяний і створений ним інтуїтивно.

Французькі поети нової генерації, зокрема Ш. Бодлер, розробляючи принципи нового модерністського мистецтва, також утверджували культ Краси, наголошуючи на надзвичайній її ролі у світі: «Це благо, чарівний напій, що дарує свіжість і тепло, підтримуючи тіло й дух у природній рівновазі» [7, с. 21]. Свого ж кумира Е. По французький поет цінував, у першу чергу, за любов до прекрасного, що засвідчує його зізнання: «Він завоював захоплення усіх

мислячих людей своєю любов'ю до Прекрасного, своїм проникненням у закони гармонії, без яких немає Краси...» [7, с.182]. Але, на відміну від романтика Е. По, який вірив у загальні ідеї, Ш. Бодлер вірив тільки у власну картину світу, побудовану за законами Краси силою його уяви, таїну якої ніхто й ніколи до кінця так і не осягнув. За його визначенням, прекрасне – «... це щось полум'яне й печальне, щось ледь розпливчате, що залишає місце для здогаду...» [7, с. 22]. Його Краса була пов'язана з Добром і Злом, Богом і Дияволом, Життям і Смертю. На думку поета, увіковічнити Красу здатне тільки мистецтво, яке протиставлялося швидкоплинності й тлінності земного існування. Така ідея вірша «Гімн красі», який став естетичним кредо Ш. Бодлера. Автор розмірковує про сутність і роль Краси у світі. Вона є багатогранною і суперечливою, бо в ній утілені протилежні начала: небо й безодня, світло й темрява, добро й зло, життя і смерть. Поет утверджує думку про те, що все це може бути джерелом прекрасного, якби тільки оберталось на добро: Це байдуже, хто ти, чи Діва, чи Сирена,/ Чи Бог, чи Сатана, чи ніжний Херувим,/ Щоб лиш тягар життя, о владарко натхненна,/ Зробила легшим ти, а всесвіт – менш гидким! [8,с. 61].

Уявне близьке й художнім пошукам Д. Мережковського, представника російського символізму. Він називає поезію ірраціональною силою [29, с. 3]. Ряд творів Д. Мережковського («Зібрання віршів 1883– 1903», 1904 р.) відтворюють романтичні устремління до Краси, конфлікт між ідеалами та реальним життям, мрії про набуття «нового світла прийдешньої віри»: Боже, дай нам избавленьє,/Дай свободи и стремленья,/Дай веселья Твоего./О, спаси нас от бессилья,/Дай нам крылья,/Дай нам крылья,/Крылья духа Твоего [27, с. 69].

Розуміючи життя як синтез протилежних начал (добро і зло, радість і горе, високе й низьке тощо), Е. По, французькі й російські символісти намагались естетизувати всі його складники. Ідеали прекрасного створювались в уяві поетів. Так, наприклад, у знаменитій поемі Е. По «Крук» ліричний герой переживає прекрасні й трагічні почуття: прекрасне пов'язане зі спогадами про кохану дівчину Ленор, а трагічне – з усвідомленням її втрати й неможливістю

повернути до життя. Останнє підсилюється повтором крука «Nevermore», що призводить до божевілля й смерті чоловіка. Містичний сюжет дозволяє передати всю глибину почуттів і переживань ліричного героя.

К. Бальмонт у російській поезії також тяжів до ідеалу Краси, розуміючи її то як чуттєву любов, то як пейзажні образи, що знайшло своє відображення, скажімо, у збірнику «Під північним небом» (1894 р.). Його вибудовані рими є знаком всезагальної музикальності світу та душі, співзвучної цій стихії. Думається, що ця якість співзвучна французькому символізму, зокрема творчості П. Верлена, для якого музичність стала вираженням поетичного світовідчуття, ліричної свідомості. Більш докладно про це мова йтиме у подальших наших дослідженнях.

Отже, виникнення символізму в Росії відносять до 1890-их рр. На його становлення вплинула естетика західного напрямку. Закордонний вплив більш відчутно позначився на «старшому» поколінні символістів (К. Бальмонт, В. Брюсов, Д. Мережковський, З. Гіппіус, Ф. Сологуб): естетичні ідеї і твори Е. По зіграли істотну роль у становленні російського символізму, однак вплив проявився, в першу чергу, через художні концепції і творчість французьких символістів (Ш. Бодлера, П. Верлена та ін.).

Висновки до Розділу 1

Творчість Е. По хронологічно і частково ідейно-естетично належить до періоду пізнього американського романтизму, розкриває загальну тематику романтизму, з'єднує її з національною специфікою зародження американської культури. Творчість Е. По, що також увібрала традиції європейської культури, відображає й основні риси американської літератури: інтерес до проблем людського розуму, пошук нових форм у мистецтві за допомогою роботи уяви і раціонального підходу тощо. Цей синтез дозволив письменникові створити нові жанри: психологічні, детективні, науково-фантастичні розповіді; удосконалити прийоми віршування в своїй пізній ліриці. Творча спадщина Е. По включає в себе не тільки художні твори; митець сформулював власну естетичну теорію, яка заснована на принципах романтизму, що містяться в працях англійських і німецьких романтиків (С. Кольріджа, У. Вордсворта, В. Ф. Шеллінга, Ф. і А. Шлегеля), власних поглядах на мистецтво.

Романтизм – це не тільки літературний напрям, а й художній метод, що зберігся в літературі наступних часів. Символізм сформувався під безпосереднім впливом естетичної програми романтизму. Символісти у власному ключі інтерпретували основні теми й мотиви романтизму. Вони намагалися знайти відповідь на філософські та художні питання в естетиці романтизму (і, зокрема, в полеміці з нею), представленої філософськими працями та художніми творами німецьких, французьких і англійських романтиків. Особливу позицію в цьому списку займає ім'я Е. По – американського поета, письменника, публіциста епохи романтизму. У ряді статей він розвинув свою естетичну концепцію, що містить у собі характерні риси як європейського, так і американського романтизму, а також обґрунтував власні художні погляди, які багато в чому відбивали й творчі шукання символістів. Цю концепцію, поряд із роботами європейських романтиків, представники символізму згодом взяли за основу для вираження власних уявлень про сутність та цілі мистецтва.

Простеживши історію становлення символізму у Франції, можна стверджувати, що першим символістом по суті своєї поетики був Ш. Бодлер. Т. Готьє, П. Верлен, А. Рембо та С. Малларме ввели в поезію докорінно перетворений суб'єктивний чинник. Велику роль у процесі формування й становлення символізму відіграла естетика романтизму, яка, певною мірою, пов'язана з творчістю Е. По. Риси поетики романтиків знайшли відображення в творчості попередників символізму і поетів-символістів (Т. Готьє, Ш. Бодлера, П. Верлена і С. Малларме).

Певною мірою раціоналістичний погляд на творчість був близький естетичній доктрині французького мистецтва другої половини XIX ст., яке у той час шукало нові форми поетичного вираження та звернуло увагу на художню концепцію американського поета Е. По. Головним апологетом творчості Е. По став Ш. Бодлер, який здійснив неоціненний внесок у розкриття творчого потенціалу американського поета. Саме Ш. Бодлер одним із перших означив міць і силу таланту Е. По. Французький поет заклав основу легенди про невизнаність великого генія Е. По в буржуазній Америці. Пізніше багато критиків намагалися зруйнувати цю легенду, знаходячи паралелі у творчості Е. По за так названим американським менталітетом, а деякі навіть оголошували Е. По стовідсотковим американцем. Безумовно, неправильно однозначно стверджувати, що естетичні та життєві погляди Е. По збігалися з поглядами та культурними уподобаннями американського суспільства, але й відокремлювати їх від культури та традицій США теж було б неправильно для адекватного розуміння естетичної концепції та еволюції творчості письменника.

