



HAL
open science

Синтез искусств в работах французских декадентов и СИМВОЛИСТОВ

Daria Kuntsevich, Philippe Baudorre

► **To cite this version:**

Daria Kuntsevich, Philippe Baudorre. Синтез искусств в работах французских декадентов и символистов. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия "Теория языка. Семиотика. Семантика" [RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics], 2016, 4, pp.173-180. ⟨hal-02436210⟩

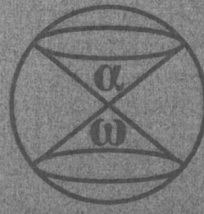
HAL Id: hal-02436210

<https://hal.science/hal-02436210v1>

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 2313-2299 (Print)
ISSN 2411-1236 (Online)

2016 №4

ВЕСТНИК

Российского университета дружбы народов

Серия:

**ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
СЕМИОТИКА. СЕМАНТИКА**

2016 Issue 4

Series

**THEORY OF LANGUAGE.
SEMIOTICS. SEMANTICS**

BULLETIN
of Peoples' Friendship University of Russia

ВЕСТНИК Российского университета дружбы народов

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в 1993 г.

Серия
ТЕОРИЯ ЯЗЫКА.
СЕМИОТИКА. СЕМАНТИКА

2016, № 4

Серия издается с 2010 г.

Российский университет дружбы народов

СОДЕРЖАНИЕ

ОНТОЛОГИЯ ТЕОРИИ ЗНАЧЕНИЯ

- Бочкарев А.Е.** К эпистемологическим основаниям теории значения 7
Катаев А.О. Языковой знак как категория философии, лингвистики и переводоведения 17

НОМИНАТИВНЫЕ ПРОЦЕССЫ И НОВАЦИИ В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ

- Бубнова Н.В.** Системный подход к исследованию ассоциативно-культурного фона ономастических единиц: от регионального к общенациональному уровню 26
Волкова Н.А. Повседневная лексика «языка инноваций» как отражение модернизационного потенциала российских городов 36
Ильина А.Ю., Куприянова М.Е. Лингвокультурное своеобразие топонимаций провинции Британская Колумбия (Канада) 49
Радович М. Топонимы, катойконимы и топонимические прозвища Бразилии: морфологический и культурологический аспекты 56

СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ В НОРМЕ И УЗУСЕ

- Шулежкова С.Г., Макарова А.С.** Крылатые выражения французского происхождения в интернациональном блоке лозунгов современной Европы и России 65
Чигашева М.А. Лексико-семантическое микрополе «MERKEL» 74

Омашева Ж.М. Названия лекарственных трав в казахском языке: этимологический аспект	82
Фатеева И.М. Когнитивно-антропоцентрический подход к пониманию категории комического (на примере текстов, содержащих кинологическую лексику)	90
Васильева А.А. Компаративные единицы, характеризующие языковой портрет персонажа (на примере произведения А. Иванова «Географ глобус пропил»)	101
МЕДИЙНЫЙ ДИСКУРС	
Преображенский С.Ю., Коновалова Д.Г. Прецедентные текстуальные компоненты в дискурсивном пространстве социальных сетей	108
Беляков М.В. Анализ новостных сообщений сайта МИД РФ методом сентимент-анализа (статья 2)	115
Букина Л.М. Лингвистический и паралингвистический аспекты интернет-дискурса (на примере французских пользователей)	125
Гриценко А.Н., Морослин П.В. Метафорические номинации агентов спортивного события в русских спортивных медиа	135
«ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА»	
Джусупов Н.М. Чингиз Айтматов: «Прощай, Гульсары» и/или «Жаныбарым Гульсарым» (два заголовка — два семантико-стилистических содержания)	141
Монфорте Дюпре Р.В., Чеснокова О.С. А.П. Чехов на испанском языке: сопоставление двух переводов рассказа «Пари»	151
СИМВОЛИЗМ И ОБРАЗНОСТЬ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ КУЛЬТУРЕ	
Ткач Д.Г. Образный язык гротесков и арабесок во французском декоративно-прикладном искусстве XVII—XVIII вв.	163
Бодорр Ф., Кунцевич Д.В. Синтез искусств в работах французских декадентов и символистов	173
Шервашидзе В.В. От постромантизма к символистской эстетике: «Цветы зла» Ш. Бодлера	181
Косова Ю.А. Концепция «другого» в трилогии Ж. Руо («Поля чести», «Знаменитые люди», «Мир не в фокусе»)	186
СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОЕ И ПРИКЛАДНОЕ ОПИСАНИЕ ЯЗЫКА	
Тихонова Е.Н. Словоизменительная парадигма глагола в грамматическом словаре русского языка	195
Попова Е.Н., Томашевич С.Б. Морфный состав слога в разных классах слов и разных типах текстов	203
Иванова И.Г., Егошина Р.А. Фонетическая интерференция во французской речи студентов мари	211
Александрова Е.М. Специфика порождения языковой игры в разноструктурных языках	218
Аламайрех Е.Ю. Некоторые уточнения определения понятия «аббревиация»	224
НАШИ АВТОРЫ	232

