

УДК 821

«ПЕЙЗАЖНЫЕ ЗАРИСОВКИ» В СБОРНИКЕ ТЕОФИЛЯ ГОТЬЕ «ЭМАЛИ И КАМЕИ»**Е.В. ЛАСИЦА***(Полоцкий государственный университет)**elena5bel@mail.ru*

Исследованы некоторые особенности поэтики Теофиля Готье, французского поэта, драматурга, новеллиста, журналиста и литературного критика. В то время как ранние работы Готье сохраняют элементы романтической традиции, он постепенно выбирает свой собственный путь в искусстве: его поэзия становится настоящим гимном красоте, слегка холодной, но не теряет при этом эмоциональной выразительности. Эстетика красоты Т. Готье, «пластическая выразительность» предвосхищают появление Парнасской школы. Поэтический сборник «Эмали и камеи», включивший в первом издании (1852) 18 стихотворений и 47 в издании 1872 года, является вершиной поэтического искусства Т. Готье. Рассматриваются «пейзажные зарисовки» данного сборника. В своих произведениях Готье воспекает материальный, вещественный мир, образы, создаваемые им на страницах «Эмалей и камеи», отличаются чёткостью, пластичностью, цветовой окрашенностью каждого изображения.

Ключевые слова: поэзия, природа, пейзаж, красота, поэт.

Введение. В концепции пейзажа Т. Готье французские исследователи выделяют некоторые ключевые моменты. Литературные критики зачастую подчёркивают его тяготение к вещественности, форме, цвету. Он с энтузиазмом встречает произведения художников-натуралистов [1]. В живописи для Готье форма первична, она предшествует идее. Он восхищается и отдаёт предпочтение реальному миру, описывая его в малейших деталях. Сама реальность для него не является закрытой системой: она пробуждает, вдохновляет, способствует проявлению сверхъестественного, «странного» и красоты [2].

В своих произведениях Т. Готье одним из первых начал «широко и сознательно работать с культурой, освобождённой от религиозных и иных нормативных ограничений, воспринимаемой во всём её богатстве и многообразии; её он открыто сделал одним из главных объектов художественного воспроизведения» [3, с. 200]. Для творчества Т. Готье значимы две тенденции: ««возвращение к античности» («le retour à l'antiquité») и развитие образительной поэзии, или поэтического «живописания» («le pittoresque»)» [4, с. 66]. Проявлением этих тенденций выступает внимание к визуально воспринимаемому, предметному миру. Воплощением такой поэзии и являются «Эмали и камеи».

Античность представляется для поэта как эпоха гармонии и свободы. В отличие от романтиков, Готье не стремится к борьбе, противоречиям и конфликтам, у него отсутствует стремление к трагическому восприятию действительности. И именно «увлечение античностью, неприятие христианства, культ формы, стремление создать пластичный образ отличают поэзию Готье от романтической» [4, с. 69]. По замечанию Г.К. Косикова, мир «Эмалей и камеи» – «это мир сублимированного настоящего и идеализированного прошлого. Где всё стремится к покою и созерцанию» [5, с. 316]. Новаторство поэзии Готье заключается и в том, что он изображает не только предметы окружающего мира, а зачастую произведения искусства, возрождая тем самым экфрасис.

Основная часть. Теофиль Готье выделяет два вида пейзажа в живописи: идеалистический пейзаж, так называемый «стилизованный пейзаж», и «натуралистический пейзаж». Разграничение между ними основывается на двух критериях: степень реализма и манера письма. К художникам-идеалистам, у которых превалирует ощущение величия и сюжет над цветом, Готье относит Карюэля д'Алини, Бертона и Жана Батиста Камиля Коро [6].

Несмотря на присутствие в работах Коро античных сюжетов, Готье не перестаёт говорить о его оригинальности. С одной стороны, речь больше не идёт о том, чтобы изображать античных героев, но скорее вызывать воспоминание о них, навеянное соприкосновением с природой. С другой стороны, правдиво изображать природу не означает закрываться в реализме. Для Готье именно контакт с природой придаёт полотнам Коро поэтичность, магию, одухотворённость и тайну [7].

В свою очередь художники-натуралисты, такие как Теодор Руссо, Шарль-Франсуа Добиньи, Никола-Луи Каба, по меткому замечанию Готье, «копируют природу как можно полнее и не считают необходимым украшать леса нимфами» [8].