Розділ 2. Поезія Е. По і російський символізм

2.1. Особливості художнього світу Д. Мережковського та З. Гіппіус у контексті традицій Е. По

Символісти сприйняли основні положення художньої концепції Е. По про те, що поезія повинна бути вільна від дидактики; її мета – Краса, яка дозволяє проникнути за межі земних кордонів, і тільки поет здатний передати цю красу іншим людям («Поетичний принцип»); музикальність поезії має першорядне значення [44, с.290]. Естетична концепція Е. По мала вплив на російських символістів, перш за все, через французький символізм: статті Ш. Бодлера, передмову Т. Готьє до «Квітів зла»; поезію П. Верлена. Образ поета, божевільного й геніального, що виник значною мірою завдяки статтям Ш. Бодлера, довгий час залишався пануючим у свідомості російської публіки і впливав на російських символістів.

Естетична теорія і творчість Е. По вплинули на «старше» покоління символістів як безпосередньо, так і опосередковано, через попередників (Ш. Бодлера, Т. Готьє) і представників західного символізму (П. Верлена, С. Малларме, О. Вільє де Ліль- Адана), який проголосив американського поета предтечею даного напрямку. «Младосимволізм» базувався на філософсько-естетичній концепції В. Соловйова і в більшій мірі знаходився під впливом німецького романтизму. У зв'язку з цим доцільно більш детально розглянути творчість і естетичні погляди «старшого» символіста Д. Мережковського в аспекті літературного впливу на нього поетики та мистецької концепції Е. По.

Творча спадщина Д. Мережковського дуже широка і різнопланова: вірші, новели, історико-філософські романи, критичні статті, переклади, публіцистика, біографії знаменитих людей. Створити все це було під силу виключно високоерудованій людині. Д. Мережковський чудово розбирався не тільки в сучасному мистецтві, а й у мистецтві минулих століть; з особливим дослідницьким трепетом він ставився до античності, перекладав Ш. Бодлера і захоплювався творчістю Е. По.

Д. Мережковський підкреслює вплив Е. По і Ш. Бодлера на нове покоління і на становлення нового мистецтва, під яким він має на увазі символізм, що відчутне в розділі «Нове мистецтво» поеми «Кінець століття»:

Певец Америки, таинственный и нежный.
 С тех пор, как прокричал твой Ворон безнадежный,
 Однажды полночью унылый «Nevermore!» –
 Тот крик не умолкал в твоей душе; с тех пор
 За вороном твоим, за Вестником печали
 Поэты «Nevermore!», как эхо, повторяли;
 И сумрачный Бодлер, тебе по музе брат,
 На горестный напев откликнуться был рад;
 Зловещей прелестью, как древняя Медуза,
 Веселых парижан пугала эта муза.
 Зато её речей неотразимой яд,
 Зато её цветов смертельный аромат
 Надолго отравил больное поколение.
 Толпа мечтателей признала в опьяненье
 Тебя вождём, Бодлер... Романтиков былых
 Отвага буйная напоминала в них... [28, с. 256].

У 1890 р. Д. Мережковський публікує свій переклад вірша «Ворон» Е. По. Цей переклад найбільш точний серед існуючих перекладів, зроблених на той час. Російський поет першим використав повтори, які підсилюють мелодійну лінію і задають ритм усього вірша: : «Стук донёлся, стук неожиданный / в двери дома моего: / «Это путник постучался / в двери дома моего, / Только путник - / больше ничего» [28, с. 266], рефреном якого є слово «Nevermore» («Ніколи»). Л. А. Смирнова вважає абсолютно виправданим з художньої точки зору те, що Д. Мережковський включив цей переклад до збірки «Символи» (1892). Поет, помістивши переклад вірша Е. По в одному ряду зі своїми власними віршами, спробував позначити загальну тематику збірки як крах надій і необхідність пошуку нових онтологічних і моральних орієнтирів. Дослідниця зауважує:

«Д. Мережковський висловив лише очікування, передчуття бажаної духовної метаморфози світу. Цілком можливо, що відчуття її віддаленості посилило хворобливу реакцію на атмосферу загального застою. В усякому разі, зовсім не випадково поет зробив переклад «Ворона» Е. По, включивши цей твір до збірки. В одному з відгуків на «Символи» він був витлумачений «жахливим дисонансом в загальній гармонії пісень і легенд» [45, с. 148]. Важко погодитися з такою точкою зору. «Ворон» в ряді інших віршів, насичених болісними переживаннями, найбільш гостро передав невороття втрачених цінностей, фальсифікацію уявлень про щастя, а отже, утвердив необхідність іншого шляху до відродження людської душі.

У вірші 1894 р. «Поет» Д. Мережковський створює символістський образ творця; тут поет – посередник між дійсністю і вищими сферами. У цьому вірші художньо відображена символістська концепція обраної особистості:

Сладок мне венец забвенья тёмный,
 Посреди ликующих глупцов
 Я иду отверженный, бездомный
 И бедней последних бедняков [28, с. 46].

Кращі вірші російського поета – це вірші про культуру, тому що саме ця сфера була йому ближча за все. Книги, легенди, пам'ятники і предмети старовини – ось істинна стихія Д. Мережковського:

Мне будет вечно дорог день,
 Когда вступил я, Пропилеи,
 Под вашу мраморную сень,
 Что пены волн морских белее,
 Когда, священный Парфенон,
 Я увидал в лазури чистой...
 Меж белых, девственных колонн,
 С тех пор души моей святыня,
 О, скудной Атики земля,
 Твоя печальная пустыня,

Твои сожжённые поля! [28, с. 187].

Один із найдосконаліших, з точки зору форми, вірш російського поета – «Леда», що просякнутий культурними аналогіями:

Я — Леда, я — белая Леда, я — мать красоты,

Я сонные воды люблю и ночные цветы.

Каждый вечер, жена соблазненная,

Я ложусь у пруда, там, где пахнет водой, —

В душной тьме грозовой,

Вся преступная, вся обнаженная [27, с. 587].

Леда тут нагадує витончені жіночі образи Е. По, як, наприклад, вірш «Леллі» ніжно передає легкість, красу, жіночність героїні. Її молодість «звертається» до Астарти – богині родючості, материнства та любові. Від цього грані прекрасного образу стають ще більш витонченими та проникливими:

И к ней обращает прекрасная Лелли

сиянье своих материнских очей,

Всегда обращает к ней Лелли

фиалки своих безмятежных очей [39, с. 78].

Д. Мережковський, незважаючи на своє ідейне тяжіння до нової поезії, в художній творчості залишався переважно класиком.

Отже, Д. Мережковський зазнав у своїй творчості впливів естетичної теорії Е. По. Він відводив американському поету важливу роль у процесі становлення нового символізму. Відображення художніх принципів американського романтика можна простежити в статті «Про причини занепаду і про деякі течії сучасної російської літератури». Д. Мережковський включив власний переклад «Ворона» Е. По до збірки «Символи», визнаючи тим самим не тільки досконалість форми даного вірша, а й посилюючи теми втрачених ідеалів і необхідності зміни встановленого світового устрою. Також слід зазначити певну спільність у розумінні функції поета як посередника між дійсністю і вищими сферами, що знайшло своє вираження в естетичних статтях

Е. По і у вірші «Поет» Д. Мережковського, де з'являється тема знедоленості поета.

