

УДК 82.02 (470+571):821.161.1

ВЛИЯНИЕ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА НА ТВОРЧЕСТВО ЯКОВА МАМОНТОВА

Е.Н. МЕЛЬНИЧУК

(Ровенский государственный гуманитарный университет, Украина)

В культурологическом контексте рассматривается влияние русского символизма, в частности теургической концепции драмы Вяч. Иванова, философско-эстетических концепций В. Соловьева, А. Блока, А. Белого, на творчество украинского драматурга Якова Мамонтова. Очерчены ведущие мотивы и проблематика произведений автора в рамках культуры модерна. Тема исследования предопределяет анализ символистской драматургии художника в русской философской, культурологической и эстетической мысли. Внимание акцентируется на трактовке драмы символистами, исследуются знаково-символистские элементы драматургии Якова Мамонтова, что значимо, поскольку в украинской гуманитарной науке символистская драма долгое время рассматривалась в отрыве от символистской теории или же сопоставлялась с ней эпизодически. В работе анализируется теургическая сущность пантомимы и танца как элементов драмы в культуре модерна. На примере драматических этюдов Якова Мамонтова автор пытается доказать, что в основу жанра малой драматической формы легла символистская теория жизнетворчества.

Введение. Обращение к творчеству отечественных деятелей художественно-культурного процесса всегда актуально, особенно, если это касается всемирно известных деятелей культуры, каким является украинский поэт и новеллист, историк театра и теоретик драмы, педагог, театральный критик и драматург начала XX века Яков Мамонтов. Научный анализ его художественного наследия в настоящее время привлекает внимание учёных, об этом свидетельствуют труды И. Киселева, Ю. Костюка, Г. Острика, А. Кравченко, Н. Щур, отдельные диссертационные исследования (Г. Семенюк, С. Хороб, О. Гудзенко и др.). В то же время сегодня требует основательного переосмысления практически всё творческое наследие украинского писателя, особенно его ранняя символистская драматургия, которая по своим идейно-типологическим связям и художественному своеобразию, наряду с произведениями Леси Украинки, В. Винниченко, А. Олесь, С. Черкасенко и других, достойно представляет украинское современное искусство в европейском культурном пространстве.

Тема исследования предопределяет анализ символистской драматургии художника в контексте русской философской, культурологической и эстетической мысли. Исследовали феномен русского символизма Т. Свербилова, Л. Борисова, Е. Левченко, Е. Ермилова, С. Аверинцев, И. Неженец и многие другие учёные. Однако вопрос влияния символизма на творчество Якова Мамонтова до сих пор не поднимался.

Автор данного исследования ставит задачу определить влияние русского символизма на раннюю драматургию Якова Мамонтова, очертить ведущие мотивы и проблематику произведений, выявить модернистские тенденции в знаково-символических элементах его драматургии. *Цель* данной статьи – доказать, что в основе малой драматической формы Я. Мамонтова лежит теория символистского жизнетворчества.

Основная часть. Раннее творчество Якова Мамонтова (1888 – 1940 гг. жизни) шло параллельно с развитием украинской модернистской драматургии (А. Олесь, В. Винниченко, С. Черкасенко), но в большей степени подверглось влиянию зарубежных драматургов Г. Ибсена, А. Чехова, А. Блока и других писателей. Анализ драматических произведений Я. Мамонтова позволяет выявить значительное влияние на его творчество русского символизма. Это объясняется тем, что с 1911 года Мамонтов учился в Московском коммерческом институте, где успешно окончил в 1914 году экономический отдел, защитил диссертацию на тему «Проблема эстетического воспитания» и получил ученое звание. Русский символизм, по мнению Е. Ермиловой, вполне укладывается во временной промежуток от начала века до Первой мировой войны и Октябрьской революции [1, с. 3]. Это даёт основание ученым, в частности И. Киселеву, считать, что, будучи студентом, Мамонтов увлекался идеалистической философией и эстетикой, посещал литературные салоны дореволюционной Москвы, а среди его наставников и воспитателей было немало сторонников идей Н. Бердяева и Вл. Соловьева, Д. Мережковского и Ф. Сологуба [2, с. 48]. Действительно, первые драматические попытки Мамонтова – это произведения с заметными чертами символистской эстетики и поэтики, где автор поднимает извечные философские темы морали.