© Российский университет дружбы народов, 2016

Информация о журнале:

<http://193.232.218.56/web-local/fak/rj/index.php?id=23&p=148#redcol>

BULLETIN of Peoples' Universities of Russia

Series
THEORY OF LANGUAGE
SEMANTICS. SEMIOTICS. SLANG

2016, N 4

Series founded in 2000
Peoples' Friendship University of Russia

ONTOLOGY OF

Bochkarev A.E. To
Kataev A.O. Language

PROCESSES OF IN LANGUAGE

Bubnova N.V. System
ofonyms: from regional

Volkova N.A. "Lang
dernization potential

Ilyina A.Yu., Kupriy
(Canada) toponymy

Radović M. Toponymy
and cultural aspects

SEMANTIC POTENTIAL NORM AND USAGE

Shulezskova S.G., M
gans of modern European
Chigashcheva M.A. L

Paris: «Le Promeneur».
versitaires de Rennes.
s la direction de Alain Gruber

rtinière.
od.

IES CORATIVE ART

ology
19071

ere an important primary source
enturies. Grottesque reproduced
century excavations in Rome.
ents. Presumably, in this regard,
end of the XVI century. During
au renovated and deeply trans-
guage of arabesques, the use of
the Enlightenment man, satisf-
f the ornamental vocabulary of

baroque, rococo, French art

УДК 811.133.1'22

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В РАБОТАХ ФРАНЦУЗСКИХ ДЕКАДЕНТОВ И СИМВОЛИСТОВ

Ф. Бодорр

Университет Бордо Монтень
Domaine Universitaire, Esplanade des Antilles, 33607 Pessac
Philippe.baudorre@u-bordeaux-montaigne.fr

Д.В. Кунцевич

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198
d.kuntsevich@gmail.com

Одним из основных законов существования истории можно по праву считать взаимное обогащение искусств и культур. Противники или сторонники «декадизма», лишь за редким исключением, не связывают это направление с понятием упадка цивилизации. Декаденты утверждали, что современный язык скуден, его недостаточно для передачи тех чувств, которые они испытывают, поэтому поэтические средства сознательно обновлялись, чтобы выразить новое мировосприятие. Создавались такие оригинальные слова, как *stagnance* 'застойность' (от *stagnant* 'застойный'), *sombre* 'темность, мрачность' (*sombre* 'темный') и многие другие. Для того, чтобы сделать поэзию декадентов доступной широкому кругу читателей, в 1888 г. даже появился «Малый глоссарий для понимания декадентских и символистских авторов» под редакцией Ж. Пловера. В данной статье мы приходим к выводу, что эпоху конца XIX — начала XX вв. можно охарактеризовать как время духовного обновления, культурного подъема не только в поэзии, но и в музыке, театральном искусстве.

Ключевые слова: литература символизма, французская поэзия конца XIX в., неологизмы, синтез искусств

ВВЕДЕНИЕ

Декаденты и символисты «собирали» звуки со всех клавиш и краски со всех палитр. Значимым сходным элементом для декадентов и символистов была опора на интуитивное видение мира, разум отступал на второй план, но у символистов не было чрезмерной меланхолии, изоэренности в демонстрации деталей. Для декадентов было важно отгородиться от действительности в своем «замке из слоновой кости», изолировать себя от других «я», тогда как символисты, напротив, стремились превозмочь мир, соединить свои «я» с миром, с вечным духом. Декаденты и символисты, дополняя друг друга, вели борьбу между собой. Декадентское умонастроение стало стилем и образом жизни.

Быть декадентом значило искать то, что может тронуть душу и поразить гаммой впечатлений. Таким образом художники слова вели поиск новых форм выразительности. В журнале «Декадент», № 28, 1886 г. было заявлено: «Notre but consiste à éveiller le plus grand nombre de sensations possible avec la moindre quantité de mots. Notre style doit être rare et tourmenté, parce que la banalité est l'épouvantail

de cette fin de siècle, et nous devons rajeunir des vocables tombés en désuétude ou en créer de nouveaux pour noter l'idée dans la complexité de ses nuances les plus fugaces¹ [Ваю 1886: 1]. Появились «революционеры» допустимого написания, литературные «анархисты», которые избегают обычных слов и принятых терминов французского языка и используют необычные идиомы, полные греческих и латинских слов.