В «Истории романтизма» Готье пишет, что живопись обладает своими собственными средствами выражения и не должна стремиться к той же цели, что и литература. Он говорит о том, что картины пейзажиста не имеют названий, их различающих. «Нет ни фактов, ни забавных историй в том пейзаже, как представляет его себе Руссо. Персонажи в нём возникают лишь как приятные цветочные пятна» [9, с. 204]. Следует отметить, что Т. Готье защищает художников независимо от течения в искусстве, к которому

они принадлежат, для него великий художник – это прежде всего художник, который следует своему идеалу, своей «системе», независимо от мнения публики. Для Готье пейзаж не призван выражать какие-то идеи, он не нуждается в том, чтобы его приукрашали, облекая в совершенные формы. Природа для Готье самодостаточна [2].

Как уже отмечалось, при описании пейзажа Т. Готье зачастую прибегает к экфрасису. Жанр экфрасиса восходит к античности и в более широком смысле толкуется как словесное описание любого рукотворного предмета. В более тесном смысле экфрасис выступает как «описание не самого по себе предмета, а предмета, несущего изображение другого предмета, группы предметов, какой-либо сценки, сюжета и т.п.» [10, с. 15].

С.Н. Зенкин также отмечает, что экфрасис, или «транспозиция искусств», является привычной для Готье техникой, так в «Нереидах», когда богини морской стихии уходят в глубину, чтобы не погибнуть под лопастями парохода, «процесс разрушения и упадка античного политеизма представлен как предмет искусства», акварель конкретного художника [11, с.37].

Особенностью поэтики Готье является то, что «имея перед глазами вполне реальный пейзаж (зимний Париж, сад Тюильри, дымок, поднимающийся над сельской хижинкой и т.п.), он первым делом как бы уничтожает его первозданность, превращает – с помощью собственной фантазии или за счёт художественных реминисценций – в живописное полотно и лишь затем «переписывает» получившуюся картину словами, переводит её на «холст» собственного стихотворения: природа доступна ему лишь тогда, когда преобразена в произведение искусства, в художественную вещь» [10, с.16].

Пропитано реминисценциями и стихотворение «Облако» (*La Nue*). Перед взором читателя на горизонте поднимается облако, всё яснее проступают на фоне лазоревого неба черты обнажённой девицы, сотканной из воздушной пены словно Афродита (*elle vogue sur le bleu clair // Comme une Aphrodite*). Она принимает пластичные позы, и заря роняет розы на её атласные плечи (*Et l'aurore répand des roses // Sur son épaule de satin*). В этом образе снег «любовно» сливается с мраморной белизной, словно светотень на теле спящей Антиопы с картины Корреджо (*Ses blancheurs de marbre et de neige // Se fondent amoureusement // Comme, au clair-obscur du Corrège // Le corps d'Antiope dormant*) [12, с. 182].

Описывая движение, Готье прибегает к глаголам «парить, плыть, планировать» (*onder, voguer, planer*), прекрасно передающим всю пластику движения женщины-облака, именно «паря» в лучах света она поднимается выше Альп и Апеннин, являя собой первозданную красоту (*la beauté première*), «вечную женственность» (*l'éternel féminin*) (ещё одна реминисценция из Гёте). И именно к ней на крыльях страсти (*sur l'aile de la passion*) взмывает душа поэта и обнимает её, как Иксион (*mon âme vole à cette nue // Et l'embrasse comme Ixion*). И хоть разум твердит ему, что это всего лишь дымка, тень, созданная по воле ветра, которая лопнет словно мыльный пузырь, чувство отвечает рассудку: «Ну и что же? Красота и есть очарование момента, призрак, вот он был, а вот исчез» (*Le sentiment répond: «Qu'importe! Qu'est-ce après tout que la beauté? // Spectre charmant qu'un souffle emporte // Et qui n'est rien, ayant été!»*). В финальном четверостишии Готье призывает читателя «распахнуть душу навстречу Идеалу, наполнить её небесной синевою, любить хоть женщину, хоть тучу, но любить, ведь в этом суть» (*A l'Idéal ouvre ton âme // Mets dans ton coeur beaucoup de ciel // Aime une nue, aime une femme // Mais aime! – C'est l'essentiel!*) [12, с. 184].

