

Л.В. Литвин

**Тоска по идеалу: романтические традиции
в творчестве Ш. Бодлера**

УДК 821

В статье рассматриваются связи эстетики французского поэта Ш. Бодлера, который стоял у истоков европейского символизма, с поэтическими традициями романтизма.

Ключевые слова: романтизм, эстетика Бодлера, тема поэта и поэзии, природа, соотношения вдохновения и ремесла, труда художника, романтическое двоемирие, пессимизм, тема бунта и бегства, роль чувства.

L.V. Litvin

The melancholy for the ideal: romantic traditions in works of Ch. Baudelaire

This article tells about an aesthetic credo of the famous French poet Baudelaire, one of the precursors of symbolism. The author compares the most important items of their esthetics and notes likenesses and differences.

Key-words: romanticism, aesthetics of Baudelaire, subject of a poet and poetry, nature and civilization, works, literary artist's work, correlation of inspiration and work, romantic pessimism, rebellion and flight, the importance of sense.

Исследователи «Цветов зла» установили множество перекличек из произведений ряда французских поэтов XIX в. – предшественников и современников Бодлера (Ламартин, Сент-Бев, Виньи, Гюго и др.) вплоть до малоизвестных или забытых имен. Это свидетельство

универсальности поэзии Бодлера, вобравшей в себя различные стилистические потоки [4, с. 242]. С тремя направлениями, главенствующими в то время во Франции: романтизмом, реализмом и Парнасом – в творчестве Бодлера можно найти переключки с каждым из них, но нас прежде всего интересует романтизм. Бесспорно, романтическое мировосприятие лежало в основе творчества Бодлера, но эта картина мира была тщательно переработана в его системе координат.

В. Мильчина считает, что один из важных компонентов, отличающих эстетику Бодлера от эстетики романтизма, – отношение к природе. Представители каждого направления раскрывали содержание понятия «природы» по-своему. Природа для романтиков стала прибежищем от терзаний, преследующих «сына века» в несправедливом обществе. С этим связан и «романтический пантеизм». Романтики противопоставили природу, царство первозданности и чистоты, и общество, оплот фальши и лжи.

Казалось бы, позиция романтиков, приписывавших природе собственные горести и радости, одухотворявших пейзаж, была не чужда и Бодлеру. Однако в пейзажных зарисовках поэта преобладают почти агрессивные, неодобрительные ноты, невыносимые для романтика. Это подтверждают и высказывания поэта в письме Денуайе: образ природы отражает, по мнению Бодлера, «нечто прискорбное, грубое и жестокое – нечто граничащее с бесстыдством» [3]. Вместе с тем Бодлер выступает не против природы как таковой, а лишь против «неоязычества» и «пантеизма», распространившихся во французской поэзии 40–50-х гг. Большое место в его стихотворениях занимает «разговорчивая» природа, причем не как объект анализа, а как полновластная и многообразная реальность: «Каким бы боком ни повернулись мы к природе, она все равно позирует нам, обволакивает, подобно тайне, и предстает перед нами сразу в нескольких аспектах... форма, расположение и движение, свет и цвет, звук и гармония...» [3]. Таким образом, природа важна как нечто, вызывающее ассоциации и фантазии.

Бодлер считал, что добрым человека может сделать только цивилизация, духовность не произрастает в человеке сама по себе, ее необходимо воспитывать, возвращать. Такой взгляд на природу резко отличает поэта от романтиков, потому что они считали, что доброта заложена в человеке и естественна для него.

Это придает, на взгляд поэта, особую важность художнику. Он поднимает «бунт против деспотизма природы», изображает мир, одухотворенный человеком. В произведении искусства этой задаче служат все художественные средства данного вида искусства, а в обыденной жизни – ухищрения портных, парикмахеров и других служителей красоты.

Расходится Бодлер с мэтрами романтизма и в трактовке темы города. С. Великовский отмечает, что «культура романтиков чуралась городских стен, разве что это был город старинный с его готикой соборов и буйством карнавала, – вслед за Руссо она бежала на лоно природы. Бодлер тоже из числа задумчивых любителей одиноких прогулок, но тропам захолустья он предпочитает мостовые» [2, с. 286]. В творчестве Бодлера нередко возникает поэтический образ города, «скорбной и славной картины нашей цивилизации». Тому есть две причины: во-первых, появление больших городов – это вершина развития человеческого общества, во-вторых, город-гигант является знаком заката культуры. Город, страшный спрут, тайник, скрывающий страдания и скорби, – в то же время и творение человеческих рук и духа.

