

УДК 821.133.1

**«ПЕЙЗАЖ ДУШИ»
В СБОРНИКЕ П. ВЕРЛЕНА «ДОБРАЯ ПЕСНЯ»**

Е.В. ЛАСИЦА

(Полоцкий государственный университет)

Исследованы некоторые особенности поэтики Поля Верлена, получившего признание ещё при жизни и избранного «принцем поэтов» журналом «Ля Плюм» незадолго до смерти. Как и Малларме, он считал, что поэзия должна быть музыкальной. Музыкальность ритмики, рифмы, повторы, ассонансы – поэтическое кредо Верлена. Простота и музыкальность его стихотворений в сочетании с меланхолией и грустью являются отличительной чертой его поэтики. Ещё больше поражает прямота и искренность самого Верлена. Сборник «Добрая песня» (1872) – одно из величайших достижений верленовской лирики. Особая музыкальность стихотворений способствует символизации ощущения, поиску соответствий между различными сферами восприятия и видами искусств. Природный пейзаж порождает «пейзаж души». Тончайшие оттенки состояний и переживаний человеческой души передаются через картины природы.

Введение. «Добрая песня» (*La bonne chanson*) – четвёртый сборник П. Верлена, который выходит в свет в 1872 году (готов к печати и анонсирован ещё в 1870 г.) вслед за «Сатурническими стихотворениями» (*Poèmes saturniens*), «Подругами» (*Les Amies*) и «Галантными празднествами» (*Fêtes galantes*). Многие исследователи и критики считают его вершиной верленовской лирики. Описание окружающего мира в «Доброй песне» подаётся в импрессионистической манере: очертания расплывчаты, зыбки, туманны. Исследователи творческого наследия П. Верлена сходятся во мнении, указывая на влияние Ш. Бодлера. «Особый бодлеровский “сплин” порождает утончённое искусство Верлена (часто не лишённое декадентского или символистского оттенка), в свою очередь как бы приоткрывающее перспективы дальнейшего развития французской лирики вплоть до символизма» [1, с. 10]. Находят отражение в лирике Верлена и синестезия, и «Соответствия» Ш. Бодлера. «Бодлер “заражает” Верлена стремлением приблизить поэзию к музыке, синтезировать в слове возможности других видов искусств (музыки и живописи)» [1, с. 11].

Как отмечает в своём исследовании Е.О. Гвоздикова, «В восприятии Верлена настолько слиты взгляд художника, слух музыканта и чуткость к слову, что становится почти невозможно определить, где живописный, зрительный образ перетекает в музыкальный и как из всего рождается поэтический. Мы присутствуем при создании единого синестетического образа, символизирующего авторское впечатление» [2, с. 60]. Именно благодаря синестезии мир подаётся и воспринимается в оригинальных эпизодах-зарисовках, «пейзажах души». «Пейзаж души» – термин, принятый и используемый отечественными и зарубежными исследователями творчества Верлена (такими, как Ж. Зейд, Ж. Ришер, Л.Г. Андреев, К.Н. Григорьян, Е.Г. Эткинд), суть которого заключается в слиянии лирического героя с природой, двуединстве человеческой души и природы [2, с. 44]. Сам П. Верлен в стихотворении «Лунный свет» (*Clair de lune*), открывающем «Галантные празднества», пишет: «votre âme est un paysage choisi» («душа у вас – изысканный пейзаж»). Этот принципиально новый пейзаж, где предпочтение отдаётся впечатлению, сиюминутной эмоции, в то время как объекты материальной действительности отодвигаются на второй план, является одной из характерных черт верленовской поэтики. «Пейзаж, ставший словесной живописью, «пейзажем души», воспринимается в динамике, в потоке изменчивых внешних примет» [3, с. 91].