К пейзажным зарисовкам сборника «Эмали и камеи» следует также отнести следующие стихотворения: «Дрозд» (*Le Merle*), «Камелия и маргаритка» (*Camélia et Pâquerette*), «Первая улыбка весны» (*Premier sourire du printemps*), «Цветок, что делает весну» (*La Fleur qui fait le printemps*), «Дым» (*La fumée*), «Хороший вечер» (*La Bonne soirée*), «Ключ» (*La Source*), «Тоска на море» (*Tristesse en mer*), «Зимние фантазии» (*Fantaisies d'hiver*), «Рождество».

Как само за себя говорит название, герой стихотворения «Дрозд» – птица, которая, облившись в чёрный фрак и жёлтые сапоги, насвистывая и весело подпрыгивая среди заиндевевшей травы и кустов, ждёт весну (*Un oiseau siffle dans les branches // Et sautille gai, plein d'espoir, // Sur les herbes, de givre blanches, // En bottes jaunes, en frac noir*). Этот доверчивый певец (*chanteur crédule*) не знаком с календарём и, мечтая о солнце, выводит в феврале апрельские гимны (*module hymne d'avril en février*). Дует ветер, проливной дождь, Арв несёт свои жёлтые воды в синюю Рону, и в гостиной, завешенной шелками, гости подсаживаются к камину. Даже горы в мантии из горностая, словно судьи, выносят вердикт о затянувшейся зиме (*Les monts sur l'épaule ont l'hermine, // Comme des magistrats siégeant; // Leur blanc tribunal examine // Un cas d'hiver se prolongeant*). Но дрозд настойчиво продолжает свою песню, несмотря на снег, дождь и туман он зовёт зарю встать с постели, журит её за лень и упрекает продрогшие цветы. Дрозд видит день, скрытый тенью, как верующий перед алтарём в пустом храме в своей вере лицезрит Бога (*Il voit le jour derrière l'ombre; // Tel un croyant, dans le saint lieu, // L'autel désert, sous la nef sombre, // Avec sa foi voit toujours Dieu*). Птица доверяет своей природе, инстинкту, который предчувствует истину (*A la nature il se confie // Car son instinct pressent la loi*). И тот, кто смеётся над твоей философией, прелестный дрозд, тот глупее тебя (*Qui rit de ta philosophie, // Beau merle, est moins sage que toi*) [12, с. 186].

В поэзии Т. Готье «пейзажные зарисовки, описания произведений искусства, ожившие картины прошлого видятся отстранёнными от мира чувств автора, самоценными в своём существовании. Более того, Готье создаёт эффект «отстранения», превращая реальность в эстетический «объект» [4, с. 76].

Так, в «Первой улыбке весны» (*Premier sourire du printemps*) пока люди куда-то спешат, смеющийся вопреки ливням Март тайно готовит весну. Скрытный парикмахер, он идёт в сады и виноградники напудрить белой пуховкой ветви миндаля (*Il s'en va, furtif pretruguer, // Avec une houpe de cygnet, // Poudrer à frimas l'amandier*). И также скрытно, пока ещё всё спит, он отглаживает воротнички маргариток и чеканит их золотые пуговицы. Природа дремлет (*la nature au lit se repose*), он спускается в пустынный сад и затягивает бутоны роз в корсеты из зелёного бархата (*Et lace les boutons de rose // Dans leur corset de velours vert*), роняет у фонтана серебристые бубенцы ландышей (*il égrène les grelots d'argent du muguet*), сеет в лугах подснежники, а фиалки – в лесах (*il sème aux prés les perce-neiges et les violettes aux bois*). Не забывает Март и про дроздов, придумывая и насвистывая для них вполголоса сольфеджио, и про тех, кто придёт в лес, оставляя в траве алую землянику и сплетая ветви деревьев, чтобы создать тень от палящего солнца. Закончив все приготовления, обернувшись на пороге апреля, Март произносит: «Приходи, весна!» (*Printemps, tu peux venir!*) [12, с. 68].