Сам термин «модернизм» пришёл к нам из западной Европы в конце XIX века, когда изменилась эстетическая ориентация деятелей культуры, а общее чувство современных веяний отразилось в понятии «модерности». «Модернизм в искусстве означал прежде всего символизм, который можно понимать в широком и узком смысле. В узком смысле – это творчество группы французских поэтов (Мореаса,

Лафарга и других); в широком – это эстетика, которая строится на постулате о том, что реальный мир является символическим отражением определенных идей, и в этом смысле его представителями или предтечей являются также Бодлер, Малларме, Рембо, Верлен» [3, с. 43]. Под русским символизмом обычно понимают то философско-поэтическое направление, которое формировалось в начале XX века в Российской империи, в первую очередь, как отмечает Е. Ермилова, в поэзии и статьях А. Блока и А. Белого, а также небольшого круга их единомышленников, в поэзии Вяч. Иванова; интенсивно развивалось в художественно-эстетических теориях, организационно центрировалось вокруг журналов «Весы» и «Золотое руно» (где в результате возникла чрезвычайно враждебная внутренняя полемика), и к 1910 – 1912 годам это направление уже подводило «итоги» и намечало «заветы» [1, с. 3].

В начале XX века русская литературная критика широко пропагандировала тезис «от реализма к символизму», утверждая, что реализм не совмещается якобы с переломными моментами в культуре, историческими потрясениями и бурями. «Однако к оценке символических произведений надо подходить дифференцированно. Ведь употребление символических образов отнюдь не означает обращение к символизму (как направлению)», – справедливо отмечает Н. Калениченко [4, с. 240]. Неудержимая волна разрыва с реалистическим прошлым подхватила многих писателей как старшего поколения, так и молодых, среди которых был Яков Мамонтов. Первый период его творчества содержит пять произведений: «Девушка с арфой» (1918), драматические этюды «Третья ночь», «Dies irae» («День гнева»), «Запад» (1918), «Над бездной» (1919 – 1920). Отметим, что это был особый период в творчестве Мамонтова, его составляют произведения философско-символического направления, еще политически не ангажированные, в которых автор поднимает злободневные вопросы морали. Длится период лишь два года (1918 – 1920), в это время в украинской культуре господствовала тенденция «европеизации», начатая в Киеве театром М. Садовского (1907 – 1918), «талантливо заостренная Л. Курбасом («Молодой театр», 1918 – 1919) и широко представленная Государственным драматическим театром им. Т. Шевченко, основанным в 1919 году в Киеве» [5, с. 234]. Под лозунгом «европеизации» объединялись украинские деятели культуры весьма разнообразных социальных и культурных ориентаций. Не был исключением и Яков Мамонтов. Свою первую лирическую драму «Девушка с арфой» он начал писать еще в 1914 году, а завершил лишь в 1918. Писатель сам признавал, что отдельные его пьесы, в частности «Девушка с арфой», были в некоторой степени «данью» символизму. Отметим, что рекомендовал к печати эту пьесу Я. Мамонтова его земляк А. Олесь (оба уроженцы Сумщины), которого Мамонтов считал единственным «чистым символистом» среди украинских драматургов начала XX века [6, с. 76].

Сложность и противоречивость литературного процесса конца XIX – начала XX века отразили непростые взаимодействия различных направлений и течений в литературе, общей особенностью которых было, как справедливо указывала Н. Калениченко, «искания «нового видения» мира, «новой точки зрения», направленные на психологизацию и лиризацию литературы, использование суггестивной силы искусства» [4, с. 228]. Многообразные притяжения русского символизма связывают его с «идеалистической философией начала века, с общим для нее источником – философией Вл. Соловьева («положительное всеединство», идея «синтеза», учение о Софии, теургия). Объединяет их эсхатологичность мышления, убежденность в «жизнеутверждающем» призвании искусства, острое ощущение конца «исторического времени» [1, с. 3].

В украинской науке символистская драма долгое время рассматривалась в отрыве от символистской теории или же сопоставлялась с ней эпизодически [7, с. 1], что, на наш взгляд, обуславливает целесообразность нового прочтения символистской драматургии Якова Мамонтова. Вполне справедливо мнение ряда ученых, что первая его пьеса «Девушка с арфой» является своеобразной попыткой воплощения основ и тенденций, характерных для модернизма. В ней, как и в других произведениях раннего периода творчества, автор поднимает проблему взаимоотношений трагического героя и общества, а ключевым мотивом является мотив «призвания». В этой драме на проблемном, стилистическом, эстетическом уровнях зарождаются идеи, которые найдут свое воплощение и в последующих сочинениях драматурга. Например, прием «живого символа», который встречаем в пьесах «Над бездной» (1919 – 1920), «Веселый Хам» (1922) и других.

