

ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КИНЕМАТОГРАФИИ имени С.А. ГЕРАСИМОВА

Т.В. Михайлова

Поэзия французского символизма

Жак Грюбер. Окно медицинского училища в Нанси

МОСКВА
ВГИК
2012

Татьяна Михайлова

Поэзия французского символизма

«ВГИК»

2012

УДК 809
ББК 83.3(4)

Михайлова Т. В.

Поэзия французского символизма / Т. В. Михайлова — «ВГИК»,
2012

ISBN 978-5-87149-131-7

В данном пособии поэзия Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме, а также творчество М. Метерлинка рассматриваются в связи с общими проблемами теории символизма. Книга является частью курса «История зарубежной литературы» и предназначена для студентов творческих вузов и всех, кто интересуется вопросами истории литературы.

УДК 809
ББК 83.3(4)

ISBN 978-5-87149-131-7

© Михайлова Т. В., 2012
© ВГИК, 2012

Содержание

Возникновение символизма	6
Декаданс	8
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Татьяна Михайлова

Поэзия французского символизма

© Михайлова Т.В.

© Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова, 2012

Возникновение символизма

Теория символа была разработана ещё в XIX веке немецкими романтиками. У Ф. Шлегеля, Новалиса, Л. Тика, Л. Уланда, В. Вакенродера можно найти много высказываний, перекликающихся с основными идеями символизма. Но то, что существовало в романтизме на уровне деклараций, стало реальной творческой практикой только столетие спустя. Само понятие символа существовало ещё раньше: и романтики, и символисты вдохновлялись античным и средневековым символизмом. Однако «древний» символ, мифологический или религиозный по своей природе, стремится к аллегории, к однозначному соответствию «знак» – «значение»¹. Кроме того, будучи вписанными в строгую понятийную систему, такие символы выстраивались в связанные ряды (пример цветовой символики: «золото» – «солнце» – «огонь» – «мужское начало» – «Бог»).

Романтики и символисты лишь отчасти восприняли эту традицию. В их творчестве символ стал более многозначным и менее связанным, а значит, менее предсказуемым (так, один и тот же цвет – красный – даже в стихах одного поэта может означать то положительные, то отрицательные начала). В этом случае трактовка образа оказывается не обусловленной, заданной извне, а рождённой индивидуальным художественным опытом.

Итак, в отличие от аллегории, символ принципиально многозначен. Отличает их и бесконечная глубина символа, неисчерпаемость заложенных в нём смыслов. Причём смыслы эти не рациональны, не взяты напрямую из культуры, как аллегорические значения², но возникают ассоциативно. Сводя далекие друг от друга понятия (музыка – *море* в стихотворении Бодлера «Музыка»), поэт заставляет нас по-иному видеть мир³.

Кроме того, в своих работах романтики и символисты обосновали особое *символическое мировидение*, которое предполагает существование двух реальностей: видимой (ложной) и скрытой за ней (истинной, сущностной). Душа человека стремится познать истинную реальность, прозреть её сквозь материальную оболочку мира. Ведь смысл человеческой жизни находится вне её пределов. Казалось бы, *та* реальность недостижима. Но, по представлению символистов, она подаёт нам знаки, рассеянные повсюду. Эти знаки и есть символы. Постигая их, мы постигаем тайны жизни. Особая роль в этом постижении принадлежит поэту, художнику, человеку с особенно чуткой душой, который, познав истину в миг творческого озарения, должен передать её другим через своё произведение. Но говорить о тайнах простым обыденным языком невозможно, и поэтому творец прибегает к художественным символам, чтобы выразить невыразимое.

Истинная, невидимая реальность может быть осмыслена мистически (религиозно) или не мистически, как закон самой жизни. В соответствии с этими представлениями символизм можно разделить на мистический и не мистический (феноменологический). Немецкие романтики, сформулировавшие основные понятия теории символа, были мистиками. Они одушевляли природу и мир, видели в них проявления божественной мысли. По тому же пути пошли и многие русские символисты: Ф. Сологуб, А. Блок, А. Белый и др.

История символизма как литературного направления начинается в 1870-х годах во Франции с творчества поэтов П. Верлена, А. Рембо, С. Малларме и даже раньше, с «предсимволиста» Ш. Бодлера. Все они принадлежат к не мистической ветви символизма.