Лирический герой стихотворения «Цветок, что делает весну» (*La Fleur qui fait le printemps*), выходя на террасу виллы с видом на синие горные вершины, припорошенные серебром (*la villa d'où la vie embrasse tant de monts bleus coiffés d'argent*), нетерпеливо ждёт цветения каштанов, которые должны распуститься ко дню Святого Жана. Уже первые листочки, затянутые в тугой корсет зимой, распускаются на ветвях; в розовом убранстве персик (*le pêcher est tout rose*), и простодушно расцветает яблоня (*le pommier s'épanouit dans sa candeur*), отваживается раскрыть на лугах золотые бутоны вероника (*la véronique s'aventure près des boutons d'or dans les prés*), и природа ласково торопит к жизни семена (*Les caresses de la nature // Hâtent les germes rassurées*). Но напрасно светит солнце, запоздавший цветок всё не решается явить миру свои белые тирсы (*La fleur retardataire hésite // A faire voir ses thyrses blancs*). И вот уже герой вынужден вернуться в ад, в котором он живёт, и призывает каштаны поскорее раскрыться и порадовать своим великолепием взор. Он просит сжалиться и дать эту радость скорбящему поэту (*par pitié donnez cette joie au poète dans ses douleurs*), который скоро уйдёт, но хочет посмотреть на их свечи, ведь над их кроной сияет лазурное небо, май наступает на пятки апрелю и они могут ничего не опасаясь достать на праздник жирандоль (*Vous pouvez sortir pour la fête // Vos girandoles sans peril, // Un ciel bleu luit sur votre faite // Et déjà mai talonne avril*) [12, с. 188].

Поэт познал уже богатые ливреи, пурпурные туники и золотые короны, в которые облачает каштаны октябрь (*Je connais vos riches livrées, // Quand octobre, ouvrant son essor, // Vous met tuniques pourgrées, // Vous pose des couronnes d'or*). Он видел их белоснежные кроны, подобные тем рисункам, что по ночам на окнах рисует пальцем мороз (*Je vous ai vus, blanches ramées, // Pareils aux dessins que le froid // Aux vitres d'argent étamées // Trace, la nuit, avec son doigt*). Он говорит о том, что видел в разных одеяниях этих величественных гигантов, старые каштаны, и лишь их весенний аромат ему незнаком. Устав от ожидания, поэт прощается с каштанами и уходит (*Adieu, je pars lassé d'attendre*). Есть только один цветок, «ласковый и нежный» (*suave et tendre*), который, на его взгляд, делает весну. И этого цветка, в сердце которого найдётся мёд и для души, и для пчелы, достаточно для весны (*toujours pour l'âme et pour l'abeille // Elle a du miel pur dans le coeur*). В любую пору года и в любую погоду, этот цветок, комнатная фиалка, улыбается, чарует и благоухает (*Elle sourit, charme et parfume // Violette de la maison!*) [12, с. 190].

Ещё один герой пейзажных зарисовок – родник (стихотворение «Ключ» (*La Source*)). Недалеко от озера, меж двух камней, плещет источник, его воды бодро набирают разбег, как-будто собираясь далеко (*Tout près du lac filtre une source, // Entre deux pierres, dans un coin; // Allégrement l'eau prend sa course // Comme pour s'en aller bien loin*). Он радуется жизни, тому, что удалось вырваться на волю из-под земли и теперь зеленеют его берега, и небо отражается в нём, словно в зеркале, небесно-голубые фиалки шепчут «не забудь!», птица пьёт из его кубка, и весело порхают, едва задев брюшками, стрекозы. У ключа свои мечты: кто знает, может он разольётся рекой и станет омывать холмы и скалы (*Qui sait? – après quelques detours // Peut-être deviendrai-je un fleuve // Baignant vallons, rochers et tours*) или белой пеной коснётся гранитных набережных и мостов, унося пароходы в океан (*Je broderai de mon écume // Ponts de pierre, quais de granit, // Emportant le steamer qui fume // A l'Océan où tout finit*). Юный ключ продолжает журчать, расписывая сотни планов и никак не может остановиться, но «колыбель близка к могиле» (*Mais le berceau touche à la tombe*), и «будущий гигант умирает мал» (*le géant futur meurt petit*), впадая в большое озеро, которое поглощает его (*Née à peine, la source tombe // Dans le grand lac qui l'engloutit!*) [12, с. 122].

Примечателен и стилизован и морской пейзаж Готье. «Тоска на море» (*Tristesse en mer*) навеяно путешествием через Ла-Манш в Англию. Начинается стихотворение четверостишием, погружающим читателя в атмосферу морского путешествия:

*Les mouettes volent et jouent;
Et les blancs coursiers de la mer,
Cabrés sur les vagues, secouent
Leurs crins échevelés dans l'air.*

Здесь «играют чайки и порхают»:
 А кони белые морей,
 Вздымаясь в волнах, потрясают
 Косматой гривой своей. (пер. Н. Гумилёва)

Порхающие чайки и морская пена («кони белые морей») соседствуют с «дарами цивилизации»: пароходом, «плюющим сажей» на исходе дня, под мелким дождиком «une fine pluie» и оставляющим за собой столб чёрного дыма (Et le steam-boat crachant la suie // Rabat son long panache noir). Лирический герой, ещё бледнее, чем мёртвенно-бледное небо (plus pâle que le ciel livide), плывущий в страну угля, самоубийства и тумана (au pays du charbon, du brouillard et du suicide), отмечает, что это прекрасное время, чтобы убить себя (pour se tuer le temps est bon).