В театрално-публицистической статье «Основные принципы драматического языка» Яков Мамонтов анализирует его образцы, размышляя о смысле «удваивания драматического процесса», приходит к выводу, что «психологическая драматургия слишком «литературная» и рафинированная, слишком бездейственная и бедная на оптические средства выразительности», а театр – это все же зрелищное искусство. «Материализация эмоций и идей через символическое озвучивание бытовых вещей и явлений давала возможность транспортировать в театральные средства выразительности этот слишком «литературный» репертуар. Такая материализация сложных психологических проблем, бесспорно, популяризирует их, делает более доступными для зрителя» [5, с. 163].

В своих символистских драмах Мамонтов использует названия, которые несут значимую смысловую нагрузку, а семантическую выразительность обеспечивает глубина их прочтения. Названия пьес имеют непосредственную связь с символической концепцией. В них звучит лейтмотив («Когда народ освобождается», «Девушка с арфой», «Третья ночь») или содержится подтекст («Dies irae», «Веселый Хам», «Ave, Maria», «Над бездной»). По нашему предположению, название «Над бездной» возникло вследствие воодушевления Якова Мамонтова высказыванием писателя-символиста А. Белого, обобщившего в символе «бездны» переживания петербургских литераторов: «Всякий смысленный, благовоспитанный человек прекрасно знает, что слово *«бездна»* – жаргон в стиле модерн <...> В Петербурге привыкли модернисты ходить над бездной. Бездна – необходимое условие комфорта для петербургского литератора. Там ходят влюбляться над бездной, сидят в гостях над бездной, устраивают свою карьеру на бездне, ставят над бездной самовар. Ах, эта милая бездна петербургских литераторов! Она – предмет «комфорта», она – уют, она – реклама, она – костер, на котором сгорают, – снежный костер...» [1, с. 70, 93].

Заслуживающим внимания и существенным элементом эстетики символизма в ранней драматургии Якова Мамонтова выступает сон («Девушка с арфой», «Над бездной», «Веселый Хам»). Своё мнение на этот счёт высказала О. Слюсаренко в работе «Украинский символизм в контексте европейской культуры»: «Символизм основан на убеждении, что под видимыми формами повседневной жизни заключена высшая истина бытия, тайна, которую человек не может познать логично, действительность представляется символистами как непонятная подсказка, которую следует расшифровать с помощью психических состояний, при которых активизируется подсознание, а именно сновидения, озарение, стресс и др. Лишь символ может передать этот смысл, а потому должен не описывать, а своего рода кодировать действительность в знаки. Изображение как произведение художника не должно быть конкретным, четким, часто оно туманно, размыто, но вместе с тем и физически конкретно» [8, с. 150]. Сон – это многозначительный и амбивалентный символ у А. Блока. Вспомним «Соловьиный сад» с «очарованным сном», «Песню судьбы» с темой собственного сна, от которого герой должен пробудиться к жизни. «Сон» все время «оборачивается разными сторонами, выявляя свою амбивалентность: сохранение сил, залог грядущего пробуждения или – непробудный сон без воскресения» (Е. Ермилова) [1, с. 49 – 50].

Выразительно функционируют в ранних драмах Якова Мамонтова пантомима и танец («Девушка с арфой», «Ave, Maria», «Веселый Хам»). Еще в 1910-е годы, как отмечает Л. Борисова, пантомима заняла заметное место в репертуаре театра модерна. Пантомимой восхищались Мейерхольд, Таиров, Евреинов. «Для символистов пантомимы и интермедии 1910-х годов были олицетворением бессодержательности. Вместе с тем движение осмысливалось теургами как главная характеристика действия. Танец – основа мистерии у Иванова, русалии – у Ремизова. В годы революции на особое значение танца для синтетического «искусства будущего» указывал Блок <...> у теургов танец составляет костяк драмы, декламация накладывается на пантомиму» [7, с. 24]. По мнению С. Хороба, «современные типы художественного мышления, в частности неоромантизм, импрессионистический символизм, символизм, метафизический символизм и т.д., в украинской драматургии конца XIX – начала XX века существенно сказались на развитии жанровых форм пьес, особенно одноактных. Более того, такие их авторы, как Леся Украинка, Александр Олесь, Спиридон Черкасенко, Василий Пачевский, Яков Мамонтов, создали целую систему жанров малой формы (драматический этюд, драматический диалог, драматическая сцена, драматический эскиз, лирическая сцена и др.)» [9, с. 246 – 247].

