

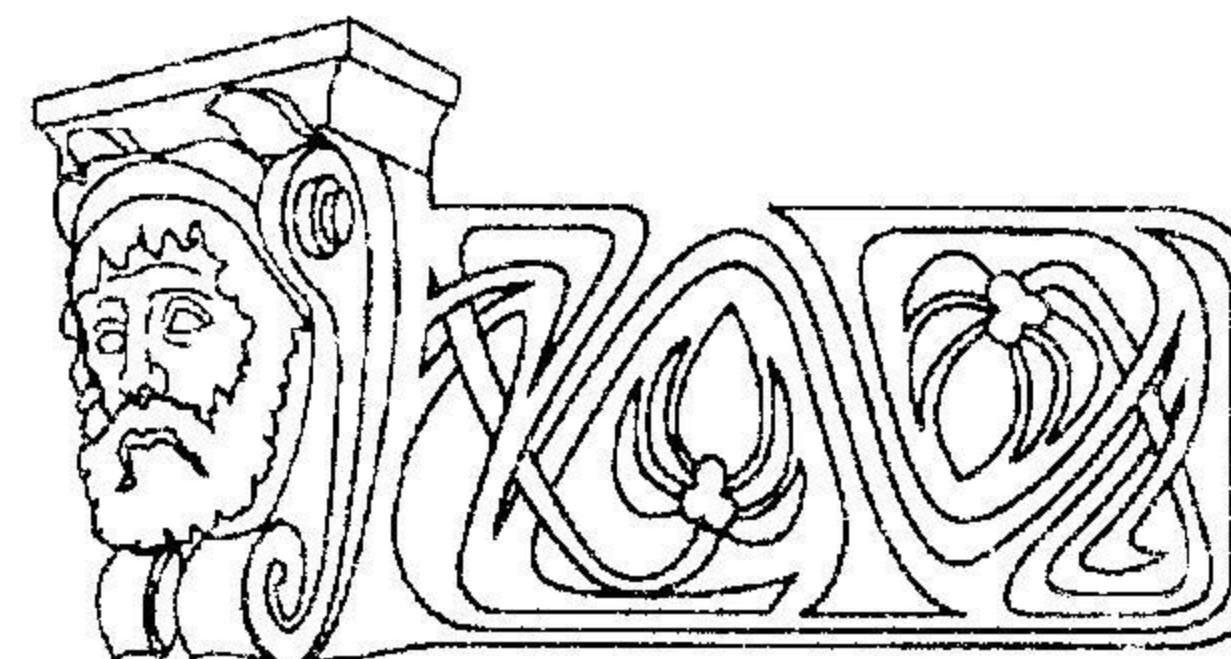


УДК 821.133.1.09-1+929 Верлен

ПОЛЬ ВЕРЛЕН: ОТ РОМАНТИЗМА К ИМПРЕССИОНИЗМУ

Е.А. Петрова, В.Е. Федотова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru



Статья посвящена одному из выдающихся поэтов Франции 2-й половины XIX в. Полю Верлену, начавшему свой творческий путь в русле романтизма и завершившего его открытием нового литературно-эстетического направления.

Авторами прослежены основные этапы этой эволюции, связанные с созданием центральных поэтических сборников Верлена (от «Сатурнических стихов» до «Песен без слов»). Охарактеризованы специфические особенности импрессионизма как нового стиля в литературе.

Статью отличает целенаправленность анализа избранных произведений, убедительность предложенных выводов, четкий и ясный язык.

Paul Verlen: from Romanticism to Impressionism

E.A. Petrova, V.E. Fedotova

The article is devoted to one of the outstanding French poets of the second half of the 19th century Paul Verlen who began his creative work in romanticism and completed it with the development of a new literature and aesthetic trend.

The authors have investigated the main stages of this evolution connected with the main collections of poems by Verlen (from «Saturners Poems» to «Songs without Words»). The authors show the specific features of impressionism as a new style in literature.

The obvious logical style and the clarity of presentation characterize the article.

