

0-779999

На правах рукописи

ФОНОВА Евгения Геннадьевна

**ВОСПРИЯТИЕ Ш. БОДЛЕРА ВО ФРАНЦИИ, БЕЛЬГИИ И РОССИИ
В ЭПОХУ СИМВОЛИЗМА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литературы Европы)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2009

Работа выполнена в отделе классических литератур Запада и
сравнительного литературоведения Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН

- Научный руководитель: доктор филологических наук,
член-корреспондент РАН
Андрей Дмитриевич Михайлов
- Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Наталья Тиграновна Пахсарьян

кандидат филологических наук,
Яна Сергеевна Линкова
- Ведущая организация: Российский государственный
университет имени Иммануила Канта

Защита состоится «1» декабря 2009 г. в 15 часов на заседании
диссертационного совета Д.002.209.01 при ИМЛИ им. А.М. Горького РАН
по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ИМЛИ им. А.М.
Горького РАН. Текст автореферата размещен на сайте ИМЛИ им. А.М.
Горького РАН: www.imli.ru.

Автореферат разослан «15» октября 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук

Т. В. Кудрявцева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000530248

Общая характеристика работы

В современной науке преобладает взгляд, согласно которому Бодлер – прямой предшественник не только символизма, но и сюрреализма, экзистенциализма, абстракционизма, словом, модернизма во всех его разновидностях. Он оказал влияние на самые противоположные литературные школы. Творчество Бодлера завоевало широкую аудиторию, его влияние на французскую и мировую литературу неоспоримо.

Наше диссертационное исследование посвящено анализу восприятия Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма.

В строгом смысле слова Бодлер еще не является символистом, однако для большинства представителей этого художественного направления и авторов, примыкающих к нему лишь отчасти, он становится культовой фигурой.

Объектом исследования послужило творчество Ш. Бодлера и французских, бельгийских и русских поэтов эпохи символизма.

Предмет исследования – особенности рецепции Бодлера и его сочинений символистами, а также так называемыми предсимволистами, Франции, Бельгии и России; большое внимание уделяется художественным приемам и мотивам творчества самого автора «Цветов зла».

Степень изученности проблемы. В России изучение творческого наследия Бодлера имело несколько этапов. Первый – досоветский этап, когда Бодлер становится популярным в нашей стране среди представителей так называемого Серебряного века. Так, глубокий и обобщающий анализ произведений французского поэта осуществила в своих статьях З.А. Венгерова, благодаря которой многие на рубеже веков познакомились с неизвестным ранее автором. Подробный анализ структуры «Цветов зла» произвел князь А.И. Урусов. Можно назвать статьи Е.В. Аничкова, Ю.И. Айхенвальда, П. Бурже, а также П. Якубовича, А. Белого, В. Брюсова, М. Волошина, Н. Гумилева и др., в которых так или иначе исследуется наследие Бодлера.

Во время второго, послереволюционного периода, имя Бодлера, как и других поэтов, названных А.М. Горьким декадентами, замалчивалось. В этот же период российское переосмысление бодлеровского творчества перенеслось вместе с эмигрантами за границу. Поэтому выход бодлеровской «Лирики» в 1965 году, а также первого за советское время издания «Цветов зла» в 1970 стали настоящими событиями в литературной жизни страны. Эти книги, в которые включены глубокие аналитические статьи П.А. Антокольского и Н.И. Балашова, положили основу современного осмысления личности и творчества Бодлера в отечественном литературоведении. В наше время анализом бодлеровского творчества занимались такие исследователи, как Г.К. Косиков, В.В. Левик, С.И. Великовский, И.И. Гарин, М.Л. Нольман. Можно также отметить ряд

статей С.Н. Зенкина, И.И. Карабутенко, М.В. Толмачева, Е.Г. Эткинды, работу О.В. Тимашевой «Бодлер-критик», а также глубокое исследование «Цветов зла» и их переводов Г. Орагвелидзе.

В зарубежном литературоведении основной корпус исследований посвящен анализу творчества самого поэта, его эстетики, большое внимание уделяется биографическим аспектам, интерпретации текста (У.-Т. Бэнди, К. Пишуа, П. Арно, Л. Остин, П. Пиа, М. Рэмон, М. Рюфф, Ж. Бошолье и др.). Многие исследователи стремятся определить место Бодлера в литературном процессе эпохи. Некоторые авторы пытались представить творчество французского поэта с точки зрения психоанализа (Л. Берсани, Ж. Блен) или разбирали произведения писателя в русле структурализма (Ж. Мелансон, Р. Якобсон и др.), рассматривали его наследие в социальном и историческом контексте (Ж. Пикано). Многие работы европейских и американских литературоведов посвящены анализу отдельных мотивов и тем в бодлеровской лирике. Другие – анализу отдельных произведений Бодлера, например, «Парижского сплина» С. Мерфи или «Цветов зла» А.-М. Амио. Третьи – различным аспектам бодлеровской поэзии: строфике (Г. Фонтен, М. Урбан), лексике (Ж.-П. Фено) и т.п. Вопрос о влиянии Бодлера на бельгийский символизм частично находит свое отражение в монографии А. Киса (Р., 1967), а также в сборнике статей «Конец века и символизм в Бельгии» (Bruxelles, 1998).

Следует подчеркнуть значимость смежных нашей теме исследований, посвященных творчеству французских и бельгийских символистов, а также символизму как литературному и художественному течению в конце XIX – начале XX веков. Прежде всего, речь идет о работах Г.К. Косикова, где рассматривается творчество символистов и Лотреамона, Д.Д. Обломиевского о французском символизме (М., 1973). Что касается бельгийской литературы, то здесь в первую очередь следует отметить монографию Л.Г. Андреева (М., 1967), где автор ставит вопрос о существовании бельгийской литературы как самостоятельного явления и анализирует творчество таких писателей, как Ж. Роденбах, М. Метерлинк, Э. Верхарн и др. Можно назвать также книгу И.Д. Шкунаевой о бельгийской драматургии (М., 1973) и ряд статей М.Д. Яснова.

