

## ОТ ПОСТРОМАНТИЗМА К СИМВОЛИСТСКОЙ ЭСТЕТИКЕ: «ЦВЕТЫ ЗЛА» Ш. БОДЛЕРА

**В.В. Шервашидзе**

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198  
*shervash@yandex.ru*

Ш. Бодлер создал новую поэзию — поэзию настроения, тайных предчувствий, ассоциаций, импрессионистических красок. «Символист вне символизма», он в теории соответствий раскрыл через «тайный» язык символов «дыхание вечности», эзотерическую сущность мира, которая посредством языка искусства приобретает телесность — становится зримой, слышимой, доступной.

**Ключевые слова:** символ, суггестия, поэтика, ассоциация, красота, теория соответствий, телесность

### ВВЕДЕНИЕ

На рубеже XIX—XX вв. происходит разрушение позитивистской картины мира, рационалистических форм познания, в рамках которого европейское художественное сознание держалось на протяжении четырех столетий, начиная с Возрождения. Индивидуальная рефлексия как основной объект искусства отходит на второй план. Единственным выходом из рефлексии становится синтез, уничтожение всяческих границ — творчества и Бытия, Науки и искусства, всех художественных форм. Различные явления культуры, достигшие своего предела, продолжают разложение собственной формы и приближаются к некоей противоположности: «Литераторы, художники, символисты, рассматривали вопросы формы в ней самой (в ее глубинном смысле). Этим объясняется их поиск суггестивной формы, обращение к истории, мифологии, к легендам, фольклору, их стремление к пониманию символа как связи между аллегорией и эмблемой» [Бодлер 1997: 51].

### НОВЫЕ ФОРМЫ ИСКУССТВА

Кризис натурализма, реализма, постромантизма привел к возникновению новых форм искусства; импрессионизма и символизма. В символизме намечается ощущение тайных взаимосвязей вещей, их взаимного противодействия. Символисты увлекают в свой особый мир, в «высокие сферы духа». В их произведениях создается замкнутая система символов, которая отражает сущность явлений, заставляет почувствовать идеальный, предельный мир, лишенный формы. Символ рождает смутные ассоциации чувственных переживаний, создает ощущение соприкосновения с «тайной», с «неизвестным», а именно: «Символ не только образ или знак идеи, но действительно живая жизнь идей, в нем все чувственно и действительно» [Берковский 2001: 15]. Символ, являясь «средоточием тайны», никогда не позволяет ее достичь. Этим объясняется изобилие двойственных мифологических фигур — фавнов, химер, андрогинов — в поэтике символизма. Двойственная

природа символа обуславливает аналогии и соответствия, создавая «бесконечные цепочки вещей, непрестанно окликающих друг друга» [Жирмунский 1996: 45]. Многозначность символа снимает оппозицию добра и зла, жизни и искусства, красоты и уродства, предвосхищая теорию деконструкции Ж. Деррида.

Воспринимая искусство и жизнь как единое целое, символисты приходят к пониманию необходимости расширить роль художественной формы в культуре. Поэзия воспринимается как синтетическое искусство, использующее все выразительные средства: музыку, слово, символику цвета. Непосредственным предшественником символизма был романтизм, в природе которого коренится символическое мироощущение. Для Колриджа поэзия — это «способность открыть тайну вещей». Для Новалиса «поэзия имеет много точек соприкосновения с мистическим». В отличие от романтиков у символистов иное понимание мира: подлинное бытие — абсолютное объективное начало, к которому принадлежит и Красота, и Мировой Дух.

Цель символизма — суггестивное выражение недостижимых мистических идей через язык символов. Внутренняя логика романтизма развивалась в трагическом противоречии идеала и действительности. Но если в йенском романтизме это противоречие снималось игровым характером романтической иронии, то в позднем романтизме осознание непреодолимой действительности бытия превращало буффонный, игровой характер романтической иронии в трагическую гримасу, карикатуру. В сказках Гофмана это приводило к обесцениванию действительной жизни и превращению идеала в бессильную иллюзию. Он пишет: «Жизнь — шутовской наряд, украшенный погремушками, который надело пустое. Ничто, чтобы им звенеть и потом со злобой разорвать и бросить прочь» [Немецкая романтическая повесть 1935: 172]. Действительная жизнь у Гофмана изображается как карикатура: «Ансельм влюблен в зеленую змейку. Чудаковатый, физически немощный архивариус Линдхорст — всемогущий повелитель Саламандр» («Золотой горшок»). Н. Берковский выделил основные черты, свойственные романтической культуре: «На ранней стадии, в йенском романтизме доминировала идея синтеза противоположностей, в дальнейшем все больше влияние стал приобретать романтический натурализм, связанный с представлением о страшном и непостижимом мире» [Фуко 1977: 152].