Для нас существенно, что для самих символистов художественные критерии отнюдь не были решающими, поскольку в их среде «легче всего прощались именно художественные недостатки». Это отмечала также Л. Борисова, как и то, что символистской теории искусства как самостоятельной сфере деятельности уже была подготовлена гибель – переход в жизнь и «теургический трансценс». Чисто художественный результат, эстетическая завершенность настолько не считались высшей ценностью, а жизнетворчество как процесс создания даже противопоставлялся самому произведению искусства. Отсюда проистекает большое количество отрывков и очерков в драматургическом наследии художников-символистов. Они именно «в «косноязычии», «непонятности» видели подтверждение «жизненного» происхождения искусства» [7, с. 1].

Заключение. В основе жанра малой драматической формы Якова Мамонтова лежит символистская теория жизнетворчества. Его первые драматические этюды стали в определенной степени лишь «пробой пера». Их тематическая основа имеет общий характерный признак – в них автор поднимает ряд проблем философского, социального, морально-этического плана, которые раскрываются через психологию человека, живущего в обществе переходного периода. Это же было свойственно и всей его символистской драматургии. В процессе формирования мировоззрения Якова Мамонтова его драматургия постепенно теряет символичность. Как справедливо отмечает С. Хороб, «символистская драма, еще в какой-то степени рефлексировавшая в послереволюционной литературе и искусстве, постепенно теряет свою

актуальность. Она модифицируется в новые драматургические формы, <...> а иногда и сохраняется на уровне отдельных элементов поэтики и эстетики» [9, с. 206]. Можно утверждать, что творчество Якова Мамонтова – это проявление своеобразного модернистского типа художественного мышления, которое формировалось под влиянием украинских и зарубежных культурных достижений модернизма конца XIX – начала XX века, в значительной степени под влиянием феномена русского символизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермилова, Е. Теория и образный мир русского символизма / Е. Ермилова. – М.: Наука, 1989. – 176 с.
2. Кисельов, Й.М. Майстри театральної літератури / Й.М. Кисельов. – К.: Мистецтво, 1976. – 237 с.
3. Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 448 с.
4. Калениченко, Н.Л. Українська література кінця XIX – поч. XX ст. Напрями, течії / Н.Л. Калениченко. – К.: Наукова думка, 1983. – 255 с.
5. Мамонтов, Я.А. Театральна публіцистика / Я.А. Мамонтов. – К.: Мистецтво, 1967. – 327 с.
6. Щур, Н. Модерна драма Якова Мамонтова / Н. Щур // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне, 2000. – Вип. XII. – С. 72 – 80.
7. Борисова, Л.М. Драматургія російського символізму і символістська теорія життєтворчості: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.02 / Л.М. Борисова. – Сімферополь, 2001. – 34 с.
8. Слюсаренко, О.С. Український символізм в контексті європейської культури: автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.12 / О.С. Слюсаренко. – К., 2008. – 19 с.
9. Хороб, С. Українська модерна драма кінця XIX – поч. XX століття (неоромантизм, символізм, експресіонізм): моногр. / С. Хороб. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 413 с.

Поступила 12.07.2013

RUSSIAN SYMBOLISM INFLUENCE ON JACOB MAMONTOV CREATIVITY

E. MELNICHUK

The article shows the influence of Russian symbolism, in particular theurgical concept drama of Vyacheslav Ivanov, philosophical and aesthetic concepts of Vladimir Solovyov, Alexander Blok, Andrei Bely on creativity Jacob Mamontov in the context of the modernist culture. Outlines the leading motives and agenda of the works of the author. Research topic predetermines the analysis of the symbolist drama of the artist in the context of Russian philosophical and culturally-aesthetic ideas. Examining synthesis of arts in the semiotic-symbolistic the field of drama Jacob Mamontov, the author focuses on the interpretation of drama symbolists, because in the Ukrainian science symbolistic drama has long been seen in isolation from the symbolist theory or correlates with it occasionally. The work analyzes the theurgical and meaningfulness of pantomime and dance drama elements in the context of the culture of modernism. For example, the dramatic sketches of Jacob Mamontov the author tries to prove that the genre of small dramatic form lay symbolistic theory vital creativity.