ГЛОССАРИЙ ДЕКАДАНСА И СОЗДАНИЕ НОВЫХ СЛОВ

Для того, чтобы сделать поэзию декадентов доступной широкому кругу читателей, в 1888 г. даже появился «Малый глоссарий для понимания декадентских и символистских авторов» («Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes») под редакцией Ж. Пловера, где автор на примере современных ему поэтов объясняет происхождение некоторых слов. Например, слово *abscons* ('непонятный, темный'), которое вошло в современную общеупотребительную лексику, ранее, видимо, было неизвестно. Как объясняет Пlover, оно произошло от латинского слова *absconsus*, а, um ('спрятанный').

Новые оригинальные слова создавались в большинстве случаев суффиксальным способом: суффиксы *-ance* (s), *-eur*, *-osité* (s) или *-ité* (s) добавлялись к прилагательным, *-ation*, *-isme* или *-ure* к существительным и т.д. Появились такие слова, как *stagnance* 'застойность' (от слова *stagnant* 'застойный'), *sombreur* 'темнота, мрачность' (*sombre* 'темный'), *suprémateur* (*-trice*) 'верховенствующий' (*suprême* 'высший, крайний'), *voluptuosité* 'чувственность' (*voluptueux* 'полный неги, чувственный') и многие другие.

Стиль декадентов вызвал резонанс в общественном сознании. Один корреспондент из Санкт-Петербурга, подражая, написал письмо, которое было опубликовано А. Бажу, основателем журнала «Декадент». Автор письма не был указан, но Н. Ришар утверждает [Stéphane Mallarmé à Debussy 1984: 28], что слова принадлежат Л. Дюмюру, который тогда работал секретарем французского посольства в Санкт-Петербурге, а позднее, в 1889 г., стал соавтором журнала «Меркюр де Франс» («Mercure de France») и вел обзор русской прессы. Мы считаем более уместным представить французский вариант письма и вариант нашего перевода в корпусе данной работы, не прибегая к сноскам:

Monsieur le Directeur,

Vespéralement naguère je pédambulais en rienant, Perspective Newski. Mon intellect s'entourbillonnait en des nihilités d'une amorphie impensable. Je me spleenais, inscient d'où me venait cette morbidité languide. Tout à coup j'aspectai emmi les néopublications de l'étalage d'un kiosque votre estimabilissime journal le Décadent. Impulsé par la curiosité, je le pris et passai à le déshiéroglypher des heures dont la laboriosité m'était bien payée par les savourités gaudissantes que j'y trouvais. Le comble de la béatité pour moi serait de collaborer avec vous selon la norme décadente. Dans l'espoir... etc... [Correspondance 1886].

¹ Наша цель состоит в том, чтобы пробуждать наибольшее число ощущений с наименьшим количеством слов. Наш стиль должен быть редким и вычурным, потому что банальность — это пугало "fin de siècle", и мы должны оживить вышедшие из употребления слова или создать новые, чтобы передать их в наиболее мимолетных оттенках (Здесь и далее все переводы, кроме особо оговоренных, принадлежат автору статьи. — Д.К.).

В русском пер
Господин Ди
Недавно веч
проспекту. Мой
ности. Я бессоз
лезненность. В
достойную газ
взять ее и прое
была вознагра
ри. Вершиной ъ
согласно декад

Подобрать ц
функции и смысл
пришлось измен
в русском языке д

Слово вечерс
цузского прилага
наречия *-ment*. Е
собом: к слову *ri*
формирует деепр
автором письма б
(‘ехать на велоси

S'entourbillon
nait ('кружиться'
то', либо 'отдале
представлена в р
бавлен суффикс -
ного, выражающ
не подходит, на

К известном
исхождения *-ise*
слово хандрить
возвратной мест
хандриться.

Слово *aspec*
чания *-ai* 1-го л
хаичное слово *e*
чего-то'. *Estima*
со значением пр

Префикс *de*
dis-, со значени
положное дейст

és en désuétude ou en pnces les plus fugaces¹ писания, литератур-х терминов француз-их и латинских слов.

Х СЛОВ

ирокому кругу чита-мания декадентских elligence des auteurs р на примере совре-ов. Например, слово ную общеупотребля-ясняет Пловер, оно й').