Но это жадное желание (désir avide) тонет в горькой бездне (dans le gouffre amer) – танцует корабль, бушуют волны, и всё свежее становится ветер.

Его удручённой душе сочувствует сам Океан, который, «вздыхая, безнадежно вздымает грудь, словно друг, понимающий героя» (L'Océan gonfle, en soupirant // Sa poitrine désespéré // Comme un ami qui me comprend) [12, с. 98].

Далее он призывает все горести ушедшей любви, иллюзии и напрасные надежды броситься в море, снизойти с их идеального пьедестала и совершить этот прыжок в бездну (Du socle idéal descendues, // Un saut dans les moites sillons! // A la mer). Туда же он призывает отправления и сожаления, которые, возвращаясь порой, заставляют кровоточить сердечные раны. Каждый призрак прошлого, устремляясь в бездну, несколько мгновений ещё борется со стихией, но она, стена, поглощает его. Эти воспоминания о былой любви стали тяжёлым и жалким багажом (pesant baggage, trésors misérables et chers), но они были столь дороги сердцу, что, призывая их утонуть, герой говорит о том, что последует вслед за ними на дно морей, где «распухший и неузнаваемый» (enflé, méconnaissable), убаюканный шумом воды, он будет безмятежно спать этой ночью на «влажной подушке из песка» (sur humide oreiller du sable // Je dormirai bien cette nuit!) [12, с. 100].

И вот уже готовый вслед за разбитыми иллюзиями и стенаниями израненного сердца устремиться в морскую бездну (dans votre naufrage, je vais vous suivre au fond des mers!) герой ощущает на себе взгляд молодой прелестной незнакомки, сидящей на палубе в стороне. И в этом взгляде столько искренней симпатии к нему, что «прощайте, зелёные волны!», «глазам лазоревым привет!» (Salut, yeux bleus! bonsoir, flots verts!). А над морем по-прежнему:

Играют чайки и порхают,
 А кони белые морей,
 Вздымаясь в волнах, потрясают
 Косматой гривой своей (пер. Н. Гумилёва)

В «Камелии и маргаритке» (Camélia et Pâquerette) Т. Готье прибегает к контрасту. Он описывает великолепие тепличных цветов, взрошенных вдали от родины, которые рождаются и вянут пред любопытным взглядом и, не познав «таинственных поцелуев ветра» (Sans que les brises les effleurent // De leurs baisers mystérieux), словно молодые куртизанки, дорого продают свои прелести (De leur sein ouvrant le trésor, // Comme de belles courtisanes, // Elles se vendent à prix d'or). Их ожидает фарфор китайской вазы или изящная рука в перчатке, отвозящая их на бал. Но часто среди зелёных трав, вдали от взглядов и от рук, в лесной тиши живёт другой цветок. Прекрасен в своём простом одеянии, он распускается под синим небом и скромно благоухает для одиночества и Бога (Belle de sa parure agreste // S'épanouissant au ciel bleu, // Et versant son parfum modeste // Pour la solitude et pour Dieu). Склоняясь над его чистой чашечкой, которая начинает целомудренно дрожать, вы вдыхаете его свежий аромат и забываете из-за этого маленького цветка и о тюльпанах, и о дорогих камелиях (Et tulipes au port superbe, // Camélias si chers payés, // Pour la petite fleur sous l'herbe, // En un instant, sont oubliés!) [12, с. 178].

Контраст, который присутствует в «Камелиях и маргаритке», между великолепием тепличных цветов и скромностью лесного цветка не приводит к конфликту, он раскрывается скорее статически. Готье часто прибегает к сопоставлению разных явлений и предметов, далёких друг от друга, но этим сопоставлением, выявляющим скорее многообразие мира, он и ограничивается, не доводит их до состояния конфликта или борьбы.