На відміну від свого чоловіка Зінаїда Гіппіус (1869 – 1945) стала чи не першою серед поетів межі століть, хто зміг сказати по-справжньому «нове слово» у своїх віршах. Д. Мережковський у статті «Про причини занепаду і нові течії сучасної російської літератури» виклав основні теоретичні засади нового мистецтва у своєму розумінні, З. Гіппіус же втілила їх у художньому досвіді. Вірш 1893 р. «Пісня» привернув увагу критиків і читачів до символізму. Незважаючи на новаторство своїх віршів, у яких вона виражала всю суперечливість свідомості людини на межі століть, З. Гіппіус розвивала традиції метафізичної поезії Ф. Тютчева та Є. Баратинського. Себе вона вважала насамперед прозаїком і критиком. Загальна кількість віршів, написана нею, порівняно невелика. Писала З. Гіппіус, як правило, від імені ліричного героя-чоловіка; для її віршів характерна різноманітна ритміка. Найчастіше її вірші представлені у вигляді поетичної молитви, далекої від релігійної:

За Дьявола Тебя молю,
 Господь! И он – твоё созданье.
 Дьявола за то люблю,
 Что вижу в нём – моё страданье [13, с. 506];
 Но знаю: бессильных сердец
 Ещё неподвижнее мрак.
 Тебе я молюсь, о Отец!
 Подай мне голос, иль знак [13, с. 476].

Для поетичної манери З. Гіппіус не характерний вираз спонтанних почуттів та відчуттів; питання, на які вона шукає відповідь у своїх віршах – сакрального характеру. Поетеса багато експериментувала з формою віршів: ритмікою та строфікою; використала тонічний вірш, повтори.

Вірш «Ніколи» (1893), опублікований спочатку під підписом Д. Мережковського, відсилає до поезії Е. По. Як відомо, «Ворон» — найпопулярніший вірш американського автора, який найчастіше перекладався

іншими мовами. Якщо у Е. По кожен наступний повтор рефрену служить посиленню почуття страху героя, а останній рядок із завершальним повтором є апофеозом застосування цього художнього прийому («Никогда из мрака душу, осуждённую тонуть, / Не вернутъ, о, Я не вернутъ!») [40, с. 62]., то для З. Гіппіус у цьому вірші важливий мотив відсутності страху:

Печальнее месяца свет, недвижимей,
 Быстрей мчатся кони и неутомимей.
 Скользят мои сани легко, без следа,
 А я всё твержу: никогда, никогда!..
 О, ты ль это, слово, знакомое слово?
 Но ты мне не страшно, боюсь я иного...
 Не страшен и месяца мертвенный свет...
 Мне страшно, что страха в душе моей нет [13, с. 452].

У цьому вірші З. Гіппіус використовує ряд художніх прийомів (повтори, певний ритмічний малюнок), які ми можемо виявити у «Вороні» Е. По. Обравши для свого твору назву, що відсилає до відомого літературного джерела, поетеса найімовірніше прагне відтворити атмосферу та викликати у читачів низку асоціацій та образів, пов'язаних із цим віршем американського поета.

У прозі З. Гіппіус відчутні символістські мотиви. В оповіданні «Дзеркала» символістський мотив дзеркальності та відображення реальності накладається на гоголівський образ Петербурга, майстерно створений З.Гіппіус. Основна тема цього твору – тема справжності реального та потойбічного світів. Мотив дзеркала є одним із основних у поетиці символізму, зокрема й російського. У творах Е. По реальне життя також нерідко відображається крізь дзеркальну призму: у новелі «Вільям Вільсон» герой бачить власний відбиток у дзеркалі, яке він приймає за двійника. Герой помиляється, залишається незрозумілим, чи існував насправді двійник героя, чи це просто гра засмученої уяви.

Ян (головний герой оповідання «Дзеркала») вперше бачить дівчину Раїсу, в яку закохується, відбиту у дзеркалі. Там, як йому здається, її справжня сутність. Спочатку молодик не розрізняє те, що перед ним дзеркало: «Он думал, что там закрытое окно, альков, – но теперь он увидел под складками драпировки женскую фигуру во весь рост. ... Она, стоявшая там женщина, была похожа на видение, так беззвучно она появилась, так неподвижно стояла – и, казалось, стояла в стене, там, где нельзя было стоять, где теперь Ян видел – не было никакой двери. ...Брови сходились над переносицей, что придавало неизменную строгость, даже надменность её совершенно бледному, прекрасному лицу. ...Что поразило его в этом лице, Ян не знал. Но он смотрел, не смел встать. И вдруг девушка в тёмном платье сразу, так же беззвучно, как появилась, исчезла... Ян вскочил с низкого кресла, сделал шаг вперёд – и вдруг остановился и понял: комната кончалась, глубина стёрлась, перед ним было громадное зеркало!»[13, с. 25].

У цьому оповіданні те, що відбиває дзеркало, реальніше, ніж дійсність: у дзеркалі відбивається справжня сутність людей, без масок та лицемірства. Сестра головного героя говорить про те, що розгадала загадку реальності: «Вот, представь себе: длинный-предлинный ряд зеркал: все разные, кривые, косые, ясные, мутные, маленькие, большие... И все в одну стороны обращены. А напротив – Дух. Не знаю какой - только великий Дух. И он в этих зеркалах отражается. Каждое зеркало, как умеет, его отражает. Потом раз-два, момент жизни кончен, зеркало затуманилось, разбилось, и Дух не отражается. Мы говорим — исчез. Неправда: есть! Только мы не видим, потому что не отражается. Зеркала разные бывают, вогнутые, вытянутые... а Дух один. Понял меня? Ничего больше нет... Чего они теснятся? Сами отражения, кругом отражения, и выйти из них, из отражений, нельзя, пока зеркало не разбилось...» [13, с. 43]. У цій картині, намальованій «божевільною» дівчиною, дзеркальне відображення є тим, що ми вважаємо реальним життям. З. Гіппіус вкладає в уста змученій розумом сестри Яна дуже важливі слова про те, що звичайні

люди, які бояться смерті, обмежені своїми забобонами; те, що для більшості людей реальне, насправді лише відображення іншої дійсності.

Дивлячись у дзеркало, можна зрозуміти, що відчуває людина, навіть якщо вона сама собі не може в цьому зізнатися: «Он хотел крикнуть, что это слишком, что у него нет сил... и в то же мгновение, случайно взглянув прямо перед собой, увидел в зеркале глаза Раисы. Она думала, что её никто не видит, и не скрыла взора. Взор был тот же, нежный и смущённый, каким Ян видел его вчера, в аллее и ночью, во сне. Раиса тоже хотела, чтобы он согласился. Но хотела не думая ни о чём, быть может, не сознавая, просто хотела, чтобы он был с ней» [13, с. 43].

У новелі Е. По «Овальний портрет» зображення коханої головного героя переноситься на полотно і стає більш реальним, ніж вона сама: вона вмирає, віддавши свою красу портрету. Мотив відображення дійсності знову з'являється у З. Гіппіус в оповіданні "Відьма". Молода дівчина заглядається на водну гладь, в якій відображається нічний небосхил, і їй здається, що вона ось-ось дістане до неба, в її душі світло, насправді ж вона падає в темний вир. Тут мотив відображення має негативне забарвлення: відображення оманливе, воно паралізує волю і свідомість героїні, губить її.

