



HAL
open science

Этапы становления французского символизма и его отражение во французской критике на рубеже XIX-XX вв.

Daria Kuntsevich

► To cite this version:

Daria Kuntsevich. Этапы становления французского символизма и его отражение во французской критике на рубеже XIX-XX вв.. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия "Теория языка. Семиотика. Семантика" [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics], 2016, 1, pp.25-35. <hal-02436206>

HAL Id: hal-02436206

<https://hal.science/hal-02436206>

Submitted on 30 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



ISSN 2312-9220

ВЕСТНИК

РОССИЙСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ДРУЖБЫ НАРОДОВ



СЕРИЯ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА

В ЭТОМ ВЫПУСКЕ

Поэзия М. Волошина

Творческое наследие А. Платонова и современная проза

О художественной концепции В. Шаламова

Интеллектуальная проза Казахстана

К вопросу о телевизионном бренде

2016 № 1

ВЕСТНИК Российского университета дружбы народов

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1993 г.

Серия

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЖУРНАЛИСТИКА

2016, № 1

Серия издается с 1996 г.

Российский университет дружбы народов

СОДЕРЖАНИЕ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Анкудинов К.Н. Нулевая детерминированность как признак романтического героя (на примере стихотворения А.И. Полежаева «Песнь погибающего пловца»)	7
Пинаев С.М. Тема смерти-бессмертия в стихотворениях Максимилиана Волошина 1990-х гг.	17
Кунцевич Д.В. Этапы становления французского символизма и его отражение во французской критике на рубеже XIX—XX вв.	25
Закроева Г.А. Тема сна в лирике Б.Л. Пастернака: мифопоэтический аспект	36
Солдаткина Я.В. Творческое наследие А.П. Платонова и семантико-эстетические поиски в современной русской прозе (А.Н. Варламов «Мысленный волк», А.В. Иванов «Ненастье»)	45
Кротова Д.В. Назначение искусства: концепция В.Т. Шаламова	55
Тан Мэн Вэй. Художественное своеобразие «Записок юного врача» М.А. Булгакова	63
Шуйская Ю.В. Риторическая структура очерков Чарльза Диккенса	72

ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КРИТИКЕ НА РУБЕЖЕ XIX—XX ВВ.

Д.В. Кунцевич

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

В рамках одной статьи достаточно сложно ответить на все вопросы, которые могут возникнуть при прочтении заглавия, по этой причине мы провели анализ лишь некоторых теоретических манифестов и ранее не переведенных на русский язык интервью французских символистов из «Анкеты о литературной эволюции» Ж. Юре. Трудности вызывает уже сама структура анкеты: Малларме и Верлен фигурируют во главе символистов и декадентов; Пуисманс, который написал «Наоборот», становится натуралистом; Бажу вообще отсутствует. Работа Юре, как и творчество символистов, порождала множество споров. В статье делается попытка отобразить основные вехи истории французского символизма, как литературного направления конца XIX — начала XX века, разделить его на этапы.

Ключевые слова: литература символизма, французская поэзия конца XIX века, «Анкета о литературной эволюции» Ж. Юре, интервью символистов

Для эпохи рубежа XIX—XX вв. характерны попытки предвосхищения, прогнозирования следующего витка культуры, преобразования мира средствами искусства, разочарование в прежних общественных идеалах, ощущение неотвратимой гибели существующего строя жизни. Духовная атмосфера тех лет, тягостная и гнетущая, характеризовалась все возрастающим пессимизмом, настроениями отчаяния и безысходности.

Тема пессимизма встречается в произведениях любого времени, декадентского или нет, но более частая, нежели в предыдущие эпохи, смена политических и экономических парадигм в течение XIX столетия приводила к потрясениям на уровне нравственности, морали и сознания, в том числе и художественного. Происходят изменения в географии мира: идет битва за Африку, колонизация Востока. Франция, отягощенная страшными историческими событиями — две империи (1803—1814; 1852—1870), три монархии (1815—1824; 1825—1830; 1830—1848), две республики (1848—1852; 1870), три революции (1830, 1848, 1871), — не в силах скрыть болезненность восприятия.

Кризис проявлялся в негативной оценке прогрессивных общественных идей и пересмотре моральных ценностей, в утрате веры в силу научного познания — господствовавшему до той поры позитивизму противопоставляется увлечение идеалистической философией.