Основная часть. В «Доброй песне» «слово из повествовательного превращается в живописное, музыкальное, эмоциональное, пластическое, раздвигая скованные логикой границы человеческого сознания, даёт жить свободному воображению, смелой ассоциации, и с помощью множественных комбинаций, получающихся в результате действий в его арсенале средств, умеет выразить любую, даже самую сложную, неоднозначную эмоцию, облекая её в сотворённый им поэтический образ, внушая читателю мудрую относительность и смысловую неоднозначность “пейзажного” мышления» [1, с. 13].

Личностная эмоция, впечатление или переживание «становится сердцевинной поэтического механизма, центром круга, сконструированного из взаимообогащающих друг друга индивидуальными ассоциативными переключками соответствий» [1, с. 13].

Данные лексикометрического анализа поэтических сборников П. Верлена, проведённого Д.В. Колочкинским, показали, что Верлен наиболее часто употребляет слова, которые входят в семантические поля «человек» и «природа». Автор исследования считает, что Верлен устанавливает между «душой» и «природой», «душой» и «вещами» не только отношения параллелизма, но и отношения тождества. Метафоры, используемые Верленом, «не являются метафорами в собственном смысле слова, т.е. не пере-

носят (по сходству) свойства предметного мира в область психологических переживаний и наоборот, но прямо приравнивают их друг к другу, так что нельзя с уверенностью сказать являются ли “плачущий дождик”, “тоскующая долина” и т.п. антропоморфными персонификациями или же это именно сами вещи “плачут” и “тоскуют”, и их стон немедленно отдаётся в душе поэта» [4, с. 18].

Для Верлена «пейзаж – это и есть «состояние души», а душа – инобытие пейзажа: они столь легко растворяются друг в друге, что изначально ощущаются как два проявления одного и того же начала» [4, с. 18].

Таким образом, особенностью метафоричности Верлена является слияние внутреннего мира личности с реалиями природного мира, так что между ними строятся отношения по принципу тождества. Верлен наделяет природу теми же чувствами, что испытывает сам поэт, происходит её субъективация и метафора строится на основе аналогии между душой человека и природой. «Субъективация объективного, характерная для живописного и поэтического импрессионизма, лежит в основе метафоричности верленовского пейзажа души» [2, с. 63].

Музыкальность звучания достигается благодаря использованию различных средств: повторов, многочисленных аллитераций и ассонансов, комбинированию внешних и внутренних рифм.

Также довольно часто и П. Верлен прибегает к переносу, при котором происходит разрыв фразы ритмической паузой, смещение акцентов к окончанию предложения, что позволяет тем более выразительно передавать смысловые оттенки и делать поэтическую речь более порывистой и напряжённой. «У Верлена перенос и антиципация конца строки являются комплементарными, взаимодополняющими приёмами, их использование приводит к психологическому моменту постоянного сомнения, где же кончится строка. Читатель постоянно остаётся наедине со своими обманутыми ожиданиями. Но при этом формально соблюдены требования силлабической системы стихосложения» [5, с. 81]. Гибкость ритмики является одним из элементов, позволяющих создать в воображаемом *le vague*, к которой стремится «я» поэта. «Можно сказать, что сочетания переносов и антиципаций, а также ассонансы, аллитерации и спорадические созвучия, “нагнетающие” рифму, “агглютинируют” стих» [5, с. 81].

Ещё одной яркой особенностью поэтики Верлена выступает использование внутренних рифм и стихотворного мордента, которые выражают нетерпение: «рифма приходит в голову, она уже звучит раньше конца строки, вне канонов силлабической системы, музыка стиха навязчива, от неё невозможно избавиться, происходит предвосхищение клаузулы – антиципация конца строки» [5, с. 78].

«Добрая песня» – сборник, отличающийся от трёх предыдущих, не только «весенней лёгкостью “полихудожественного” языка, которая обретается мастерством и опытом поэта, но и новым характером стихотворений. Большинство из них возвращают объективное время, лишённое прежних “галантных” условностей, открывают (за некоторым талантливым авангардным исключением) новое видение, выражают внешний мир в образах объективной природы, демонстрируя диапазон творческих перевоплощений Верлена» [1, с. 14]. Окружающая действительность подаётся в реалистической манере и если в «Галантных празднествах» сливается сон и явь, герои существуют в особом поэтическом пространстве и времени, то в «Доброй песне» внешний мир находит выражение в образах объективной природы.