У розповіді З. Гіппіус «Живі та мертві (Серед мертвих)» світові живих, де переважає пристрасть і грубість, протиставляється світ померлих. Тут образ коханого Шарлотти, дочки наглядача цвинтаря, у деяких своїх рисах нагадує образи померлих жінок з новел Е. По. Почуття, що зародилося в душі дівчини, перегукується з тими переживаннями, які ліричний герой, створений американським романтиком, відчуває до своїх померлих коханих: Елеонори, Лінора, Улялюм. Для Шарлотти покійники ближчі, ніж живі. Вона постійно проводить час на цвинтарі у спілкуванні з померлими; люди з плоті та крові викликають у неї роздратування або огиду: «В ту же минуту сильные руки сжали её и тёплые, влажные, мягкие губы жадно прильнули к её устам. Она помнила эти губы: они только сейчас были перед её глазами, слишком пунцовые, как кумач его рубашки, немного темнее. И горячее и грубое

прикосновение точно ударило её. Красные пятна поплыли перед взором» [13, с. 95]. Сама думка про те, щоб перебувати поруч із цим грубим хлопцем, здається героїні нестерпною. Шарлотта закохується у померлого юнака, Августа. Вона бачить лише барельєф із мармуру із зображенням його профілю на надгробку; у свідомості дівчини народжується образ коханого, безтілесний і піднесений: «Шарлотта различила у этого подножья белый мраморный медальон, круглый, с белым же, едва заметным, профилем. Рельеф был так низок, что очертания лица казались почти неуловимыми. Шарлотта различила прямую линию носа, откинутае недлинные волосы, лицо, девическое или юношеское» [13, с. 88]. Але дівчина змушена погодитися стати дружиною сина м'ясника, почувавши себе винною, вона холодною погодою біжить на могилу Августа. Притулившись обличчям до мармурового зображення свого коханого, вона відчуває свою близькість до цього юнака, і, зігріта цим почуттям, залишається на могилі, не помічаючи ні вітру, ні снігу, нічого, що б зв'язувало її з цим світом, в якому Шарлотті немає місця. Підсумок очевидний: вона гине.

Отже, Д. Мережковський та З. Гіппіус, безсумнівно, випробували у своїй творчості та ідейно-естетичних шуканнях вплив естетичної теорії Е. По. Д. Мережковський відводив Е. По важливу роль у становленні нового мистецтва – символізму («Нове мистецтво»). Також слід зазначити певну спільність у розумінні функції поета як посередника між дійсністю та вищими сферами. У Е. По це відображене в естетичних статтях, а у Д. Мережковського – у вірші «Поет», де з'являється тема обраності та знедоленості поета. З. Гіппіус використовувала прийоми віршування, які притаманні й ліриці Е. По. Так, ритмічний малюнок її вірша «Ніколи», а також певний характер використання повторів у ньому відсилає нас до «Ворона» американського поета; проте, якщо у Е. По у цьому вірші поступове нагнітання цих повторів служить посиленню почуття страху, то у З. Гіппіус з'являється мотив страху перед відсутністю страху. Російська поетеса обирає теми та образи, що перегукуються з темами та образами творів американського письменника. Мотив дзеркальності та реальності відображення дійсності в оповіданні «Дзеркала» відсилає нас до

новели «Вільям Вільсон». Герої обох творів губляться у спробі зрозуміти, що є реальним: дзеркальне відображення чи дійсність. Піднесений і безтілесний образ юнака з оповідання «Живі та мертві (Серед мертвих)» З. Гіппіус можна співвіднести з образами померлих героїнь новел Е. По («Лігея», «Морелла», «Елеонора»).

2.2. Школа Е. По в художньому осмисленні К. Бальмонта і В. Брюсова

Костянтин Бальмонт прославився в середині 90-х рр. XIX ст. Його популярність на межі століть була неймовірно велика. Ще за життя його оголосили «великим російським поетом». На відміну від В. Брюсова, який створював свої твори кропіткою працею, К. Бальмонт був поетом надзвичайно натхненним і писав вірші під впливом швидкоплинних вражень, вміючи втілити їх у витончену ліричну форму. Незабаром після свого дебюту він був визнаний не тільки в символістських колах .

На початку зародження символізму в Росії, коли з'явилися дві літературні групи в Москві (В. Брюсов і в окремих питаннях розділяли його погляди петербуржці А. Добролюбов і В. Гіппіус) і Петербурзі (Д. Мережковський, З. Гіппіус, Н. Мінський та ін.). К. Бальмонт не примкнув до жодної з них. Він друкувався в «Північному Віснику», але в той же час тісно спілкувався з В. Брюсовим і на цьому етапі дуже вплинув як на художні смаки (звернув увагу В. Брюсова на естетичну концепцію і лірику Е. По), так і на світогляд молодшого товариша. Він ніколи не зараховував себе ні до якого літературного напрямку, а тільки до загальної великої традиції світової літератури, представлені іменами У. Шекспіра, М. де Сервантеса.

З програмної статті К. Бальмонта «Деякі слова про символічну поезію» (1900) стає очевидним, наскільки сильно вплинули творчість і образ Е. По – поета на самовизначення російського символіста. Сучасники часто порівнювали його з американським предтечею [24, с.370]. В. Брюсов писав у своєму щоденнику: «Сейчас заходил Бальмонт, ликующий, безумный,

эдгаровский. Многое, конечно, в его настроении делано, но всё же он оживил, увлѣк меня. Точно луч лунный проскользнул между туч и обжѣг минутным поцелуем волны» [10, с. 23].

При всій своїй екзальтованості, як і Е. По, К. Бальмонт був ненаситний у пошуках нових знань і надзвичайно працьовитий: «Бальмонт при всей разбросанности своей, бурности и склонности к эксцессам находился ещё в верных, любящих и здоровых руках и дома вёл жизнь даже просто трудовую: кроме собственных стихов много переводил — Шелли, Эдгара По. По утрам упорно сидел за письменным столом» [43, с. 66]. Його скрупульозну перекладацьку роботу згадує і М. Теффі: «Последние годы жизни Бальмонт много занимался переводами... Переводы Бальмонта были вообще превосходны. Нельзя не упомянуть его Оскара Уайльда или Эдгара По» [43, с. 76].

У 1894 р виходить перша збірка віршів К. Бальмонта «Під північним небом». Вплив лірики Е. По на техніку вірша російського поета найсильніше відчувається в цій збірці. К. Бальмонт використовує ряд технічних прийомів, які притаманні пізній ліриці Е. По. Ні з чим незрівнянний настрій, що виникає під час читання «Ворона». Поет непросто описує почуття, що залишилося в нього після втрати коханої, а й передає переживання ліричного героя (спогади, асоціації) за допомогою техніки вірша: усе це створює відчуття прямого проникнення у свідомість людини. У символізмі дана якість поезії одержала назву сугестивності, навіювання. Подібна властивість досягалася в ліриці насамперед зміною ролі ритму, підкресленням музичної сторони вірша, що виражалась за допомогою різних різновидів метра, ритму та рими. Для поезії Е. По пізнього періоду характерне різке відокремлення ударності кожного окремого такту, не властиве поезії початку ХІХ ст. Сам Е. По зазначав, що оригінальність «Ворона» полягала у поєднанні рядків, що утворюють строфу, та у застосуванні рідкісних способів римування та алітерацій («Філософія творчості»).

У збірнику К. Бальмонта «Під північним небом» є посвята меценату А. Урусову, який прищепив поетові любов до музичності вірша, а згодом, 1895 р., фінансував публікацію двох книг перекладів творів Е. По. Такою посвятою є вірш «Челн томленья», що викликав несхвальні оцінки критиків та захоплення читачів. У ньому поет застосовує згодом типовий для його творчості прийом алітерації:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
 Величавый возглас волн.
 Близко буря. В берег бьется
 Чуждый чарам черный челн [4, с. 33].

