

ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

УДК 82.0+821(100).09

Т. Б. МАЦЮХІНА

ЛІТАРАТУРНЫ СІМВАЛІЗМ У РЭЧЫШЧЫ РЭЦЭПТЫЎНАЙ ЭСТЭТЫКІ*Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі**(Паступіў у рэдакцыю 11.02.2014)*

На сённяшні дзень праблема рэцэптыўнай эстэтыкі ў дачыненні да феномена сімвалізму разглядаліся выбарачна і фрагментарна. Сам аналіз тэорыі разумова-мысленчых працэсаў асобы, раскрыццё спе-цыфікі мыслення на аснове мастацкіх твораў грунтуецца на тэарэтычнай аснове літаратуразнаўства. Паводле меркавання перакладчыка і літаратуразнаўцы А. Дранава, «*рэцэптыўная эстэтыка* – ням. *Rezeptionsästhetik* – напрамак у крытыцы і літаратуразнаўстве, які бярэ пачатак з ідэі, што твор “узнікае”, “рэалізуецца” толькі ў працэсе “сустрэчы” <...> літаратурнага тэксту з чытачом <...>» [7, с. 144]. Аднак праблема, якую агучвае даследчык, актуальная для самой эстэтыкі, літаратуразнаўства, псіхалогіі і іншых дысцыплін. Як бачым, першачаргова рэцэптыўная эстэтыка вырашае камунікатыўную і гнэсеалагічную (пазнаваўчую) задачу. «Пазнаванне» аўтарам чытача і чытачом аўтара адбываецца праз пэўныя коды. Л. Кісялёва падкрэслівае тое, што Р. Барт у свой час выдзеліў пяць кодаў – культурны, код камунікацыі (адрасацыі), сімвалічны код, код дзеянняў і энigmatычны (герменеўтычны) [9, с. 270–271]. Тут няма і не можа быць нейкай схемы, якая дзейнічае пастаянна па пэўных правілах.

У сучасных умовах увага філолагаў скіравана на ролю інтэртэксту пры ўспрыманні закончанага па сэнсе і форме мастацкага выказвання ці твора (Я. Гарадніцкі, Л. Кісялёва, Т. Літвіненка, В. Макарава). Звяртаючыся да першавытокаў тэорыі ўспрымання, Л. Кісялёва адзначае: «У стро-гім разуменні, калі гаворка ідзе пра рэцэптыўную эстэтыку, маецца на ўвазе перш за ўсё так званая “канстанцкая школа” – група навукоўцаў з філалагічнага факультэта Канстанцкага ўніверсітэта, якія заявілі пра сябе ў 1970-я гады <...>» [9, с. 274].

Акрамя таго, ідэі рэцэптыўнай эстэтыкі развівалі Х. Р. Яўс, В. Ізер, Р. Ингардэн, Р. Барт і інш. Згодна з тэорыяй нямецкага філолага В. Ізера, рэцэптыўная эстэтыка мае прамое дачыненне да грамадства, соцыуму. Рускі літаратуразнавец і перакладчык А. Дранаў пры раскрыцці сэнсу ідэі ў дачыненні да сацыяцэнтрызму цэнтральным пунктам аргументацыі В. Ізера лічыць «спробу вывесці тэорыю мастацкага маўлення за межы тэорыі пераймання» [7, с. 155]. Важна разумець і тое, што перайманне ўспрымаецца чытачамі як механічнае капіраванне пэўных спосабаў і сродкаў пры паказе рэчаіснасці. Усё ж такі працэс «капіравання» больш складаны, чым гэта ўяўляецца чытачу.

Мастацкая канцэпцыя сімвалізму выяўляе спецыфіку тэорыі пераймання (мімесісу), што тлумачыцца свяшчэнным характарам прамовы (мовы, якая з’яўляецца «мацярынскай» для групы блізкароднасных моў. – Т. М.) і сакральным значэннем у старажытныя часы танца, спеваў, тэатральных відовішчаў. Сам сімвал пачаў набываць новыя прыкметы пры разыходжанні значэння першавобраза (ці архетыпа) і названага ім слова, якое выконвала ў першую чаргу намінацыйную функцыю. Такім чынам, з цягам часу сімвалу стала ўласціва мнагазначнасць, асабліва ў XX ст. Яркі прыклад таму – еўрапейскага ўзору паэзія М. Багдановіча: *Не блішчыць у час змяркання і ў глыбокай цемні ночы // Дыямент каштоўны, // Але белым днём красою нам чаруе, вабіць вочы // Блеск яго цудоўны* [1, с. 115].