Некая скованность чувствовалась во французском литературном языке, окончательно сформировавшемся еще в эпоху классицизма. Романтики, а затем и символисты пытались расширить рамки дозволенного, «оживить» поэтическую речь.

По мнению символистов, позитивизм, натурализм, «протоколизм» Э. Золя и его последователей лишь уничтожали поэзию, они были отголоском прошлого, им не хватало оригинальности, самостоятельности и поэтической «души». Это была своего рода реакция против односторонности, сухости и узости предыдущих доктрин. Большинство писателей периода *fin de siècle* не принимали новую «форму» человека, который воспринимал жизнь как следствие действий и противодействий: они не принимали этой связи между реальным и действительным, утверждая, что необходимо решиться пойти дальше, по направлению к нереальному.

Вагнер как романтик, которого так почитали символисты, считал, что восприятие современного человека, как и его бытие, тоже стало фрагментарным, хаотичным. Посредством искусства он стремился восстановить равновесие между чувством и интеллектом. К истине мог приблизиться лишь художник, жизнь которого полностью занята искусством. Безусловно, и у Вагнера, и у символистов была единая цель — придать искусству чистоту и строгость, покрыть им целиком все стороны человеческой экзистенции.

В мае 1834 г. Теофиль Готье написал предисловие к «Мадемуазель де Мопен», которое вскоре стало своего рода манифестом «чистого искусства». В нем он утверждал, что произведения романтиков наглядны и ясны; по его мнению, все что полезно — некрасиво, поэтому вещи прекрасны лишь своим скрытым смыслом, а не их прямым назначением.

В период между 1860 и 1866 гг. возникает литературное направление «Парнас». Его представители Леконт де Лиль (который станет основателем данного направления, наравне с Готье), Сюлли Прюдом, Франсуа Коппэ, Катулл Мендес, Леон Дьеркс, существенно изменяя представление о поэзии романтиков, продолжают традиции «чистого искусства», начатые Т. Готье.

Французские парнасцы утверждали, что у поэзии такой же специальный язык, как у музыки и живописи, и у нее своя особая красота. Поэтический язык должен вызывать, подсказывать образы или настроения сочетаниями звуков. Они выступали против клише, хаотичности и субъективности романтической поэзии. Искусство становится не средством, а целью выражения авторского видения:

— C'est une poésie au moins, une palette
Où brillent mille tons divers,
Un type net et franc, une chose complète,
De la couleur ! des chants ! des vers !
(Gautier T. Débauche)

— Это поэзия — палитра,
Сверкающих цветов,
И чистый образец
Цвѣта! пения! стихов!
(Готье Т. «Разгул»)

Готье верит в абсолютную самодостаточность поэзии, которая является носителем Красоты, а не средством ее передачи.

В своем интервью Ж. Юре лучшее определение поэтической эстетики парнасцев дал Малларме, раннее творчество которого тоже можно отнести к этому литературному направлению:

les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent ; par là ils manquent de mystère ; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. *Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve* [4. С. 103].

Парнасцы берут вещь целиком и показывают ее; из-за этого им не хватает таинственности; они извлекают из дупл чудное наслаждение от осознания того, что они что-то создают. *Дать имя вещи* — уничтожить три четверти наслаждения поэмой, которая состоит из счастья в ее постепенном разгадывании; *заставлять думать* о ней — вот мечта.

Совершенное использование этой тайны создает символ, намек на предмет, который рождается из воспоминаний. Тем самым раскрывается состояние души. Или, наоборот, выбирается предмет, который можно распознать благодаря серии дешифровок.

Поэтому неудивительно, что «новое искусство», которое стремилось сказать *новое* слово, опять обратилось к символам и даже включило его в свое название. Символ привлекал художников, потому что он расширял смысл каждой дефиниции и вместе с тем позволял говорить о таинственных, загадочных сторонах мира и человека.

Символизм становится течением «со связью, пусть недолговечной или иллюзорной, с устойчивой теорией и даже догмами» [6. С. 11]. В словаре французского языка Эмиля Литтре (Littre) можно найти следующее определение символизма: «Символизм — это состояние мысли и языка, в котором догмы иначе не выражаются, кроме как в символе» [2. С. 2195]. Сен Антуан в своей статье «Что такое символизм?» (*Qu'est-ce que le Symbolisme?*, 1894) дополняет это определение: «А символ, в свою очередь, фигура или образ, которые используются для описания вещи» [5. С. 748].

