

ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
КИНЕМАТОГРАФИИ имени С.А. ГЕРАСИМОВА

Т.В. Михайлова

Поэзия французского символизма

Жак Грессиер. Окно в медицинском училище в Нанси

МОСКВА
ВГИК
2012

Татьяна Владимировна Михайлова

Поэзия французского символизма

Текст предоставлен издательством

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=33542360

Поэзия французского символизма: ВГИК; Москва; 2012

ISBN 978-5-87149-131-7

Аннотация

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.

Содержание

Возникновение символизма	5
Декаданс	8
Конец ознакомительного фрагмента.	11

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 нача-

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

ла). В этом случае трактовка образа оказывается не обусловленной, заданной извне, а рождённой индивидуальным художественным опытом.

Итак, в отличие от аллегии, 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. Осо-

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.

бая 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.

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).

Культ прекрасных вещей заменил в декадансе культ 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», «Флаконт», «Драгоценности»). Слово тоже стало вос-

приниматься 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.