Можливо, це найвдаліший приклад прояву творчої індивідуальності поета, але важливо, що К. Бальмонт вже на початку свого шляху майстерно й витончено використовує різні технічні прийоми «музичної» побудови вірша: варіювання ритму, вживання алітерацій і асонансів, звернення до внутрішньої рими та цезури. Один із найбільш вдалих прикладів гармонійного використання внутрішньої рими – вірш «Сум», написаний восьмистопним хореем — тим самим розміром, яким К. Бальмонт переклав «Ворона» Е. По. Не викликає сумнівів, що згаданий вірш створено під впливом американського романтика, перекладами творів якого К. Бальмонт на той час вже почав займатися:

Я внемлю, мне так же скучно, грусть со мною неразлучна,
 Равномерно, однозвучно рифмы стройные текут;
 В эту пору непогоды под унылый плач Природы
 Дни, мгновенья, точно годы — годы медленно идут». [4, с. 41]

У вірші «Два голоси» поет створює гарне ритмічне співвідношення:

Вечерний час предчувствие полночи.
 В предчувствии полночи душа дрожит.
 Пред красотой минутной плачут очи.
 Как горько плачут очи, как миг бежит» [4, с. 35]

У наступні роки К. Бальмонт знаходить індивідуальну творчу манеру, і прямий літературний вплив американського романтика зменшується. Вже тут

символістський метод отримує достатньо повний розвиток. Так, у сонеті «Ластівки» спогади порівнюються з польотом ластівок:

Встаёт передо мной толпа воспоминаний,
 То вдруг отпрянет прочь, то вдруг опять прильнёт
 К груди, исполненной несбыточных мечтаний.
 Так в знойный, летний день, над гладью вод речных
 Порою ласточка игриво пронесётся,
 За ней вслед толпа сестёр её живых,
 Весёлых спутниц рой, как будто бы смеётся.. . [4, с. 34].

Один з основних мотивів збірки, типовий для символізму, – звеличення ролі страждань:

Есть красота в постоянстве страдания
 И в неизменности скорбной мечты [4, с. 39].

Реальний світ К. Бальмонт представляє в однойменному вірші в образі болота, де «нищенская жизнь без бурь, без ощущений, холодный полумрак, без звуков и огня» [4, с. 9]. Це інтерпретація К. Бальмонтом типового для старшого покоління символістів мотиву неможливості пізнання сутності світу.

Поет шукає притулок від дійсності в ілюзорних світах, у мрії («Місячне сяйво»). Інший спосіб відходу від реальності більш радикальний: у збірці присутній мотив смерті як звільнення. Ліричний герой віршів К. Бальмонта звертається до неї:

Ты всем несёшь свой дар успокоенья
 Смерть, убаюкай меня!» [4, с. 7].

У наступних збірках «В безмежжя» (1895), «Тиша» (1897) і «Палаючі будинки» (1900) поет звертається до мотивів своєї першої книги. Знову звучить твердження неможливості пізнати основний закон буття:

Миллионы, мириады нескончаемых веков,
 Мы отринутые, стонем, слыша звон своих оков.
 Мы не знаем, где родится новой истины звезда.
 Нами правит два проклятья: Навсегда и Никогда [4, с. 45].

Вірш «До Краси», що належить збірці «У безмежжя», може служити поетичною ілюстрацією основних принципів естетичної концепції Е. По (мета поезії – Краса; художник – посередник між вищими сферами і реальністю; основні інструменти творчого процесу – уяву, політ фантазії) :

За пределы предельного,
 К безднам светлой Безбрежности!
 В ненасытной мятежности,
 В жажде счастья цельного,
 Мы, воздушные, летим,
 И помедлить не хотим.
 И едва качаем крыльями
 Всё захватим, всё возьмём,
 И жадным чувством» обоймём!
 Дружными усилиями
 Устремляясь к высоте,
 Дальше, прочь от грани тесной,
 Мы домчимся в мир чудесный,
 К неизвестной / Красоте! [4, с. 140].

Порівняємо з Е. По:

Любовь! Ты нам дана, земная,
 Как посвященье в тайны рая.
 Ты в душу падаешь, жалея,
 Как ливень после суховея,
 Или, слабея каждый час,
 В пустыне оставляешь нас.
 Мысль! Жизни ты скрепляешь узы
 С обычаями чуждой музыки
 И красотой безумных сил.
 Прощай! Я землю победил! [52, с. 76].
 Уходит детство солнца вдаль,

Чья бледность, как сама печаль.
 Все знаем, что мечтали знать,
 Уходит все – не удержатъ;
 Пусть жизнь уносит темнота,
 сущность жизни – красота [52, с. 78].

У збірці «Тиша» поет виступає як новатор, одним із перших у російській літературі (після А. Фета) об'єднуючи (слідом за французькими символістами) вірші і поеми в цикли. У цій книзі образи й ритми ускладнюються і стають більш вишуканими. У циклі «Жахи» поет звертається до теми нездійсненності ідеалу:

Не дышит ли там Красота
 В мерцании мира и лени?
 Выхожу, — и бледнеет мечта,
 К печали ведёт высота,
 За ярким окном пустота, —
 Меня обманули ступени («Узорное окно») [4, с. 222].

У К. Бальмонта є однойменна посвята Е. По. Російський поет зображує американського романтика як небожителя, якому доступно чути те, що приховано від звичайних людей, він – посередник між земними і вищими сферами. Говорячи про могилу поета, К. Бальмонт пояснює, що поклав на неї шматок метеорита (ця сцена відсилає нас до сонету «Гробниця Едгара По» С. Малларме), що в даному випадку є символом приналежності Е. По до всесвіту і виміром космічної масштабності його постаті:

В его глазах фиалкового цвета
 Дремал в земном небесно-зоркий дух.
 И так его был чуток острый слух,
 Что слышал он передвиженья света.
 Чу. Ночь идёт. Мы только видим это.
 Он — слышал. И шуршанья норн-старух.
 И вздох цветка, что на луне потух.

Он ведал всё, он - меж людей комета.
 И вдруг безвестный полюбил того,
 В ком знанье лада было в хаос влито,
 Кто возводил земное в божество.
 На смертный холм того, чья боль забыта,
 Он положил, любя и чтя его,
 Как верный знак, кусок метеорита [4, с. 54].

Образ поета тут хіба що зітканий із нюансів. К. Бальмонт згадує про його захоплення скандинавською міфологією, описує очі фіалкового кольору, говорить про винятковість цієї людини, порівнює його з кометою. Подібні космічні образи близькі естетиці та світогляду Е. По. У поемі «Еврика» Е. По стверджує, що і Чумацький Шлях — така сама «зоряна туманність», як безліч інших туманних плям. У цьому твердженні міститься не одна, а дві нові ідеї. Перша: видимі туманності насправді містять зірки, які невиразні через величезну відстань. Друга ідея: «...из этих звездотуманностей одна есть верховнейшей завлекательности для человечества. Я разумею Светомлечность, или Млечный Путь» [37].

Російський поет дуже тонко відчував розвиток всесвітнього літературного процесу, і саме в світовій історії він побачив тих художників, які творили в символістській манері, близькій йому самому. Найвидатнішим поетом, який у своїй творчості найбільш послідовно втілював принципи символістської поезії, К. Бальмонт визнає Е. По. Російський поет не пропонує вичерпного визначення символізму, але, услід за іншими теоретиками напрому (Д. Мережковським, В. Брюсовим), відзначає абстрактний характер цієї поезії, яка є оспівуванням краси. Через неї читач іде до осягнення вищого задуму. Поет розрізняє сенс символістського і алегоричного мистецтва. Якщо Д. Мережковський у своїй роботі «Про причини занепаду у деяких течіях сучасної російської літератури» стверджував, що символізм — явище, властиве російській культурі, а В. Брюсов писав, що символізм зародився у Франції, то К. Бальмонт називав художників, прихильників цього методу, що творили впродовж усіх століть. Для останнього

символізм є позачасовим явищем, яке знайшло вираження у різних країнах і в різні століття в творчості великих представників культури. Художні принципи символістського напрямку, які К. Бальмонт сформулював у своїй статті в загальних рисах і які відзначав у творах Е. По, характерні і для його поезії також: у ній присутні музикальність, образність, наявне використання художніх прийомів (повторів, алітерацій, асонансів, зміни ритму і ін.), спрямоване на створення певного настрою у читача. Вплив віршів Е. По в більшій мірі відчувається в ранніх збірках К. Бальмонта, однак і в більш пізніх віршах поета можна простежити певну спільність тем, мотивів і образів, використаних обома поетами. Е. По показав К. Бальмонту не тільки естетичний ідеал, але й став для російського поета зразком художника, позначеного печаткою геніальності. Для нього Е. По є не просто великим представником романтизму і творцем безсмертних творів, а, перш за все, однодумцем і людиною, що наблизилася до таємниць світобудови.