Символ отсылает к идее, которая ведет к скрытому смыслу, намечает направление, требует расшифровки. Ш. Морис в интервью Ж. Юре на вопрос, что такое символ, отвечал следующим образом:

Quant au symbole, c'est le mélange des objets qui ont éveillé nos sentiments et de notre âme, en une fiction. Le moyen, c'est la suggestion : il s'agit de donner aux gens le souvenir de quelque chose qu'ils n'ont jamais vu [4. С. 123].

Что касается символа, то это смесь объектов, которые пробудили мистические ощущения в наших душах. Средством их познания является суггестия: речь идет о том, чтобы давать людям воспоминание о чем-то, чего они никогда не видели.

Любой символ — сначала образ, а лишь затем идея. Не существует ни одного символа, который бы не был задуман автором как проводник в направлении абстракции. Понятие пути здесь является важным символическим образом. Эта дорога направлена вверх, восходя в своем движении к великой мысли, к неведомому, где чувственное соединяется в мире сущностей.

Вспомним известный «миф о пещере» Платона, где он говорит о людях, которые живут иллюзиями. Все, что видит человек, реалии этого мира — лишь ана-

логии. В таком случае символы — отражение высшей правды. Если смысл символа расшифрован, то человек способен перейти на другой уровень сознания.

Историю французского символизма как оформленного поэтического направления можно разделить на несколько этапов. Начало первого этапа относится к 1857 г., когда выходит первое издание «Цветов зла» (*Les fleurs du mal*) Ш. Бодлера. Уже к 1880 г. образуется своего рода литературный салон Малларме на улице де Ром (*rue de Rome*), где по вторникам собирались молодые поэты Рене Гиль, Гюстав Кан, Анри де Ренье, Пьер Кийар и др.

К 1885 году «кружок» Малларме расширился, почувствовал себя достаточно окрепшим, чтобы заявить о своем существовании во всеуслышание. Именно в это время «Метерлинк, как и Верлен, выясняет свои наиболее тонкие ощущения, исследует бессознательное и глубинное состояние души; Малларме опережает Валери в более насыщенной неясности, в особом вкусе изысканности и арабесок; неясные изречения де Ренье и Самена перекликаются; затем Рембо, Рене Гиль и Сен-Поль-Ру принимаются за словесную оркестровку и поэзию символов; Гюстав Кан ищет свободный стих, революционную форму» [5. С. 16].

Программным стал «Трактат о слове» (*Traité du Verbe*) Р. Гиля (первый манифест символизма) 1886 г. Однако Е. Дюжарден говорил: «Символизм сформировался вовсе не в 1886 году: декаденты были предшественниками символистов, но многие из символистов начинали с того, что были декадентами. И декадантство не делало ничего другого, кроме эфемерного клочкотания, предвещающего новое поэтическое направление — символизм» [3. С. 211].

Окончательное оформление французского символизма как самостоятельного литературного направления следует отнести к тому времени, когда появилось название «символизм» и манифест этого направления. Иннокентий Анненский в своей «Книге отражений» пишет следующее: «В первый раз... поэтов назвал декадентами Поль Бурд в газете “*Le Temps*” от 6 августа 1885 г. А спустя несколько дней Жан Мореас отпарировал ему в газете же “*XIX siècle*”, говоря, что если уж так необходима этикетка, то справедливее всего будет назвать новых стихотворцев символистами» [7. С. 129]. Уже в 1886 г. Ж. Мореас опубликовал статью под названием «Литературный манифест. Символизм» (*Un Manifeste littéraire. Le Symbolisme*) в «Фигаро» (*Le Figaro*), где впервые четко и последовательно были сформулированы принципы нового искусства, — это констатация уже свершившегося факта, теоретическое обоснование уже произошедшего перелома.

На рубеже 1880—1890 гг. символисты переходят к утверждению своей литературной позиции. Появляется статья Жоржа Ванора «Символистское искусство» (*L'art Symboliste*, 1889), Шарль Морис создает труд «Литература сегодняшнего дня» (*La littérature de tout à l'heure*, 1889), где впервые пытается осознать и сделать выводы о новейшей поэзии. В этом же году выходят журналы «Плюм» (*La Plume*) и «Меркюр де Франс» (*Mercure de France*), которые наряду с «Вог» (*La Vogue*), стремились как можно лучше передать происходящие перемены.