В. Мильчина полагает, что «романтизму начала XIX в. присуща переориентация в выборе традиций, на которые должно опираться искусство. Традициям классицизма романтики предпочли художественные традиции других эпох и народов – средневековое искусство Западной Европы, песни кельтских бардов, скандинавские саги и т.п. Собственную эпоху как культурную традицию романтики осознали далеко не сразу. Лишь со временем романтизм завоевал право смотреть на современность как на богатый материал, не уступающий древности и средневековью ни конфликтами, ни красками, ни поэзией. Новым лозунгом стал: «Литература – выражение общества», и Бодлер подхватил его в своем творчестве. Он призывал писателей быть современными. Истинный писатель должен показывать свою эпоху. На взгляд поэта, душа художника должна чутко реагировать на все, что волнует современного человека» [1, с. 410].

Другим аспектом, который сближает мировоззрение Бодлера и романтиков, – тема поэта и поэзии, в нем Бодлер сближается с романтиками, хотя и не во всем. В романтизме поэт – исключительная фигура, всегда непонятая, несчастная, отделенная от толпы. У Бодле-

ра мы находим то же непонимание, неприятие поэта толпой из-за того, что тот вынужден описывать людскую греховность, т.к. основной темой бодлеровской книги становится порочность человека [5]. В этом плане мироощущение поэта приближается к романтическому.

В концепции воображения эстетика Бодлера, однако, расходится с романтической. В. Мильчина пишет, что вместо незыблемых канонов классицизма романтики выдвинули культ гения. Он подвластен только своей музе и самому себе. Поэт – глашатай божественной воли и мудрости, полагали художники романтизма, и Бодлер поддерживает эту точку зрения. Но романтики считали поэтическое вдохновение даром свыше, поэтому художник не предъявляет к форме особых требований, так как «горнее», божественное само по себе не нуждается в отточенном стиле, одним словом, содержание важнее формы, оно говорит само за себя. «Бодлер же переосмысливает выражение “дух дышит, где хочет” (т.е. “вдохновение не зависит от воли”) [1, с. 411].

Бодлер по-своему решает вопрос о соотношении вдохновения и ремесла, идя в этом дальше мэтров романтизма. Для поэта важно стремление в высокие сферы духа, к идеалу, но ему противопоказаны несобранность, дилетантизм, неумение показать в своем творчестве все уродливые явления современности, то, что происходит здесь и сейчас: «Чем богаче воображение, тем лучше нужно владеть ремеслом, чтобы следовать за всеми его прихотями и преодолевать трудности, до которых оно так падко», «Невыразимого не существует», – в этих словах выражена программа Бодлера [1, с. 412]. В этом поэт следует по стопам американского писателя Эдгара По, который разрушил все стереотипы о магическом, волшебном вдохновении.

Бодлер оспаривал позицию позднеромантической богемы, говоря: «...гений, перед тем, как предстать перед публикой, должен с риском сломать себе шею тысячу раз проделать трюк за кулисами... вдохновение – это награда за ежедневный труд» [1, с. 410].

Одним словом, романтическое представление о поэте как о яркой индивидуальности, способной пропустить через себя и воплотить в своем творчестве всю страсть и боль мира, соседствует у Бодлера с классической апологией мастерства, владения техникой художнического ремесла. Французские литературоведы и искусствоведы высказывали мысль о «классичности» поэта, заключающейся в способах

обращения со словом, например, в умении превращать реальные чувства в аллегории. По словам Г.К. Косикова, «Бодлер стремился к рационализации и упорядочению действительности – отсюда тщательная и многократная шлифовка, которой он подвергал свои стихотворения, – но он отнюдь не был обделен способностью чувствовать и переживать материальный мир; напротив, он чрезвычайно чуток ко всем внешним впечатлениям, поэт не просто анализировал, а стремился создать целостный, синтетический образ предмета, уловленного в едином акте восприятия» [3].