Рэфлексія, разуменне, інтэрпрэтацыя тэксту даюць магчымасць засвоіць сэнсавыя сувязі паміж тэкстамі розных эпох. Даследчык антычнай канцэпцыі «пераймання» і еўрапейскай тэорыі мастацкай творчасці, В. Дубава лічыць: «Перайманне, па Філастрату, “ёсць дзейнасць розуму, мысленне вобразамі” <...>» [8, с. 137]. Менавіта таму наследаванне, уплыў, запазычанне настолькі далёкія ад копіі арыгінала. Сімвалізм жа як літаратурны напрамак мадэрнізму [15, с. 190] і як тэарэтычная школа выяўляе ўзаемасувязь паміж такімі паняццямі, як «дыялагічная прырода мастацкай творчасці», «аўтар як дэміург мастацкага свету твора», «гарызонт чаканняў» чытача, «сутворчасць аўтара і адрасата».

Па сваіх уласцівасцях і светапоглядных устаноўках школа сімвалізму развівае ідэі рамантыкаў XIX ст. і неарамантыкаў XX ст. Нягледзячы на пэўны дуалізм у выражэнні, сімвалізм у пэўнай ступені набывае блізкароднасныя прыкметы неарамантызму. Як бачым, тут сцвярджаецца рух да ідэалістычнага, нават інтуітыўнага ўспрымання рэчаіснасці, паколькі «сімвалізм – эстэтыка ідэалізму, што звязвае Прыгажосць з Богам <...>» [6, с. 52]. Гэтая эстэтыка патрабуе ад сімвалізму строгага размежавання «высокага» і «нізкага», «прыгожага» і «агіднага».

Такія паняцці, як «прыгажосць» і «пачуццё», спрыяюць фарміраванню першаснага ўяўлення пра «абавязак», «ісціну» і «красу» як сэнсавызначальныя духоўныя каштоўнасці прыхільнікаў сімвалізму на пачатку XX ст. (М. Багдановіч, А. Луцкевіч). Нездарма беларускі паэт М. Багдановіч у свой час прысвяціў тэме «карыснасці» мастацтва «Апавяданне аб іконніку і залатару, людзях мудрых і красамоўных, кнігалюбцам нейкім дзеля славы Божай ды размнажэння добра Паспалітага выкладзенае».

Тыпалагічнае падабенства мастацкіх школ сімвалізму з неарамантызмам тлумачыцца інтуітывізмам, інтэртэкстуальнасцю, часам містыка-фантастычнай скіраванасцю ў творчасці розных аўтараў (апovesць «Лабірынты» В. Ластоўскага, апавяданне «Што яно?» М. Гарэцкага). Вытокі сімвалізму – у міфалогіі антычнасці, архетыпах, а таксама знакавых вобразах сучаснай літаратуры. Да таго ж у разуменні сімвалістаў паняцці «ідэальнае» і «матэрыяльнае» супрацьпастаўляюцца, як і «вечнае, нязменнаяе» «імгненнаму» – у разуменні імпрэсіяністаў. Менавіта асобныя эйдасы, або «ідэі як сукупнасць абсалютных ці ідэальных узораў магчымых рэчаў» [12, с. 1210], у сучаснай сімвалісцкай літаратуры даюць магчымасць размежаваць «свет рэчаў» і «свет ідэй».

Тэрмін «сімвалізм» упершыню з’явіўся ў французскай літаратуры. Узнікненне гэтага тэрміна звязана са спрэчкай, палемікай П. Бурдэ, супрацоўніка часопіса «Temps», з французскімі паэтамі П. Верленам і С. Малармэ. Прычынай паслужыла неабгрунтаванае абвінавачванне паэтаў-парнасцаў у дэкадэнцкім ухіле, у выніку чаго французскі паэт Ж. Марэас аднёс іх да ліку сімвалістаў. Аўтар маніфеста сімвалізму, у творчасці якога, аднак, прысутнічаюць прыкметы дэкадансу (зборнік «Кантылены», 1886), сфармуляваў вядучыя прынцыпы сімвалістаў. Ён раскрыў значнасць аналогіі ў тэксце і засяродзіў увагу на праблеме рытма- і рыфмаўтваральных магчымасцей слова ў мастацкіх творах. Зашыфраванасць тэксту пры мнагазначнасці слоў і метафарычна ўскладненых канструкцыях раскрывала складаны шлях сімвалістаў да ісціны праз намёк, асацыяцыю, вобраз і сам сімвал.