лучаев суффиксаль-обавлялись к прила-явились такие слова, *sombreur* 'темность, ствующий' (*suprême* полный неги, чувст-

зании. Один коррек-торое было опубли-сьма не был указан, 8], что слова принад-дузского посольства урнала «Меркюр де л считаем более уме-шего перевода в кор-

е Newski. Mon intellect me spleenisais, inscient nmi les néopublications cadent. Impulsé par la nt la laboriosité m'était mble de la béatité pour . Dans l'espoir... etc...

цущений с наименьшим им, потому что баналь-дшие из употребления четных оттенках (Здесь втору статьи. — Д.К.).

В русском переводе:

Господин Директор,

Недавно вечером, ничегонеделавши, прогуливался на велосипеде по Невскому проспекту. Мой рассудок *вскружился* в *нигилистичностях* немыслимой бесформенности. Я бессознательно *хандрился* по поводу того, откуда пришла моя томная болезненность. Внезапно я *облек* в витрине киоска *среди неопубликаций* вашу *сверхдостоянную* газету «Декадент». Любопытство подтолкнуло меня к тому, чтобы *взять ее и провести часы, чтобы дизигероглифировать, тяжесть* этой работы была вознаграждена теми *чувственными пикантностями*, которые я нашел *внутри*. *Вершиной блаженности* для меня была бы возможность сотрудничать с вами согласно декадентской норме. В надежде на и т.д. ...

Подобрать правильный перевод для многих из указанных слов, сохраняя функции и смысл, было довольно проблематично. В некоторых вариантах нам пришлось изменить принадлежность к части речи либо подобрать существующую в русском языке дефиницию.

Слово *вечером* выбрано нами в данном переводе в связи со смыслом французского прилагательного *vespérale* ('вечерний'), к которому добавлен суффикс наречия *-ment*. *En rienant* ('ничегонеделавши') образовано суффиксальным способом: к слову *rien* ('ничего') добавлен суффикс *-ant*, который в сочетании с *en* формирует деепричастие. *Pédambulais* ('прогуливаясь на велосипеде') образовано автором письма благодаря соединению двух слов: *déambuler* ('бродить') и *pédaler* ('ехать на велосипеде').

S'entourbillonnait ('вскружился') образовано добавлением к слову *tourbillonnait* ('кружиться') префикса *en-*, который может выражать либо 'положить во что-то', либо 'отдаление от чего-то', и возвратной частицы *se-*, которая, может быть представлена в русском языке как *-ся/сь*. К слову *nihiliste* ('нигилистический') добавлен суффикс *-ité*, который служит для образования абстрактного существительного, выражающего качество. Таким образом, слово *нигилист* в данном случае не подходит, нами найден другой вариант — *нигилистичность*.

К известному слову *сплин* автор письма добавляет морфему греческого происхождения *-iser*, чтобы оформить глагол. В русском языке есть аналогичное слово *хандрить* к однокоренному существительному *хандра*, но форма усложнена возвратной местоименной частицей *me* (*se*), поэтому нами было образовано слово *хандриться*.

Слово *aspectai* ('облекать') состоит из: *aspect* 'вид, внешность, облик' и окончания *-ai* 1-го лица ед. числа простого прошедшего времени (*Passé simple*), а архаичное слово *emmi* ('среди') в этом же предложении означает 'в середине, среди чего-то'. *Estimable* ('достойный уважения') после добавления суффикса *-issime* со значением превосходной степени, в нашем варианте становится *сверхдостоянным*.

Префикс *dés-* во французском слове *déshiéroglypher* происходит от латинского *dis-*, со значением 'прекращение какого-либо состояния или действия, противоположное действие'. В русском варианте существуют приставки *дис-/диз-* такого

же происхождения. Глагол *иероглифировать* (*hiéroglypher*) образован от существительного *иероглиф* (*hiéroglyphe*), таким образом мы объясняем выбор нашего перевода — *дизиероглифировать*. Постфикс *-ité*, который уже был употреблен автором ранее, формирует существительное *тяжелость* от прилагательного *laborieux* ‘трудолюбивый, тяжелый, трудоемкий’. Прилагательное *savoureux* (от лат. *saporosus*) в переводе на русский язык означает ‘вкусный, пикантный’, после добавления постфикса *-ité* и *-s* мн. числа мы получили существительное *пикантности*. Чтобы образовать прилагательное *gaudissantes* (‘чувственные’), необходимо поставить архаичный глагол *gaudir* со значением ‘показать свою радость, чувственное наслаждение’ в форму 1-го лица мн. числа *gaudissions* и добавить суффикс *-antes*.

