

Свиридова Анна Валерьевна

доктор филологических наук,
профессор

кафедра русского языка и литературы и методики преподавания русского языка
и литературы

Челябинский государственный педагогический университет

г. Челябинск

Sviridova Anna Valerievna

Doctor of Philology

Professor

Chair of the Russian Language and Teaching Methods of the Russian Language and
Literature

Chelyabinsk State Pedagogical University

Chelyabinsk

**Традиции французского символизма в русской поэзии рубежа XIX–XX в.в.
(на материале творчества П.Верлена и К. Бальмонта)**

**French Symbolism Traditions in the Russian Poetry of XIX-XX Centuries (On
the Basis of P. Verlaine and K. Balmont's Poetry)**

В представляемой статье анализируются те идейные и эстетические достижения французского символизма, которые были восприняты русскими поэтами и воплощены в их творчестве, в впоследствии переработаны во взаимодействии с идеостильными мастерами художественной речи России.

This article presents the analysis of ideological and aesthetic achievements of French symbolism which were perceived and realized by the Russian poets and subsequently converted in cooperation with personal styles of the Russian belle-lettres masters.

Ключевые слова: аллитерация, декаданс, индивидуализм, символизм

Key words: alliteration, decadence, individualism, symbolism.

Творчество К. Бальмонта показательно, чтобы выявить традиции, подхваченные нашими поэтами у французов, и новые веяния, возникшие в результате национального специфического влияния, однако, не осознанного самим поэтом. К.Бальмонт был одним из самых последовательных учеников П.Верлена, на его творчестве можно проследить то, что русский символизм воспринял все принципы французского декаданса. В.Я. Брюсов отмечал в своей статье «Бальмонт. «Будем как солнце»: «Бальмонт куёт свои стихи, заботясь лишь о том, чтобы они были по его красивы, по его интересны, и, если его поэзия все же принадлежит «новому» искусству, это осталось помимо его воли. Он просто рассказывает свою душу, но душа его из числа тех, которые лишь



недавно стали расцветать на нашей земле... Так в свое время было с Верленом...В этом вся сила бальмонтовской поэзии, вся жизненность его трепета, хотя в этом же и все ее бессилие» (Брюсов : 1991, 74). В.Брюсов отмечает сходство Бальмонта с Верленом, и поэтому стоит именно на примере его творчества говорить о традициях, воспринятых русским символизмом. И.Анненский сказал о нем: «В нем, в Бальмонте, как бы осуществляется верленовский призыв: «музыка прежде всего». Это одна из основных концепций, которую воспринял К.Бальмонт и развил как никто другой. Не зря он говорил о себе:

Я изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты – предтечи.

(Бальмонт : 1990, 102).

Свои теории о поэзии К. Бальмонт изложил в своих статьях о поэтах разных времен и народов. Вслед за П. Верленом он обратил внимание на возможности русского языка, на богатство его фонетического строя, решил найти новые средства для создания новых поэтических произведений.

В своем очерке «Русский язык» поэт пишет: «Прикасаясь к русскому языку в малом его огляде, как глядишь в хрустальную горку ...,– как смотришь в глубокий родник, который журчит, и его слышишь, а откуда течет не знаешь... Возьмем ли духовный стих, или былинку, или народную песню – мы везде увидим пристрастие русского языка к диалектизму, перемежаемому хореизмом или, более по-русски, трехслоговою замедленностью.» (Бальмонт : 1970, 234).

Благозвучность и напевность языка – основной лейтмотив очерка.

К. Бальмонт первый признал примат музыкальной темы и вслед за П. Верленом пошел по пути звукописи. Это было новым в русской поэзии. К. Бальмонт, как знаток европейских языков и мастер поэтического перевода, посвятил много работ творчеству западных поэтов – Теннисона, Гете, Шелли, Уайльда, – и везде отмечается их умение поворачивать слово разными гранями, вскрывать его смысл в определенном контексте. В «Завете воли», например, К.Бальмонт говорит о «мелодическом голосе певучести с необыкновенно развитым чувством музыкального ритма» стихов Теннисона.