По мнению Ш. Асселино, у Бодлера не встретишь «никакого обращения к чувству, никаких поэтических фраз и убаюкивающего красноречия: строгие доказательства, сделанные четким и уверенным тоном, логические выкладки, бьющие прямо в цель, полное отсутствие заботы о читателе и его привычках» [1, с. 411].

М. Нольман утверждает, что «романтики отвергли стилистическую иерархию классицизма. Частному был придан характер общего, но общее еще не получило индивидуального выражения» [4, с. 244]. Гюго и Мюссе смешали высокое и низкое, поэтическое и прозаическое. Но между двумя стилями у них проходит зачастую резкая грань. Казалось бы, у Бодлера эта грань проступает еще ярче, но, по сути, в его стиле «поэзия» и «проза» являются по отношению друг к другу своеобразным обертоном. Сталкиваясь, разностильные выражения словно «притираются» друг к другу, образуя сложное единство. Таким образом, в этом звучит мотив единства «сплина» и идеала, мечты и действительности.

Еще один момент, традиционный для романтического мироощущения, – раздвоенность, двоемирие. Романтический герой томится по идеалу. Он решает уйти из жизни, презрев этот несовершенный мир, либо выступает против Бога (байронические персонажи), либо полон мечтаний о «другой жизни» («Рене» Шатобриана), либо его мучает сплин («Оберман» Сенанкура). Все эти мотивы в «Цветах Зла» присутствуют, но Бодлер показал противоречие «идеала» и «действительности» не как конфликт между «я» и действительностью, а как «неустранимую трещину» внутри самой личности. Романтики видели источник дурного, порочного снаружи – в условиях жизни, косной среде, судьбе и т.д. [2, с. 290]. Бодлер же именно в себе самом обнаруживает жизнь «животной личности», он себя самого ощущает плот-

ским человеком. Настоятельная реальность тела, любовь к собственному наслаждению – это непреодолимый зов «природы», поэтому всякая мораль является принуждением. «Драматизм заключается в том, что поэт ощущает себя не только плотским человеком, но и человеком духовным. И наряду с “животной личностью” в нем живет “прекрасная душа”, неотступно следящая за ней и беспощадно ее казнящая, – душа, устремленная к Богу», считает Г.К. Косиков [3].

Е.Г. Фонова в своей диссертации «Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма» также делает вывод, что «разорванность таится в самой сути человека, где коренится и божественное, и дьявольское, и порыв к идеалу, и стремление опуститься на дно. Для произведений поэта характерно ощущение двуплюсности» [5].

Следующая особенность, присущая эстетике романтизма, – пессимизм – еще более углубляется в творчестве Бодлера. Его поэзия проникнута отчаянием и глубокой тоской. Но тему неудовлетворенности миром, тему бунта, бегства поэт доводит до завершенности. Дело в том, что Бодлер был целиком и полностью сосредоточен на себе. Художник был мучим собственными противоречиями, сознанием своей греховности, уколами совести, и он опозитивировал свои страдания, они находятся в центре его лирики. Эти мотивы звучат в разделе «Путешествие». Но для романтического героя мир – это земная юдоль, он стремится ее преодолеть, ищет встречи с себе подобными, с «душой мироздания», в то время как Бодлер категорически не принимает его и «стремится освободить себя от участия в нем, избежать всякой духовной ответственности». «Куда угодно, куда угодно! лишь бы прочь из этого мира!» – эти слова отражают суть «бодлеризма» [3].

Нужно отметить, что «Цветы зла» – своеобразный поэтический дневник, запечатлевший отзвуки волнений и невзгод Бодлера. Автор считал, что для поэзии нет запретных тем. Все, что может вызвать лирическую эмоцию, достойно описания. Отсюда намерение воспеть безобразное. Горе, болезни, старость, пороки, смерть, разврат, похоть и другие «низкие» явления мира являются предметом его поэзии.

Погружение в творчество также сближает Бодлера с романтиками. «Творческое переосмысление ужасов и страданий, перенесенных поэтом, позволяло ему подняться над кошмаром обыденности, пре-

вращать ужасное в прекрасное. В творчестве Бодлера, как и в канонах романтизма, сосуществуют два мира: реальный и сверхреальный – тот, в котором явления материального мира преобразены сознанием поэта» [5].