Слово *béatitude* образовано, как мы полагаем, от слова *béat* ‘блаженный, безмятежный’ с добавлением суффикса *-ité*. Нами выбрано для перевода слово *блаженность*, т.к. слово *блаженство* во французском языке — это *béatitude*.

Текст данного письма, хорошо проработанный и усложненный большим количеством морфем, был пародией на тексты декадентов. Употребление новообразованных слов, даже если мы способны дифференцировать части речи и смысл, затрудняет чтение. Декаденты были готовы на все, кроме банальности. Для них это было знаком прогресса и развития языка, таким образом они делали текст более музыкальным. Поэтическое слово по природе своей стремится к воспроизведению, реализации в музыке, т.е. поэзия зависит от «духа музыки». Музыка — это выражение мира на всеобщем языке, она передает настроения и душевные переживания, как и в стихотворениях, слушатель (читатель) слышит то, что он желает услышать. Она выражена множеством возможных мелодий, объединенных в одну форму. Стихотворения перелаживаются на музыку (песни, опера и т.д.), чтобы найти новое выражение своей формы. Музыка, разделяя с текстом символистскую эстетику, стремится упоминать о волнениях и впечатлениях, а не описывать события.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ: ПОЭЗИЯ, МУЗЫКА, ТАНЕЦ, ТЕАТР, ЖИВОПИСЬ

Ш. Морис в «Литературе сегодняшнего дня» очень точно пишет о синтезе искусств: «Искусство восходит к своим первоисточкам: изначально единое, оно обретает это единство вновь, и Музыка, Живопись и Поэзия, три преломления единого луча, все больше стремятся сойтись друг с другом, дабы слиться в общей конечной точке, как когда-то из общей точки разошлись» [цит. по: Косиков 1993: 435].

Примером такого единения может быть известное стихотворение Малларме «Послеполуденный отдых Фавна» («L'Après-midi d'un faune», 1865), которое послужило основой одноактного балета В. Нижинского на музыку Дебюсси. Поэтов-символистов влекли к себе двойственные фигуры: фавны, химеры, сфинксы, андрогины. Мифические образы, наполненные несколькими возможными значениями, тайнами и мистикой, притягивают к неведомому, но никогда не позволяют достичь его, т.е. символичны. Поэма «Послеполуденный отдых Фавна» по боль-

шей части состо
в движение жел

Non,
De r
Tarc
Sans
Sur
Ouv
Cou
Voz
Без
Где
Там
И, з
Заб
О н

С. Маллар
лодичностью ф
подтекста, втор
ченный) конте
ратурь», утвер
рении «Душа в
законом: «Сли
sens trop précis

К. Дебюсс
ства с помощью
чатление, возн
вается от станд
форма его вып
повторения не
словно слышим
флейты, которе
совместно со с
крывается посл

С. Маллар
1894 г. он пип
“Après-midi d'u
plus loin, vrain
avec richesse. J
Малларме муз
рого следует с

¹ «Я вышел с
отдыха Фав
ше, к носта
руку, Дебк

изован от существ-
эм выбор нашего
был употреблен
агательного *labo-*
avoureux (от лат.
тный', после до-
тельное *тикант-*
ные'), необходи-
зою радость, чув-
и добавить суф-

паженный, безмя-
да слово *блажен-*
titude.

ный большим ко-
бление новообра-
ти речи и смысл,
тельности. Для них
делали текст бо-
гся к воспроизве-
ьки». Музыка —
я и душевные пе-
ит то, что он же-
й, объединенных
ера и т.д.), чтобы
м символистскую
не описывать со-

ь

шет о синтезе ис-
единое, оно обре-
омления единого
з общей конечной
ов 1993: 435].
рение Малларме
865), которое по-
Дебюсси. Поэтов-
ы, сфинксы, анд-
жными значения-
гда не позволяют
Фавна» по боль-

шей части состоит из изображения последовательных пейзажей, которые приводят в движение желания и мечты Фавна в этот знойный день, например:

Non, mais l'âme
De paroles vacante et ce corps alourdi
Tard succombent au fier silence de midi:
Sans plus il faut dormir en l'oubli du blasphème,
Sur le sable altéré gisant et comme j'aime
Ouvrir ma bouche à l'astre efficace des vins!
Couple, adieu; je vais voir l'ombre que tu devins.

