

## **ПАРАДИГМА ОСЕННЕЙ ПРИРОДЫ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII–НАЧАЛА XIX ВВ.**

**У статті розглядаються питання інтерпретації «осінньої» символіки у французькій поезії кінця XVIII - початку XIX ст.**

Ключові слова: лірика природи, пейзажна парадигма, поет-колорист, внутрішній ландшафт, дискурс, паралелізми.

**В статье рассматриваются вопросы интерпретации «осенней» символики во французской поэзии конца XVIII - начала XIX ст.**

Ключевые слова: лирика природы, пейзажная парадигма, поэт-колорист, «внутренний ландшафт», дискурс, параллелизмы.

**This article is devoted to romantic interpretation of the autumn symbolism in the French poetry in comparison with sentimentalism.**

Key words: nature lyrics, landscape paradigm, Poet colorist, discourse, parallelism.

Французская поэзия конца XVIII – начала XIX вв. отличается элегической тональностью в духе «лирики природы» Джеймса Томсона (James Thomson, 1700–1748), вызвавшей множество «подражаний» в европейской литературе [2, с.126–131,с.152]. В сознании романтиков общение с природой означало путь творческой трансформации, некогда воплощенный в сакральном мифе о любви человека к духу природы. Семантические метаморфозы средневекового мистического пантеизма проявились в мифопоэтических мотивах «угасающей жизни», любви к умершей, в идее трагической несовместимости человека и духа природы [3, с.142–143], воспринятой французскими романтиками опосредованно через творчество писателей-сентименталистов. Такая психология творчества предопределила двуплановость восприятия цикла «Времена года», особенно его осенней тематики. Осень, как особо благоприятная пора для созерцания

и размышлений, стала темой многочисленных стихотворений французских авторов.

«Осень» Ж. Делиля («Les Jardins, ou l'art d'embellir les paysages», chant II, 1782) начинается с восторженного описания многообразия красок в картине роскошного осеннего увядания: «Que de variété, que de pompe et d'éclat! / Le pourpre, l'orange, l'opale, l'incarnat, / De leurs riches couleurs étalent l'abondance». («Какое разнообразие, сколько роскоши и блеска! / Пурпурный, оранжевый, опаловый, алый, / Какое богатство цвета сопровождает изобилие»). Как «поэт земли» и земных чувств, Делиль выстроил текст по принципу метафорического сопоставления земных рельефов и «внутреннего ландшафта»: «Hélas! tout cet éclat marque leur décadence. / Tel est le sort commun» («Увы! Этот блеск знаменует упадок. / Таков общий удел»); «Les dépouilles des bois vont joncher les vallons; De moment en moment sur la terre / En tombant interrompt le rêveur solitaire...» [7, с. 337] / «Опавшие листья окрасили долины в желтый цвет; Время от времени на землю падает пожелтевший лист, / Прерывая мысли одинокого мечтателя». С помощью параллелизма в сентименталистской традиции автор контрастно противопоставил бесконечность циклического движения природы и бренность человеческой жизни. В лице «одинокого мечтателя» выступал лирический пасторальный персонаж, говорящий от первого лица. Но этот лирический персонаж, это «я», хоть и наделенное эмоциональностью, все еще было гостем на «тризне жизни» и очень отдаленно напоминало реального автора. Оставаясь на «обочине жизни», меланхолическое «я» не растворилось в природе, подобно «естественному человеку» Руссо, но «блекло» одновременно с ней и параллельно ей. В описании сельского ландшафта использованы освобожденный от «кладбищенской» атрибутики Т.Грея и Э. Юнга меланхолический дискурс, символика «уединения» («J'aime mêler mon deuil au deuil de la nature») и увядания (des dépouilles des bois, ces ruines, ces bois desséchés, ces rameaux flétris, je me plait fouler les débris, etc.), описания рельефов души и земли.