1891 год стал значимым для символистов: во-первых, они получили положительную оценку от Фердинанда Брюнетьера, авторитетного литературного критика, статью которого опубликовали в журнале «Ревю де Де Монд» (*Revue Des Deux Mondes*); во-вторых, в этот период Ж. Юре проводит интервью с различны-

смысл сим-
сознания.

того направ-
относится к
Ш. Бодлера.
на улице де
не Гиль, Гю-

достаточно
е. Именно в
ощущения,
е опережает
и арабесок;
Рене Гиль и
олов; Густав

ий манифест
рмировался
гов, но мно-
даннизм не
го новое по-

гоятельного
а появилось

Анненский
этов назвал
этя несколь-
ря, что если
вых стихот-
овал статью
ste littéraire.
тельно были
ке свершив-
лома.

воей литера-
е искусство»
годняшнего
ить и сделать
» (La Plume)
(La Vogue),

ли положи-
урного кри-
(Revue Des
различны-

ми писателями о положении французской литературы, о ее школах. Вопросы были заданы и символистам, что означает, что данная школа получила признание.

Эти интервью первоначально публиковались в журнале «Фигаро» с 1889 по 1905 гг., а позже были собраны под заголовком: «Анкета о литературной эволюции» (Enquête sur l'évolution littéraire). Трудности вызывает структура анкеты Юре: Малларме и Верлен фигурируют во главе символистов и декадентов; Гюисманс, который написал «Наоборот», становится натуралистом; Бажу отсутствует. Один из авторов, Ж. Ришпен, высказал свое мнение о замысле Юре: «Она (анкета) ассоциируется у меня с чумным болотом, в желчных водах которого стоят быки, а у их ног тьма лягушек квакают “я, я, я”» [4. С. 369]. Анкета вызвала множество споров, один из которых едва не закончился дуэлью.

В нашей статье мы представили ранее не переведенные отрывки из «Анкеты о литературной эволюции» и попытались провести их анализ, тем самым доказав существование французского символизма как направления. Перевод некоторых других интервью ранее был представлен в «Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорра» Г. Косикова.

Тексты на французском языке печатаются с оригинальной орфографией, пунктуацией и выделениями. Все переводы, кроме особо оговоренных, сделаны впервые и принадлежат автору настоящей статьи.

Деятели искусства отвечали на вопросы о современных школах, направлениях и новых веяниях в литературе. Одним из первых заданных вопросов был: «*Существует ли символистская школа или направление?*»

Ж. Мореас ответил следующее:

Nous avons maintenant l'école symboliste qui est une école comme toutes les autres écoles d'où sortirent tant de poètes dont les Muses françaises s'honorent... Maintenant, dans chaque école il y a quelques poètes qui ont du talent, ce qui est bien, et beaucoup qui n'en ont pas, ce qui est très naturel. Mais j'insisterai sur ceci: chaque fois qu'une nouvelle manifestation collective fait preuve de vitalité, c'est que la manifestation antérieure est usée et devient malfaisante pour le renouvellement de l'esprit créateur en art; appelez ça mouvement, manifestation ou école, c'est indifférent. Mais appelons ça École, c'est plus court et plus net [4. 115—116].

Существует символистская школа, которая является школой, как и все другие, откуда вышло множество поэтов, которыми гордятся французские Музы... Теперь в каждой школе есть несколько поэтов, у которых есть талант, что хорошо, но у многих других его нет, что вполне естественно. Но я настаиваю на том, что каждый раз, когда появляется новый манифест, это означает, что предыдущий манифест изжил свое и становится вредным для созидательного разума в искусстве; назовите это движением, манифестом или школой, все равно как. Но давайте назовем это Школой, это короче и четче.

А. Ремаклю принадлежит следующее определение:

Un mouvement, non: des mouvements sans direction, sans direction commune surtout [4. С. 139].

Направление, нет: разнонаправленное движение, главным образом без направления.

В середине 1980-х гг. во Франции образовались кружки молодых поэтов под странными названиями “les hirsute” (лохматые, волосатые), les “hydropaths” («гидропаты»), “les zutistes” («зютисты»), собиравшиеся в разных кафе Латинского квартала; бывали там и поэты старшего поколения: Роллина, Гудо, Тайад. В ту раннюю эпоху движения распались на отдельные группы писателей, враждовавших между собой и выставлявших свои особые эстетические теории.