Много исследований посвящено русскому символизму, но роль Бодлера в них либо игнорируется, либо затрагивается лишь косвенно (таковы монографии А.В. Лаврова, З.Г. Минц, А. Пайман, А. Ханзен-Лёве и др.)

Некоторые сведения по теме диссертации можно обнаружить также и в исследованиях обзорного характера, из которых хотелось бы выделить «Энциклопедию символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка» (М., 1999), работу В.А. Крючковой «Символизм в изобразительном искусстве: Франция и Бельгия, 1870 – 1900» (М., 1994) и

книгу L. Campa «Parnasse, Symbolisme. Esprit nouveau» (Р., 1998), а также монографию О. Вайнштейн, посвященную проблеме дендизма (М., 2006).

Анализируя черты русского символизма, нельзя игнорировать мемуарную литературу – свидетельства очевидцев эпохи, так как символизм в России не только и не столько художественно-эстетическое явление, сколько житнетворчество. Поэтому особое внимание было уделено нами воспоминаниям «людей символизма» (термин В. Ходасевича): А. Белый «На рубеже двух столетий», «Начало века», «Между двух революций», М.С. Альтман «Разговоры с Вячеславом Ивановым», Н. Валентинов «Два года с символистами», К. Бальмонт «О русской литературе. Воспоминания и раздумья», Н. Берберова «Курсив мой», С. Маковский «На Парнасе Серебряного века» и др., литературным манифестам символистов и их оппонентов (Н. Гумилев «Наследие символизма и акмеизм», «Письма о русской поэзии»), а также переписке.

Отдельное место занимают исследования, посвященные проблеме поэтического перевода. Среди них следует выделить работы В.Я. Брюсова, М.Л. Лозинского, Е.Г. Эткинда, В.В. Левика, А.В. Федорова, Н.К. Гарбовского, П.М. Топера и др.

Однако, среди исследований, посвященных творчеству Бодлера, на сегодняшний день нет работ, которые бы представляли собой обобщающий анализ влияния автора «Цветов зла» на символистское течение во Франции, Бельгии и России. Но если роль Бодлера во французском символизме относительно ясно определена литературоведами – большинство из них называют Бодлера непосредственным предтечей символистского движения (например, Стринберг, Бэнди, Карте) – то работ о влиянии на русскую культуру поэтики и творческих принципов Бодлера в нашей стране за последние десятилетия выходило довольно мало. Единственной монографией на русском языке, посвященной творчеству французского поэта, была книга М. Л. Нольмана «Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика. Стиль» (М., 1979). Некоторые работы можно найти в журнальных статьях и предисловиях к изданиям произведений; в основном это исследования восприятия Бодлера отдельными художниками слова или анализ переводов. Что касается целостного взгляда на личность и творчество Бодлера, то следует отметить, что отечественными исследователями эта тема не разрабатывалась. Только в 2006 году вышла первая биография автора «Цветов зла» на русском языке в серии «ЖЗЛ». Работы о Бодлере в русской литературе практически отсутствуют, если не считать книг А. Ваннера «Бодлер в России» (Gainesville, 1996) и Ж. Доншен «Влияние французского символизма на русскую поэзию» (The Hague, 1958) – малоизвестных и фактически недоступных в нашей стране.

Поэтому актуальность диссертации обусловлена тем, что до сих пор практически отсутствуют исследования, которые бы давали обобщающую картину восприятия такой знаковой фигуры как Бодлер в эпоху символизма

во Франции, Бельгии и России. Комплексный подход в изучении влияния Бодлера на символистское течение в этих странах, который, на наш взгляд, во многом расширяет представление об эпохе символизма, позволяет подчеркнуть взаимосвязь культур, а также различие в восприятии одних и тех же литературных явлений, ранее не применялся. Анализ же восприятия Бодлера поэтами-символистами позволит нам по-другому взглянуть на это художественное направление, увидеть новые грани этого течения.

Цель данного исследования – представить обобщающую характеристику восприятия Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма.

В связи с поставленной целью выдвигаются следующие **задачи исследования**:

- выявить основные художественные принципы и мотивы бодлеровского творчества;
- проанализировать особенности восприятия идей и художественных принципов Бодлера во Франции и Бельгии;
- представить рецепцию французского поэта в России и рассмотреть русские поэтические переводы бодлеровского творчества;
- обозначить динамику восприятия Бодлера в рассматриваемых странах;
- выявить и сравнить основные моменты рецепции французского поэта в разных национальных традициях.

Основными **методами**, применяемыми в данной работе, являются сравнительный (сопоставительный), позволяющий выявить основные параллели художественных мотивов и приемов в произведениях Бодлера и поэтов-символистов, контекстуальный, интертекстуальный и историко-литературный анализ. Многоплановость методов обусловлена спецификой материала. Изучение восприятия Бодлера символистами не может быть полным без биографической составляющей, без исследования специфики символистской среды.

Научная новизна работы определяется тем, что впервые используется комплексный подход в анализе влияния Бодлера на французский, бельгийский и русский символизм; делается попытка представить восприятие французского поэта в диахронии.

Теоретическая значимость. Благодаря такому подходу, творчество Бодлера, рассматриваемое сквозь призму его рецепции символистами, получает иное освещение, открывается с новых сторон, что позволяет по-другому взглянуть на его личность и произведения. То же самое можно отметить и обратной перспективе: анализ творчества французских, бельгийских и русских символистов в сопоставлении с Бодлером позволяет раскрыть те характерные черты, которые в ином освещении потеряли бы свою глубину и объемность.

Критерий достоверности полученных результатов и их научная обоснованность обусловлены привлечением большого объема

исследуемого материала (как произведений Бодлера и символистов, так и критических и историко-литературных трудов, посвященных рассматриваемым писателям, в том числе новейших исследований по этому поводу).