Современник Делиля поэт Шарль Мильвуа (1782–1816), близкий к традиции Дж. Томсона, в своих элегиях на любовные, античные и восточные сюжеты, также развивал «бренный» мотив «падающих листьев». Элегия «Листопад» («La chute des feuilles», 1811), построенная на этой метафоре, содержит размышления печальника о смерти, риторически оформленные пейзажные зарисовки: «В падении каждого листа я вижу предвестие смерти...» («Et dans chaque feuille qui tombe / Je vois un présage de mort...»), «Твоя молодость увянет...» («Ta jeunesse sera flétrie...»), «Ты идешь к могиле...» («Tu t' inclines vers le tombeau...»). Поэт сохранил стилистику сентиментализма, использовал «кладбищенские» штампы, включил в дискурс «метафоры падения», архетипические переживания первородного страха, «родового воспоминания», грезы [1]. В поэтическом тексте доминирует местоимение «ты» в качестве риторического обращения и дидактического приема. В тексте также фигурирует местоимение «я», но введено оно не столько для индивидуации речи, сколько для ее риторизации. Но вопреки риторике жизненная драма, смерть предстают как повседневные события, уподобленные падению увядшего листа: «La dernière feuille qui tombe / A signalé son dernier jour». Образ «feuille éphémère» – рефрен в поэзии Ш. Мильвуа. Клишированные пейзажные описания, философские размышления, симметричные стилистические конструкции, приемы лиризации указывают на тесную связь стихотворения с традицией «кладбищенской поэзии». Знаменитое стихотворение «Цветок» многозначительно завершается риторическим вопросом, поднимающим экзистенциальную проблему эфемерности жизни: «Quelle est la plus éphémère, / De la vie ou de la fleur?»

Стихотворение «Осень» Ламартина (*Méditations poétiques*, 1820) было своеобразным «ремейком» сентиментализма – «Осени» Жака Делиля, стихотворения Шарля Мильвуа «Листопад», «лирики природы» Эвариста Парни. Ламартиновский дискурс лишь внешне напоминал этот поэтический стиль. Сохранив сентименталистскую семантику и некоторые

стилистические приемы, поэт-романтик изменил внутреннее содержание текста, а контрасты, повторы и параллелизмы использовал как структурный каркас «неокрашенного» текста. В ранней поэзии Ламартина отсутствуют пурпур, золото, багрянец и пр. яркие цвета роскошных царственных одежд, наслаждений и расцвета жизненных сил, торжества, блеска, власти, обычные в пейзажных зарисовках Делиля и Парни. Эпитеты роскоши, как правило, Ламартин заменил прилагательными *sombre*, *obscur*, *ténébreux*. Воздух у него бесцветен, сумерки и тени окрашены в темные тона. В своей «Осени» Ламартин сделал акцент на идее траура природы и подчеркивал в осени не богатство и яркость, а бесформенность и серость. Однако нельзя было не упомянуть о главных симптомах осени – смене цветов, о чем поэт и сообщает бегло в первых строках стихотворения: «*Salut! Bois couronnés d'un reste de verdure! / Feuillages jaunissants sur les gazons épars!*». Поэт обращает внимание не только на блеклые, жухлые краски природы, но и «воздушность» и текучесть «медитаций», мыслей и чувств. Как философствующий поэт, Ламартин подчеркивает идею заката жизни, усиливая романтический интертекст семантикой прощания: «*adieu*», «*dernier sourire*», «*son triste et mélodieux*». Эта семантика органично вплетена в руссоистскую мифопоэтику чувствительности, востребованную романтическим читателем XIX в. Лексико-семантическая парадигма «траура природы» совпадала с метафорой «траура души»: «*la nature convient à la douleur et plait à mes regards*»; «*le soleil palissant*», «*la faible lumière perce à peine à mes pieds l'obscurité des bois*», «*la nature expire*», «*l' adieu d'un ami*», «*le dernier sourire des lèvres que la mort va fermer pour jamais*» и т. д. В таком описании состояние психики выражено в двойном параллелизме: первый связан с земными константами, другой – с околоземным пространством. Воздушное пространство, вбирающее также бесцветные звуки, чувства и ощущения, связует земные ритмы с ритмами вселенной. В такой текстуально-смысловой структуре счастье и несчастье идут рядом, но в этой антитезе доминирует «инстинкт несчастья». «Траур природы» и печаль души