Що стосується В. Брюсова (1873 – 1924), варто зазначити, що його інтерес до поезії нового літературного напрямку, що виник у Франції, з'являється після виходу в 1892 р. у журналі «Вісник Європи» статті З. Венгерової «Поети символісти». Початківець-літератор знайомиться із зразками лірики західних символістів і пробує сам повторити їх поетичні спроби російською мовою. Зразки поезії нового напрямку він публікує в збірниках «Російські символісти» під власним ім'ям і під псевдонімами.

У статті «Ключі таємниць» (1904) В. Брюсов пропонує своє рішення програмного питання російського символізму про природу пізнання сутності світу. В молодості великий вплив на нього справила філософія А. Шопенгауера. На початку 1900-х рр. він починає активно шукати нову концепцію. Після знайомства з рядом наукових і філософських робіт, В. Брюсов захоплюється принципами світобудови, викладеними в наукових працях Лейбніца і космогонічній поемі Е. По «Еврика». Його захоплює ідея зв'язку людських долі, розуму і темних сторін людської душі, минулого й майбутнього, живих і мертвих людей. У вищезгаданій статті В. Брюсов пише, що досягнути суть

мистецтва і навколишнього світу можна лише через натхненне вгадування. Прикметно, що у своїх переконаннях поет спирався на відповідне положення естетичної концепції Е. По («Поетичний принцип»).

Вплив, який творчість Е. По здійснила на В. Брюсова, поширювався на різні етапи життя російського поета. Він згадував про свої дитячі літературні захоплення так: «Не знаю письменника, крім хіба Е. По, який справив би на мене таке враження» [10, с. 18]. У цьому віці В. Брюсова цікавила пригодницька проза, в тому числі і новели Е. По, що належать до цього жанру, які вже були перекладені на російську мову.

Наступний етап життя В. Брюсова пов'язаний із захопленням творчістю європейських символістів на початку 1890-х рр.. Знайомлячись із поезією П. Верлена, з віршами і критичними статтями Ш. Бодлера, він відзначав вплив, який справив Е. По на французький символізм. Саме ця обставина підштовхнула В. Брюсова до того, щоб звернути більш пильну увагу на художню та публіцистичну спадщину американського письменника. В цей же час він починає читати твори Е. По в оригіналі і в нього виникає думка зробити переклади на російську мову. Одним із завдань поета при складанні збірника «Російські символісти» було дати зразки поезії нового напрямку. Для цього він аналізував не тільки символістську поезію, але також лірику і естетичні статті Е. По, які багато в чому визначили специфіку нової поезії.

Третій етап звернення до творчості Е. По був пов'язаний з ідейною кризою у В. Брюсова. Як уже було зазначено вище, на початку 1900-х рр. він намагається відійти від ідей А. Шопенгауера, пов'язаних з проблемою непізнаваності сутності світу, і звертається до теорії пізнання К. Лейбніца і космогонічної поеми Е. По «Єврика», де письменник пропонує свою картину світу.

У поезії В. Брюсова простежується інтерпретація ряду тем і мотивів творів Е. По. У віршах, написаних В. Брюсовим у 1900-х рр., можна також відзначити певний вплив творів Е. По. Так, у вірші «У склепі» у В. Брюсова з'являється образ померлої коханої:

Ты в гробнице распростёрта в миртовом венце.

Я целую лунный отблеск на твоём лице... [11, с. 404].

Це нагадує героїнь Е. По: «Но она отвернула лицо, по ее членам пробежала легкая дрожь; так она умерла, и я больше не слышал ее голоса» [42, с. 258]. Так, одне з найстрашніших оповідань у російській класиці – «Тепер, коли я прокинувся...» В. Брюсова – перегукується з «Беренікою» Е. По. Оповідь ведеться від імені героя оповідання – по суті маніяка, який наважується втілювати мрії лише у світі усвідомлених сновидінь: «Я создал себе наиболее подходящую обстановку для своих сновидений. То был обширный зал где-то глубоко под землей. Он был освещен красным огнем двух огромных печей. Стены, по-видимому, были железные. Пол каменный. Там были все обычные принадлежности пыток: дыба, кол, сидения с гвоздями, снаряды для вытягивания мускулов и для выматывания кишок, ножи, щипцы, бичи, пилы, раскаленные брусья и грабли. Когда счастливая судьба давала мне мою свободу, я почти всегда устремлялся тотчас в свое таинственное убежище. Усиленным напряжением желанья я вводил в этот подземный покой кого хотел, иногда знакомых мне лиц, чаще – рожденных в воображении, обыкновенно девушек и юношей, беременных женщин, детей. Я тешился ими, как самый мощный из деспотов земли. С течением времени у меня возникли любимые типы жертв» [9]. Зрештою, персонаж В. Брюсова жорстоко вбиває молоду дружину, вважаючи, що все, що відбувається, – сон. Головний герой у «Береніці» теж у якомусь сомнамбулічному стані чинить звірство над своєю дружиною : «Он говорил о каком-то безумном крике, возмущившем молчание ночи, о сбежавшихся домочадцах, о том, что кто-то пошел на поиски в направлении крика, и тут его речь стала до ужаса отчетливой – он принялся нашептывать мне о какой-то оскверненной могиле, об изувеченной до неузнаваемости женщине в смертном саване, но еще дышащей, корчащейся, – еще живой. Он указал на мою одежду: она была перепачкана свежей землей, заскорузла от крови. Я молчал, а он потихоньку взял меня за руку: вся она была в отпечатках человеческих ногтей» [42, с. 259].

У збірці «Всі наспіви» (1909) поет використовує технічні прийоми, характерні для творчості Е. По. В. Брюсов застосовує повтори для посилення ритмічного звучання вірша:

Сиянье глаз твоих благословляю!

В моём бреду светило мне оно.

Улыбку уст твоих благословляю! Она меня пьянила, как вино.

Твоих лобзаний яд благословляю!

Он отравил все думы и мечты («Благословение») [11, с. 479].

Вірш "Ворон" Е. По містить безліч повторів:

И как будто с бюстом слит он,

все сидит он, все сидит он [36].

У вірші збірки поет вводить нові, оригінальні рими, використовує алітерації, асонанси:

В небе благодсть, в небе радость, Солнце льет живую

сладость, Солнцу — верность, Солнцу —

вздых!

Но листок родного клена, прежде сочный и зеленый,

наклонился и засох [11, с. 463].

У Е. По читаємо :

Шелковистый и не резкий

шорох алой занавески [36].

Цікаво відзначити, що в кінці життя В. Брюсов, як і Е. По (поема «Еврика»), звертається до теми наукового пізнання через поезію (стаття «Наукова поезія»). У В. Брюсова немає прямої спроби повністю наслідувати Е. По. Його лірика не має яскраво вираженої авторської манери і схильна до абсолютно різнорідних впливів (особливо в ранніх збірках).

Таким чином, Е. По здійснив безперечний вплив на формування естетичних уподобань і творчість В. Брюсова. Перш за все, В. Брюсов поділяв художню теорію американського романтика, викладену ним у публіцистичних статтях. Російський поет вважав лірику Е. По тим естетичним ідеалом, до якого

повинен прагнути кожен художник. Незважаючи на це, вплив Е. По найбільш яскраво виявився в прозі В. Брюсова. Що ж стосується віршів, то в них В. Брюсов прагнув використовувати технічні прийоми, характерні для поезії американського романтика (зміна ритму, повтори, алітерації, асонанси і ін.). В. Брюсов протягом усього життя повертався до творчості Е. По. Він виконав серйозну дослідницьку роботу з аналізу та систематизації творів і фактів біографії американського письменника, що знайшло відображення в статтях, присвячених Е. По. Переклади творів американського романтика, зроблені В. Брюсовим, до цього часу є одними з найбільш вдалих і цінних.