Мастацкія творы сімвалізму і неарамантызму ў літаратуразнаўчым плане ўспрымаюцца сучаснымі чытачамі з адрозных эстэтычна-вобразных пазіцый. З чым жа гэта звязана? Па-першае, у сімвалізме барацьба з традыцыяй вяла да дэгенерацыі ў мастацкім творы лірычнага героя (персанажа), які не мог быць успрыняты адназначна станоўчым ці адмоўным. Чалавек, у разуменні сімвалістаў, сам крыніца зла ці святла. Таму дваістасць натуры ў французскіх сімвалістаў віталася і выклікала супярэчлівыя адчуванні. Па-другое, прадстаўнікі неарамантызму прызнавалі ідэалы, аўтарытэты, у чым сімвалісты не бачылі сэнсу. І, па-трэцяе, мастацкая школа неарамантызму амаль заўсёды была адкрытай сістэмай, а лірычны герой узрушаны, паказаны на піку моцных пачуццяў. Сімвалізм жа быў мастацкай школай для нешматлікіх, абраных ёю прадстаўнікоў, а лірычны герой скрыты, завуаліраваны нюансамі аднаго пачуцця дзякуючы сродкам мастацкай выразнасці.

Французскі сімвалізм з’явіўся тэарэтычным падмуркам пры фарміраванні школ рускага і беларускага сімвалізму. У свой час Ж. Марэас у працы «Літаратурны маніфест. Сімвалізм» (1886) адзначыў адносна сэнсу сімвала наступнае: «Малюнкі прыроды, чалавечыя дзеянні, усе феномены нашага жыцця значныя для мастацтва сімвалаў не самі па сабе, а толькі як асязальныя адбіткі

першаідэй, што ўказваюць на сваё таёмнае радство з імі» [13, с. 430]. Ідэі сімвалізму ўвасобіліся найперш у творчасці Ш. П. Бадлера, П. Верлена, С. Малармэ, А. Рэмбо. Сярод вядучых тэм у творчасці французскіх аўтараў – тры апошнія з іх называліся крытыкамі «праклятымі паэтамі» – варта назваць жарсць і пакуты, творчую адзіноту і меланхолію (П. Верлен), падарожжа і мастацтва, унутраны разрыў паміж падсвядомым і рэальнасцю (А. Рэмбо), інтуіцыю і прароцтва, сон і пасвячэнне, свецкае жыццё і аскетычны шлях манаха (С. Малармэ). Менавіта інтуіцыя, прасвятленне сталі тымі чыннікамі, якія спрычыніліся да зместу кніг «Кветкі зла» Ш. П. Бадлера, «Рамансы без слоў» П. Верлена, «Кніга» С. Малармэ, «Апошнія вершы» А. Рэмбо. З ліку гэтых паэтаў склалася французская школа сімвалістаў.

У французскай літаратуры ўласцівасці сімвалізму найбольш ярка праявіліся ў творчасці Ш. П. Бадлера. Яго верш пад назвай «Альбатрос» лічыцца сапраўдным літаратурным помнікам сімвалізму. А зборнік вершаў «Кветкі зла» гэтага аўтара рэпрэзентуе спецыфічныя праявы сімвалізму: асацыятыўныя магчымасці слова, спалучэнне матываў выпрабавання, спліну, расчаравання, смерці і ў той жа час натхнення, вызвалення ад грахоў. Як адзначае Д. Абламіеўскі, «сімвалізм Бадлера, які з'яўляецца крокам наперад у французскай паэзіі ў параўнанні з творчасцю рамантыкаў і парнасцаў, носіць у яго выразна гуманістычны характар» [14, с. 113]. Праз уласцівыя імпрэсіянізму фрагментарнасць, часам недаказанасць пры выяўленні ідэі адлюстроўваецца аўтарскі ідэал свету ў сімвалічным і метафарычна-іншасказальным ракурсе пры абавязковым звароце да сімвала (вершы «Духоўны заранак», «Кот», «Воблачнае неба» Ш. П. Бадлера).