Красота для Бальмонта существует сама по себе, она полностью отделена от понятий этики. Красота – понятие вневременное, внеэпохальное, вненравственное. Гимном чистой красоте, искусству явилась работа К.Бальмонта «Поэзия Оскара Уайльда».

Музыка и красота у Бальмонта стали самоцелью. Стих его «крайне бесплотен и воздушен», принцип «разуплотненности и развеществленности» достиг у него апогея. «Беспредельность музыки живой» достигается с помощью аллитерации, иногда доходит до абсурда:

Чуждый чистым чарам счастья,
Челн томленья, челн тревог,
Бросил берег, бьется с бурей
Ищет светлых снов чертог.

(Бальмонт : 1970, 23).

Примат музыки, сладкогласия, упоенность речью лежат в основе его поэзии:

Счастье души утомленной
Только в одном:
Быть как цветок полусонный
В блеске и шуме дневном.

(Бальмонт : 1970, 30).

К. Бальмонт, как и П.Верлен в свое время, открыл в стихе «небывалые перепевы гласных, переливающихся одна в другую, как капли влаги, как хрустальные звоны». Однако поэт сохранил все обычное состояние русского стиха. К.Бальмонт был верным приверженцем теории расчленения жизни на сотни и сотни миггов.

«Жить – значит быть во мгновениях, отдаваться им. Пусть они властно берут душу, увлекают её в свою стремительность, как водоворот малый камушек. Истинно то, что сказалось сейчас...Вольно подчиняться смене всех желаний – вот завет... Ради того, чтобы взглянуть лишний раз на звезду, стоит упасть в пропасть» (Бальмонт : 1970, 293).

Так написал Брюсов о художественном мироощущении К.Бальмонта.



К. Бальмонт – самый субъективный поэт символизма. Несмотря на то, что жизнь, распадаясь на многочисленные мгновения очень ярка, но в человеческом существе все ограничено, все конечно, и поэтому каждую душу должно охватывать чувство безнадежности. Также как и у П.Верлена, у К.Бальмонта появляется мотив тоски и стремления к другим формам существования: к природным стихиям, к тучам, к воде, к огню. Душа сливается в какой-то момент со стихией, становится свободной, но ощущение своей конечности, смерти не покидает существо героя.

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

(Бальмонт : 1970, 29).

Такое впечатление, что стихотворение написано на одном дыхании, с устремлением в бесконечность, без чувства начала и конца, перед нами перерождение смертного в бессмертное. У П.Верлена показательное стихотворение «Хандра», когда постоянное сумеречное состояние души отождествляется с сумрачным долгим дождем:

И в сердце растрava,
И дождик с утра,
Откуда бы, право,
Такая хандра?

Как П. Верлен соеалинял свою душевную жизнь и смуту с иными формами существования природы, бессмертными, так и К.Бальмонт отождествил свою душу со стихиями. У него есть целые циклы, посвященные природным силам: «Огонь», «Вода», «Земля».

К. Бальмонт наследует верленовский принцип дионисического стихийного поэтического озарения. Творческим процессом нельзя управлять, основой его является интуитивное познание мира. Современный черепаший ход мышления должен быть поглощен бессознательной сферой, которая отождествляется с бесконечностью. Поэзии К.Бальмонта, также как и П. Верлена, был близок дух импровизации. Достаточно повода, и рождается

цепь необычных образов, образы нарастают по ассоциативному принципу: звук, краска, свет, ощущение, настроение.

К. Бальмонт, последовав традиции П. Верлена – превращение слова в ноту, сделал из слов мелодичные рефрены, повторы, которые потеряли свое смысловое значение и строили мелодику стиха. К. Бальмонт, как и П. Верлен во французском, открыл в русском слове небывалые горизонты.

В поэтическом мире К. Бальмонта все соткано из летучих мигнов, нежных цветов, особенно явственно мы это замечаем в раннем творчестве. Краски в его поэзии, как и у П. Верлена, играют более важную роль, чем линия, рисунок. Для обоих поэтов свойственно тяготение к неясному пейзажу. Земной пейзаж туманен и странным образом смешивается с космическим:

К лесам, к горам, к вершинам белоснежным
Я мчусь в мечтах, как будто дух больной,
Я бодрствую над миром безмятежным,
Я сладко плачу и дышу луной.