«Поль Верлен – первый во всемирной литературе поэт-импрессионист», – заявил еще в начале XX века В. Брюсов¹ – один из лучших в России интерпретаторов и переводчиков Верлена, связавший с открытиями французского поэта решение актуальных проблем русской поэзии, находившейся на сломе своего развития.

Значение импрессионизма, представленного именем Верлена, и для французской словесности, переживавшей в последней трети XIX в. переломный момент своей истории, также трудно переоценить. Неслучайно именно в связи с Верленом французские литературоведы обращаются к проблеме импрессионизма как одному из важнейших явлений во французской литературе последней трети XIX в., запечатлевших движение времени (от романтизма к символизму).

Определяя глубинные истоки своей поэзии, Верлен в одном из поздних своих произведений («Записки вдовца») весьма категорически заявляет: «Я родился романтиком». Однако романтизм в понимании позднего Верлена весьма специфичен: это не только «классический романтизм», представленный Шатобрианом, Ламартином и Гюго, но и романтизм, претерпевший заметное изменение к середине века в поэтической практике «старших» парнасцев, а также существенно преобразованный Ш. Бодлером.

К началу творческой деятельности Верлен пришел уже обогащенный опытом своих предшественников, начиная с Шатобриана, который привлек его внимание идеей «смутности страстей», отражающей ощущение глубокой меланхолии и тревоги «временного скитальца в этой юдоли слез», и кончая Ламартином и ранним Гюго, сосредоточенными на психологии «сыновей века». Непреходящую значимость для Верлена обрели важнейшие для «классических романтиков» проблемы, связанные с неприятием окружающего их реального мира и устремленностью в идеальный мир грез, созданный их воображением, а также исповедальная искренность, определяющая общее эмоциональное напряжение романтической поэзии.

Известно, что становление Верлена-поэта происходит в группе «Современный Парнас», ориентированной на «объективную» поэзию «старших» парнасцев Т. Готье, Ш. Леконт де Лиля, Т. де Банвиля, Ж. М. де Эредиа. Именно в этот период Верлен постигает законы стихотворного мастерства, учится максимальной точности поэтического выражения, отточенности ритмов и рифм, изысканности стихотворного языка, пластичности создаваемого образа.



Однако главным учителем Верлена в ту пору становится Ш. Бодлер, открывший юному поэту область, которая станет источником и сутью творчества Верлена – бездонные глубины его собственной души в ее различных меняющихся настроениях и состояниях, «выраженных всеми средствами, какими располагает искусство»².

Время ученичества Верлена завершается созданием поэтических сборников «Сатурнические стихотворения» и «Галантные празднества». В них поэт совершает первые самостоятельные шаги по пути «от классики к авангарду». Яркими примерами раннего импрессионизма является ряд стихотворений этих сборников, в частности, «Закаты» и «Осенняя песня» («Сатурнические стихотворения»), а также «Под сурдинку» и «К Климене» («Галантные празднества»). Произведения эти – образец уже нового искусства. В их оригинальном, одновременно живописном и музыкальном языке заключается особенность новой поэзии Верлена.

Опираясь на достижения романтиков и Бодлера, Верлен открывает неведомую до того времени область тончайших ощущений, капризный рисунок которых возможно сотворить лишь новым поэтическим языком. Его действительное совершенствование ощутимо не только в сравнении верленовской музыки стиха с романтической, но даже с бодлеровской. Так, заранее предугадываемые места бодлеровских рефренов становятся у Верлена более непредсказуемыми, оживляют музыку слова.

Переходы границ – словно смена ощущений, перебор музыкальных тонов. Мелодия образов «*Soleils couchants*»:

Une aube affaiblie	Вечерняя даль
Verse par les champs	Румянцем объята,
La mélancolie	На поле печаль
Des soleils couchants.	Струится заката.
La mélancolie	Струится печаль
Berce de doux chants	О бывшем когда-то...
Mon Cœur qui s'oublie	Кого-то мне жаль
Aux soleils couchant.	Под песню заката.

(Перевод В. Брюсова)

Изображение природы у Верлена не является пейзажем в традиционном смысле этого слова, потому что намеченные точными и нежными мазками некоторые предметы

природного мира распадаются здесь на отдельные элементы, которые словно растворяются в общей грустной тональности музыкального ощущения.