Лирическому герою Верлена свойственно своё особое мироощущение, где стираются границы между внешними предметами окружающего мира и миром собственных ощущений. Дуновение ветра, свет утренней зари, полёт жаворонка – все эти лирические зарисовки-миниатюры переходят во внутреннее состояние [6, с. 154].

На протяжении всего сборника Верлен возвращается к его ключевым словам: «сердце» (*coeur*), «душа» (*âme*), «любовь» (*amour*), «глаза» (*yeux*), «голос» (*voix*). Таким образом, наряду с внешним миром лирический герой попадает и в особое пространство – пространство чувств, в котором поэт создаёт удивительные поэтические образы, построенные на чувственных ассоциациях, раскрывая малейшие оттенки эмоциональных состояний, ежеминутного переживания. Верлену удаётся на языке природы передавать различные состояния человеческой души [1, с. 15].

Следует отметить мягкость и нежность красок, которыми поэт «рисует» настроения лирического героя. Верлен снимает границы между внутренним и внешним миром, на первом плане оказываются переживания и настроения героя, внешний же мир и его детали служит палитрой, с помощью которой поэт отображает малейшие детали настроения. Так, в первом стихотворении сборника приподнятое и радостное настроение героя, приветствующего новый день, передаётся мягкими приглушёнными тонами: утреннее Солнце нежно согревает, заливая золотыми лучами влажные от росы пшеничные и ржаные поля (*Le soleil du matin doucement chauffe et dore les seigles et les blés tout humides encore*), лазурь неба и воздух сохраняют ночную свежесть (*Et l’azur a gardé sa fraîcheur de la nuit*), вдоль берега реки – дорожка, обсаженная старой ольхой (*Un chemin de gazon que bordent de vieux aunes*), и птица, пролетающая мимо с соломинкой в клюве (*un oiseau vole...avec quelque paille au bec*), отражается в воде (*Et son reflet dans l’eau survit à son passage*) – и это, как отмечает автор, всё (*C’est tout*) [7, с. 102].

Лирический герой выходит этим утром лишь с одной целью – прогуляться (*L'on sort sans autre but que de sortir*), задумавшись, он влюбляется в этот пейзаж (*le songeur aime ce paysage*), ясная нежность которого вдруг ласкает мечту о безоблачном счастье (*Dont la claire douceur a soudain caressé son rêve de bonheur adorable*), баюкая милое воспоминание (*et berce le souvenir adorable*) о девушке, словно видении предстающей перед его внутренним взором, Спутнице, которую он, наконец, обрёл (*la Campagne qu'enfin il a trouvée*) и душа которой встречается с его душой.

Образ возлюбленной – лёгок и воздушен: её глаза – глаза ангела (*ses yeux, qui sont les yeux d'un ange*) – способны пробудить в герое желание поцелуя, но этот поцелуй имеет скорее духовный (*immatériel*) характер. Смеющаяся шестнадцатилетняя девушка, с возвышенной душой, столь же невинная, как и одухотворённая (*autant pure que spirituelle*), – муза (*étant la muse*) лирического героя, который сам в этом стихотворении предстаёт в образе влюблённого поэта (*poète épris*), готового выпрашивать (*qui mendierait*) под её окнами песни, выступающего искренним свидетелем (*témoignant sincèrement*) той сладкой боли (*doux mal*), которую испытывают любя (*qu'on souffre en aimant*).

Возлюбленная героя – легка, нежна и иронична (*légère, ironique, attendrie*), её голос звучит словно музыка (*sa voix étant de la musique fine*) и выдаёт весёлый нрав и доброе сердце (*la gaîté d'un bon coeur se devine*) маленькой Феи (*la petite Fée*, III стихотворение), как нежно называет возлюбленную поэт.