Подчеркнем, что в это время не было создано никакой школы и не возникло никакого осознания необходимости школы. Однако, распадаясь на мелкие группы, все деятели «новой поэзии» были объединены борьбой с идеалами господствующего искусства — с натурализмом, с одной стороны, и с традициями Парнаса — с другой.

В это время впервые появилось понятие «декадизм» (décadisme), выразившее преимущественно минорные настроения усталой души, утомленной от столкновений с грубой, прозаической действительностью. Декадентское умонастроение стало стилем и образом жизни, а лишь затем появляется слово «символизм».

Для авторов этого направления ответить на вопрос «*что такое символизм?*», оказалось сложнее всего.

П. Верлен отвечал так:

Le symbolisme?... comprends pas... Ça doit être un mot allemand... hein? Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire? Moi, d'ailleurs, je m'en fiche. Quand je souffre, quand je jouis ou quand je pleure, je sais bien que ça n'est pas du symbole [4. С. 109].

Символизм?... не понимаю... Должно быть, это немецкое слово, нет?.. Что же оно может означать? Впрочем, мне все равно. Когда я страдаю, когда я чувствую острую боль или плачу, я точно знаю, что это не символ.

Даже в данном небольшом отрывке мы можем заметить ноты сарказма и эпатажа, с которыми было произнесено каждое слово.

Р. Гиль, который был частым гостем «вторников» Малларме, говорил:

Symbolisme! mais qu'on regarde ce qu'ont écrit, le peu qu'ont écrit, MM. Mallarmé, Verlaine, Moréas, les trois en tête, on voit ceci: Le symbole est une duperie; c'est affirmer son impuissance qu'être symboliste. Car, en somme, ce n'est que *comparer*; c'est, ne pouvant donner l'essentielle qualité d'une chose (ce qui demande *analyse, puis synthèse*), tenter d'exprimer ces choses par des choses approchantes. Et l'on voudrait dire que c'est l'Avenir, ça! Non, c'est tout le Passé, c'est simplement la poésie primitive: il suffit de réfléchir un instant pour le voir! [4. С. 143—144].

Символизм! взглянем на то небольшое, что написано господами Малларме, Верленом, Мореасом, тремя основателями, и придем к выводу, что: Символ — это обман; быть символистом — утверждать свое бессилие. Так как, в итоге, это значит только *сравнивать*; не желая называть основное значение вещи (что требует *анализа, а затем синтеза*), пытаться выражать эти вещи сходными значениями. И мы хотим сказать, что — это-то и есть Будущее! Нет, все это — Прошлое, это лишь примитивная поэзия: следует немного подумать, чтоб это заметить!

Стоит напомнить, что Гиль был одним из немногих, кто старался предотвратить исчезновение символизма, а его «Трактат о слове» (Traité du Verbe, 1886) стал первым манифестом символизма.

поэтов пол-
paths” («ги-
Латинского
Тайад. В ту
эй, враждо-
нии.

те возникло
елкие групп-
ими господ-
циями Пар-

ыражавшее
от столкно-
настроение
волизм».

имволизм?»

Qu'est-ce que
and je jouis ou

.. Что же оно
ствую острую

казма и эпэ-

рил:

M. Mallarmé,
est affirmer son
st, ne pouvant
thèse), tenter
c'est l'Avenir,
schir un instant

ме, Верленом,
о обман; быть
олько *сравни-*
, а затем *син-*
сказать, что —
я поэзия: сле-

я предотвра-
де, 1886) стал

Для Сен-Поль-Ру Великолепно символизм ограничен ненужными рамками:

Le Symbolisme du jour engonce l'art dans le carcan du système, le restreint au séminaire du dogme. Soyons symbolistes comme Dante. Cultivons le symbolisme sans le rigorer, ni l'édifier en petite tente sous l'ample soleil artistique. Je prise fort le Symbolisme, sobre et en filigrane, qui préside à certains chefs-d'œuvre des princes Mæterlinck, Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Gabriel Randon, Stuart B. Merrill. Instituer une école symboliste — c'est fonder une Suisse de la poésie [4. С. 177].

Современный символизм все еще скован системой, ограничен догмами. Давайте будем символистами как Данте. Давайте создадим символизм без ригоризмов, возведем шатер под широким художественным солнцем. Я положительно оцениваю сдержанный и филигранный Символизм, который есть в некоторых работах Метерлинка, Анри де Ренье, Вяеле-Гриффена, Габриэля Рандона, Стюарта Мерилла. Создать символистскую школу — это значит основать Швейцарию в поэзии.