Пейзаж в верленовской поэзии начинает существовать только в тот момент, когда через природу передается внутренний мир человека. Его пейзаж – лирика в живописи. Ведь он приносит в верленовскую поэзию определенный лиризм. Для художника «fin du siècle» – конца века – это опьянение меланхолией, безудержные, порой подсознательные переживания тоски – словом, грустные пейзажи. И впечатление, эмоция, музыка становятся составляющими пейзажной живописи Верлена ранних сборников.

В таких шедеврах верленовской пейзажной лирики, как «Закаты», «Мистические сумерки», «Сентиментальная прогулка», «Осенняя песня», «Соловей», появляется принципиально новый пейзаж, где главенствует впечатление, отодвигающее на второй план объекты материальной действительности. Пейзаж настроения Верлена характеризуется свободой ассоциативных связей, интенсивной метафоризацией, экспрессивностью образов и эпитетов, нарушением логики повествования (причинно-следственных связей), смешением объективного и субъективного. И все это в нерасторжимом единстве обогащающих друг друга компонентов. Верлен переосмысливает фундаментальные понятия бытия – пространство и время. Исчерпывающим для него становится масштаб личного чувствования. В стихотворении «Закаты» субъективизируется время, в стихотворении «Осенняя песня» – пространство (время здесь попросту отсутствует; это «пейзаж безвременья»).

Субъективизация непосредственного впечатления от реальности, выбор отдельных предметов (даже деталей), наиболее подходящих для оптимального выражения эмоции, разуплотнение поэтического изображения, в котором ослабляется связь с действительностью, – все это пока еще на уровне отдельных элементов стиля «Грустных пейзажей», ломающая традиционное представление о стихе, постепенно ведет Верлена к импрессионистической технике выражения.



Особое место в раннем творчестве Верлена занимает стихотворный сборник «Добрая песня», в котором с еще большей очевидностью обнаруживаются возможности невербального общения человека с миром. Слово становится «полихудожественным». Из повествовательного оно превращается в живописное, музыкальное, эмоциональное, пластическое, раздвигая скованные логикой границы человеческого сознания, дает жить свободному воображению, смелой ассоциации и с помощью множественных комбинаций, получающихся в результате действий имеющихся в его арсенале средств, умеет выразить любую, даже самую сложную, неоднозначную эмоцию, облекая ее в сотворенный им поэтический образ, внушая читателю мудрую относительность и смысловую неоднозначность «пейзажного» мышления:

La lune blanche	Ночной луною
Luit dans les bois;	Бледны леса,
De chaque branche	И под листвою
Part une voix	Все голоса
Sous la ramée...	Несутся, тая ...
O bien-aimée.	О, дорогая.
L'étang reflète,	Пруда отсветы —
Profond miroir,	Стекла разлив.
La silhouette	Там силуэты
Du saule noir	От черных ив
Où le vent pleure...	И ветра слезы...
Rêvons, c'est l'heure,	Вот час для грезы.
Un vaste et tendre	В дыханьях нежных
Apaînement	Идет покой
Semble descendre	С высот безбрежных
Du firmament	Горы ночной.
Que l'astre irise...	Где звезд мерцанья...
C'est l'heure exquise.	Час обаянья.

(Перевод Ф. Сологуба)

Искусство создания «пейзажа души», мастерское, тонкое владение художественной кистью, секретами живописных отражений позволяют произвести зеркальное проникновение двух главных составляющих любого поэтического пейзажа — слияние героя и природы. Так, и в знаменитом VI стихотворении «Доброй песни» Верлен значительно умножает зеркальные пространственные структуры: белая луна льет свой свет на деревья, пруд — глубокое зеркало, отражает одинокий силуэт черной ивы вместе с освещающими небесный свод всеми цветами радуги звездами. Картина наполнена человеческими ощущениями; впечатления героя, от-

ражаясь в природных зеркалах, множатся, отливая тысячами цветовых оттенков в глазах луны, озера, звездного неба. Отражение в воде переворачивает реальный мир. В душе героя единое ночное пространство высвечивается тысячами огоньков, так что невозможно понять, где небо, а где земля. Поэт ассоциирует пруд с глубоким зеркалом. Зрение умножается в структуре зеркального миметизма. «Отраженное» как оппозиция «видимому насквозь» в данном контексте — синоним внутреннего, глубоко личного.