Висновки до Розділу 2

Вплив Е. По на російську поезію взагалі і символізм зокрема був неоднозначним через складність перекладу його поетичних творів російською мовою. Вплив американського романтика на поезію більшою мірою виявився у наслідуванні ідейно-естетичних принципів та сприйнятті образу поета як такого; меншою мірою – у запозиченні тем, мотивів. Варто зауважити, що тут дуже складно відокремити загальноромантичні та загальносимволістські теми та образи від тем і образів лірики Е. По, тобто, розмежувати прямий літературний вплив та типологічну подібність, прийомів віршування. Проза американського романтика вплинула на окремих представників російського символізму (В. Брюсова).

Символісти називали Е. По одним із творців теорії «чистого мистецтва». Він дійсно виступав проти моралізаторства в поезії. Це було пов'язане, перш за все, з конкретними обставинами сучасної йому епохи («Поетичний принцип»). Е. По вважав, що в поезії заради дидактики не можна поступатися принципами гармонії, музичності, ритму. Неповторність його творів продиктована поєднанням ритмічного малюнка та несподіваного використання технічних прийомів (повторів, алітерацій, асонансів та ін.).

Естетична теорія Е. По багато в чому вплинула на формування символістської поезії. Символісти перейняли основні естетичні принципи його художньої концепції. На російських символістах вплив позначився, перш за все, через творчість попередників і представників французького символізму: Ш. Бодлера, Т. Готьє, П. Верлена, С. Малларме.

Висновки

Романтизм мав вплив на становлення символізму, але у багатьох аспектах ці два напрями суперечать один одному: для романтиків характерна постійна присутність і прояв навколишнього світу в їх творах та у свідомості героя, для символістів він ворожий герою, іноді повністю виключений з його свідомості; романтичний герой переживає особистісні протиріччя, які пов'язані з недосконалістю дійсності, alter ego символістів найчастіше занурений виключно у власну свідомість.

Суспільна ситуація відіграла значну роль у появі романтизму та символізму. Обидва напрями зародилися у Європі. Французька революція XVIII ст. викликала неймовірний громадський підйом не тільки в самій Франції, але й у всій Європі і навіть за океаном. У Німеччині у місті Єні група вчених створює нову філософію і на її основі новий напрямок у мистецтві – романтизм. Ранній романтизм (кінець XVIII ст. — початок XIX ст.) вирізнявся оптимістичним пафосом. На початку XIX ст. стало очевидним, що революційні перетворення не виправдали очікувань прогресивної частини суспільства. У зв'язку з цим принципи романтизму зазнали значних змін: навколишня дійсність стала ворожа герою, він втратив сенс життя.

Символізм сформувався у 70-х роках XIX ст. у Франції. Якщо для романтиків навколишній світ недосконалий і найчастіше порочний, але все ж таки присутній у бутті і свідомості героя, то в символізмі свідомість окремої людини відокремлена, вона першочергова для автора; саме крізь призму своєї свідомості герой сприймає навколишню дійсність, у деяких випадках вона підміняється світом, створеним уявою.

Е. По відбив у своїй естетичній концепції основні ідеї романтизму: мета поезії – Прекрасне; поет – посередник між дійсністю та світом ідей, вищими сферами. Творчість американського літератора також містить багато рис цього напрямку. Вона багато в чому вплинула на французьких поетів – представників символізму. Завдяки творчості та естетиці американського поета багато характерних рис романтизму набули свого розвитку в поезії символізму.

Продовжуючи традиції Е. По, символісти вбачали мету поезії у створенні й досягненні Краси, а поета розглядали як посередника між ідеальним і реальним світами. Як і Е. По, вони надавали великого значення музичності поетичної мови, прийомам віршування, символам. Французький поет Ш. Бодлер ототожнював естетику та поетику художніх творів Е. По зі своїми власними поглядами на мистецтво, про що він писав у передмові до перекладеного ним французькою мовою зібрання творів американського романтика. Художня концепція Е. По, переосмислена Ш. Бодлером, а потім і С. Малларме, надалі лягла в основу естетики символізму.

Символізм у Росії, як ідейно-художній напрямок у літературі, оформився до 1890-х років. На його становлення багато в чому вплинула естетика західного напрямку, при цьому важливу роль зіграла поезія Ф. Тютчева та А. Фета. Зарубіжний вплив сильніше позначився на творчості «старшого» покоління символістів (Д. Мережковський, З. Гіппіус, К. Бальмонт, В. Брюсов). Західні літератори, які зазнали впливу творчості Е. По, у свою чергу, відчутно сприяли художньому самовизначенню поетів-символістів у Росії. Таким чином, вплив Е. По на російський символізм став можливим завдяки знайомству російських символістів з естетикою та творами французьких представників цього напрямку, які здійснили неоціненний внесок у розкриття творчої унікальності американського романтика.

Статті Е. По не були широко відомі в Росії: «Філософію творчості» вперше переклав на російську мову С. Андрієвський у 1878 р.; інші естетичні маніфести американського романтика переклав К. Бальмонт, вийшли вони після 1900-х рр. Але образ божевільного та геніального поета, сприйнятий завдяки статтям Ш. Бодлера, на довгий час закріпився у свідомості читачів та впливав на творчість та поетичне світовідчуття російських символістів.

Естетична теорія Е. По вплинула на Д. Мережковського та З. Гіппіус. Осмислення художніх принципів американського романтика, запропоноване Д. Мережковським, можна знайти у статті «Про причини занепаду і деякі течії сучасної російської літератури». Ряд тем, мотивів і прийомів віршування Е. По (

і романтизму та символізму загалом) Д. Мережковський використовував у віршах 1890-х рр.: мотив самотності людини, страху перед існуванням, пошуку втраченого ідеалу; повтори, алітерації, асонанси. З. Гіппіус у своїх оповіданнях переосмислює у власному ключі теми, мотиви і образи, типові для творів американського письменника (мотиви дзеркала, втрати коханих, справжності реального і вигаданого світів, відчуження героя у повсякденному житті; образи померлих коханих, героїв, які шукають любов і спосіб існування в інших світах).

Для К. Бальмонта Е. По став втіленням геніальної особистості в мистецтві і першим за значенням серед поетів-символістів. Він називав американського автора найвидатнішим поетом. Художні принципи символістського мистецтва, які К. Бальмонт сформулював у своїй статті «Деякі слова про символічну поезію» і які виділяв у творах Е. По, характерні і для його власної поезії: в ній присутня складна образність, музичність, емоційна дія, створювана за рахунок концептуального використання прийомів віршування. Вплив віршів Е. По сильніше відчувається у ранніх збірках К. Бальмонта, проте й у пізніших віршах російського символіста можна простежити певну спільність тем, мотивів і образів (мотиви уникнення дійсності, пошуку ідеалу; символіка кольору; використання повторів, переносів, асонансів, рефренів). Неоціненний внесок у розкриття творчого генія американського романтика К. Бальмонт здійснив через переклади, виконані вперше в Росії з винятковою ретельністю й майстерністю. Е. По став для К. Бальмонта прикладом утілення власного естетичного ідеалу, зразком художника, який тісно зіткнувся з таємницями світобудови й намагався розгадати їх.