Многие верленовские темы повторил в своем творчестве К.Бальмонт. Частично мы о них сказали выше: философские стихи о смысле жизни, о значении поэзии и роли поэта в мире, о мироощущении поэта-декадента. Содержанием этих стихов является теоретическое рассуждение или обоснование нового литературного чтения.

Тема смерти, гибели занимает одно из основных мест в поэзии П.Верлена и его последователя. Смерть воспринимается ими не как трагедия, а обретение огромной духовной силы, чтобы заглянуть за границы, положенные человеку. Смерть рассматривается как явление, которое приходит к поэту не один раз, а много, и он долго может смотреть ей в глаза. Поэт настолько силен духом, что может заглянуть в бездонность, перешагнуть за её пределы и вернуться назад. Узнавая смерть, лучше почувствуешь, что такое жизнь.

Любовь рассматривается поэтом так же, как и французскими декадентами. Любовь огромна, разнообразна, но она состоит из многих мгновений, и героини каждого из них все время меняются.



Мгновенья нежной красоты
Соткал я в звездный хоровод,
Но неисчерпанность мечты
Меня зовет вперед.
Что было раз – то было раз.
Душе любить запрета нет.
Хочу я в блеске новых глаз
Непознанных планет

(Бальмонт : 1970, 31).

Тематические пласты поэзии П.Верлена и К.Бальмонта по основным традиционным мотивам совпадают, совпадают даже психологические подходы к ним. Если говорить о сходстве лирических героев П.Верлена и К. Бальмонта, то здесь можно сказать только то, что души их открыты всем ветрам – и добру, и злу одновременно. Оба лирические «Я» презирают пошлость и жесткость внешнего мира.

Таким образом, мы видим, что К.Бальмонт воспринял все эстетические и мировоззренческие концепции символизма П.Верлена.

Но если проследить все сборники К.Бальмонта, можно заметить, что в ранних стихах он более схож с П.Верленом, чем в последующих. Воплощенные верленовские традиции можно посмотреть на примере хотя бы одного стихотворения К.Бальмонта «Я мечтою ловил уходящие тени». (1895 г.)

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.
И чем выше я шел, тем тесней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.
Чем я выше всходил, тем сильнее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,

И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.
И внизу подо мною уж ночь наступила,
Уже ночь наступила для уснувшей земли,
Для меня же блистало земное Светило,
Огневое светило догорало вдали.
Я узнал, как ловить уходящие тени,
Уходящие тени потускневшего дня,
И все выше я шел, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

В стихотворении все строки длинные, и в них встречаются противоречия: обилие в одной строке звуков разного качества, свободное сочетание однородных звуков и глухих шипящих. Этот прием проходит через все произведение: сочетание Щ, Ш, Х, Ч с Л, Р, Н. Эта дисгармония согласных создает интересный образ лирического героя. Конечно, перед нами традиционный верленовский герой, но главное то, как техника выражает душу. Сонорные – энергичные, восприимчивые, звонкие, летящие; глухие – звуки тишины, неподвижности, угасания, вкрадчивой задумчивости, отрешенности. Такой подбор звуков делает материю стиха динамичной, равно как и характер лирического героя делается подвижным, изменчивым. Смена звуков разного качества подчинена поступательному движению героя. Звуки создают образ спокойного, величавого подъема. Длинная строка, постоянное повторение союза «и» создают впечатление бесконечности процесса, его непрерываемости, бессмертия. Знаменателен пейзаж стихотворения. Он не определен, но описан, мы не встретим ни одного прилагательного, определяющего пейзаж. Это особенность П.Верлена и К.Бальмонта. Про К.Бальмонта говорили, что, путешествуя, он ничего в мире не заметил, кроме своей души. В данном стихотворении описание носит космический характер, он масштабен. Но в то же время он пуст, он ни для кого, кроме как для созерцающего его героя, т.е. пейзаж этот крайне индивидуалистичен. Пейзаж дается не ради пейзажа, а ради акцентирования внимания на бездонности души лирического героя, на



безграничности стремлений и желаний, на неоспоримости знаний и свободы духа. Данное стихотворение не лишено мистицизма, как и многие другие. Лирический герой – мистик, он постигает тайны бытия не с помощью рационального метода познания, а, видимо, с помощью какого-то религиозного действия. Герой напоминает жреца или ветхозаветного пророка. Знаменательны для этого символы ночи и светила: они очень древние по происхождению и связаны с Библией.