Итак, опираясь на достижения романтиков и парнасцев, Верлен-импрессионист, открывая вместе в бодлеровскими «Цветами зла» область тончайших ощущений, совершенствует язык поэзии. Реформа стиля, начатая романтиками и пошатнувшая основы традиционных канонизированных словоупотреблений, продолжается уже в поэтической практике Верлена. Вместо сравнений он вводит особые поэтические метафоры (в верленовской метафоре, основанной на смешении означаемого и означающего, которые находятся в определенных ассоциативных связях друг с другом, особенно наглядно выступает именно живописная образность); применяет особенно красочные и световые эпитеты, «отражающие» переходы, движения «пейзажа души»; «экономно» использует лексический материал — точные изобразительные средства; употребляет «живое» слово: неологизмы, архаизмы, жаргонизмы; Верлен находит источник новой образности при перенесении смыслового ударения с главного слова, обозначающее само явление, на зависимое, передающее впечатление, которое производится явлением, и т.д.

Вместе с тем поэт смело расширяет возможности французского стихосложения. Секрет неповторимой музыкальности верленовских импрессионистических миниатюр — в детальных разработках оригинального звукового рисунка стиха, так называемой «звукописи». Многообразные аллитерации и ассонансы, пропитывая ткань поэтического текста, вызывают те или иные ассоциации даже на уровне подсознания. Следуя всецело разговорному произношению, Верлен озвучивает специфическое французское *e-muet*, пренебрегая классическими правилами его чередования.



Важным музыкальным приемом в поэзии Верлена становится анжамбеман, при котором сохраняется семантико-синтаксическая целостность фразы и который способствует обогащению интонационного начала в поэтическом произведении. Интонация, приобретая особую коммуникативность, становится гибкой, свободной, непрерывной, а само стихотворение, извиваясь из строки в строку, – подвижным и мелодичным.

Так как во французском языке ударение неподвижно и всегда фиксируется на последнем слоге, распределение словесного материала по стопам грозит установлением полного однообразия внутреннего строя стиха. Поэтому закономерно бессознательное принятие более свободной силлабической системы. Уже романтики, смягчая чеканность и высокопарность классицистического стиха, стали возрождать старофранцузские поэтические традиции, усилили эфонию стиха, обогатили ритмику (Гюго, Банвиль). Была подготовлена почва для приближения стиха к музыкальному произведению и для интуитивных находок в этой области Поля Верлена. В своей лирике он обогащает и разветвляет систему внутренних созвучий и их сочетаний с конечной рифмой. Верлен предпочитает женские рифмы мужским, неточные – точным, нечетные – четным, использует приемы контррифмы и разного рода симметрические построения.

Очевидно, что и романтизм, и Парнас во многом способствовали окончательному раскрепощению языка поэзии Верленом-импрессионистом. Его «Сатурнические стихотворения» и «Галантные празднества» вместе с третьим сборником «Доброй песней» (представляющим уже качественно новую поэзию) являются важными этапами становления импрессионизма Верлена, ведущими к его творческой вершине – «Песням без слов».

В биографии каждого истинного поэта обязательно наступает такой момент, когда поэзия для него становится не только образом жизни, но и единственным способом восприятия мира и себя в мире. Наступает он и для Верлена. «Отгородившись от мира, который он считал враждебным, – замечает А. Адан, – он создал внутреннюю вселенную,

которую должен был поддерживать собственными силами, всеми возможностями своего воображения, задействовав всю свою чувствительность»³.

Поэзия становится эмоциональной философией Верлена. Охват полярных граней бытия, стремление разгадать его тайну в поэзии Верлена сужаются до переживания одинокой личности, страдающей в земных неуютных для нее пределах, ищущей и не находящей ни в чем окружающем (ни в природе, ни в любви) своего спасения-успокоения.