Основным материалом исследования послужили произведения как самого Бодлера, так и представителей символистского течения во Франции (Верлен, Рембо, Малларме, Лотреамон, Корбьер, Кро, Гиль, Канн, Жид, Вьеле-Гриффен и др.), Бельгии (Роденбах, Верхарн, Жилькен, Метерлинк, Жиро и др.) и России (Брюсов, Бальмонт, Эллис, Блок, Белый, Мережковский, Гиппиус и др.), а также переписка, мемуарная литература, переводы.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Бодлер, переработав идеи предшественников (романтиков, реалистов, натуралистов, парнасцев) синтезировал в своем творчестве актуальные идеи своего времени: переосмыслил романтическое двоемирие, развил метод описания современности (*modemité*), обогатил тематический ряд поэзии, расширил сферу применения эстетики безобразного и т.д. Поэтизация всего, что может вызвать лирическую эмоцию, становится главенствующим принципом последователей автора «Цветов зла».

2. Теория соответствий, а также идея о «сюрнатурализме» («супернатурализме») стали основополагающими в символистской эстетике. Важную роль начинают играть звукопись, музыкальность, синтез искусств.

3. Разорванность между идеалом и действительностью, постоянное ощущение несовершенства мира, сплин и «ennui», выраженные на страницах «Цветов зла» нашли свое отражение в символистском мироощущении.

4. Благодаря Бодлеру получает новое развитие книга стихов, объединенная не только тематикой и настроением, но и обладающая определенным сюжетом, развивающимся от начала к финалу, героями, композицией и т.п. Важную роль французский поэт внес в эволюцию жанра стихотворения в прозе.

5. Во Франции идеи Бодлера в большей степени отразились в творчестве предсимволистов (Верлена, Рембо, Малларме), у младосимволистов (Мореаса, Вьеле-Гриффена, Луиса, Кана, Жиды и др.) оно уже представлено в более усеченной форме. Для бельгийских символистов (Верхарн, Роденбах, Метерлинк, Жилькен и др.) важными стали темы одиночества человека в современном мире, урбанистические мотивы, теория соответствий. В России Бодлера воспринимали через критические работы символистов-теоретиков, через переводы его на русский язык, через реминисценции в творчестве самих поэтов (Брюсов, Бальмонт, Эллис, Белый, Блок, Мережковский и др.). Во Франции, Бельгии и России рецепция Бодлера отличалась, различалась она и с течением

времени: важными становились то эстетические, то содержательные аспекты его творческого наследия.

Практическая значимость. Результаты и материалы диссертации могут быть использованы для дальнейшего изучения художественного мира Бодлера и его влияния на символистское течение, шире, – на весь литературный процесс конца XIX и первой половины XX вв. Материалы исследования могут быть применены в курсе лекций по французской литературе XIX века и русской литературе рубежа XIX – XX веков, а также для самостоятельного спецкурса по истории символизма.

Апробация работы. Ряд положений диссертационной работы был изложен на региональных и международных конференциях (Газдановские чтения, Калининград, 2000; Первые набоковские чтения, Калининград, 2000; Юбилейные чтения, посвященные 100-летию юбилею со дня рождения Газданова, Москва, ИМЛИ, 2003; Международные чтения «Русское зарубежье: приглашение к диалогу», Калининград, 2004). По материалам исследования опубликовано десять статей, в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы и объем исследования. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка и приложения. Общий объем работы – 278 страниц. Список использованной литературы включает 503 наименования.

Основное содержание работы

Во **введении**, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, дается обоснование актуальности темы диссертации, содержится характеристика материала и методов его анализа, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, ее апробация.

В **первой главе** «Поэтика Ш. Бодлера. Основные черты и мотивы лирики» рассматриваются художественные принципы Бодлера, основные приемы и темы его творчества. В первом параграфе этой главы дается обобщающая характеристика личности и творчества французского поэта. Это требуется для того, чтобы обозначить те грани фигуры Бодлера, которые впоследствии станут значимыми для его последователей.

Шарль Бодлер появляется на авансцене художественной жизни Франции XIX столетия в то время, когда главенствуют такие литературные направления, как романтизм и реализм. Его творчество представляет собой синтез наиболее значимых в этот период идей в искусстве, которые поэт развивал и обогащал новыми аспектами. Можно сказать, что книга стихов «Цветы зла» стала поворотным пунктом в развитии литературы той эпохи, влияние ее на последующее поколение неоспоримо.

В **общественных настроениях** того периода, особенно в артистических кругах, царил недовольство окружающей

действительностью, ненависть к пошлости буржуазного быта, острое ощущение разрыва между идеалом и действительностью. Это порождало романтическое стремление к бегству от несовершенства мира в мечту, в воспоминания, в путешествие к экзотическим берегам, в творчество, погруженность в свой собственный внутренний мир. Острое ощущение вселенского зла, бесполезности попыток изменить существующий ход вещей порождало пессимизм и отчаяние. Несомненно, во многих аспектах Бодлер отталкивался от романтического мировосприятия, но эта картина мира была тщательно переработана в его системе координат. Причину такой раздвоенности, так называемого двоemiрия, он видит не вовне, а в себе самом, то есть в человеке как таковом. Эта разорванность таится в самой сути человеческого существа, где коренится и божественное, и дьявольское, и порыв к идеалу, и стремление опуститься на дно бездны. Ощущение двуполосности души насквозь пронизывает произведения Бодлера.

Пессимистическое восприятие действительности, характерное для произведений романтиков (Шатобриан, де Виньи, Ламартин и др.), в творчестве Бодлера усугубляется, доводится до апогея. Меланхолия и грусть трансформируются в отчаяние и безысходное горе. В «Цветях зла» нет места надежде; страдания и невозможность спасения от пошлости и невзгод бытия составляют канву книги. Поэтому одно из ключевых слов ее – «ennui», французский аналог слова «spleen», определяющее фоновое настроение произведения, включающее в себя всеобъемлющую, всепоглощающую тоску, скорбь, скуку, досаду, огорчение и т.п. Это настроение стало одним из ключевых в творчестве символистов. Такое отношение к действительности порождено у Бодлера не только тенденциями, царившими в обществе, но и самой судьбой поэта, который превращает свое произведение в лирический дневник, где описываются без экивоков и прикрас все его невзгоды и душевные переживания. Предельная искренность – неотъемлемая черта главного труда его жизни.