### **ФРАНЦУЗСКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ И ТВОРЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ Ш. БОДЛЕРА**

Исповедальный лиризм французской романтической поэзии, в своей предельной самоуглубленности, обнаруживает «ничто», «которое есть ноль», по выражению Шеллинга. Для творческого мышления Ш. Бодлера, как и для всей романтической и постромантической культуры, свойственно трагическое осознание «ничто», обусловленное идеей непреодолимой двойственности. Внутренняя логика переживаний поэта обуславливает трагическую раздвоенность Души, испытывающей одновременно «ужас перед жизнью и восторг жизни». Бодлеровская иро-

ния, не просветленная идеалом, в каждом явлении видит «неизбежную двойственность, хотя производимое впечатление едино» [Шеллинг 1966: 430]:

*О светлое смешение с мрачным!  
Сама в себя глядит душа.  
(«Неотвратимое»)*

Ш. Бодлера терзают две бездны; он читает две «молитвы»: одну — Богу, другую — Сатане: «В каждом человеке всегда живы два стремления: одно к Богу, другое к Сатане. Обращение к Богу, или одухотворенность — это желание как бы подняться ступенью выше; призывание Сатаны, или животное состояние — это радость падения» [Шеллинг 1966: 445].

В его творческом сознании происходит обесценивание действительности, где «все обман и ложь, а жизнь безжалостна и нет совсем любви» («Исповедь»). Поэт стремится уничтожить, примирить этот дуализм, обрести единство и цельность в искусстве. Эта бодлеровская жажда гармонии является оборотной стороной его «тоски по бесконечному», по «идеальному, предельному» миру, лишенному формы. Поэта влечет тайна того, что «стоит за пределами материального мира» (в его терминологии «сверхнатурализм»). Он пытается проникнуть в мир откровений, тайна которого раскрывается в «блеске капельки росы», «в стоне ветра», «в цветке былинки» («Мое обнаженное сердце»). «Сверхприрода» в поэзии Ш. Бодлера дана непосредственно «в природе»; «эйдосы» связаны друг с другом узлами потаенного родства. Вещи являются символами, а природа — «одушевленный храм» — состоит из таких вещей-символов по плану вселенской аналогии. Бодлеровские «таинственные соответствия», в отличие от статичности платоновских эйдосов, проявляются в «многоцветности, в многообразии мира, бушующего в неисчислимых спиральных жизни». Убогость реальности в его поэзии преобразует воображение и талант художника — «зодчего сказочного мира» («Парижский сон»).

Вся вселенная предстает перед Ш. Бодлером «как кладовая образов и знаков, связанных тайным родством аналогий и соответствий». «Соответствия передают сумеречное и глубинное единство древа, которое растет повсюду, в любом климате, под любым солнцем, не из семечка, а самозарождаясь» [Шеллинг 1966: 456]. Поэзия Бодлера менее сентиментальна и более «телесна», чем поэзия романтиков. Закон соответствий и аналогий в его поэзии представляет романтическую модификацию философии тождеств на новом мировоззренческом уровне.

В отличие от романтиков, превращающих мир в порождение собственного «Я», Бодлер стремится быть не «устаами Бога», «медиумом между Богом и людьми» (Новалис), а уловить голос Мировой Души. Поэзия Бодлера взрывает романтизм и создает новую поэтическую реальность, за которой «угадывалось бесконечное, невыразимое обыденным языком» [Ваюу 1887: 203]. Меняется функция слова — вместо исповедальной лиричности романтиков — слово, обогащенное синестезией, суггестией становится бесконечным по содержанию, рождая смутные ассоциации и переливы чувственных переживаний. Бодлер совершает «прыжок» в миры иные, прорываясь через барьеры сознания под воздействием наркотической эйфории, чтобы адекватно ощутить многокрасочность и многоцветность мира

в его телесности. Возникает новая поэтическая образность, построенная на таинственных соответствиях, которые делают возможным неожиданные смысловые переключки разнородных явлений, порождая неожиданные метафоры и аналогии: «голубые волосы», «звучащие драгоценности», «зеленые запахи» и т.д.:

*Я — зодчий сказочного мира  
Тот океан поработал  
И море в арки из сапфира  
Упорством воли воздвигал.  
(«Парижский сон»)*

Поэзия Ш. Бодлера приобретает визионерский характер, превращаясь в «чародейство и колдовство»: «слова оживают, облекаются плотью и кровью: существительное во всем своем субстанциональном величии, прилагательное — цветное, прозрачное обличение его... и глагол — это ангел движения, сообщающий фразе язык» [Шеллинг 1966: 142]. Бодлер ощущает себя одновременно «магнетизером и ясновидящим».

*Весь мир ему открыт, и вмятен тот язык  
Которым говорит цвет и вещь немая.  
(«Парение»)*

«Цветы зла» — это «странствие в поисках Красоты» [там же: 165]. Бодлеровская Красота, лишенная романтической вселенской гармонии (в йенском романтизме), порожденная непреодолимой двойственностью: «дитя небес и порожденье ада»:

*Прислал ли ад тебя иль звездные края?  
Ты Бог иль Сатана?  
Ты Ангел иль Сирена?  
Не все ль равно  
Лишь ты, царица Красота,  
Освобождаешь мир от тягостного плена,  
Шлешь благовония, и звуки, и цвета.  
(«Гимн Красоте»)*

Красота в поэзии Бодлера — «ни моральна, ни аморальна». Цель ее, так же как и искусства, в наслаждении совершенством, вне этических соображений. Красота, как и Мировой Дух, считает Бодлер, принадлежат миру первоначал. Ее многоликость, многовекторность, создаваемая при помощи замкнутой системы символов, является отражением сущности явлений, заставляя ощутить идеальный, предельный мир.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Эстетизм Бодлера — в аналогии Красоты и Искусства. В «„Цветях зла“, — писал современник поэта — мы находим зачатки тех красот, которым мы поклоняемся» [Raymond 1989: 10]. «Символист вне символизма» Ш. Бодлер при помощи символов раскрывал в образах вечные соответствия и взаимосвязи мира, ведущие

к постижению Вечности и Красоты. Его поэзия, пронизанная суггестией, музыкальностью, игрой красок и ассоциаций обретает телесность, становится зримой, слышимой, доступной. Бодлер создал новые формы поэтической выразительности — поэзию настроения, намеков, тайных предчувствий, в которых ощущалось «дыхание вечного».

© Шервашидзе В.В.

Дата поступления: 07.04.2016

Дата принятия к печати: 07.06.2016

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бодлер Ш. (1997). Стихотворная проза [*Baudelaire Ch. Prose in verse*]. М.: Рипол Классик.
2. Берковский Н. (2001). Романтизм в Германии [*Berkovskiy N. Romanticism in Germany*]. СПб.: Издательство «Азбука-Кассика».
3. Жирмунский В.М. (1996). Немецкий романтизм и современность [*Zhirmunskiy V.M. German romanticism and modernity*]. СПб: Аxioma.
4. Немецкая романтическая повесть Т. 1. (1935). [*German romantic novellas*]. Москва—Ленинград.
5. Фуко М. (1977). Слова и вещи. Археология гуманитарных наук [*Foucault M. Les mots et les choses*]. М.: Прогресс.
6. Шеллинг Ф.-В. (1966). Философия искусства [*Schelling Fr.-W. Philosophie der Kunst*]. М.: Издательство «Искусство».
7. Bajou A. (1887). L'école décadente. Paris: Leon Vanier.
8. Raymond R. (1989). De Baudelaire au surrealism. Paris: Ararpentier.

## FROM POSTROMANTICISM TO SYMBOLIST AESTHETICS: CH. BAUDELAIRE'S « LES FLEURS DU MAL »

V.V. Shervashidze

Peoples' Friendship University of Russia  
6, Miklukho-Maklaya str., Moscow, Russia, 117198  
shervash@yandex.ru

Ch. Baudelaire created new poetry — the poetry of sentiment, secret premonitions, impressionistic colors and associations. «Symbolist out of symbolism» in the theory of correspondences as is revealed through the secret language of symbols the esoteric essence of the world through the language of art becomes the body — then becomes visible, audible, intelligible.

**Key words:** symbol, suggestion, poetic, association, beauty, theory of correspondences