В стихотворении «Дым» (La fumée) пред взором читателя предстаёт лачуга, сокрытая деревьями, с согбенной спиной (au dos bossu), покошенной крышей (le toit penché) и ветхими стенами (le mur s'effrite). Порог зарос мхом, а ставни закрывают окна. Но над хижиной, словно зимой, поднимается «тёплое дыхание уст» (la tiède haleine d'une bouche // La respiration se voit), тонкие струйки синего дыма, – то душа, заточённая в этой труппе, уносит новости Богу (Tournant son mince filet bleu, // De l'âme en ce bouge enfermée // Porte des nouvelles à Dieu) [12, с. 114].

В стихотворении «Рождество» присутствуют библейские образы: Мария склоняет над Иисусом свой «милый лик» «visage charmant». Мгла, белая земля, полог не устроен, чтобы защитить дитя от холо-

да, младенец дрожит на «свежей соломе», лишь паутина свешивается с крыши, и осёл и бык согревают его своим тёплым дыханием. Снег бахромой лежит на крыше, а в небе облаченный в белое хор ангелов поёт пастухам «Рождество! Рождество!» (*La neige au chaume coud ses franges, // Mais sur le toit s'ouvre le ciel // Et, tout en blanc, le coeur des anges // Chante aux bergers: «Noël! Noël!»*) [12, с. 156].

Стоит отметить, что Готье отдаёт предпочтение не динамике, а статике, часто изображая неподвижные предметы или людей, застывших в статуарных позах, чтобы, согласно античной эстетике, раскрыть их во всей полноте, «привести в соответствие с его эйдосом-первообразом, в котором завершается и как бы умирает всякая активность, деятельность: «прекрасный» предмет – это предмет, принявший наиболее совершенную и, следовательно, уже не подлежащую никаким изменениям «форму», подобно многочисленным скульптурам, упоминаемым в цикле «Зимние фантазии»» [5, с. 315].

Героиня «Зимних фантазий» – Зима, с «красным носом и бледным лицом», на попире из льдин выводящая соло в «квартете четырёх времён» (*Le nez rouge, la face blême, // Sur un pupitre de glaçons, // L'hiver exécute son thème // Dans le quatuor des saisons*). Дрожанием голосом она поёт устаревшие песенки, отбивая такт обледеневшей ногой. И как у Генделя с парика слетала мука, так и с затылка зимы слетают снежинки, «припудривая её белым». Далее идёт статичное описание сада Тюильри, где лебедь закован во льдах, деревья, словно в феерии, с «серебряной филигранью» и на снегу застыл «звёздный след» птиц. На пьедестале, где рядом с Венерой стоял Фокион, Зима поставила статую работы Клодиона. Героини-женщины, прогуливающиеся в мехах по саду Тюильри, и скульптуры богинь, «зябкий мрамор» (*frileux marbres*) также одеты в зимние одеяния: Венера Анадиомена в пальто на меху с капюшоном (*La Vénus Anadyomène // Est en pelisse à capuchon*), Флора опускает руки в муфту (*Flore plonge ses mains dans son manchon*), а у пастушек работы Куазево и Кусту вместо лёгких шарфов вокруг шеи боа (*Et pour la saison, les bergères // De Cousevox et de Coustou // Trouvant leurs écharpes légères, // Ont des boas autour du cou*) [12, с. 120].

Ещё один герой стихотворения – Север, который по парижской моде надевает шубу, словно скиф, набрасывающий на афинянку медвежью шкуру (*Sur la mode parisienne // Le Nord pose ses manteaux lourds, // Comme une Athénienne // Un Scythe étendrait sa peau d'ours*). И повсюду к убранствам, в которые Пальмира одевает Зиму, добавляются роскошные русские меха, а Страсть смеётся в алькове, когда среди обнажённых амуров «из рыжеватой шкуры зверя возникает белый стан Венеры» (*Et le Plaisir rit dans l'alcove // Quand, au milieu des Amours nus // Des poils roux d'une bête fauve // Sort le torse blanc de Vénus*). Поэт предупреждает героиню о том, что отпечатки её миниатюрных «андалузских ножек» может запечатлеть снег и выдать её угрюмому мужу, который сможет по этому следу придти в «тайное гнёздышко», где с «румяными от мороза щеками» к Амуру устремляется Психея (*Ainsi guidé, l'époux morose // Peut parvenir au nid caché // Où, de froid la joue encore rose, // A l'Amour s'élance Psyché*) [12, с. 122].