Возвратись,
Безмолвная душа, к полуденному зною,
Где плоть усталая смирится с тишиною, —
Там опьяняющих лучей я выпью сок
И, голову склонив на страждущий песок,
Забуду дерзкие кощунственные речи.
О нимфы! И во сне я с вами жажду встречи (Перевод А. Солина)

С. Малларме пытался упразднить синтаксис, сократить слова, заменяя их мелодичностью фраз, выразить ощущения сочетанием звуков. Именно в наличии подтекста, второго плана, в сознательных «намёках» на известный (но не ограниченный) контекст и состоит особая символичность. Поэт говорил об «игре литературы», утверждая первенство слова, текста, языка. Как заявлено в его стихотворении «Душа вкратце» («*Toute l'âme résumée*»), язык развивается по собственным законам: «Слишком точный смысл убивает // Твою свободную литературу» («*Le sens trop précis rature // Ta vague littérature*»).

К. Дебюсси, в отличие от романтиков, которые передавали собственные чувства с помощью музыки, предложил другой способ выражения: он нарисовал впечатление, возникшее при воспоминании образа. Композитор полностью отказывается от стандартной схемы — экспозиция, развитие действия, экспозиция, чтобы форма его выражения была свободной. Кроме того, можно заметить тенденцию повторения некоторых музыкальных отрывков друг за другом. В этой музыке мы словно слышим, как ветер играет в листьях, легкость получается благодаря звукам флейты, которые преобладают в данном произведении: соло флейты; затем флейта совместно со струнными; флейта и арфа; флейта, арфа и струнные. Оркестр раскрывается постепенно, параллельно действию текста.

С. Малларме остался доволен совместной работой. В письме от 23 декабря 1894 г. он пишет: *Je sors du concert, très ému: la merveille! Votre illustration de l' "Après-midi d'un faune", qui ne présenterait de dissonance avec mon texte, sinon qu'aller plus loin, vraiment, dans la nostalgie et dans la lumière, avec finesse, avec malaise, avec richesse. Je vous presse les mains admirablement, Debussy¹ [Mallarmé 1894].* Для Малларме музыка является основой поэзии, тем ориентиром, в направлении которого следует совершенствовать поэтическое слово. Она выступает и как практиче-

¹ «Я вышел с концерта очень взволнованным: чудо! Ваша иллюстрация „Послеобеденного отдыха Фавна“ несколько не диссонирует с моим текстом, а лишь наоборот — идет дальше, к ностальгии, свету с тонкостью, тревогой, великолепием. С восхищением жму Вашу руку, Дебюсси».

ский прием (способ гармонической организации поэтических образов), и как всеобщий принцип («свод всепроникающих отношений»).

Пика известности «Фавн» К. Дебюсси достиг лишь в 1912 г. после постановки балета В. Нижинским. Его хореография положила начало современным танцевальным направлениям. Наряду с музыкой возникает следующий смыслообразующий пласт — танец. Движение мысли перерастает в танцевальные движения. Закладывается характер поэтического произведения, воплощается несказанное, это своего рода оформленная поэзия. То, что уже выражено словами, перерождается в немом ритме движений. Танцовщик становится одновременным воплощением двух миров: реального и символического. Мы наблюдаем возвращение к размеренным жестам и шагам, подсказанным греческой непринужденной и анакреонтической мифологией. Образ чувственных танцовщиц преобразуется в движениях, раскрывается человеческая амбивалентность. Музыка и миф нераздельно связаны. Миф пробуждает иллюзию, а музыка придает жизнь миру мифа. В дионисийской музыке проявляются ранее неиспытанные чувства, самые глубокие переживания находят свое символическое выражение.

Истинный дар художника раскрывается в завуалированных образах как поэзии, так и балета. Понять общую идею возможно, лишь созерцая всю картину в целом. Малларме в своей заметке про балет пишет следующее: «Toujours le théâtre altère à un point de vue spécial ou littéraire, les arts qu'il prend: musique n'y concourant pas sans perdre en profondeur et de l'ombre, ni le chant, de la foudre solitaire et, à proprement parler, pourrait-on ne reconnaître au Ballet le nom de Danse; lequel est, si l'on veut, hiéroglyphe»¹ [Mallarmé 1897:184—185]. Это верное замечание, ведь балет, танец, — очертание идеи, спрятанной за символом, которую еще следует дешифровать. Танцовщица, как говорит Малларме чуть выше в своем тексте, «...elle ne danse pas, suggérant, par le prodige de raccourcis ou d'élangs, avec une écriture corporelle ce qu'il faudrait des paragraphes en prose dialoguée autant que descriptive, pour exprimer, dans la rédaction: poème dégagé de tout appareil du scribe»² [Mallarmé 1897: 173].