Слово «Швейцария» действительно ассоциируется у свободолюбивых французов с лишними ограничениями. Символисты, по мнению Сен-Поль-Ру, стараются расширить рамки поэтического слова, преодолевая романтизм, создавали новые, которые можно называть «школой». Как мы знаем, Сен-Поль-Ру буквально взрывал поэтику позднего символизма и во многом предвосхищал сюрреалистические опыты.

Символисты исходили из того, что в художественном произведении все значимо, все символично: цветовая гамма, звуковая организация стиха и т.п. Индивидуальный внутренний мир художника, по мнению французских символистов, не может получить адекватного отражения с помощью традиционных рационалистических художественных средств (образов, метафор, сравнений и т.п.). Задача поэзии состоит в том, чтобы расшифровать смысл мира при помощи соответствий, которые пропускают видимый, имманентный мир в невидимый, трансцендентный. Для воскрешения слова нужно использовать всю музыкальность языка, обыграть суггестивность звуков в духе импрессионистской музыки Дебюсси. Такого рода стих создается при обращении к интуиции — рациональные методы здесь бессильны. Лишь немногим, по их мнению, возможно было достигнуть истины, да и есть ли истина?

К символистам относили многих авторов, посмотрим, что же говорили современники на этот счет.

Г. Альбер Орье, например, утверждал:

La plupart ont beaucoup de talent. Leur tort est de trop croire à l'importance des révolutions prosodiques. Moréas est un exquis chanteur et j'adore ses vers, même lorsqu'ils deviennent de vrais scolopendres; Charles Morice est un merveilleux poète très conscient et très épris de son art; H. de Régnier a écrit des vers admirables, et je sais bien d'autres jeunes moins connus, qui, peut-être, seront célèbres demain: Dubus, Merrill, Retté, S.P. Roux, J. Leclercq, Denise, Brinn'-Gaubast, Samain, mille autres, voyez, dans le *Mercure de France*, cette brave et vraiment artistique petite revue que dirige avec autorité Alfred Vallette... Et Rémy de Gourmont, cet esprit si rare qui vient de publier, sans qu'on s'en doute, un roman qui est quasiment un chef-d'œuvre [4. С. 161].

У большинства из них много таланта. Их вина заключается в том, что они предают большое значение просодике. Мореас — чудесный певец и я обожаю его стихи, даже

когда они становятся настоящими сколопендрами; Шарль Морис — чудесный поэт, очень сознательный и влюбленный в свое искусство; А. де Ренье написал восхитительные стихи. Я знаю многих других, менее известных молодых авторов, которые, возможно, будут знамениты завтра: Дюбю, Мерилл, Реттэ, С.П. Ру, Леклерк, Дениз, Бран'Гоба, Самен и тысячи других, которых мы видим на страницах «Меркюр де Франс», смелого маленького художественного журнала, которым управляет Алфред Валлетт... И Реми де Гурмон — человек столь редкого разума, который недавно опубликовал роман, почти шедевр, без сомнения.

Но не все высказывания были положительными. *P. de Гурмон*, в противовес Альберу Орье, говорил:

La théorie symboliste si abstruse pour moi est cependant, dit-on, claire à quelques-uns. Elle est pour M. Moréas sans mystères ; il sait que symbole veut dire métaphore et s'en contente. C'est un charmant poète, mais qu'il fut singulier de l'ériger en chef d'école! [4. С. 166]

Символистская теория мне столь непонятна, хотя для некоторых она вполне ясна. Для господина Мореаса в ней нет тайн; он знает, что символ желает выразить метафору, и ему этого достаточно. Это прелестный поэт, но странным было решение сделать его главой школы!

Из данного ответа следует вывод, что Мореас был главой школы, но вопрос Ж. Юре, относят ли они себя к родоначальникам символизма, инициаторам символистской школы, был задан лишь Малларме и Ш. Морису.

Малларме, как ни странно, отрицал любые школы:

J'abomine les écoles, dit-il, et tout ce qui y ressemble; je répugne à tout ce qui est professoral appliqué à la littérature qui, elle, au contraire, est tout à fait individuelle. Pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau [4. С. 104].

Мне отвратительны любые школы, равно как и все, что их напоминает. Мне претит всякое менторство в литературе: литература — это нечто совершенно индивидуальное. На мой взгляд, поэт, живущий в таком обществе, которое лишает его самой возможности жить, — это человек, намеренно уединяющийся для того, чтобы изваять собственное надгробие (пер. Г. Косикова, см. Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорра. — М.: Изд-во МГУ, 1993).