«Песни без слов» – первое целостное проявление этой новой поэтики Верлена.

Созданный импрессионистическими средствами искусства верленовский поэтический мир «здесь и сейчас» — это та «собранность», на которую способен только избранный творец. Пространство и время сливаются в нерасчленимую одномерную целостность. Концентрированное единство гармонично сосуществующих элементов – конструкция, через которую и воспроизводится определенное состояние или мысль, а более широко – конкретный человеческий облик. Произведение – место жизни, т.е., выражаясь словами В. Гюго, – «собор», то, что возникает сгармонизированным путем в силу определенных действий, побуждений, соответствий.

«Неклассическая классика» (С. Великовский) открывает новые способы видения, предлагает новый взгляд на мир, который оказывается не только техникой выражения, но и целой философией жизни.

В «Песнях без слов» мастерство субъективного перевоплощения природы – взаимопроникновение души и природы, «растущее выживание» иронии и трагизма, смелая игра воображения, творчески «калечащего» живую реальность, растворение точных контуров слова в нескончаемых переживаниях человеческого существования – все это достигает апогея. Здесь рисунок «романсных» пейзажей, выражая тонкие и мимолетные ощущения героя и природы в их взаимодействии, становится то бесконечно зыбким, размытым, словно в туманной дымке, то стремительным и лаконичным, выполненным отдельными динамичными живописными мазками, которые художник смешивает не на палитре, а непосредственно на полотне.



Практически упразднив границы внутреннего и внешнего, поэт-импрессионист абстрагирует описание, лишает его вещественности, и все, что есть в этом мире, – человек, вещь, природа дают волю эмоциям.

Импрессионистическая «симфония звучащего слова» (Л. Андреев) рождается в многоголосье творческих решений. В этой связи следует обратить внимание на особенности верленовских способов передачи информации. Импрессионизм Верлена – это, если использовать определение братьев Гонкур, «оптика», которая «гарантирует» поэту, ищущему возможности выражения лирики души, своего внутреннего мира, остроту зрения и цепкость взгляда, схватывающего на лету живописно-музыкальные состояния живой, динамичной природы.

Очевидно, что сложность определения оригинального искусства поэта заключается в неоднородности верленовского импрессионизма (даже в трех циклах «Песен без слов»), в его известной близости литературному символизму.

Принимая во внимание особенности литературного импрессионизма, существующего по своим собственным правилам (во многом отличным от правил живописного), отметим, что, на наш взгляд, специфика импрессионизма Верлена проявляется в его сопоставлении с живописным импрессионизмом (нахождение общего – это, безусловно, касается техники выражения) и противопоставлении литературному символизму (выявление различий), поскольку лирика «Песен без слов» дает примеры крайних проявлений – и «чистого» импрессионизма (пространственного «пейзажного» искусства), и символизма (темпорального искусства, требующего музыки без слов).

Однако при всей фрагментарности, детализированности и стремительности описания импрессионистический пейзаж не отказывается от реальности, не порывает с ней. Личное и внеличное, внутреннее и внешнее, сливаясь в нерасчленимое целое, достигают равновесия, при нарушении которого верленовская поэзия и начинает свое движение к символизму. Вновь приобщаясь к Красоте, поэзия теряет связь с реальностью и устремляется в неизведанные пространства, отра-

жающиеся в небесно-морской лазури, с целью бессознательно-интуитивного постижения тайны Вечного, природы Абсолютного (из «области ощущений» в «область понятий»).

Но окрашенная в символистские тона тяга к запредельному, порожденная чувством некоей обеспокоенности земным пребыванием, незнанием, тайной⁴ потустороннего мира порой свойственна и самым импрессионистическим из стихотворений Верлена, в которых он пытается передать «невыразимое», «неизъяснимое»: «Quelle est cette langueur / qui répète mon cœur»? Поначалу стремлению выразить таинственное сопутствует пусть необъяснимое, но «живое», естественное чувство (меланхолия, тоска), которое постепенно сменяет ослепляющая эмоциональная «опустошенность» художественного образа.