Образ возлюбленной сохраняется на протяжении всего сборника, чаще приобретая расплывчатые бестелесные очертания, приходя к герою как воспоминание и лишь изредка конкретные, детально прорисованные черты. Так, если во втором стихотворении возлюбленная героя является музой, существом света (IV стихотворение) или белым видением (VII стихотворение), то в третьем стихотворении она уже предстаёт в серо-зелёном платье со сборками (*en robe grise et verte avec des ruches*).

Лирический герой присутствует в верленовских текстах скорее не физически, а эмоционально, так что окружающий предметный мир подчиняется его внутреннему состоянию.

Следует отметить разнообразие живописных жанров, используемых в «Доброй песне» Верленом: во втором, третьем и девятом стихотворениях для описания возлюбленной используется портретная живопись, настроения лирического героя передаются через городской (VII, XVI, XXI) или деревенский (I, V, VI) пейзаж, встроены в интерьер (XIV).

Верлен тонко чувствует и использует в своих стихах влияние погодных явлений на окраску окружающих предметов, он «окрашивает» светом зари, лунным или солнечным светом свои пейзажи, создавая необычные тона и оттенки. Верлен довольно часто прибегает к образу зари, которая то выступает как природное явление, элемент зарождения нового дня, то переходит в метафору, в чувственный план переживаний лирического героя: заря растворяется во взгляде любимой, а свет утренней звезды озаряет мысли лирического героя, заливая радостным светом всю картину. Заря – надежда на счастье и заря – ожидание нового дня взаимопроникают и взаимодополняют друг друга, радостные переживания героя вновь объективируются в природном пейзаже [2, с. 68].

В четвёртом стихотворении сборника, как и в предыдущих, сохраняется радостное настроение, пейзаж словно залит светом: наступает рассвет, восходит заря (*l'aube grandit, voici l'aurore*) и сумрак души (*ma nuit profonde*) рассеивает возлюбленная, которая предстаёт на этот раз как существо света (*un Etre de lumière*), являясь воплощением изящества, веселья и доброты (*la grace, le sourire, la bonté*). Безличные конструкции уступают место глагольно-личным временным формам, субъект восприятия – лирический герой – вновь материализуется и проявляется в употреблении личных местоимений. Ведомый мягким светом прекрасных глаз возлюбленной (*guidé par vous, beaux yeux aux flammes douces*), её рукой, в которой задрожит его рука (*par toi conduit, ô main où tremblera ma main*), в кадре вновь возникающего деревенского пейзажа – с тропинками сквозь мох, булыжниками и утёсами – герой хочет неспешно идти, без злобы, зависти и угрызений совести (*sans violence, sans remords et sans envie*) – идти туда, куда направит его судьба (*où le sort dirigera mes pas*). Лирический герой станет напевать простодушные песенки (*je chanterai des airs ingénus*), и когда они будут приветливо встречены возлюбленной, это и станет для него настоящим раем (*Et vrai paradis*) [7, с. 104].

В пятом стихотворении лирический герой вновь предстаёт в образе влюблённого поэта, взгляд которого исполнен любви (*les yeux sont pleins d'amour*). Верлен прибегает к использованию повелительного наклонения, призывая жаворонка подняться в небо с наступлением нового дня (*L'alouette monte au ciel avec le jour*), росу – весело засиять на скошенной траве (*La rosée gaîment brille sur le foin*), последнюю звезду – озарить его мысли (*l'aurore fait luire ma pensée*) и нежное воспоминание о любимой, которая ещё спит (*ma mie endormie encore*). И вновь это поэзия радости бытия и счастливой любви (*quelle joie parmi les champs de blé mur*).