¹ Можно привести много примеров таких символов: розы – цветы богини Изида, лилии – знак целомудрия Девы Марии, единорог – символ Христа, терновник – мученичества и т. д.

² Культура, традиция заставляют нас приписывать аллегорическому образу конкретное значение. В басне мартышка – глупость, лиса – хитрость. Мы читаем басню, как зашифрованный текст, с помощью известных нам кодов.

³ Подробнее о художественном символе см.: Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. М., 1993. С. 5–13.

Символизм возникает как реакция, с одной стороны, на распространение *позитивизма*, с его отказом от «вечных» вопросов и провозглашением материальной стороны мира единственной реальностью; а с другой, на *романтическое двоемирие* (разделение мира на «я» и «не я»), достигшее пика в декадансе.

Декаданс

Понятие *декаданса*, или декадентства, тесно связано с понятием символизма. Часто одних и тех же художников называли и декадентами, и символистами. Слово «декаданс» переводится с французского как «упадок». Им обозначают прежде всего настроение «конца века», распространившееся на рубеже 19–20 веков и философски обоснованное О. Шпенглером в книге «Закат Европы». Представление о закате западной цивилизации смешивалось с общей разочарованностью: прогресс, воспеваемый позитивистами, не решал проблему человеческого счастья и ничего не говорил о душе отдельного человека. Реализм и натурализм описывали человека как сумму факторов, определяющих его волю (тип и среда, среда и наследственность), что ставило под вопрос независимость личности и свободу её поступков. Поэтому в искусстве возникает неоромантическое движение, также получившее название декадентства. Однако не стоит напрямую соотносить его с романтизмом: культура декаданса – кризисное явление, в котором многие романтические тенденции, будучи доведены до предела, обратились в свою противоположность.

Шарль Бодлер. Представление и об идеях, и об эстетике декаданса даёт книга стихов Шарля Бодлера (1821–1867) «Цветы зла» (1857). Мы видим поэта, чья душа безнадежно разорвана, она мечется между жизнью, осознанной как «сплин», и идеалом. Её связи с миром нарушены, она страдает от бесконечного одиночества. Всё, что в романтизме служило источником восхищения: красота, природа, любовь – в декадансе связано со злом и несёт печать страдания и боли. Красота у Бодлера – жестока и недостижима в своём совершенстве, она губит художников, стремящихся отразить её в своем искусстве. Любовь предстаёт как пытка, женщина как вампир, сосущий силы поэта. Природа также жестока, она порождает, чтобы убивать, в жизни повсюду разлиты страдание и смерть.

Последовательно отталкиваясь от романтических штампов, декаданс стал предпочитать природе всё антиприродное, искусственное. Именно в искусственном, по мнению декадентов, проявляется человеческая индивидуальность. Человек создаёт то, что не под силу природе, и этим утверждает свое «я». Особенно ярко такое представление проявилось в своеобразной «библии» декаданса – романе Ж.-К. Гюисманса «Наоборот» (1884).

Култ прекрасных вещей заменил в декадансе култ прекрасной природы, присущий романтизму. Драгоценные камни и металлы, произведения разных художественных ремёсел, тонкие ароматы и дорогие вина стали объектом длинных описаний (стихотворения Бодлера «Экзотический аромат», «Флакон», «Драгоценности»). Слово тоже стало восприниматься как нечто искусственное. Многие страницы романа «Наоборот» отданы перечислениям названий книг, напитков, камней. Причём ценность приобретает странность и непонятность слова, взятого из специального словаря. Оно так же манит своей причудливой формой, как изысканный предмет, чьё назначение неясно. Эстетдекадент, каким представлен герой романа, это коллекционер, обладающий требовательным вкусом и незаурядным воображением.

Другой полюс декаданса – эстетизация безобразного. В романтизме на смену категории «прекрасного» пришли категории «возвышенного» и «живописного» (так в число объектов искусства вошли голые скалы и бурные водопады). Частным случаем этих категорий могло являться и уродливое. Реализм и натурализм вводят в искусство обыденное. Декаданс идёт ещё дальше. Он не только описывает уродливое и отвратительное, он любит тем, что прежде вызывало отвращение. Примером такого любования разложением является стихотворение Бодлера «Падалъ».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.