Как для романтиков и парнасцев, для Бодлера способом укрыться от невзгод бытия было погружение в творчество. Лирическое переосмысление ужасов и страданий, перенесенных поэтом, позволяло ему возвыситься над кошмаром обыденности, сделать отвратительное предметом художественного описания. Это уже не было романтическим бегством от гнетущей действительности в вымышленный мир, не соответствовало это и принципам «искусства для искусства», с характерным изяществом форм, изысканностью стиля и языка. Такова была художественная перестройка модели мироздания в сознании поэта, лирическое преображение бытия. Бодлера считают основоположником эстетики безобразного, так как, с его точки зрения, прекрасным является все то, что необычно, что может поразить воображение художника, даже уродливость, ужас, зло.

В творчестве Бодлера сосуществуют два мира: реальный и сверхреальный – тот, в котором явления материального мира преобразены сознанием поэта. По Бодлеру, художник, в широком смысле слова, должен обладать даром прозрения в вещах их скрытой сущности и гармонии и, обладая даром воображения, разлагать мир на составные элементы и потом, собирая и сочетая их по законам, исходящим из самых недр души, воссоздавать новый мир, вызывая ощущение новизны. Этот творческий метод, названный автором «Цветов зла» «сюрнатурализмом» (или «супернатурализмом»), становится основополагающим в эстетике символизма.

Вслед за Сент-Бёвом, в котором его восхищало воспевание обыденной жизни предместий, вслед за Гюго, но еще в большей степени вслед за французскими карикатуристами Бодлер на страницах «Цветов зла» рисует картины современного города со всеми его прелестями и изъянами. Он – сторонник описания современной жизни. Не в прошлом, а в настоящем черпает он вдохновение. Принцип *modernité* становится основополагающим в лирике Бодлера, вдохновляя поколения его последователей.

Важный аспект бодлеровского творчества – развитие такого художественного явления, как книга стихов. Продолжая традиции Петрарки («Канцоньере»), дю Белле («Сожаления»), Гюго («Осенние листья»), «Восточные мотивы») автор «Цветов зла» создает книгу стихов, объединенную не только общностью тематики и настроения, но и обладающую строго выверенной композицией, «драматическим» по типу развитием сюжета (от завязки, экспозиции основных мотивов, их разработки – к кульминации и финалу). Такие принципы построения лирического повествования стали активно использоваться его учениками.

Второй параграф первой главы посвящен анализу одной из основополагающих для символистов теории – теории соответствий – и приему синестезии, как ее частному варианту. Большое значение уделяется также цветописи и музыкальности в творчестве Бодлера. Опираясь на размышления Гофмана, Готье, Вагнера, По и др., Бодлер создает стихотворение, послужившее основой для символистской поэзии. В «Соответствиях» отражена идея о том, что любой объект реального мира может найти свое отражение в чувстве, переживании, эмоции, воображении, то есть в надреальном мире. Все предметные формы – словарь, посредством которого художник, благодаря воображению, может выразить свои переживания, мысли, ощущения, то есть весь внешний мир – всего лишь отражение сознания автора. В этом произведении формулируется принцип синестезии: определенный звук, запах, зрительное впечатление, тактильное восприятие вызывают у поэта некий образ, то есть мир чувственных ощущений становится отзвуком «надреальности».

Следуя за идеями Вагнера и Делакруа, Бодлер пытается создавать в определенной мере синтезирующие произведения, в которых бы живописный аспект сливался с лирическим (здесь важную роль начинает играть цветопись), и музыкальным (им тщательно подбираются соответствующие тематике произведений звукопись, рифмовка, строфика и композиция стиха). В этих своих исканиях автор «Цветов зла» очень близок мечте Вагнера о синтезе искусств и дальнейшим исканиям символистов в этом ключе.

Далее в диссертационном исследовании рассматривается бодлеровская концепция Красоты, заключающаяся в том, что прекрасное можно увидеть во всем, вплоть до смерти и преступления. Бодлер полагал: все, что может вызвать у читателя лирическую эмоцию, достойно описания. Отсюда поэтизация уродств бытия, воспевание горя, болезней, старости, пьянства, неверия в божественное спасение, смерти, разложения, разврата, похоти и т.п., что шокировало обывателя и подвигало последователей на смелые эксперименты в плане выбора лирического объекта.

В последнем параграфе этой главы анализируются основные темы произведений французского поэта. Автор «Цветов зла» значительно расширяет тематический репертуар, характерный для поэзии XIX века, развивая в новом ключе идеи, намеченные предшественниками. Основной темой бодлеровской книги стихов становится порочность человеческого существа, которую он раскрывает от стихотворения к стихотворению. Он размышляет о непонимании поэта толпой из-за того, что тот вынужден описывать людскую греховность, но подчеркивает безграничную свободу художника в выборе сюжетов и приемов. Тему женщины Бодлер развивает двойственно: с одной стороны, это порождение дьявола, ненасытное животное, вампир, хищница, мучающая, но и дающая наслаждение; с другой – муза, Мадонна, достойная поклонения. Отсюда и двуплановость темы любви как кровавой схватки, ведущей к гибели, и в то же время возвышенного чувства, вызывающего светлые воспоминания. Звучит на страницах книги и тема лесбийской любви, противостоящей общепринятым нормам морали и вызывающей сочувствие у лирического героя. Лейтмотивом становятся в книге темы одиночества, болезни, старости и смерти, ее неизбежности. Часы как символ скоротечности существования беспрестанно напоминают о грядущем разложении. Лишь искусство способно остановить бег времени. Вся человеческая жизнь – путешествие к неизведанным берегам, поиск Эльдорадо, но это плавание обречено закончиться смертью. У Бодлера отсутствует надежда и на религиозное спасение: Бог глух к страданиям людей. Это вызывает протест героя, его отречение от Всевышнего. Один из способов забыть о тяготах существования – вино и наркотические средства, дающие иллюзию

свободы, ведущие в искусственный рай. Бодлеровскому призыву «Опьяняйтесь!» буквально последовали многие поэты-символисты.