Далее (VI стихотворение) наступает ночь, в пруду, словно в зеркале, отражается силуэт чёрной ивы (*saule noir*). Ночь символизирует сумрачное состояние души лирического героя, его тоску; и вместе с тем это время грёз (*rêvons, c'est l'heure*), приносящее облегчение (*un vaste et tendre soulagement*).

В седьмом стихотворении на смену зыбкости, расплывчатости линий деревенского пейзажа приходит динамика: за окном вагона стремительно мелькают картины – деревья, вода, поля, небо, провода и телеграфные столбы – всё это проносится мимо героя, погружённого в свои мысли без малейших деталей. И снова во второй строфе этого стихотворения незримо присутствует образ возлюбленной, и к мельканию картин за окном поезда (*le paysage dans le cadre des portières court furieusement*), запаху угля (*une odeur de charbon qui brule*) и грубому ритму колёс (*au rythme du wagon brutal*) примешивается нежный голос любимой, который что-то шепчет для него, и её прекрасное, благородное, мелодичное имя (*le Nom si beau, si noble et si sonore*) превалирует над реальностью и составляет для героя основу сущего (*pur pivot de tout ce tournoiement*).

Поэт стремится к растворению в своей возлюбленной, к раю и истине его ведёт любовь: существительные «радость» (*joie*) и «счастье» (*bonheur*), так же как и прилагательные «радостный» (*joueux*), «добрый» (*bon*), «мягкий, светлый» (*doux*) и «весёлый» (*gai*), проходят лейтмотивом всего сборника, встречаясь практически в каждом стихотворении и ассоциируясь с возлюбленной лирического героя, который остаётся довольно пассивным, будучи ведомым её образом, воспоминанием о ней и «песней» своего сердца. Единое слово, улыбка или взгляд любимой – закон для него (*un mot, un sourire de vous est désormais ma loi*).

Существительное «сердце» (*coeur*) встречается в сборнике 14 раз – это оно живёт, слушает, поёт, ожидает встречи с возлюбленной, преодолевая все перипетии «внутренней жизни»: страх (*crainte*), ожидание (*attente*), подозрение (*sourçon*), сомнение (*doute*), разлуку (*absence*) (X стихотворение). Десятое стихотворение предстаёт как настоящая ода ожиданию и разлуке (*Oh! l'absence! Le moins clément de tous les maux!*). Наивысшее страдание – разлука и лишь одно утешение – воспоминания.

В 17-м стихотворении появляется местоимение «мы» и гипотетическое будущее: мы пойдём (*nous irons*), не спеша и радостно (*gais et lents*), скромной тропинкой (*dans la voie modeste*), которую с улыбкой на устах нам укажет Надежда (*que nous montre en souriant l'Espoir*). Сердца влюблённых станут двумя соловьями, поющими вечерами (*nos deux coeurs exhalant leur tendresse paisible seront deux rossignols qui chantent dans le soir*).

Интересно пронаблюдать отношение к обстоятельствам и внешнему миру. И в VII, и в XVII стихотворении отношение лирического героя к внешним обстоятельствам и окружающим остаётся прежним: ему просто нет дела до зависти глупцов и злобных людей и нет разницы, будут ли относиться к возлюбленным приветливо либо они станут целью насмешек.

По дорогам внутренних переживаний блуждает любовь (*mon amour errait après vos pensées* – XIII стихотворение), в любви, словно в тёмном лесу (*dans l'amour ainsi qu'en un bois noir*), укроются от всех два любящих сердца, улыбаясь всем и не страшась ничего (*nous sourirons à tous et n'aurons peur de rien*). И здесь уже неважно, что уготовит Судьба, вопреки всему они пойдут вместе (*nous marchons pourtant du même pas*), рука в руке (*la main dans la main*) [7, с. 113].