Ш. Морис, вторя Малларме, не признавал символистской школы в интервью:

Il faudrait d'abord qu'il y en eût une. Pour ma part, je n'en connais pas. Moréas et moi, entre autres, avons plusieurs idées communes, et le mot poésie nous ralliera toujours, mais je ne pense pas que Moréas ait une suite. Ce que nous cherchons tous les deux, personnellement, est différent [4. С. 125].

Сначала нужно создать такую школу. О существовании таковой я не знаю. У Мореаса и меня, между прочим, много общих идей, и слово «поэзия» нас объединяло всегда, но я не думаю, что творчество Мореаса имело бы продолжение. То, что каждый из нас ищет, отличается.

Чего они пытались добиться такими ответами: привлечь внимание, запутать читателей или попросту говорили правду? Нам остается лишь догадываться.

Основываясь только на данных интервью, можно сделать вывод, что литературные деятели эпохи рубежа XIX—XX вв. пытались преобразить мир средствами

- чудесный поэт, сал восхититель- в, которые, воз- Теклерк, Дениз, нах «Меркюр де правляет Алфред ый недавно опу-

и, в противовес

te à quelques-uns. re et s'en contentc. :! [4. С. 166]

она вполне ясна. ыразить метафо- решение сделать

лы, но вопрос циаторам сим-

qui est professoral и moi, le cas d'un те qui s'isole pour

ает. Мне претит ндивидуальное.) самой возмож- бы изваять соб- волизма. Лотре-

ты в интервью: s. Moréas et moi, i toujours, mais je personnellement,

не знаю. У Мо- нас объединяло . То, что каждый

ание, запутать адываться. д, что литера- ир средствами

искусства, преодолеть гнетущую атмосферу тех лет. По словам Ш. Мориса, символистскую поэзию породило «необходимое объединение критической и поэтической душ» [5. С. 769]. В свою очередь, Густав Кан говорил: «Предположим, что символизм прежде всего обладал своего рода антинатурализмом, антипрозаичностью поэзии, он находился в поиске способов освобождения искусства, был реакцией против объединений парнасцев и натуралистов» [1. С. 15].

В начале XX в. границы символистской «школы Малларме» начинают стираться, понятие символизма становится более расплывчатым. Сами поэты резко отворачиваются от идей, в которые верили. Так бывшие символисты создают новые доктрины. Например, Мореас основывает группу «Романская школа» (*École romane*), Гриффен публикует работу с говорящим названием «Ясность жизни» (*La Clarté de la vie*). Начинается своего рода «анти-символистский» период в истории литературы.

В 1898 году был переведен на французский язык Ницше. Его индивидуалистские мировоззрения затмили творчество Шопенгауэра. На смену упадническим настроениям приходят понятия «жизнь», «инстинкт», «желание», «воля».

Из исторических громких событий можно упомянуть процесс Дрейфуса. Французский офицер-еврей, Альфред Дрейфус был приговорен в 1894 г. к пожизненной ссылке по обвинению в шпионаже. Он был осужден на основании поддельных документов, сфабрикованных истинным изменником. Даже узнав правду, военное министерство сознательно вело дело по ложному следу, тем самым разжигая антисемитские настроения. В этот период, как мы полагаем, символисты и осознали, как долго они были заперты в своей «башне из слоновой кости», отрешившись от действительности.

Как мы прекрасно понимаем, литературные темы не могут не трансформироваться. После 1890-х гг. символизм начинает угасать, а к 1900 почти исчезает. Речь не идет о продолжении выдвинутых идей, начинается новая реакция, новое переосмысление: появляются такие направления, как кубизм, дадаизм и др.

В данной статье мы попытались отобразить основные вехи истории французского символизма. На основе сказанного мы выделим три основных этапа:

1) зачатки символизма мы наблюдаем уже в 1857 г., но лишь в 1880 г. образуется литературный салон Малларме, последнюю дату мы и будем считать годом зарождения символизма. Окончанием первого этапа можно считать 1886—1887 гг.;

2) второй этап — этап подъема, утверждение литературной позиции символистов в период с 1887 по 1891 гг.;

3) спад интереса к символизму был отмечен в период с 1890 по 1900-е гг.