Особенно примечателен в этом отношении последний цикл «Песен без слов», «Все “Акварели”, – замечает Л.Г. Андреев, – предельно как будто конкретны; все осязаемо, как на полотне художника. Но слова – не краски. Предназначенные рисовать, призванные звучать слова освобождаются мало-помалу от своей главной, оправдывающей их существование задачи – выражения смысла, передачи содержания. И смысл, соответственно, исчезает, и слово, соответственно, заменяется краской или звуком, то есть используется как нечто окрашенное или же нечто звучащее, становится в конце концов символом, абстрактным знаком»⁵. Заключительное стихотворение цикла – «Beams» («Лучи света») – совсем необычно и загадочно. Она («Elle») неизвестно куда шагает по воде. Золотые солнечные лучи играют в ее светлых волосах. Она настолько прекрасна в своем безумии, что все очарованы ею:

Elle voulut aller sur les	Ей вздумалось пройти
flots de la mer,	вдоль моря сквозь прибой.
Et comme un vent	Упругий ветерок взлетел,
bénin soufflait une	подул сильнее
embellie,	И тучи разогнал. Мы все
Nous nous prêtâmes	пошли за нею
tous à sa belle folie,	Навстречу плеску волн и
Et nous voila marchant	горечи морской.
par le chemin amer.	(Перевод М. Бородинской)

Женщина-корабль идет по морю, олицетворяющему таинственное, неизведанное, бескрайнее. Все залито ярким солнечным



светом. Небо как в огромном зеркале отражается в сверкающем голубом море, а белые птицы, летающие по небу, – словно белые паруса, плывущие по волнам. Своей необычной белизной картина слепит глаза. Белый цвет – символ целомудрия и чистоты. Яркие блики на водной поверхности гипнотизируют, делают возможным нереальное, естественным – безумное. Она – мистическое слияние неба и моря, всего, что кругом («alentour») и вдали («au loin») – женщина-солнце, победоносно, с высоко поднятой головой идущая в Неизвестное («Elle gerpit sa route et portait haut la tête»). Бесплотность героини, дематериализация слепящего глаза окружающего пространства и абсолютная самостоятельность и неизменность времени открывают доступ в ирреальное, в измерение, существующее по ту сторону восприятия. Она становится символом, который

в бескрайности морских пучин может трактоваться бесконечно. Так, верленовская импрессионистическая поэзия при окончательном нарушении связи с реальностью, приводя в действие свои скрытые потенциальные механизмы, приближается к символизму.

Примечания

- ¹ Брюсов В. Поль Верлен и его поэзия. М., 1993. С.32.
- ² Бодлер Ш. Об искусстве. М., 1986. С.66.
- ³ Adam A. Le vrai Verlaine. Etudes psychanalytique. Genève, 1936. P.29.
- ⁴ В своем понимании таинственности Верлен, вероятно, ближе не к бодлеровскому, а маллармеанскому восприятию. «Бодлера волнует “тайна жизни”, а не “тайна творчества”, – замечает Г.К. Косиков, – ему хочется приобщиться к единству посюсторонней действительности, а не раствориться в потустороннем Абсолюте» (Косиков Г.К. Два пути французского постромантизма: символизм и Лотреамон // Поэзия французского символизма. М., 1993. С.16).
- ⁵ Андреев Л.Г. Импрессионизм. М., 1980. С.93.

УДК 821.111.09–1+929Спенсер

МИР ПОЭМЫ Э. СПЕНСЕРА «КОРОЛЕВА ФЕЙ»

Н.М. Пьянова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: Philology@sgu.ru

Статья посвящена исследованию поэмы Э. Спенсера «Королева Фей», героической рыцарской поэмы эпохи английского Возрождения XVI в.

В поэме «Королева Фей» сочетаются различные элементы, важнейшими из которых являются поэтическая фантазия и воображение автора. Мир Королевы Фей фантастичен. Это мир рыцарей, прекрасных дам, фантастических существ, фольклорных персонажей, чудовищ и т.д.

