

Жужгина-Аллахвердян Тамара Николаевна, канд. филол. наук  
доцент кафедры перевода Национального горного ун-та  
(г. Днепропетровск)

Жужгіна-Аллахвердян Тамара Миколаївна, канд. філол. наук,  
доцент кафедри перекладу Національного гірничого ун-ту  
(м. Дніпропетровськ)

ПАРАДИГМА ПОЭТИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ В РАННЕМ  
ТВОРЧЕСТВЕ А. ДЕ ЛАМАРТИНА (анализ творческой концепции в  
традиции Г. Башляра).

В статье ранние произведения А. де Ламартина рассматриваются в аналитической традиции Г. Башляра. Стихотворения, написанные под влиянием Ж.Ж. Руссо в новой мифопоэтической форме, стали романтической актуализацией стихии человеческих переживаний в их связи со стихиями природы и трансцендентным бытием.

**Ключевые слова:** творческое воображение, мифопоэтическая символика, символы земли, воздуха, воды, стихия чувств, поэт воздуха.

ПАРАДИГМА ПОЕТИЧНОЇ УЯВИ У РАННІЙ ТВОРЧОСТІ А. ДЕ  
ЛАМАРТИНА (аналіз творчої концепції за методом Г. Башляра)

У статті ранні твори А. де Ламартіна розглянуто в аналітичній традиції Г. Башляра. Вірші, написані під впливом руссоїзму у новій міфопоетичній формі, стали романтичною актуалізацією стихії людських почуттів в її зв'язку із природними стихіями та трансцендентним буттям.

**Ключові слова:** творча уява, міфопоетична символіка, символи землі, повітря, води, стихія почуттів, поет повітря.

POETICAL IMAGINATION OF THE EARLY A. DE LAMARTINE'S WORK  
(analysis of the concept in the tradition of G. Bachlard)

This article is devoted to the early Lamartine's poems as a symbolical reflection of concept of nature in the relations with senses and feelings. The mythopoetical problems of love and imagination, life and death are considered in the tradition of J.J.Rousseau and in the light of G. Bachlard's theory.

**Key words:** poetical imagination, symbols of the nature, earth, water, air, planet, senses.

В данной статье рассматривается актуальная в современном литературоведении проблема романтической мифопоэтики на материале французской поэзии 1820-х гг., а именно раннего творчества Альфонса де Ламартина, в котором отчетливо отразился переход от старого представления о поэтическом творчестве как подражании природе к новому.

Французские литературоведы долгое время рассматривали творчество романтиков 1820-х гг. и, в частности, поэтические медитации Ламартина как подражательную поэзию, примкнувшую к потоку старой элегической литературы в духе Сапфо [8, с.20–21]. Объединяя творческие размышления романтиков на почве христианской поэтичности и руссоизма [9, с.87], исследователи большей частью обращали внимание на сходство мифопоэтических структур, как правило, не замечая различий в принципах и методах выражения «личного» и «авторского» в контексте их противостояния всеобщему и общественному.

В данной статье поэтическое воображение раннего Ламартина рассматривается с учетом сложившейся историко-литературной традиции, но в анализе конкретных произведений акцент смещен в сторону психоаналитической традиции Г. Башляра, что является новым взглядом на поэзию французского романтика.

Сходство романтических психологических комплексов с руссоизмом выводится французскими литературоведами на основе общих черт, связывающих романтизм с поэтикой сентиментального воспоминания, хранившего отпечаток «лирического субъекта» в духе «Дум одинокого мечтателя» и «Исповеди» [7, с.72–73]. Замечено, что «Поэтические размышления» А. де Ламартина, будучи в большой степени их стихотворным ремейком, продолжили также «Дух христианства» [8, с.18], став своего рода поэтическим «откровением» и «религиозным пресуществлением» [8, с.107–108], интеграцией авторских размышлений во внутренний мир героя-созерцателя. Отмечено также, что в «Размышлениях» «неповторимый» и «единственный» литературный герой был уподоблен не только автору, но и читателю [4, с.228], на которого мифопоэтические символы Ламартина оказали «рефлективное воздействие» (термин Г. Адлера).