Разобщенность символистов создает впечатление рассеивания, но несколько не теоретического единства. Долгое время отображали лишь отрицательные стороны литератур *fin de siècle*, мы же хотим выделить основные идеи, которые она привнесла в историю.

Будучи современником импрессионизма и вагнеризма, символизм старался призывать всевозможные суггестивные и музыкальные ресурсы, вводя верлибр и различные нововведения. Поэтические средства сознательно обновлялись, чтобы выразить новое в мировосприятии. Поэтому символисты были готовы отречься от устоявшихся правил в области стихосложения, убеждая в том, что каждый

поэт сам волен создавать те формы, которые наиболее соответствуют содержанию его поэзии. Они воскрешали забытые, редкие в употреблении слова, создавали новые слова для новых понятий, заботились об их гармоничном сочетании, работали над развитием словаря и синтаксиса. Множество слов и словооборотов, ныне общеупотребительных, было впервые введено или обновлено именно декадентами и символистами. «Весь человек» для них не значит некое существо, мыслящее и действующее, а существо слышащее, видящее, обоняющее, осязающее и вкушающее. Символисты пытались воссоединить образ и понятие, открывая для каждого нового читателя глубины его подсознания, давая возможность прикоснуться к миру, который невозможно описать средствами обыденной речи.

Символизм проявляется в том, что меняется не просто стиль в искусстве или конкретная мировоззренческая парадигма, но само представление о жизни и, в свою очередь, система взглядов на жизнь и на мир. Поэзия символизма — «поэзия намеков». Из этого следует, что не только поэт-символист, но и его читатель должен обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Décaudin M.* La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895—1914. Genève-Paris, Slatkine, 1981.
- [2] Dictionnaire de la langue française (abrégé du Dictionnaire de Littré par A. Beaujean). Paris, Gallimard Hachette, 1959.
- [3] *Dujardin E.* Mallarmé, par un des siens. Paris, A. Messein, 1936.
- [4] *Huret J.* Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, José Corti, 1999.
- [5] *Michaud G.* Message poétique du symbolisme. Paris, Nizet, 1947.
- [6] *Puzin C.* Le symbolisme. Paris, NATHAN, 2002.
- [7] *Анненский И.Ф.* Книги отражений. М.: Наука, 1979.

MILESTONES OF THE FORMATION OF FRENCH SYMBOLISM AND ITS REFLECTION IN THE FRENCH CRITIQUE AT THE TURN OF THE XX CENTURY

D.V. Kuntsevich

People's Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

In this article, we provide a partial analysis of the theoretical manifests and some interviews of French symbolists based on the "Questionnaire on the evolution of literature" (Enquête sur l'évolution littéraire) by Huret J. These texts have never been translated from French into Russian before. The structure of this questionnaire presents some difficulties, however. As for instance, Mallarmé and Verlaine appear at the head of symbolists and decadents; Huysmans, who wrote "À rebours", becomes a naturalist; as for Bajou, he does not appear at all in the list. The work of Huret, and of symbolists rose

держанию создавали тании, ра-уборотов, именно де-существо, е, осязаю-ие, откры-зможность нной речи. усстве или жизни и, в зма — «ПО-о читатель зй.

914. Genève-ц Jean). Paris,

numerous controversies. We tried to reflect the main milestones of the history of French symbolism, a literary trend at the end of the 19th century. The authors of this period tried to influence the mind and the moral senses of a person by the means of aesthetic emotions.

Key words: the literature of symbolism, French poetry of the end of the XIX century, “Enquête sur l'évolution littéraire” by Huret J, interviews of symbolists

REFERENCES

- [1] Décaudin M. La crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895—1914. Genève-Paris, Slatkine, 1981.
- [2] Dictionnaire de la langue française (abrégé du Dictionnaire de Littré par A. Beaujean). Paris, Gallimard Hachette, 1959.
- [3] Dujardin E. Mallarmé, par un des siens. Paris, A. Messein, 1936.
- [4] Huret J. Enquête sur l'évolution littéraire. Paris, José Corti, 1999.
- [5] Michaud G. Message poétique du symbolisme. Paris, Nizet, 1947.
- [6] Puzin C. Le symbolisme. Paris, NATHAN, 2002.
- [7] Annenskij I.F. Knigi otrazhenij [Books of reflections]. Moscow, Nauka, 1979.

OLISM
TURN

: interviews of sur l'évolution in before. The Mallarmé and urs”, becomes symbolists rose