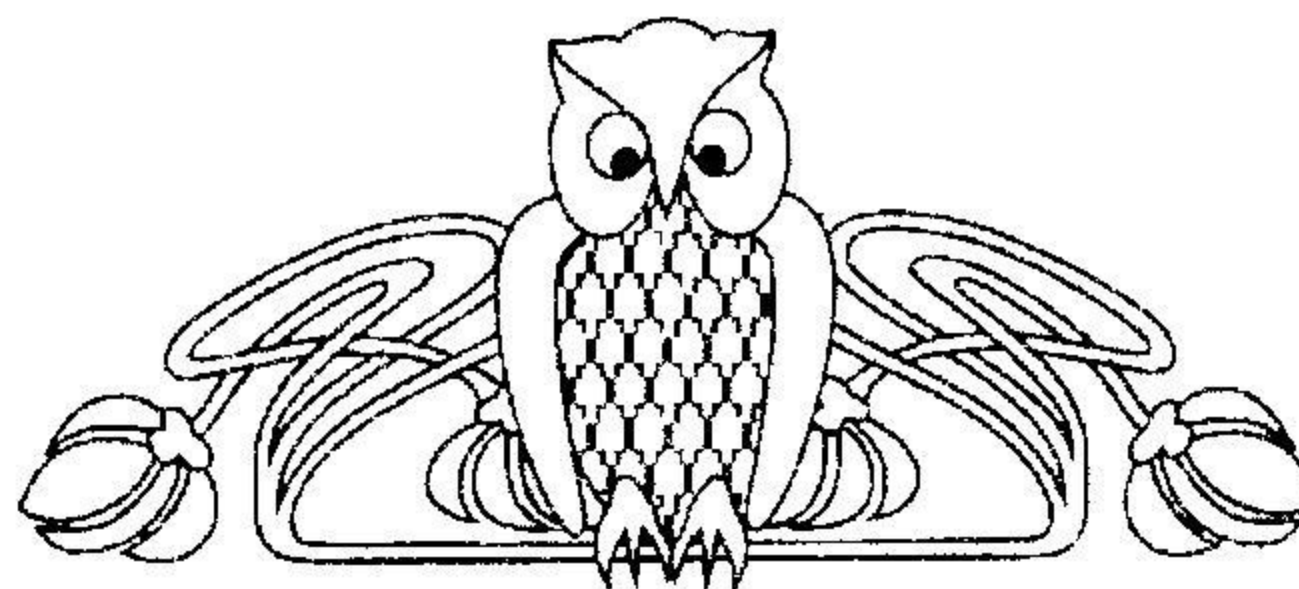
В поэме Спенсера ведущее место принадлежит любви, фантазии и Природе. Спенсер был великим поэтом, и мы многое можем почерпнуть из его работ. Спенсер с его своеобразным взглядом на поэзию и жизнь проложил путь для многих будущих писателей, и прежде всего Шекспира.

The World of the Poem «Fairy Queene» by Ed. Spenser

N.M. Pianova

The subject of this article is «Fairy Queene» by Ed. Spenser, a heroic Renaissance knight poem of the XVI century.

The poem «Fairy Queene» combines different elements. But the most important among them are the poet's poetical fantasy and imagination. The world of Fairy Queene is fantastic. It is a world, where live a lot of knights, ladies, festive features, folk heroes, beasts and so on.



In Spenser's poem love occupies a predominant place, love, fantasy and Nature. Spenser was a great artist and there is a great deal we can learn from his works. He was very original in his view on poetry and life and he obviously paved the way for many writers, in the first place for Shakespeare.

Ренессансный поэт Англии Э. Спенсер мало известен широкому читателю у нас в России. Между тем, как и Шекспир, он является одной из ключевых фигур в ряду писателей английского Возрождения. Среди достигнутых им поэтических высот многое можно поставить Спенсеру в заслугу. Но самым значительным его созданием общепризнанно стала знаменитая поэма «Королева Фей». Именно «Королева Фей» свидетельствует о том, что Спенсер создал один из замечательных образцов героико-эпической, ренессансной поэмы в Англии. В ней он запечатлел со всей яркостью и великолепием в