Следуя английским традициям дендизма, Бодлер становится теоретиком и практиком этого движения во Франции. В манере одеваться, вести себя в обществе и вне его он доводит постулаты дендизма до совершенства, а также развивает этот аспект в своем творчестве. Признавая за денди причастность к бунту против устоявшихся норм и правил, видя в этом некий элемент стоицизма, автор «Цветов зла» применял такой образ жизни к себе, чем вдохновил многих последователей.

Нельзя не отметить вклад Бодлера в становление такого жанрового образования как стихотворение в прозе. Опираясь на опыт Алоизиуса Бертрана и Арсена Гусе, автор «Парижского сплина» создает шедевр лирической прозы, идеальной, по его мнению, для описания современной действительности. Благодаря ему этот жанр стал любим и популярен среди его последователей.

Во второй главе «Восприятие Бодлера поэтами-символистами во Франции и Бельгии» исследуется рецепция Бодлера представителями рассматриваемого нами течения во Франции и Бельгии. Автор «Цветов зла» оказал воздействие практически на всех представителей эпохи символизма в этих странах, но следует отметить, что не всегда можно говорить о непосредственном бодлеровском влиянии на представителей эпохи символизма. Зачастую оно осуществлялось через медиаторов. В большей степени его влияние сказалось в творчестве предтеч символизма: Верлена, Рембо, Малларме, «проклятых», особенно на ранних этапах их творчества. Каждый из них находит для себя в наследии Бодлера аспекты, наиболее близкие своему лирическому восприятию мира, развивает и преобразовывает их, переводя на новый уровень.

В первом параграфе этой главы рассматривается творчество Верлена, для которого Бодлер – воплощение художественной свободы, певец прекрасного, выразитель современности. В «Сатурнических стихотворениях» наряду с романтическим и парнасским прослеживается и бодлеровское влияние: городские зарисовки, ужасные зрелища, безысходная тоска, у Верлена переходящая порой в меланхолию и легкую грусть. Вслед за автором «Цветов зла» он позволяет себе в поэтической форме выражать самые сокровенные, интимные стороны души, без стеснения и неловкости позволяет читать свои «дневниковые записи».

Важной чертой восприятия Бодлера символистами является и то, что в нем они видят прежде всего поэта большого города. Так, на страницах своих произведений Верлен воплощает принцип описания современности: перед нами возникают урбанистические пейзажи, с точностью передается жизнь столицы. Рембо развивает эту идею своих предшественников, говоря, что поэту следует быть абсолютно современным. Городская действительность с ее пороками, шумом, грязью вдохновляла и Т.

Корбьера, и Ж. Лафорга; серые улицы Парижа, накрытые тоскливой сеткой дождя, возникают перед читателем в лирике Г. Кана.

Вслед за Бодлером, пытаясь максимально материализовать видимое героем, символисты (Верлен, Роденбах) тщательно прописывают визуальный ряд, не оставляют они без внимания звуковой, осязательный и обонятельный аспекты; важными становятся оттенки цвета, звукопись; музыкальность выходит на первый план.

Следуя бодлеровскому призыву опьяняться, видя в нем первого «ясновидца», Верлен, Рембо и ряд других последователей поэта делают алкоголь и наркотики неотъемлемым катализатором творческого процесса.

Второй параграф главы посвящен восприятию автора «Цветов зла» А. Рембо. Для него важной чертой как личности, так и наследия Бодлера стал эпатаж: постоянное желание противостоять обыденности, шокировать обывателя юный поэт сделал своим кредо. Каждодневный, по любому поводу, вызов пошлости буржуа характерен и для Корбьера.

Многих последователей вдохновляла смелость автора «Цветов зла» в описании пороков общества, поэтизации отталкивающих вещей, эстетике безобразного. Новые открытия в этой сфере под влиянием Бодлера совершил Рембо. Гипертрофированные образы «отвратительного» представлены и на страницах произведений Корбьера.

Романтические мотивы бегства, поисков нового любой ценой, стремления к неизведанному, развернутые в бодлеровском «Путешествии» до метафоры жизни, были развиты Рембо, Малларме и др. символистами.

Постоянное желание бунта, мятежа против существующих норм морали выразилось и в антицерковных произведениях символистов. Бодлеровское богохульство и неверие в божественное спасение развивается, например, в лирике Рембо: ненависть к институту церкви, высмеивание религиозных обрядов, лицемерие священнослужителей становятся главными темами ряда стихотворений поэта.

Толчком для развития символистской лирики стали бодлеровские «Соответствия»: в «Гласных» Рембо выстраивает ассоциативные ряды между звуками, цветами и образами. Малларме также ведет свои размышления в русле бодлеровского стихотворения, но, в отличие от автора «Цветов зла», соответствия Малларме не чувственны, а интеллектуальны.

Важен для символистов опыт Бодлера в развитии жанра стихотворения в прозе: Рембо под впечатлением «Парижского сплина» пишет свои «Озарения» и «Лето в аду», Малларме продолжает эту традицию.

В этой главе уделяется внимание и влиянию Бодлера на таких предшественников символизма, как Лотреамон (он выделил для себя в его творчестве сатанизм, воспевание зла, которое в «Песнях Мальдорора» становится всеобъемлющим), Т. Корбьер (обвинял общество в похоти и

разврате, обличал уродливую действительность), Лафорг (упивался тоской и одиночеством, трагизмом мироощущения).

В следующем параграфе анализируется влияние Бодлера на символистов, входящих в кружок Малларме. У «малых» символистов оно присутствует, но в несколько усеченной форме, зачастую опосредованно, через так называемых предсимволистов. В своих манифестах (Ж. Мореас «Литературный манифест. Символизм», Э. Рейно «О символизме», Э. Верхарн «Символизм», Ш. Морис «Литература нынешнего дня», П. Валери «Существование символизма» и др.) они прямо называют Бодлера предшественником, а «Соответствия» – основанием своей поэтики. Важны были также размышления Бодлера о музыкальности стиха, синтезе искусств и стихотворениях в прозе, как начале верлибризма; подчеркивалась главенствующая роль воображения и интуиции в создании символического художественного произведения.