противопоставлены празднику осени и надежде на счастье, выраженной в заключительной строфе стихотворения: «Peut-être l'avenir me gardait-il encore/ Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu! / Peut-être, dans la foule, une âme que j' ignore/ Aurait compris mon âme/ et m'aurait répondu!..» Кульминацией «роскошного увядания» («Salut, bois couronnes d' un reste de verdure,/ Feuillage jaunissants sur les gazons épars!») является праздник жизни, а риторической развязкой – «траур природы». «Пустая чаша жизни» намекает на другую метафору – «пира во время чумы» («vider ... ce calice mêle de nectar et de fiel»; «cette coupe ou je buvais la vie»; «au fond... restait-il une goutte de miel!»). В сопоставлении «Я», которое выводится на первый план, и природы уже звучит отчетливый диссонанс, ведущий к антиномичному противостоянию: «Terre, soleil, vallons, belle et douce nature,/ Je vous dois une larme aux bords de mon tombeau; / L'air est si parfumé! La lumière est si pure!/ Aux regards d'un mourant le soleil est si beau!» Ламартин исследует новую творческую индивидуальность и создает романтический миф о меланхолическом человеке у границы «двух миров»: «La fleur tombe en livrant ses parfums au zéphire; / A la vie, au soleil / c' est sont là ses adieux: / Moi, je meurs; et mon âme, au moment qu' elle expire, / S'exhale comme un son triste et mélodieux!» «Кладбищенские» анахронизмы и поэтические сентименталистские клише, символы «преходящего» и «бренного» поддерживают старую философско-лирическую антитезу, но не препятствуют романтической игре слов.

Образ падающих листьев вынесен в название поэтического сборника В. Гюго «Осенние листья» («Feuilles d'automne», 1831) и стал в нем лейтмотивом наряду с архетипами «невинного и радостного ребенка», рождения, утра, зари (l'aube, bel ange à l'auréole d'or), радости-света (la joie arrive et nous éclaire), человеческой души (сердца, чувства), души-равнины, души-леса. В сборнике и особенно в стихотворении «Заход солнца» («Soleil couchant») Гюго, как и Ламартин, развивает мотивы эпизодичности человеческой жизни и бесконечности циклического времени, круговорота

дня и ночи в земной парадигме «море – горы – реки – леса». Поэт создает динамичный, эмоциональный дискурс, насыщенный скупыми, но точными эпитетами, перечислением, нанизыванием ландшафтных образов: «Demain viendra l'orage, et le soir, et la nuit; / Puis l'aube, et la clarté de vapeurs obstruées; / Puis les nuits, puis les jours...», «Sur la face des mers, sur la face des monts, / Sur les fleuves d'argent, sur les forêts ...», «Et la face des eaux, et le front des montagnes., et les bois toujours verts / S' iront rajeunissant...» В соответствии с романтической мифопоэтикой в пейзажной парадигме главенствующее положение заняла фигура одинокого мечтателя, а образам «печальной рощи», «опавшей листвы» и др. символам увядания было отведено второстепенное место.

#### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр. – М.: Изд-во гуманит. лит., 1999. – С. 137.
2. Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Избранные труды / Отв. ред. М. П. Алексеев, Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – 303 с.
3. Карсавин Л. П. Культура средних веков / Л. П. Карсавин. – К.: Символ–Artland, 1995. – 198 с.
4. Сучасні літературознавчі студії. Онірична парадигма світової літератури: Зб. наук. праць. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2004. – Вип.1. – С. 53–58.
5. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Р.Уэллек, О. Уоррен. – М.: Прогресс, 1978. – 326 с.
6. Французская элегия XVIII – XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры: Сборник / Сост. В. Э. Вацура. – М.: Радуга, 1989. – На франц. яз. с параллельным русск. текстом. – 687с.
7. Anthologie poétique française. XVIII siècle. – P.: Garnier Frères, 1966. – P. 337.
8. Les Confessions. Rousseau. L'autobiographie. Chateaubriand, N. Sarraute, F.

Dolto. – P., 1992.