В трактовке темы любви в творчестве Бодлера имеются точки соприкосновения с романтиками. Их лиризм поэту не был свойствен, но и бесстрастность парнасцев, при которой очень мало оставалось от живого чувства, не находила у Бодлера отклика. Как и в эстетике романтиков, чувство у него играет первостепенную роль. Отличие в том, что автор не только раскрывает сердце, но и анализирует свои переживания. Тема женщины трактуется у Бодлера тоже двойственно: с одной стороны, она порождение сатаны, алчное животное, хищница; с другой стороны, – мадонна, муза, источник блаженства. Любовь предстает в двух ипостасях: это и ожесточенная битва, ведущая к гибели, и необыкновенное чувство, поднимающее над прозой жизни [5].

В трактовке социальных тем поэт не обходит стороной наследие романтической школы, он «совмещает романтический протест против социального зла с убедительным раскрытием его в реалистическом духе, но в форме предельно концентрированного гротеска», полагает М. Нольман. Как мы помним, мастера романтического направления охотно использовали гротеск как один из приемов художественного изображения. Разделы «Парижские картины», «Мятеж», стихотворения других циклов сборника говорят о том, что поэта очень живо касались общественные проблемы [4, с. 254].

Г. Косиков указывает на еще одну особенность мироощущения автора «Цветов зла»: «В любом человеке, в любую минуту уживаются два одновременных порыва – один к Богу, другой к Сатане. Обращение к Богу, или духовное начало, есть желание возвыситься, ступень за ступенью; обращение же к Сатане, или животное начало, – это блаженство нисхождения» [3]. Эта дупольность лежит в основе композиции книги. «В цикле “Сплин и идеал” звучит мотив божественной природы человека, воплощенной в образе художника. От первой части “Сплин и идеала” до последней (четыре “Сплина”, “Алхимия страдания” и др.) ведет нисходящая линия, от “идеала” к “сплину”, от Бога – к Сатане». В христианском учении зло есть не что иное, как умаление или недостаток добра, тогда как Бодлер видит в нем

особую форму добра. Художник говорит, что «Сатана – это “приемный отец” людей, для которых Бог сделал недоступным Эдемский сад[3].

Поэта привлекает бесценный идеал, недоступная вечность. Тем не менее такое слияние (в «Жажде небытия») абсолютно не совместимо с какой-либо надеждой в реальности, оно является, по сути, бегством от земного мира, а вечность видится Бодлеру как зияющая пропасть. Вечность возможна только посредством смерти, – она одновременно и влечет, и пугает поэта своей неизвестностью. Поэтому Бодлер стремился найти способ, который дал бы ему возможность, не расставаясь с жизнью, узнать вкус вечности-небытия. Человеческая натура находится в центре пристального внимания поэта по той причине, что она «изгнана в несовершенство и желает немедленно, прямо на этой земле обрести открывшийся ей рай» [3]. Отсюда поиск Бодлером заменителя первоизданного рая, вечности, – рая «искусственного».

Творчество Бодлера, вне всякого сомнения, потрясает, удивляет своей новизной, оригинальностью и сочетанием несочетаемого. В нем противоречиво сплелись и романтическое наследие, и достижения реалистов, и отголоски нарождающегося символизма. Как любая значительная личность, он может вызывать либо неодобрение, непонимание, либо восхищение, исходящее от чувства сопричастности к Красоте, Идеалу и Мудрости. Но вряд ли любой мыслящий человек может оставаться равнодушным к творчеству Ш. Бодлера.

1. Бодлер Ш. Об искусстве / пер. с франц. Н. Столяровой и Л. Липман; предисл. В. Левика; послесл. В. Мильчиной. М.: Искусство, 1986.

2. Великовский С. И. Шарль Бодлер // Великовский С. И. Умозрение и словесность. Очерки французской культуры. М., СПб.: Университетская книга, 1999. С.286–296.

3. Косиков Г. К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни». Сайт. URL:

http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Kosikov_Baudelaire.htm

(дата обращения 30.07.2012).

4. Нольман М. Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика. Стиль. М.: Художественная литература, 1979. 316 с.

5. Фонова Е. Г. Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма: автореф... канд. филол. наук. М., 2009. Сайт. URL: http://www.imli.ru/nauka/ds/002_209_01/fonova.php (дата обращения 30.07.2012).