Городской пейзаж в «Доброй песне» очерчен более чётко, приобретает более детальное описание: так, в шестнадцатом стихотворении до поэта доносится шум кабака, он видит рабочих, идущих в клуб и полицейских, различает грязные крыши и стены домов, скользкие мостовые и уличные канавы. Но все эти неприглядные картины, не перекликающиеся с внутренним состоянием – влюблённостью спешащего в рай поэта – не имеют для него никакого значения. И даже больной и хмурый Париж (XXI стихотворение) словно для объятий протягивает тысячи рук своих алых крыш; и этот городской пейзаж воспринимается в аспекте радости любви.

В «Доброй песне» пейзаж скорее отражает и передаёт внутреннее состояние лирического героя и практически не влияет на него. Если же мир внутренних переживаний не совпадает или не перекликается с картинами природы, то настроение и внутреннее состояние затмевают его (VII стихотворение: герою просто нет до окружающего мира никакого дела: образ возлюбленной и воспоминание о ней определяют настроение героя, а не вид из окна поезда).

Время не властно над чувствами героя, его любовь носит вневременной и внесезонный характер, над всем властвует любовь. В XXI стихотворении, завершающем сборник, герой говорит о том, придёт ли лето, осень или зима – любой сезон будет мил его сердцу (*Et chaque saison me sera charmante*) и встречен с радостью любящей душой [7, с. 115].

Мотив дороги также присутствует на протяжении всего сборника. Это прямой ровный путь, лирический герой сам идёт, не спеша, и призывает возлюбленную пойти этой же прямой дорогой (*marcher droit et calme*), которая и являет собой цель и смысл, ведь она ведёт в рай взаимной любви.

Заключение. Новые поэтические образы, созданные Верленом, снимают границы между человеком и природой. Прогуливаясь с неспешной медлительностью по тропинкам души – собственных эмоциональных состояний и переживаний, ведомый лишь одной звездой – милым образом возлюбленной,

зарёю, осветившей мрак души, воспоминанием о ней, её сладкими речами, переливами её нежного голоса, лазурью её глаз и её руками, лирический герой, представший в «Доброй песне» в образе влюблённого поэта, идёт дорогой перерождения души, обретая радость взаимности, и весь внешний предметный мир – лишь отражение этого таинства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федотова, В.Е. Становление импрессионизма в поэзии Поля Верлена: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / В.Е. Федотова. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2004. – 22 с.
2. Гвоздикова, Е.О. Символ в поэзии Поля Верлена, Артюра Рембо и Стефана Малларме: дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.О. Гвоздикова. – Воронеж: ВГУ, 2002. – 232 с.
3. Андреев, Л.Г. Импрессионизм / Л.Г. Андреев. – М.: МГУ, 1980. – 260 с.
4. Колочкин, Д.В. Ценностные аспекты поэтической метафоры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Д.В. Колочкин; Челяб. гос. ун-т, 2005. – 19 с.
5. Белавина, Е.М. Поэтика Поля Верлена и проблема творческого воображения: дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Е.М. Белавина. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2003. – 273 с.
6. Обломиевский, Д.Д. Французский символизм / Д.Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1973. – 304 с.
7. Verlaine, P. Oeuvres complètes; texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec / P. Verlaine. – Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1954. – 1349 p.

Поступила 09.10.2014

THE LANDSCAPE OF THE SOUL IN P. VERLAINE'S "BONNE CHANSON?"

E. LASITSA

This article presents a study of some peculiarities of Paul Verlaine's poetry; he received the most recognition for his work during his life and was elected "Prince of Poets" by the review "La Plume" shortly before his death. Like Mallarmé, he believed that poems should be musical. The evocative verbal music of rhyme and rhythm, of repetition and assonance is a real Verlaine's poetic credo. This simple music of his verse, combined with the melancholy and sadness, distinguish his poetry. More striking, however, is the candour of Verlaine himself. "La bonne chanson" (1872) is one of the greatest achievement of Verlaine's poetry. The various senses and perceptions symbolized in Verlaine by the presence of verbal music, of correspondences between the arts, and the physical and spiritual domains. A natural landscape gives way to a landscape of the soul. The human soul through landscape realizes its existence and emotions.