Образ танцовщицы появляется у многих символистов, так, например, у Ш. Мориса есть целый цикл стихотворений «Ангел и Танцовщица» («L'Ange et la Danseuse») в сборнике «Пурпурный занавес» («Le rideau de pourpre»). Танцовщица и ангел становятся легкими и невесомыми. Крылья ангела подобно газовому платью балерины переносят в новый скрытый мир, сравните:

*La danseuse avec art multipliant l'espace
Tandis que l'Ange au ciel chante d'éternité,
Je me sacre le roi d'un monde illimité
De par une, aile et gaze, unique et double grâce.*

¹ «Театр всегда искажает, с профессиональной или литературной точек зрения, искусства, которые он воплощает: музыка не складывается, не потеряв своей глубины и теней, песнь не воспроизводится из грозного одиночества и, собственно говоря, можем признать, что лишь в Балете мы узнаем имя Танца, который, если хотите, иероглиф».

² «...не танцует, поражая необыкновенными ракурсами или прыжками, своим корпусом она пишет то, что в описательной прозе делят на параграфы, чтобы объяснить в редакции. Она — поэма, свободная от любых приспособлений писаря».

Тан
На
Як
Еди

С таким ос
мечтать о поту
декорации к ба
красоту окруж
нагромождений
ренного театра
значены схема
площадки в и
вращавшиеся
сопровождает
На сцене звуча
корабль»), Ла
убеждаемся, в
не только поэ

Модерн п
ширялась, ни
авторского мн
лом жизни си
бин подсозна
но становился
нальности ста

О важнос
Vareilles) в пе
dans le XX sié
barbes auront
immaculés. Dé
du type idéal d
que de loin la
[Vareilles 188
тематическая
кому от стра

Синтез и
авторов перед
зыку, суггест

¹ «Благодар
мохнатые
дут безбож
ва, припл
волоски и
низирует

образов), и как все-

г. после постановки
еменным танцеваль-
смыслообразующий
движения. Заклады-
казанное, это своего
рождается в немом
площением двух ми-
ние к размеренным
и анакреонтической
движениях, раскры-
ельно связаны. Миф
дионисийской музы-
е переживания нахо-

ных образах как по-
зерцаая всю картину
ующее: «Toujours le
il prend: musique n'y
t, de la foudre solitaire
i de Danse; lequel est,
ное замечание, ведь
оторую еще следует
ше в своем тексте,
lans, avec une écriture
utant que descriptive,
du scribe»² [Mallarmé

, например, у Ш. Мо-
) («L'Ange et la Dan-
lpre»). Танцовщица
а подобно газовому
э:

*Танцовщица искусная кружится по пространству,
На небе Ангел поет о вечности,
Я корону себя правителем бесконечности,
Единой и двойною грации, крыла и флера.* (Перевод И. Тхорджевского)

С таким основным планом грации и грезы декорации не должны были мешать мечтать о потустороннем, додумывать образы. Л. Бакст создал неповторимые декорации к балету «Послеполуденный отдых Фавна», где передал магическую красоту окружающего мира. Более ранним примером устранения театральных нагромождений на сцене можно считать воплощение в жизнь в 1890 г. идеи «внутреннего театра» Малларме — «Театр д'Ар» Поля Фора. Декорации были обозначены схематично, чтобы освободить пространство для мысли, театр переопределяется в источник грезы: «Это были художественные чтения поэзии, превращавшиеся в моноспектакли с условным декоративным оформлением, иногда сопровождающиеся пантомимой или чтением по ролям» [Тишунина 1998: 54]. На сцене звучали известные произведения Бодлера («Падалъ»), Рембо («Пьяный корабль»), Лафорга («Феерический сбор»), Малларме («Неудача») и др. Как мы убеждаемся, вслед за Верленом предпочитали намек описанию и оттенок цвету не только поэты, но и композиторы, и живописцы.

Модерн покорила Европу, касаясь всего вещного. Никогда культура так не расширялась, ни одна культура столько в себя не вмещала. Искусство — проявление авторского мнения, реакции на окружающий мир и способ общения с ним. Смыслом жизни символистов становится обновление реальности через раскрытие глубин подсознания. Символизм не сводился лишь к поэтическому творчеству, но становился основанием стиля жизни и формой мышления. Преодоление банальности становилось знаком прогресса и развития языка.