Далее рассматривается отражение бодлеровского наследия в творчестве французских символистов. Здесь мы анализируем поэтическое наследие таких авторов как Ж. Мореас, А. Самен, Э. Микаэль, М. Роллина, О. Вилье де Лиль-Адан, А. де Ренье, Ф. Вьеле-Гриффен, Г. Кан, П. Луис и др. Во многом образная база была перенята из лирики Бодлера. Так, мотив смерти и разложения звучит на страницах стихотворений Робера де Монтескью-Фезансака, Мореаса и др.; тема женщины-монстра, женщины-вампира и т.п. гипертрофированно развертывается у М. Роллина; метафора жизни как путешествия разрабатывается А. Жидом. Многие стихотворения французских символистов написаны на основе приема синестезии (Мореас, Реми де Гурмон).

Программным жестом в восприятии Бодлера французскими символистами стал выход коллективного сборника «Гробница Шарля Бодлера», где как выдающиеся символисты, так и малоизвестные теперь авторы, преследуя цель собрать средства на памятник творцу «Цветов зла», выражали в лирической и прозаической форме свое почтение великому предшественнику. Каждый из участников выделял именно те черты личности, те мотивы и образы творчества, которые были для них самих наиболее значимыми.

В зрелый период творчества французские символисты все в меньшей и меньшей степени испытывают на себе влияние Бодлера, порой даже отрекаясь от кумира юности. Так или иначе, переосмыслив опыт автора «Цветов зла», каждый из них находит свой путь в художественной жизни.

В последнем параграфе второй главы рассматривается восприятие Бодлера бельгийскими символистами. Включение бельгийского символизма в диссертационное исследование обусловлено тем, что это течение во Франции и Бельгии практически едино. Многие из бельгийских символистов некоторое время жили в Париже (Роденбах), были близко знакомы со своими французскими коллегами, и те и другие печатались в

символистских журналах обеих стран (так, например, в «Валлонии» наряду с Верхарном, Метерлинком, Ван Лербергом печатались также Малларме, Верлен, Вьеле-Гриффен, Анри де Ренье). Многие критики вообще считают неуместным разделение этих двух литератур, считая произведения бельгийских авторов, творящих на французском языке, представителями литературы Франции. Таким образом, мы воспринимаем творчество бельгийских символистов как неотъемлемую часть символизма французского, не отрицая, тем не менее, «местных» черт писателей Бельгии (очерки Роденбаха о Брюгге в «Фигаро» «Агония городов», его роман «Мёртвый Брюгге», сборники стихотворений Верхарна «Фламандки» и «Монахи», его статья «Французская литература в Бельгии», где он отделяет бельгийскую литературу от французской и др.).

Бельгийские символисты, считая себя неотъемлемой частью этой школы во Франции, также в один голос причисляют Бодлера к своим прародителям, развивая его идеи и мотивы. Так, для Роденбаха одной из важнейших тем можно назвать тему одиночества человека, обреченности его быть непонятым, тщетности всех устремлений к мечте, неизбежности смерти. Отсюда – непреходящее ощущение тоски, сплина. Лирика Верхарна также очень мрачна, пронизана идеей неминуемой смерти и разложения. Атмосфера ранних произведений Метерлинка сходна с бодлеровской: предчувствие смерти, гнилопность бытия, трагичность повседневности. Греховность и порочность человеческой природы обличал Жилькен в «Ночи», а А. Жиро описывал несовершенство бытия, которое доводило его до отчаяния, в сходных с бодлеровскими красках. Чувственные, эротические аспекты лирики Бодлера развивает в своем творчестве Т. Аннон.

Для бельгийских поэтов, также как и для некоторых из их французских коллег, актуальнейшей темой, развитой Бодлером, становится тема города. Роденбах в унылых пейзажах серых городских сумерек видит отражение душевного состояния героя. Для Жилькена столица – гниющий фрукт, покрытый язвами и порчей, но притягивающий своим необычным сладким запахом. Наиболее ярко урбанизм предстает на страницах произведений Верхарна: поэтизация ужасов большого города, подавляющего человека, лишаящего его воздуха и тишины, становится ключевой в его лирике.

В третьей главе «Русский символизм: рецепция Бодлера в России (изучение, переводы, художественные приемы, мотивы)» представлено восприятие Бодлера поэтами-символистами в нашей стране. В первом параграфе рассматривается восприятие французского автора в символистской критике и публицистике. Восприятие Бодлера в России было неоднозначным. Практически все русские символисты были в большей или меньшей степени знакомы с творчеством французского поэта. Большую роль в этом сыграли статьи З. Венгеровой, А. Урусова, П. Бурже

и др. Наследие автора «Цветов зла» во многом стало отправной точкой в формировании символистской эстетики в нашей стране, что выражалось в манифестах этого художественного течения («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» Д. Мережковского, «Элементарные слова о символической поэзии» К. Бальмонта, «Критицизм и символизм» А. Белого, «Две стихии в современном символизме» Вяч. Иванова. Исследуются также статьи Эллиса («Русские символисты»), И. Анненского («Что такое поэзия?»), Белого («Шарль Бодлер») и др.). Для представителей новой школы он, в первую очередь, создатель теории соответствий, которая стала основной для всех символистских учений в России (подчеркивались главные аспекты «Correspondances»: синестезия, соответствие чувственного впечатления переживанию, созвучие вещного мира миру духовной «сверхприроды»). Важной для русских символистов становится идея того, что Прекрасное должно удивлять, казаться необычным, а порой – и отталкивающим (Мережковский, Бальмонт). Актуальна для них и мысль о том, что в лирике следует воспевать современную действительность, большие города (Анненский). В Бодлере русские символисты видят реформатора стиха (стихотворения в прозе, лексическое обновление лирики, звукопись, музыкальность). Для них автор «Цветов зла» – уже непосредственный представитель их течения, в творчестве которого происходит слияние парнасской и символистской лирики (Бодлер для них – символист по содержанию и парнасец по стилю).