К.Бальмонт – приверженец верленовского культа Диониса. Его герой находится в экстатическом состоянии, которому нет конца, оно довлеет над всем существом. Экстаз героя не выражается, однако, в каких-то восклицаниях, риторике. стих течет плавно, заметим, что в строке нет точек, лишь запятые, которые подчеркивают постоянство действия и его равномерность. Знаменательно обилие рефренов, смысл которых теряется, но остается эмоциональная картина, настрой, психическое состояние. Перед нами нарисован интереснейший герой-космополит. Герой сам в себе и сам для себя (основной чертой произведений К.Бальмонта, особенно, ранних, было нарочитое восхищение индивидуализмом.)

И.Анненский в своей статье «Бальмонт-лирик» очень внимательно и с похвалой рассмотрел поэтическую практику К.Бальмонта.

И.Анненский не анализирует связь его поэзии с творчеством П.Верлена, но смотрит на К.Бальмонта как на первооткрывателя нового поэтического языка, он видит в его творчестве начало следующего этапа русской литературы. В К.Бальмонте И.Анненский увидел своего предтечу, поэтому лирическое «Я» К.Бальмонта не было для него индивидуалистичным: «Я» К.Бальмонта не личное и не собирательное, а, прежде всего, наше «Я»... Важно то, что поэт слил здесь свое существо со стихотворением, и, что это вовсе не квинтилиановское украшение, а существо «новой поэзии». (Анненский : 1988, 328).

«Новая поэзия» – вот, чего полностью не осознал К.Бальмонт, развивая традиции французского символизма.

Библиографический список

1. Анненский И.Ф. О современном лиризме. [Текст] / И.Ф. Анненский // Книги отражений. – М.: Худ. лит-ра, 1988. – 328 с.

2. Бальмонт К.Д. Русский язык [Текст] /К.Д. Бальмонт// Статьи. – М.: Худ. лит-ра, 1970. – 234 с.
3. Бальмонт К.Д. стихотворения [Текст] /К.Д. Бальмонт. – М.: Худ. лит-ра, 1990. – 397 с.
4. Брюсов В.Я. Бальмонт. Будем как солнце [Текст] / В.Я. Брюсов // Среди стихов. – М.: Современник, 1991. – 702 с.
5. Брюсов В.Я. Бальмонт. Хоровод времен [Текст] / В.Я. Брюсов // Среди стихов. – М.: Современник, 1993. – 293 с.
6. Великовский С.И. Французская поэзия XIX век. [Текст] / С.И. Великовский. – [Текст]. уд. лит-ра. – с.7.

Bibliography

1. Annensky, I.F About Modern Lyricism / I.F. Annensky // The Books of Reflections. – М.: Khud. Lit-ra, 1988. – 328 p.
2. Balmont, K.D. The Russian Language / K.D. Balmont // Articles. – М.: Khud. Lit-ra, 1990. – 397 p.
3. Balmont, K.D. Poems / K.D. Balmont. – М.: Khud. Lit-ra, 1970. – 234 p.
4. Brusov, V.Ya. Balmont. We Will Be As the Sun / V.Ya. Brusov // Among the Poems. – М.: Sovremennik, 1991. – 702 p.
5. Brusov, V.Ya. Balmont. Round Dance of Times / V.Ya. Brusov // Among the Poems. – М.: Sovremennik, 1993. – 293 p.
6. Velikovsky, S.I. French Poetry of XIX Century / S.I. Velikovsky. – М.: Khud. Lit-ra. – P. 7.