В «Песне» (*Lied*) присутствует мотив преобразующейся природы. Это земля, словно девушка, примеряющая наряды, выступает в разном облике в зависимости от времён года. В апреле земля розовеет, как молодость или любовь (*Au mois d'avril, la terre est rose // Comme la jeunesse et l'amour*). Она ещё юна и не осмеливается ответить взаимностью Весне. В июне она уже не столь ярка и с «сердцем, взволнованным желанием» (*et le coeur du désir troublé*) она прячется с загорелым Летом в пшеничных полях (*Avec l'Été tout brun de hâle // Elle se cache dans les blés*). В августе хмельной вакханалкой она предлагает Осени свои прелести и, танцуя на полосатой листве, «заставляет брызгать кровь винограда» (*fait jaillir le sang du raisin*). А в декабре старушкой, «припудренной до бела инеем» (*petite vieille par les frimas poudrée à blanc*), замечтавшись, она будит Зиму, храпящую рядом с ней (*elle réveille l'Hiver auprès d'elle ronflant*) [12, с. 118].

Мотив путешествий, мечты об экзотических странах отчетливо звучит в стихотворении «Что говорят ласточки» (*Ce que disent les hirondelles*). Глядя на наступившую осень, на «ржавчину в лесах» (*voyant venir la rouille aux bois*), ласточки рассказывают друг другу о том, что, пролетев над «коричневыми равнинами, белыми пиками гор и синими морями», они найдут пристанище в дальних странах и согреются их теплом: кто-то – в Каире, кто-то – в Греции или на Мальте. Внимая их речам, автор говорит о том, что прекрасно их понимает, «ведь поэт – птица» (*car le poète est un oiseau*), хотя «его порывы и разбиваются о невидимую темницу» (*ses élans se brisent contre un invisible réseau!*) [12, с. 154].

Заключение. В «Эмалях и камнях» пейзаж скорее существует объективно, он не служит средством передачи внутреннего состояния лирического героя, который зачастую предстаёт в образе поэта. Да и сам лирический герой – это созерцатель-эстет, наблюдающий за всем происходящим со стороны. Он пассивен в своём созерцании: так, в «Цветке, что делает весну», не дождаввшись цветения каштанов, поэт просто уходит наслаждаться красотой комнатной фиалки, готовой вести в любую погоду. На прелесть лесной маргаритки («Камелия и маргаритка») также лишь случайно упадёт взгляд, привлечённый полётом мотылька. И к герою «Доброго вечера» мягкий пуф у камина «нежно протягивает руки» и, словно возлюбленная, шепчет «Ты останешься!». Лениво свесил рукава фрак, зевает его жилет, поблёскивают в отблесках огня узкие носки лакированных ботинок, неподвижно лежат перчатки. Надо идти на бал в английское посольство, но вспоминая толпу приглашённых, их фраки, открытые корсажи, денди и дипломатов с матовыми, ничего не выражающими лицами, не говоря уже о пожилых дамах «со взглядом стервятника», герой решает «Я не пойду!». У него есть «Интермеццо» Гейне, Тэн и Гонкуры, и с ними быстро пролетит время до утра [12, с. 198].

Особенностью поэтики Т. Готье является то, что он описывает природу созерцательно, это взгляд со стороны. Характерной чертой Готье выступает и экфрасис. Читая его поэтические миниатюры, словно попадаешь в картинную галерею, пред внутренним взором предстают завершённые полотна, залитые мягкими красками, оттенками белого и серебристого. Ещё один переход – и вот уже в зале античной культуры оживают герои Эллады, манерно принимают позы и вновь замирают скульптуры, изящно прорисовывается на фоне «лазоревого неба» каждый жест, каждый взгляд.

«Тяготая к максимальному уплотнению и неподвижности, мир в поэзии Готье тем самым стремится к исчерпанию противоречий, к снятию контрастов, к изживанию драматической напряжённости» [5, с. 315]. И действительно, в той реальности, которую описывает Т. Готье, нет противоречий и борьбы, сама жизнь в разных проявлениях гармонична и поражает многогранностью форм, разнообразием предметного мира. Порой на страницах «Эмалей и камней» прозвучит слово «âme» (душа) и «coeur» (сердце), но такую же «душу» имеет и «старушка-Зима», и Март, «готовящий весну» («Первая улыбка весны»), фиалка, которая «улыбается и чарует» («Цветок, что делает весну»), пуф, «нежно протягивающий руки», ожившие Флора, Афродита и Иксион («Зимние фантазии»), «дремлющая в постели природа» («Дрозд») и позёвывающий у камина жилет («Добрый вечер»). Таким образом, пейзажные зарисовки в «Эмалях и камнях» отстранены от внутренних переживаний и чувств автора. Детально прорисованы, окрашенные в яркие тона или нежно-серебристые оттенки, пейзажи Готье поражают своей красотой.