В романтическом контексте шатобриановского типа парадигма воображения была развернута в пространственно-временных границах образа «rêverie», в чем-то противоположного, а в чем-то созвучного философской рефлексии Жан-Жака. На различие понятийного и поэтического содержания «rêves» и «songes», часто выступающих во французском языке как синонимы, указывал Г. Башляр: «Первые соотносятся с художественным творчеством и в большей степени, чем «ясные мысли» и «сознательные образы», зависят от четырех основных элементов» [2, с.7]. Исходя из этого определения поэтического воображения, можно назвать Руссо «поэтом воды», а Ламартина – поэтом воздуха, стихии невыразимого, ускользающего, эфирного. Интересно, что Г. Башляр придавал поэзии и воображению воздуха тот плюрализм смыслов, который, на наш взгляд, озвучен в первых стихотворениях Ламартина. В стихотворениях «Le Lac», «L' Isolement», «Le Soir», «Le Vallon», «L' Automne» и «L'Homme», «L' Immortalité», «La providence à l' Homme», «La Prière», «Dieu» образы «rêves» соотносятся с состоянием мечтания, переживания, размышления-медитации, а «songe» – с состоянием сна,

воспоминания. В «Осени» Ламартин говорит: «Je suis d' un pas *rêveur* le sentier solitaire» (ср. с А. де Виньи в «Судьбах»: «Je les contemplerai dans son regard *rêveur*»), а в «Долине»: «L' amour seul est resté: comme une grande image / Survit seule au réveil dans *un songe effacé*». Ламартиновский дискурс воспоминаний о первой любви отсылает к руссоистскому феномену – искренней исповеди. Подобно Руссо, Ламартин в своих «медитациях» с очевидным удовольствием припоминает яркие моменты мифопоэтических перевоплощений, извлекает из памяти те события и эпизоды, которые позволяют ему построить желанный образ «одинокого влюбленного мечтателя» («Воспоминание»: «...je vais, triste et solitaire»). Однако есть и существенное отличие в выборе приемов «откровения». В романтической исповеди воспоминания об ушедшей любви сливаются с мыслями о трансцендентности бытия, «небесной стороне души» («Воспоминание»: «*célèste moitié de mon âme*»), вере, бессмертию, гениальности, энтузиазме, славе. К тому же романтический субъект в поэзии Ламартина всегда говорит о себе от первого лица и никогда от третьего, «другого», как было у Руссо.

Как поэт воздуха, Ламартин часто обращается к характерным пейзажным метафорам «для передачи полноты состояния полета, возвышения, как и приземления, падения. Для этого он использует мифопоэтику «воздушных» и «небесных» образов – крыльев, облака, туманов, сумерек, ветра, бури, грозы, совмещая их с традиционными элегическими доминантами, морально- философской рефлексией религиозного отщепенца, занятого метафизическими вопросами трансцендентального бытия. «Воздушные» образы отражают «раненую чувствительность», вбирают «вздохи души» и «жалобы сердца», «воспоминания и сожаления, надежду и отчаяние и одновременно отражают эпикурейские настроения поэта перед лицом уходящего времени, мимолетности мгновения, судьбы. Эта судьбоносная романтическая проблематика связана с навязчивой мыслью о смерти, стремлением соединиться с вечностью, как и с «доверчивым чувством слияния с дружественной природой-утешительницей» [9, с.87].

Ф. ван Тигем писал о Ламартине: «...его манера очень близка оссиановской: «зыбкость речи» («*vague du langage*»), простота образов, неясные размышления, глубокая меланхолия, смутные очертания величественных пейзажей, благородная гармония фразы. У него, как и у Шатобриана, воображение и чувствительность испытали сильное влияние поэтических текстов Оссиана, которые им первым стали известны. ...Через Шатобриана оссиановская атмосфера распространится на добрую часть нашей романтической литературы, исключая только Ламартина, который испытал влияние Макферсона независимо от Шатобриана» [12, с.127]. Однако, подобно Шатобриану, Ламартин, опирался также на пережитый опыт «сердца и мечты» («*une expérience vécue*», «*l' expérience des cœurs et des rêves*» [10, с.25]). Поэт погружался в «бездну» иррационального, чтобы увидеть «тени прошлого» и ту часть души, в которой рождается «боль сердца».