Іншасказанне і намёк сталі вядучымі прыёмамі ў літаратурнай школе сімвалістаў, а канкрэтызацыя вобразаў – адмоўнай літаратурнай з'явай, якая супярэчыла сімвалісцкай «эстэтыцы маўчання» (С. Малармэ). Паводле меркавання крытыка і літаратуразнаўцы Ю. Борава, «сімвалізм бачыў асобу ў таямнічым свеце, камунікацыі з якім могуць адбыцца толькі праз намёкі і недаказанасць» [3, с. 251]. Слова, сказаныя сімвалістамі, разумеў часцей за ўсё толькі сам сімваліст. Да таго ж слова не заўсёды выражала ўвесь спектр пачуццяў і таёмных асацыяцый, што закладваліся ў сэнс. Так, у прысвячэнні нямецкаму паэту Г. Гюнтэру А. Блока праз асацыяцыі «ўрачыстай вясны», «дня беллага з ноччу блакітнай» раскрываецца тэма здрады анёла Боскай місіі і пераўтварэння яго ў Люцыфера (верш «Ты быў асыпаны зорным кветам...» А. Блока).

Сімвалізм асабліва ярка праявіў сябе ў паэзіі «малодшых сімвалістаў» (А. Блок, А. Белы), а «неарамантычная культурная прырода сімвалізму абумовіла эстэтычную пазіцыю яго прыхільнікаў да свету <...> пры ўяўленні пра мнагамерную структуру Універсуму» [4, с. 210]. Менавіта рускі сімвалізм у асобе А. Блока выявіў спецыфіку барацьбы добра і зла (вершы «Я жыву ў глыбокім спакоі...», «Спявае, чырванеючы, медзь. Над горнам...»).

Рускі паэт і крытык А. Белы ў тэарэтычнай працы «Сімвалізм як светаразуменне» трапна падкрэсліваў: «Сімвал заўсёды адлюстроўвае рэчаіснасць, а сімвал ёсць вобраз, відазменены перажываннем» [2, с. 257]. Перажыванне, якое ўзнікае ў выніку прачытання мастацкага твора, насычанага мастацкімі вобразамі, відазмяняецца, мадыфікуецца, каб увасобіцца ў сюжэце, характары, нават дэталі (вершы «Раніца», «Успамін», «Меланхолія» А. Белы; «Развітальны позірк», «Вясенні дождж», «Прызнанне» В. Брусава). З прычыны таго, што форма мастацкага вобраза тут не заўсёды аддзяляецца ад зместу, сімвал уяўляецца самастойным структурна-аформленым мастацкім сродкам выразнасці, ці нават сама назва твора можа быць усеагульным сімвалам (драма «Ружа і крыж» А. Блока, верш «Раманс без музыкі» І. Аненскага).

Рэалізм і сімвалізм на Беларусі ў XX ст. сэнсава супрацьпастаўлены як напрамак і літаратурная школа. Між тым, у 1900–1930-я гг. у беларускай літаратуры на першае месца выходзіць рэалізм. У той час як для прадстаўнікоў рэалізму важна праўдзівае ўвасабленне жыцця ў мастацкіх творах, гістарызм мыслення і сацыяльная абумоўленасць [15, с. 186], прыхільнікі сімвалізму гэтай праўдзівасці і сацыяльнай пераемнасці ў творах пазбягаюць. Галоўнае для іх – працэс нечаканага пераходу да абстракцыі, умоўнага вобраза (вершы «Дзве таполі», «Сявец» Я. Купалы; «Волат», «Жалезны воўк» З. Бядулі). У літаратурную школу сімвалізму ўваходзяць многія беларускія аўтары, якія рэалізуюць, аднак, у сваіх творах падобныя па тэматыцы, жанры, стылі матывы рэалізму (Я. Колас, М. Гарэцкі), неарамантызму (Я. Купала), імпрэсіянізму (М. Багдановіч).

Галоўным фактарам узнікнення і станаўлення сімвалісцкай канцэпцыі на Беларусі варта лічыць нечаканы пераход ад метаду рэалізму да мадэрнісцкага тыпу мыслення. На фарміраванне літаратурнай школы сімвалізму паўплывалі «адраджэнская» тэматыка і вера ў лепшую будучыню. Падкрэслім праявы сімвалізму ў творчасці Я. Купалы (паэма «Сон на кургане»), Я. Коласа (паэма «Сымон-музыка»), З. Бядулі (вершы «Абліта ззянем зорак росная паляна...», «Золатам сонца»), М. Гарэцкага (аповяданні «Сасна», «Роднае карэнне»).