На протяжении всего сборника, поэт часто прибегает к глаголу «sculpter» (ваять) и Готье действительно «ваяет», вместе с Мартом затягивает бутоны в «зелёные корсеты» и «разглаживает воротнички маргариток» («Первая улыбка весны»), а осенью надевает на каштаны ливреи («Цветок, что делает весну»). Как облако «ваяет себя в лазури небес» (sculptant sa forme dans l'azur) («Облако»), так и Готье поэтическим языком, исполненным эпитетов и метафор, прорисовывает каждую деталь этого яркого мира и наслаждается его красотой. Пейзажные зарисовки сборника «Эмали и камней», стилизованные и филигранные, словно тонкое кружево, прикрывают неприглядные шероховатости бытия. Они оптимистичны, легки и прекрасны, ведь преломлённая сквозь призму поэта-эстета окружающая реальность сама превращена им в эстетический объект – объект созерцания и наслаждения.

Лейтмотивом сборника «Эмали и камней» звучит любовь, любовь к реальному, яркому и гармоничному миру, где всё действует согласно своим законам и инстинктам и тот глупец, кто не доверяет «своей природе».

ЛИТЕРАТУРА

1. Lacoste-Veysseyre, C. La Critique d'art de Théophile Gautier / C. Lacoste-Veysseyre. – Montpellier : Université Paul Valéry, 1985.
2. Theophilegautier 1811 – 1872. – Режим доступа: <http://www.theophilegautier.fr/dossier-gautier-et-le-paysage/>.
3. Зенкин, С.Н. Работы по французской литературе / С.Н. Зенкин. – Екатеринбург : Изд.-во Урал. ун.-та, 1999. – 320 с.
4. Павлова, О.С. Концепция античности в поэзии Т. Готье (сборник «Эмали и камней») : дис. канд. филол. наук / О.С. Павлова. – Нижний Новгород, 2000. – 191 с.
5. Косиков, Г.К. Готье и Гумилёв / Г.К. Косиков // Эмали и камни: Сборник / сост. Г.К. Косиков. – М. : Радуга, 1989. – С. 304–321.
6. Girard, Marie-Hélène Théophile Gautier, Critique d'art : extraits des salons / Marie-Hélène Girard. – Paris : Séguiet, 1994.
7. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k475893k4>
8. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4299131.image.f1.langFR>
9. Gautier, Théophile Histoire du romantisme / Théophile Gautier. – Coeuvre et Valsery : éditions Ressouvenances, 2007.
10. Косиков, Г.К. Теофиль Готье, автор Эмалей и камней / Г.К. Косиков // Эмали и камни : сборник / сост. Г.К. Косиков. – М. : Радуга, 1989. – С. 5–28.
11. Зенкин, С.Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы) / С.Н. Зенкин. – М. : Российск. гос. гуманит. ун-т, 2001. – 144 с.
12. Готье, Т. Эмали и камни : сборник / сост. Г. К. Косиков / Т. Готье. – М. : Радуга, 1989. – 368 с.

Поступила 25.02.2017

LANDSCAPE DESCRIPTIONS IN "ÉMAUX ET CAMÉES" OF T. GAUTIER

E. LASITSA

This article presents a study of some peculiarities of Gautier's poetry. Pierre Jules Théophile Gautier was a French poet, dramatist, novelist, journalist, and art and literary critic. Whereas Gautier's earlier work was more concerned with romantic aestheticism, Gautier moves increasingly towards his own way in the art. His poems then become masterful jewelry with a bit cold beauty without losing their emotional charge. This new aesthetic announces the Parnassian movement. «Émaux et Camées» is the summit of poetic art of Théophile Gautier. Originally published in 1852 with 18 poems, «Émaux et camées» grew to include 47 poems in later editions. This article deals with "landscape descriptions" of this collection. Gautier glorifies objective, material world, images created by him are distinguished by clarity, plasticity and color painting factor of each picture.

Key words: poetry, nature, landscape, beauty, poet.