О важности и возможности прогресса писал А. Бажу (под псевдонимом *Pierre Vareilles*) в первом номере «Декадента»: «Grâce à toi, ô progrès! on ne verra plus dans le XX siècle se promener sur nos boulevards des hommes hirsutes. Les grandes barbes auront disparu. Les visages affinés des nouvelles générations seront glabres et immaculés. Déjà les Décadents, précurseurs de la société future, se rapprochent beaucoup du type idéal de la perfection. Les quelques poil fins et soyeux de leur figure ne rappellent que de loin la grossièreté de la brute. L'homme s'affine, se féminise, se divinise»¹ [Vareilles 1886]. Искусство — катарсис, очищение человека, а очищение — систематическая работа над своей душой. Оно возводит человека к высшему, далекому от страстей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Синтез искусств, или синестезия, по нашему мнению, отображает стремление авторов передать «невыразимое», «тайное». Символисты впервые объединили музыку, суггестию, символ и снова вернули поэзии значение истинного искусст-

¹ «Благодаря тебе, о, прогресс! В XX в. по нашим бульварам не будут больше прогуливаться мохнатые люди. Длинные бороды исчезнут. Облагороженные лица новых поколений будут безбородыми и незапятнанными. Уже декаденты, предшественники будущего общества, приближены к идеальному типу совершенства. Лишь некоторые тонкие и шелковистые волоски на их лицах издавна напоминают грубость зверя. Человек утончается, феминизируется, обожествляется».

ва. Они смогли «увидеть» звуки, облечь музыку в форму, передать ее цветовую палитру, а цвет — это тот же тембр произведения. Они подчеркнули соответствия между различными смыслами, запахами, цветами и звуками. Проведенный анализ подводит нас к выводу, что взаимное обогащение различных видов искусств — поэзии, музыки, танца, живописи — захлестывает весь культурный пласт конца XIX — начала XX вв. Доказательством этого служит постановка В. Нижинским балета «Послеполуденный отдых Фавна» на слова С. Малларме, музыку К. Дебюсси с декорациями Л. Бакста.

© Ph. Baudorre, Кунцевич Д.В.

Дата поступления: 15.05.2016

Дата принятия к печати: 07.06.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Baju A.M.* (1886). Champsaur et les décadents // *Le Décadent littéraire*, 16 octobre 1886, no. 28.
2. *Correspondance* (1886) // *Le Décadent*, 12 juin 1886, no. 3.
3. *Mallarmé S.* (1897). Divagations. Paris: Bibliothèque-Charpentier.
4. *Vareilles P.* (1886). Le Progrès // *Le Décadent*, 10 avril 1886, no. 1.
5. *Richard N.* (1968). Le mouvement décadent. Paris: A.-G. Nizet.
6. Stéphane Mallarmé à Debussy, lettre du 23 décembre 1894.
7. *Косиков Г.К.* (1993). Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора [*Kosikov G.K. French poetry of symbolism. Lotreamon. Songs of Maldoror*]. М.: Изд-во МГУ.
8. *Тишунина Н.В.* (1998). Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: Опыт интермедиального анализа [*Tishunina N.V. West-European symbolism and the issue of arts interaction: Study in inter-medial analysis*]: Монография. Спб.: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена.

ARTS SYNTHESIS IN TEXTS OF FRENCH DECADENTS AND SYMBOLISTS

Ph. Baudorre

Université Bordeaux Montaigne

Domaine Universitaire, Esplanade des Antilles, 33607 Pessac

Philippe.baudorre@u-bordeaux-montaigne.fr

D.V. Kuntsevich

Peoples' Friendship University of Russia

6, Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russia, 117198

d.kuntsevich@gmail.com

Mutual enrichment of arts and cultures should be considered as a fundamental rule of existence of history. Opponents or supporters of "décadisme", with some minor exceptions, do not connect this movement with a concept of the civilization decline. Decadents considered modern language to be poor and insufficient for expressing the feelings they were experiencing. Therefore, poetic resources were consciously updated to express the new attitude. They created such original words as *stagnance* (from *stagnant*), *sombreur* (from *sombre*), etc. J. Plowert even composed "Small glossary to understand decadent and symbolist authors" (1888) to make decadent poetry comprehensible to readers. Decadents' style has caused a resonance in public consciousness at all levels of art. In this article we will try to prove that the era of the late 19th century can be characterized as the time of spiritual renewal and cultural rise not only in poetry, but also in music and theater.

Key words: literature of symbolism, French poetry of the end of the XIX century, neologisms, synthesis of arts

УДК 891.133.1-3

ОТ ПОСТ

Ш. Бодлер со
импрессионистиче
через «тайный» яз
ством языка искус

Ключевые с
телесность

На рубеже
мира, рационал
жественное сози
рождения. Инд
на второй план
тожение всячес
жественных фо
должают разло
ложности: «Ли
в ней самой (в
формы, обраще
к пониманию с

Кризис на
вых форм иску
ощущение тайн
сты увлекают
создается замк
ставляет почув
рождает смутн
прикосновения
или знак идеи,
вительно» [Бер
не позволяет е
ских фигур —