Е. По вплинув на формування естетичних поглядів В. Брюсова. Російський поет поділяв художню теорію американського романтика. Його лірика бачилась тим естетичним ідеалом, до якого має наблизитися кожен художник. Вплив Е. По виразніше відчувається в прозі В. Брюсова. Якщо ж ідеться про лірику, то можна відзначити, що в деяких своїх віршах В. Брюсов прагнув використовувати технічні прийоми, характерні для поезії

американського романтика (зміна ритму, повтори, алітерації, асонанси та ін.). В. Брюсов на різних етапах свого життя звертався до творчості Е. По. Він здійснив неоціненну дослідницьку роботу, проаналізувавши й систематизувавши твори та факти біографії американського письменника, що відбилося у статтях, присвячених Е. По. Переклади творів американського романтика, зроблені В. Брюсовим, вважаються одними з найкращих у Росії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bandy W.T. The influence and reputation of Edgar Allan Poe in Europe, Baltimore, 1962.
2. Schenk H.G. The Mind of the European Romantics. L., 1966. P. 130
3. Андреев Л.Г. Импрессионизм. М., 1980. 249 с.
4. Бальмонт К. Полное собрание стихов / К. Бальмонт. – 3-е изд. М.: Скорпион, 1908–1912. С. 33.
5. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. М. : Республика, 1994. 528 с.
6. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 512 с.
7. Бодлер Ш. Жизнь и творчество Эдгара По // Искусственный рай / сост. М. Осадченко. М., 1997. С. 27
8. Бодлер Ш. Поезії: Пер. з фр. / Предм. Д.С. Наливайка. Післямова І.І.Карабутенка. К.: Дніпро, 1989. 357 с.
9. Брюсов В. Теперь, когда я проснулся [Электронный ресурс] / Валерий Брюсов – Режим доступа до ресурсу: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_0370.shtml.
10. Брюсов В. Дневники 1891 - 1910 / В. Брюсов. М., 1927. 203 с.
11. Брюсов В. Собр. соч. : в 7 т. / В. Брюсов. М. : Худож. лит., 1973 - 1975. С.670, 494, 694, 350, 668, 765, 525.
12. Ванслов В.В. Эстетика романтизма / В.В. Ванслов. М. : Искусство, 1966. 403 с.
13. Гиппиус З. Собр. соч. : в 5 т. / З. Гиппиус. СПб. : Рус. кн., 2001 - 2002. С. 537, 557, 574, 524, 494.
14. Готье Т. Эмали и камеи: Сборник / Пер. Н. Гумилёва. М., 1989. 275 с.
15. Гроссман Дж. Эдгар Аллан По в России: Легенда и литературное влияние / Дж. Гроссман. М. : Академический проект, 1998. 201 с.

16. Далекие и близкие : Ст. и заметки о рус. поэтах от Тютчева до наших дней / Валерий Брюсов. Москва : Скорпион, 1912. С. 79.
17. Єлізарова М. Американський романтизм. Фенімор Купер. Едгар По // Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. М. : Просвещение, 1972. 532 с.
18. Зверев А.М. Эдгар Аллан По / А.М. Зверев // История литературы США. М. :ИМЛИРАН, 2000.Т. 3. С . 172-221.
- 19.Злобин Г. Эдгар Аллан По - романтик и рационалист / Г. Злобин // Рассказы / Э. По. М. : Худож. лит., 1980. С. 5 – 14.
- 20.История зарубежной литературы ХІХ века / Под ред. Н.А.Соловьевой. М.: Высшая школа, 1991. 637 с.
- 21.Ковалёв Ю.В. Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт / Ю.В. Ковалёв. Л. : Худож. лит., 1984. 296 с.
- 22.Кольридж С. Избранные труды : пер. с англ. / С. Кольридж. М. : Искусство, 1987. 347 с.
- 23.Косиков Г.К. Теофиль Готье, автор «Эмалей и камней» // Готье Т. Эмали и камни. М., 1989. С. 5 - 28.
24. Лотман Ю.М., Минц З.Г Модернизм и в искусстве и модернист в жизни // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. М., 2012. 398 с.
- 25.Медвідь Н. О. Відлуння традицій Е. По в творчості Ш. Бодлера / Н. О. Медвідь // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія : зб. наук. праць. Одеса : Видав. дім «Гельветика», 2020. Вип. 44. С. 146–149.
- 26.Медвідь Н. О. Художнє відображення стану людської душі та довкілля через призму колірно-звукової символіки готичних оповідань Е. По / Н. О. Медвідь // Virtus : Scientific Journal / Editor-in-Chief M. A. Zhurba. Монреаль, Канада : Вид-во СРМ «ASF», 2019. С. 150-153.
27. Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К. А. Кумпан. (Новая Библиотека поэта). СПб.: Академический проект, 2000. 928 с.

28. Мережковский Д.С. Полн. собр. соч. : в 24 т / Д.С Мережковский. М., 1914. Т. 22. 272 с.
29. Мережковський Д. Про причини занепаду і про нові течії сучасної російської літератури. М.: Просвещение, 1892. С. 3-10.
30. Нестерова Е.К. Эдгар По в России // По Эдгар Аллан. Стихотворения / Сост. Е.К. Нестерова. М., 2003. С. 371 – 391.
31. Николюкин А.Н. Жизнь и творчество Эдгара Аллана По // По Э.А. Полное собрание рассказов. М., 1970. 715 с.
32. Обломиевский, Д. Французский символизм / Д. Обломиевский. М. : Наука, 1973. 383 с.
33. Осипова Э.Ф. Загадки Эдгара По: исследования и комментарии / Э.Ф. Осипова. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. 171 с.
34. Паррингтон В. Л. Основные течения американской мысли. Американская литература со времени её возникновения до 1920 года : в 3 т. / В. Л. Паррингтон. М. : Иностр. лит., 1962. 325 с.
35. По Е. А. Вірші. М., 2002. С.35-47.
36. По Е. Ворон [Электронный ресурс] / Едгар По – Режим доступа до ресурсу: <http://artsportal.ru/poetry/20712>
37. По Е. Еврика [Электронный ресурс] / Аллан По Едгар – Режим доступа до ресурсу: http://loveread.ec/read_book.php?id=19700&p=1
38. По Е. Поетичний принцип // Эстетика американського романтизму. М., 2001. С.57-85.
39. По Э. А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: пер. с англ./ Э.А. По. М.: НФ «Пушкинская б-ка», ООО «Изд-во АСТ», 2003. 375 с.
40. По Э. Избранные произведения: В 2 т. М., 1972 . Т. 1. 416 с.
41. По Э. Убийство на улице Морг : рассказы / Э. По; пер. с англ. М. : Правда, 1987. 480 с.
42. По Э.А. Полн. собр. рассказов / Э.А. По. М. : Наука, 1970. 799 с.

43. Погорелова Б. «Скорпион» и «Весы» // Воспоминания о серебряном веке. М.: Республика, 1993. С. 312-321.
44. Poe E.A. The Complete Works ...V. 14. P. 290-291.
45. Смирнова Л.А. Золотой сон души. М., 2009. 148 с.
46. Стеценко Е.А. Поздний американский романтизм // История литературы США / Под ред. Я.Н. Засурского. М., 2000. 223 с.
47. Страх: Французская готическая проза / Пер. Е.А. Гунст. Азбука-классика. М., 2010. 316 с.
48. Тиркова-Вільямс А. Тіні минулого. Зустрічі з письменниками // Спогади про срібне століття / упоряд. В. Крейд. М. : Республика, 1993. 559 с.
49. Толмачёв В.М. От романтизма к романтизму: Американский роман 1920-х годов и проблема романтической культуры / В.М. Толмачёв. М. : МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. 363 с.
50. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. М. : Наука, 1977. 574 с.
51. Шарль Бодлер. Проза/ Харьков: Фолио, 2001. 527 с.
52. Эдгар По. Стихотворения. Проза. М.: Художественная литература, 1976. 896 с.