Адзін з найбольш яркіх нацыянальных класікаў Беларусі Я. Колас паэтызаваў беларускую прыроду і бачыў у ёй зямную прыгажосць. У «Казках жыцця» беларускім паэтам адухаўляюцца звычайныя, паўсядзённыя з’явы (камень, хмаркі, дрэвы і інш.). У алегарычных аповяданнях аўтар звяртаецца і да фальклорных вобразаў-сімвалаў – такіх, як «жывая вада» («Жывая вада»), папараць-кветка («Ноч, калі папараць цвіце»). Крэда беларускага аўтара выразна акрэслена ў «казцы жыцця» пад назвай «Крыніца»: яно гучыць як завет нашчадкам. А ідэя адраджэнскага характару раскрываюцца ў візуальна-аўдыяльных асацыяцыях. У словах гары да крыніцы свая праўда: «Ты пойдзеш у другі бок, у другія краі панясеш сваю ваду. <...>. Але <...> сярод чужынцаў ты згубіш свой воблік <...>» [10, с. 156–157]. Менавіта водная стыхія ў творчасці Я. Коласа сімвалізуе гаючы і разбуральны пачаткі і, у залежнасці ад абставін, выступае як элемент трансфармацыі ці нават разбурэння.

У мастацкім свеце Я. Коласа найчасцей сустракаюцца прадметна-асязальныя сімвалы. Сутнасць такіх сімвалаў-вобразаў, як кніга, вясна, дарога, дуб, гара [16], вызначаецца адносінамі аўтара да сялянскай працы, станоўчых радыкальных змен у грамадстве і роляй коласаўскай «навукі жыцця». Яны займаюць значнае месца ў творчасці Я. Коласа, паколькі абазначаюць веды, адраджэнне, шлях, моц характару і пераадоленне перашкоды – паняцці, звязаныя з гістарычным шляхам Беларусі, з асобай аўтара і яго творчасцю. Знакавыя па сваёй сутнасці, гэтыя сімвалы выяўляюць псіхалогію мыслення беларускага песняра, яго адносіны да кансалідацыі ўсіх прадстаўнікоў народу («Стары лес»), да багацця краю і абуджэння творчых сіл нацыі («Жывая вада»), ілюзіі і праўды («Балотны агонь»), да магчымай дэградацыі грамадства («На ўсё ёсць прычына») і інш. Нездарма выдатны рускі філолаг, прафесар А. Лосеў сцвярджае: «Усякі сімвал <...> ёсць жывое адлюстраванне рэчаіснасці <...>» [11, с. 15].

Назіранне, аналіз і аналогія знітаваны ў вершах Я. Коласа з самім уражаннем і рэфлексіяй. Адзначым і высокую ступень асацыятыўнасці вобразаў (вершы «Усход сонца», «Родныя вобразы», «Восень у гаі») беларускага аўтара. Высокаўзроўневая паэтычная пластычнасць, вытанчанасць вобразаў тлумачацца зваротам Я. Коласа да «сінестэзіі – канкрэтна-міжпачуццёвай асацыяцыі, на Захадзе вядомай пад назвай “колеравай музыкі”» [5].

Метафарычнае мысленне Я. Коласа, як і іншых аўтараў ХХ ст., заснавана на тым, што «асобны напрамак індывідуальнага дзеяння прама суадносіцца з асобнымі, строга пазначанымі сімваламі, прадстаўленымі яму ў дадзены момант» [17, с. 53]. Таму сімвалізацыя паэтычных вобразаў фарміруецца не механічна, а пад уплывам працэсу шматступеньчатага ўскладнення слова, знака, эмблемы – ад параўнання, алегорыі да сімвала. Так, у вершы «Хмары» многія сімвалічныя найменні, якія датычацца мясцін, дзе жыў беларускі класік Я. Колас, ускладняюцца дзякуючы словам, моўным канструкцыям з адной семантычнай групы («водная прастора»): *Паляцеў бы ў край той родны, // <...> // Дзе я вырас, дзе мне радасць // Моладасць суліла. // Паляцеў бы ў луг, дзе **Нёман** // **Бераг точыць, мае**. // Дзе гамоняць з ветрам-**бурай** // Дубы векавыя* [10, с. 86–87].