О новом поэтическом восприятии мира и души поэт-романтик, как констатировали критики, писал классическим языком, словарный состав и приемы версификации оставались «привычными», не выходя за рамки элегической традиции. Нельзя было не заметить, однако, места, в которых элегичность Ламартина перетекала в стихотворный дискурс в духе Вольтера. Читатели восхищались поэтическими медитациями поэта-романтика, узнавая себя в его лирическом герое. «Критики хмурили брови», называя их плагиатом (*larcins*) стихотворения «Человек», «Молитва», «Вера», «Бог», изобиловавшие реминисценциями из «Речи о Человеке» и «Послании к Урании») [8, с.18].

Симптоматика ремейка медитативной созерцательности как общая черта различных эпох и исторических ментальностей была отмечена Д.Н.Немиловым: «Каждая эпоха вырабатывает свой идеал не только деятельной жизни, но и жизни созерцательной» и «как бы ни были далеки от реального осуществления идеалы *vita activa* и *vita contemplativa*, ими в значительной мере определяется стиль жизни того или иного времени» [5, с.115]. Уместно в этой связи вспомнить учение Г. Башляра о связи воображения с языком образов: «По поводу любого изумляющего нас образа мы должны задать себе следующие вопросы. Какой творческий порыв пробуждает в нас этот образ? Как мы снимаем этот образ с чересчур устойчивого якоря привычных воспоминаний? Чтобы как следует ощутить активную роль языка в воображении, необходимо отыскивать в связи с каждым словом стремление к инаковости, к двойному смыслу, к метафоричности. Следует произвести обобщение и учесть все виды стремления вырваться за пределы того, что мы видим и говорим, в пользу того, что мы воображаем» [1].

Стихотворение Ламартина «Озеро» («*Le Lac*», 1817), написанное по поводу несостоявшегося свидания с возлюбленной на берегу озера Бурже из-за ее смертельной болезни, содержало литературные реминисценции из «Новой Элоизы». Интонации «глубокой человечности» и «тонкой искренности» сделали это романтическое стихотворение бессмертной поэмой о судьбоносном характере любви [9, с.88]. В структуре текста, созданного с помощью чувствительной и пейзажной символики, доминируют образы воды и глубокого, неподвижного озера, времени, уподобленного течению, потоку, не ограниченного берегами («...*le temps n'a point de rive*»; «*océan des ages*»; «...*le temps m'échappe et fuit*...»; «...*Il coule et nous passons!*»). Символы воды выступают в качестве хронотопа. Озеро (стоячая вода) – метафора медленно текущего времени. Образы бурного потока, быстрой реки, водопада передают идею движения жизни, ее стремительный бег, мимолетность мгновения. Бренное «Я» имеет «психологическое» сходство с водой, озером, то внимательным и гармоничным («*le flot fut attentive* ...», «...*tes flots harmonieux*»), то бурным и агрессивным («*tu mugissais*...»; «...*tu te brisais*...»).

Как показал французский исследователь П. Борнек, мотив воды разработан Ламартином под влиянием Руссо, которому принадлежит

следующее признание: «Я всегда страстно любил воду, ее вид приобщал меня к сладостным мечтаньям, иногда без видимой причины». Описания пейзажей, а также воспоминаний о радостях земного бытия в «Исповеди» Руссо – важный структурно-смысловой элемент образа «рая на земле», идеального мира природы, в котором находит отдохновение одинокое «чувствительное сердце». Используя эмоционально окрашенную лексику («*émotion de la jeunesse*», «*sérail de houris*», «*mon sang s'allume et pétille*», «*pays de chimères*», «*mon délire*», «*monde idéal*», «*mon imagination créatrice*», «*mon cœur*», «*des plus délicieux sentiments*», «*les deux idoles de cœur*», «*les plus ravissantes images*»), Французский просветитель описывал воображаемое царство любви и дружбы, молодости, красоты и добродетели, в котором поселились идеальные персонажи, ангельские существа. Для них философ искал место действия, перебирая в памяти красивейшие места, которые когда-либо видел. Он считал, что для его повествования идеально могли бы подойти долины «волшебной» Фессалии или острова на озере Мажор на севере Италии. Наконец, Руссо остановил свой выбор на острове Леман, связанный с воспоминаниями о любви к мадам Варенс [11, с.83]. Французский просветитель предавался мечтам также на берегу озера Бьенн. Образ острова занял важное место в «Новой Элоизе». Сен-Пре в письме XVII к милорду Эдуарду рассказывал о своей прогулке на озере с Жюли, когда природа, тишина, покой, луна, тихая вода располагали к меланхолическим мечтаньям. Остров, озеро, вода, лунный свет, как архетипы «вечной жизни», связывали отшельников с «мировой душой».