Второй параграф этой главы посвящен переводам Бодлера русскими символистами. Русские переводы составляют неотъемлемую часть восприятия французского поэта в России. Мы анализируем переводы поэтов-символистов, выясняя, кто из представителей данного течения больше всего переводил Бодлера, отмечаем отличительные черты этих переводов, а также рассматриваем, какие произведения и почему чаще всего становились объектами переводов.

Многие символисты переводили самые близкие им по духу стихотворения Бодлера на русский язык. Так, у Анненского в переводах Бодлера на первый план выступает чувство недовольства действительностью, что созвучно творчеству самого поэта; он включает их в собственный сборник стихов («Тихие песни»), подчеркивая, таким образом, родственность мироощущению французского автора. Он выделяет в переводимых стихотворениях именно те аспекты, которые характерны и для его творчества (пессимизм, эксцентрические, порой отталкивающие черты). Брюсов в своих переводах делает акцент на «скандальные» аспекты бодлеровской лирики (богохульство, бунт, воспевание зла, пороки большого города). Что касается Вяч. Иванова, то в переводах из «Цветов зла» он пытался отразить свою эстетическую позицию. Выражает себя через Бодлера и Бальмонт, усиливая в своих переводах мелодику и звукопись, а также так называемые декадентские черты его стихов.

Мережковский, переведший двенадцать стихотворений в прозе из «Парижского сплина», тем самым подчеркивает важность вклада французского поэта в этот жанр, а в поэтических переводах обращает внимание на музыкальность стиха («Приглашение к путешествию»). Эллис, один из самых ярких поклонников Бодлера в России, был и самым плодовитым его переводчиком (переложил практически весь корпус «Цветов зла», стихотворений в прозе, а также «Мое обнаженное сердце»). Таким образом, для всех без исключения поэтов-символистов в России переводы из Бодлера – это акт сотворчества, с выбором именно тех образов и приемов, которые были характерны для них самих, и именно тех произведений, которые могли бы стать частью их собственного поэтического наследия.

В финальной части третьей главы исследуется воздействие Бодлера непосредственно на поэтическое творчество русских символистов: В. Брюсова, К. Бальмонта, Эллиса, А. Белого, А. Блока, Д. Мережковского, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, И. Анненского, М. Волошина, З. Гиппиус. Влияние Бодлера на лирику русских символистов выражалось по-разному и в различной степени. Как правило, оно проявлялось в основном на раннем этапе творчества поэтов. Затем каждый из них находил свою манеру и близкие себе мотивы. Отразилось оно уже у такого предшественника этого течения, как Случевский, в произведениях которого готические мотивы (кладбищенские пейзажи, гротескные образы), выступающие у него на первый план, тематически восходят к бодлеровскому творчеству.

Важным этапом в становлении бодлерианства в России становится выход в свет трех сборников «Русские символисты», где предпринимается попытка интерпретировать характерные черты его лирики на русской почве. Для авторов этих сборников французский символизм представляет собой уже некий законченный текст, определенный тезаурус, уже достаточно устоявшийся. Брюсов предпринимает попытку адекватного перевода этого нового языка на русский, при этом особенно выделяя элементы безобразного, эротической откровенности и натурализма. Для Брюсова автор «Цветов зла» также интересен как фигура синтетическая: как символист мышления и образа и парнасец стиля; для него такое прочтение Бодлера было важным этапом в процессе осмысления пути собственно русского символизма.

Позже у символистов наиболее часто заимствованными темами можно назвать мотивы богоотступничества и богооставленности, обреченности и непонятности поэта, женщины-демона, искусителя, путешествия, смерти, тяги к неизведанному.

Русские символисты переосмыслили бодлеровский принцип «moderité» и развили вытекающую из него тему современного города, наиболее ярко представленную в лирике Брюсова и Блока. Важна для них также и эстетика безобразного, которая развивалась некоторыми

представителями символистской школы в России (Бальмонт). Русских символистов привлекали также размышления автора «Искусственного рая» о воздействии наркотических веществ и алкоголя на творческие способности (Брюсов, Бальмонт). Так называемые «демонические» черты, которые были присущи еще фольклорным персонажам, получившие свое развитие в произведениях романтиков, в творчестве Бодлера и его последователей (Случевского, Сологуба, Бальмонта) стали резче, эпатажнее, более вызывающими.

Во многом от Бодлера пришло в русский символизм такое явление, как книга стихов (в наибольшей степени это сказалось в творчестве Бальмонта). Поэты-символисты стали воспринимать поэтические сборники не просто как фрагментарное повествование в стихах, но как цельное архитектурное или симфоническое произведение. Вслед за Вагнером, через бодлеровскую теорию соответствий, принцип «музыки прежде всего» Верлена, «Гласные» Рембо и размышления Скрябина о цветозвуче, Бальмонт в своем творчестве важную роль отводит музыкальности, мечтая о синтезе искусств. Важны в этой связи и размышления символистов о значении цвета (Белый, Бальмонт).

Самым активным популяризатором Бодлера в России был Эллис, устраивавший поэтические вечера, посвященные своему кумиру, организовавший «общество любителей Бодлера», издававший свои переводы его произведений, знакомивший читателя с современной французской критикой «Цветов зла».

Несомненно, французский поэт оказал влияние и на других не менее значимых представителей эпохи (Н. Гумилева, В. Комаровского, В. Гофмана, В. Ходасевича, а также поэтов и писателей молодой эмиграции), но мы в данном случае ограничены как эпохой, так и задачами нашей работы. Эта тема предполагает дальнейшее более глубокое исследование и осмысление материала.

Для французских символистов Бодлер был близким современником и непосредственным предтечей этого литературного течения. Они довольно быстро перевели автора «Цветов зла» из отверженного маргинала в классики. Русские представители этого направления в искусстве воспринимают Бодлера через опыт французских собратьев по перу в качестве главы школы, как мэтра символизма.