Безумоўна, пэўная колькасць слоў любой семантычнай групы фарміруе ўяўленне чытача пра прадметы, дзеянні, стан асобы і інш. Як адзначае культуролог і даследчык тэорыі літаратуры В. Халізеў, «Р. Інгардэн вылучыў у складзе літаратурнага твора чатыры пласты (Schicht): 1) гучанне маўлення; 2) значэнне слоў; 3) узровень выяўленых прадметаў; 4) узровень відаў (Ansicht) прадметаў, іх слыхавае і зрокавае аблічча, што ўспрымаецца з пэўнага пункта погляду» [18, с. 168]. Нягледзячы на тое, што першапачаткова паведамленне пачынаецца з фанетычнага ўспрымання слоў і іх спалучэнняў (сінтагм), уяўленне аб пэўных ідэях бярэ пачатак з узроўню прадметаў, якія апісваюцца, характарызуюцца любым пісьменнікам. Неадназначнасць інтэрпрэтацыі мастацкага твора ў сімвалісцкім ракурсе звязана якраз з тым, што на ўзроўні відаў прадметаў узнікае мноства сэнсавых значэнняў і адценняў, што закладваюцца ў тэксце аўтарам – свядома ці несвядома.

Літаратура

1. *Багдановіч, М.* Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 1: Вершы, паэмы пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 2-е выд. – 752 с.
2. *Белый, А.* Символизм как миропонимание / А. Белый. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. *Борев, Ю. Б.* Символизм / Ю. Б. Борев // Теория литературы. Т. IV: Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – С. 249–255.
4. *Воскресенская, М. А.* Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков / М. А. Воскресенская. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2003. – 226 с.
5. *Галеев, Б., Ванечкина, И.* Синестезия / Б. Галеев, И. Ванечкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sergg.ru/doc/aesthetic/lexicon/249.htm>. – Дата доступа: 20.01.2014.
6. *Гарин, И. И.* Проклятые поэты / И. И. Гарин. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2003. – 848 с.
7. *Дранов, А. В.* Рецептивная эстетика / А. В. Дранов // Терминология современного зарубежного литературоведения. – М.: РАН, ИНИОН, 1992. – С. 144–156.
8. *Дубова, О. Б.* Мимесис и пойнэсис: античная концепция «подражания» и зарождение европейской теории художественного творчества / О. Б. Дубова. – М.: Памятники исторической мысли, 2001. – 271 с.
9. *Кісялёва, Л. Г.* Беларуская гумарыстычная літаратура XIX – пачатку XX ст. у святле сучасных літаратуразнаўчых канцэпцый / Л. Г. Кісялёва // Літаратура пераходнага перыяду: тэарэтычныя асновы гісторыка-літаратурнага працэсу / М. А. Тычына [і інш.]; навук. рэд. М. А. Тычына. – Мінск: Беларус. навука, 2007. – С. 263–323.
10. *Колас, Я.* Песні жалбы; казкі жыцця / Я. Колас. – Мінск: Маст. літ., 2008. – 230 с.
11. *Лосев, А. Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
12. *Можейко, М. А.* Эйдос / М. А. Можейко // Новейший философский словарь: 3-е изд., испр. – Минск: Книжный дом, 2003. – С. 1210.
13. *Мореас, Ж.* Литературный манифест. Символизм (1886) / Ж. Мореас // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М.: Изд-во МГУ, 1993. – С. 429–430.
14. *Обломиевский, Д. Д.* Французский символизм / Д. Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1973. – 303 с.
15. *Рагойша, В. П.* Уводзіны ў літаратуразнаўства: вучэб. дапам. у 2 ч. Ч. 2: Паэтыка. Тэорыя літаратуразнаўчага працэсу / В. П. Рагойша, М. П. Кенька, Т. А. Марозава; пад рэд. праф. В. П. Рагойшы. – Мінск: БДУ, 2012. – 239 с.
16. *Саверчанка, І. В.* «...Ўсё жыве і душу мае...» / І. В. Саверчанка // Беларус. думка. – 2008. – № 9. – С. 110–115.
17. *Уайтхед, А. Н.* Символизм, его смысл и воздействие / А. Н. Уайтхед. – Томск: Водолей, 1999. – 64 с.
18. *Хализев, В. Е.* Теория литературы / В. Е. Хализев. – 5-е изд., испр. и доп. – М.: Изд. центр «Академия», 2009. – 432 с.

T. B. MATSIUKHINA

LITERARY SYMBOLISM IN THE CONTEXT OF RECEPTIVE AESTHETICS

Summary

Article describes the problems of perception, understanding and interpretation of works of art with symbolic orientation. The importance has been given to abilities to distinguish between «artistic image» and «symbol». Inexhaustible possibilities of associative character present the main results of in-depth study of the theory of mimesis.