Сам Руссо называл себя «другим Робинзоном». Когда он построил себе воображаемое жилище на маленьком уединенном острове, это событие стало точкой отсчета его идиллического бытия во времени и пространстве. Руссо так вспоминал свою островную жизнь: «*Souvent, laissant aller mon bateau à la merci de l'art et de l'eau, je me livrait à des rêveries sans objets... Je m'écriais parfois avec attendrissement: «O nature! O ma mère! Me voici sous ta seule garde; il n'y a point ici d'homme adroit et foirbe qui s'interpose entre toi et moi»* («Часто, пустив лодку на волю искусства и волн, я предавался одиноким бесцельным мечтаньям.. Иногда я вскрикивал с нежностью: «О природа! О моя мать! Вот я под твоим покровительством и нет ни одного человека между мной и тобой») [11, с.84– 85].

Руссоистский «текущий» интертекст «Озера» трагически озвучил мотив уходящего времени, оссианический «дух» благоприятствовал созданию «воздушной стихии». Ламартин взывал: «Время, замедли свой полет!», «Ночь, не спеши» («*O Temps, suspend ton vol! Et vous, heures propices, / Suspendes votre cours!*», *Je dit à cette nuit: / «Sois plus lente»* et à l'aurore: «*Va dissiper la nuit*»). Хорошим комментарием к этим строкам из Ламартина могут служить размышления А. Уланова по поводу философских мыслей Г. Башляра: «Мы – дефис между богами и природой, ...соединительные черточки между землей и воздухом» [6].

Человек Ламартина находится между небом и землей – «*sur l'onde et sous les cieux*» («Озеро»). Потому, вероятно, оссианическому воздушному

«духу» сопутствует эпикурейский мотив в традиции Горация, Катулла, Ронсара, поэтов XVIII в. Он выражен в призывных словах юности, жаждущей наслаждений жизни («Laissez-nous savourer les rapides dlices / Des plus beaux de nos jours!»), как и в мифопоэтическом аккорде: «Aimons donc, aimons donc! de l'heure fugitive, / Hâtons-nous». Символы твердости и прочности земли (скалы, гроты), как и образы воды, одухотворены, наделены качествами и приметами воздуха – вечностью, экспансивностью, всепроникающей силой. Поэт полагается на это содружество «земного», плотского, бренного и «воздушного», небесного, бестелесного, ибо видит в нем возможность увековечить воспоминание о первой любви:

...Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,  
Tout dise: Ils ont aimé !

Г. Башляр писал: «Алхимический образ активной и непрерывной сублимации предоставляет нам поистине дифференциал освобождения, он напоминает трудную, упорную дуэль воздушного и земного. В этом образе сразу, в одно и то же время, воздушная материя становится вольным воздухом, а земная – косной землей. Никогда и никто лучше алхимиков не ощущал, до чего неразрывно слиты эти два разветвляющихся процесса становления» [1, с.343]. Ламартин, как поэт воздуха и человеческой души, тонко чувствовал это алхимическое единство природных и чувственных стихий, но и видел «два разветвляющихся процесса становления» воздуха и земли. «Il n'est rien de commun entre la terre et moi» («Нет ничего общего между мной и землей»). Однако мифопоэтическое мышление поэта сублимирует материальное, земное, водное, воздушное, эфирное в едином земном и околоземном пространстве. Время, вода, мечты – текут или застывают в неподвижности как земля, горы или озеро. За пределами нашего ограниченного рассудка «все ускользает, все гаснет, все стирается» («Человек»: «...tout nous fuit, tout s'éteint, tout s'efface...»). Сублимации стихий описаны с помощью метафор падения, полета или погружения. Человек «взлетает» подобно листу или грезе: «И я похож на увядший лист / Унеси меня, как этот лист, грозный аквилон!» («Одиночество»: «Et moi, je suis semblable la feuille flétrie: / Emportez-moi comme elle, orageux aquilons !»). Однако такое «падение» видится поэту воздуха как равнозначное «воспарению», «полету» в противоположность библейскому падению-низвержению-изгнанию из рая, о котором Ламартин напомнил в стихотворении «Человек. Лорду Байрону». Так достижение «глубокой человечности» стало возможным благодаря гармонично-дисгармоничному слиянию образов водной и воздушной стихий, выразивших и человеческое стремление к счастью и эфемерный, мистический «зов вечности» (...des accents inconnus à la terre...).