Важным аспектом восприятия Бодлера в России можно назвать и то, что старшие и младшие символисты в нашей стране интерпретировали французского поэта по-разному. Московский «традиционалистский» лагерь во главе с Брюсовым на страницах «Весов» пытался сохранять принципы и установки французской школы. Для них важны изобразительные средства, мотивы и художественные принципы, привнесенные и развитые Бодлером. В отличие от старших символистов, называвшихся тогда декадентами, петербургские «реформаторы» с их «мистическо-анархическим» (Г.

Чулков) восприятием в большей степени опирались на опыт российских авторов, а также на германскую и английскую традицию. Таким образом, происходит смена кодов, смена моделей в восприятии европейской традиции.

Как во Франции, так и в России у Бодлера были и эпигоны, копировавшие манеру поведения или определенные аспекты творчества. Среди них Роллина, Лоррен во Франции, Тиняков, Садовской, Емельянов-Коханский – как крайнее проявление эпитонства в России.

Жизнетворчество Бодлера переключается с жизнью общества. Темы, разрабатываемые поэтом в его произведениях, отражают современную действительность, тесно с ней связаны. Автор «Цветов зла» созвучен эпохе рубежа веков. Отсюда увлечение Бодлером не только у символистов, но и у революционеров (Минский, Якубович, Курочкин и т.д.).

В **заключении** приводятся основные итоги работы, обобщающие результаты исследования восприятия Бодлера поэтами-символистами Франции, Бельгии и России.

Восприятие Ш. Бодлера символистами в разных странах было достаточно многопланово и разнообразно: они обращались к бодлеровским текстам, заново в них вчитывались, по-новому интерпретировали, переводили (в России) и ассимилировали в своем творчестве.

Развивая идеи предшественников, романтиков, реалистов, парнасцев, Бодлер, сам не принадлежа ни к какой литературной школе, в своем творчестве сконцентрировал и преломил основные приемы и мотивы своего времени. В его произведениях были заострены и акцентированы важные темы и проблемы современности. Основываясь на опыте предшественников и современников, Бодлеру удалось получить определенный синтез их идей, пропустив их сквозь собственный гений. В его произведениях сосредоточены и преобразованы идеи Шатобриана, Сент-Бёва, Бальзака, Гофмана, По, Готье, Бертрана, Вагнера и др. Последователи поэта, выбирая тот или иной элемент из этого концентрата, растворяли его в своем творчестве, развивая и обогащая уже в собственной манере (эстетика безобразного у Рембо, тема города у Верхарна и Брюсова и т.п.). Отсюда неиссякаемый интерес к его наследию как у символистов, постоянно черпающих вдохновение на страницах бодлеровских книг, так и у последующих художественных школ, таких как модернизм, акмеизм (в России), футуризм. Даже в наши дни у некоторых представителей субкультур Бодлер является культовой фигурой.

Осмысление выводов диссертации обнаруживает целый ряд исследовательских перспектив для дальнейшего рассмотрения рецепции Бодлера. Так, интересно сравнить, насколько отличается восприятие Бодлера народниками в России, для которых творчество французского поэта оказалось знаковым и очень близким по духу (необходимость перемен, непримиримость и мятеж против существующих устоев,

пошлости обывателей-буржуа, невозможность согласиться с царящей несправедливостью), и поэтами Парижской Коммуны. Можно обратиться к изучению восприятия французского поэта сюрреалистами во Франции, акмеистами и футуристами в России, плеядой молодых писателей первой волны русской эмиграции и т.д.

Основное содержание диссертации и результаты исследования отражены в следующих публикациях:

1. Мотив путешествия в творчестве Бодлера и Газданова //Газданов и мировая культура: Сборник научных статей. Калининград: ГП «КГТ», 2000. С. 63–74.
2. Портрет Бодлера в русском медальоне. Часть 1. Личность и творчество Бодлера в стихотворениях Брюсова, Северянина и Бальмонта //Культурный слой. Исследования по истории европейской культуры: Сборник научных статей. Вып.1. Калининград: КГУ, 2000. С. 109–114.
3. В. Набоков и Ш. Бодлер //Набоковский сборник: Искусство как прием /Под ред. М.А. Дмитриевской. Калининград: КГУ, 2001. С. 160–167.
4. Портрет Бодлера в русском медальоне. Часть 2. Бодлер и Цветаева. Бодлер и Гумилев //Культурный слой: Исследования по истории европейской культуры: Сборник научных трудов. Вып.2. Калининград: КГУ, 2001. С. 115–121.
5. Традиции Бодлера в творчестве Газданова: к вопросу о приеме синестезии //Русское зарубежье: приглашение к диалогу: Сборник научных трудов. Калининград: Издательство КГУ, 2004. С. 137–146.
6. К вопросу о влиянии Бодлера на личность и творчество Верлена //Труды СГУ. Выпуск 71. Калининградский филиал СГА. Гуманитарные науки. М.: Современный гуманитарный университет, 2004. С. 100–109.
7. Основные темы бодлеровского творчества //Труды СГУ. Выпуск 88. Калининградский филиал СГА. Гуманитарные науки. М.: Современный гуманитарный университет, 2005. С. 92–102.
8. Из истории символизма: А. Рембо как продолжатель Ш. Бодлера //Труды СГА. №1. М.: Современная гуманитарная академия, 2007. С. 116–127.
9. Теория соответствий Шарля Бодлера //Проблемы управления социально-экономическими процессами регионов: Материалы V международной научно-практической конференции 20–21 апреля 2009 года, Калининград. Калининград: Изд-во Ин-та «КВШУ», 2009. С. 227–239.

Публикации в ведущих рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Hommage Бодлеру //Вопросы литературы. 2009. №5. С. 438–446.

Фонова Евгения Геннадьевна
Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху
символизма

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано в печать 13.10.2009 г.
Ризограф. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 1
Уч.-изд. л. 1 Тираж 120 экз. Заказ 76

Отпечатано в ООО «Петроруж».
г. Москва, ул. Палиха-2а, тел. 250-92-06
www.postator.ru