Таким образом, раннее творчество Ламартина демонстрировало тесную связь с руссоизмом, особенно в описаниях «экстатического состояния» и мистического чувства «воспарения». С помощью приемов «зеркальной симметрии», виртуальных картин [3, с.23], синтеза примет «текучего», «чувствительного» руссоистского стиля жизни и оссианических «знаков» –

«полета», «туманов», «облаков», «теней», «грез», Ламартин проецировал самопогружение, «спуск в бездну», воспоминание о мгновениях счастья и мысли об обреченности на несчастье. Поэт вступал в сложную игру со «старыми нормами» поэтического языка, достигая образно-смысловой вариативности универсальных мифопоэтических символов. Он виртуозно нанизывал архетипические образы «уходящего времени», мгновения, быстротечности существования, смерти на смысло- и стилеобразующий стержень. Эта христианско-романтическая традиция в контексте «*rêverie*» переросла в традицию мифопоэтическую, использовавшую с целью живописания архетипическую культовую символику воды, пещеры, горы, лабиринта, руин, странствия (скитания) не только в качестве пейзажных атрибутов. Текстуально-смысловая и семантическая гомогенность мифопоэтических текстов Альфонса де Ламартина, их антиномичная структура почти всегда сохраняют сакрально-ритуальный характер посвящения в «тайнства души», даже в том случае, когда высокий смысл снижен до уровня «земной» жизни.

#### Источники и литература

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М.: Изд-во гуманит. лит., 1998. – 268 с.
2. Большаков В.П. Искушение стихиями / В.П. Большаков // Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр; [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М.: Изд-во гуманит. лит., 1998. – 268 с.
3. Лотман Ю. О семиосфере / Юрий Лотман // Лотман Ю. Избранные статьи. – Т.1.– Таллинн: Александра, 1992. – 479 с.
4. Лотман Ю. «Я» и «Я» / Юрий Лотман // Лотман Ю. Культура и взрыв. – М.: гнозс, 1992. – 272 с.
5. Немилев А.Н. Идеал «ученого отшельничества» у немецких гуманистов / А.Н. Немилев // Античное наследие в культуре Возрождения. – М.: Наука, 1984. – С. 111– 116.
6. Уланов А. Воздух с точки зрения дефиса / Александр Уланов // Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения; [пер. с франц. Б.М. Скуратова]. – М.: Изд-во гуманит. лит., 1999. – 344с. – Электронный источник: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20000111.html>
7. Bornecque P. Les Rêveries. Analyse critique / P. Bornecque // Rousseau. Les rêveries du promeneur solitaire / Profil d'une oeuvre. – P.: Hatier, 1988. – 79 p.
8. Guillemin H. Lamartine. L'homme et l'oeuvre / H. Guillemin. – P., 1940. – P. 20–27, 107– 112.
9. Lagarde A., Michard L. XIX siècle. Les grands auteurs français / A.Lagarde, L.Michard. – P.: Bordas, 1969. – P. 55–100.
10. Reboul P. Introduction / P. Reboul // Chateaubriand R. Atala. Rene / R. Chateaubriand. – P.: Flammarion, 1964. – 176 p.

11. Rousseau J. J. Les Confessions // Oeuvres et thèmes. Les Confessions. Rousseau. L'autobiographie. Chateaubriand, N. Sarraute, F. Dolto. – P.: Hatier, janvier 1992. – 128 p.

12. Tieghem Ph. van. Les influences étrangères sur la littérature française (1550–1880) / Ph. van Tieghem. – P.: Presses Universitaires de France, 1961. – P. 126–220.