

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.18>

Фенко Светлана Александровна

ПОЭТИКА КНИГИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТОВ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА "ПРОКЛЯТЫЕ ПОЭТЫ"

В статье описаны основные параметры поэтики книги литературных портретов французского поэта-символиста Поля Верлена (1844-1896) "Проклятые поэты" (1888 г). Введено понятие "импрессионистический литературный портрет". Показаны существенные трансформации поэтики жанра в "Проклятых поэтах", такие как редукция биографического элемента, изменение трехчастной структуры литературного портрета, установление автором ассоциативных связей между цитируемыми им произведениями. Выявлено и обосновано значение увеличения эссеистической составляющей портрета, обозначена причина сознательной незавершенности литературных портретов автором.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/8/18.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 8. С. 91-96. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/8/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Список источников

1. **Bate J.** Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition. L.: Routledge, 1991. VIII+132 p.
2. **Bate J.** The Song of the Earth. L.: Picador, 2001. XVI+336 p.
3. **Clare J.** Poems: Chiefly from Manuscript. L.: Richard Cobden-Sanderson, 1920. 255 p.
4. **Coupe L.** Edward Thomas and Green Studies // Edward Thomas Fellowship Newsletter. 2019. № 81. P. 11-24.
5. **Jefferies R.** The Amateur Poacher. L.: Smith, Elder & Co., 1881. 240 p.
6. **Keith W. J.** The Poetry of Nature: Rural Perspectives in Poetry from Wordsworth to the Present. Toronto: University of Toronto Press, 1980. XII+220 p.
7. **Kirkham M.** The Imagination of Edward Thomas. N. Y.: Cambridge University Press, 2010. XII+225 p.
8. **Kövesi S.** John Clare: Nature, Criticism and History. L.: Palgrave Macmillan, 2017. XII+266 p.
9. **Longley E.** Under the Same Moon: Edward Thomas and the English Lyric. L.: Enitharmon Press, 2017. 302 p.
10. **Motion A.** The Poetry of Edward Thomas. L.: The Hogarth Press, 1991. X+198 p.
11. **Poems by John Clare** / ed. with an introduction by A. Symons. L.: Henry Frowde, 1908. 208 p.
12. **Study Day 2019 – “Two Roads Converge”** // Edward Thomas Fellowship Newsletter. 2019. № 81.
13. **Thomas E.** A Literary Pilgrim in England. N. Y.: Dodd, Mead and Company, 1917. X+330 p.
14. **Thomas E.** Feminine Influence on the Poets. N. Y.: John Lane Company, 1911. XVI+352 p.
15. **Thomas E.** The Annotated Collected Poems / ed. by E. Longley. Tarsset: Bloodaxe Books, 2013. 332 p.
16. **Thomas E.** The Happy-Go-Lucky Morgans. L.: Duckworth & Co, 1913. VIII+300 p.
17. **Thomas E.** The South Country. L.: J. M. Dent & Co, 1909. XII+280 p.
18. **Ward J. P.** The English Line: Poetry of the Unpoetic from Wordsworth to Larkin. L.: Macmillan, 1991. VIII+217 p.
19. **Williams R.** The Country and the City. With an introduction by Tristram Hunt. L.: Vintage, 2016. XXIV+474 p.
20. **Wilson J. M.** Edward Tomas: From Adlestrop to Arras: A Biography. L.: Bloomsbury, 2015. XVI+480 p.

“ECOCENTRISM” IN JOHN CLARE’S AND EDWARD THOMAS’S CREATIVE WORK

Talyzina Elena Viktorovna
Samara State Technical University
elanor68@mail.ru

“Eco-centric” literature becomes relevant nowadays due to the growing concern with environmental problems and the formation of a new literary trend, “eco-criticism”. The article provides the comparative analysis of the creative work of two English writers – the romanticist poet John Clare and the poet of the First World War period Edward Thomas. The paper identifies common features of their poetry regarding the interpretation of the nature theme. The emphasis is made on “eco-centric” aesthetics of their works, which manifested itself in conscious avoidance of anthropocentrism and accentuation of natural objects and phenomena.

Key words and phrases: John Clare; Edward Thomas; English romanticism; English poetry of the XX century; poems about nature; “eco-centric” literature.

УДК 82-95

Дата поступления рукописи: 03.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.8.18>

В статье описаны основные параметры поэтики книги литературных портретов французского поэта-символиста Поля Верлена (1844-1896) «Проклятые поэты» (1888 г). Введено понятие «импрессионистический литературный портрет». Показаны существенные трансформации поэтики жанра в «Проклятых поэтах», такие как редукция биографического элемента, изменение трехчастной структуры литературного портрета, установление автором ассоциативных связей между цитируемыми им произведениями. Выявлено и обосновано значение увеличения эссеистической составляющей портрета, обозначена причина сознательной незавершенности литературных портретов автором.

Ключевые слова и фразы: литературный портрет; жанр; Верлен; импрессионизм; импрессионистическая критика; «проклятый поэт».

Фенко Светлана Александровна

Московский педагогический государственный университет
swfenko@yandex.ru

ПОЭТИКА КНИГИ ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТОВ ПОЛЯ ВЕРЛЕНА «ПРОКЛЯТЫЕ ПОЭТЫ»

Актуальность исследования жанра литературного портрета определяется значимостью в современном литературоведении проблематики гибридных жанров, изучения большого пласта художественно-документальной литературы. В последнее время жанр литературного портрета стал предметом исследований на материале как русской, так и зарубежной литературы.

Впервые четко разграничил литературный портрет как прием и как жанр В. С. Барахов в работе «Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр)» (1985) [1], обратившись к исследованию генезиса и поэтики этого

жанра на материале русской литературы. Основные принципы жанра литературного портрета, его специфику и развитие изучали О. В. Маркова [7], М. Г. Уртминцева [12].

Первой в отечественном литературоведении работой о жанре литературного портрета на материале западноевропейской литературы стала докторская диссертация В. П. Трыкова «Французский литературный портрет XIX века» (1999) [11]. В диссертации исследованы генезис жанра во французской литературе, особое место Ш.-О. Сент-Бёва как родоначальника жанра, специфика жанра и его эволюция на протяжении XIX в.

А. В. Попова в работе «Жанр литературного портрета в творчестве Андре Моруа» (2006) [8] приходит к выводу, что модель литературного портрета, созданная Ш.-О. Сент-Бёвом, со временем претерпевает процесс распада «синтетической целостности», устремляясь в большей степени к эссеизации жанра. Исследователь описывает новую импрессионистическую структуру литературного портрета – основой такого видоизмененного жанра становится не документальность, а субъективное суждение автора о своем герое.

Жанр литературного портрета на рубеже XIX-XX вв. развивался в новом контексте, в ситуации, когда наиболее ярким явлением в литературной критике этого периода становится импрессионистическая критика.

Цель данной работы: проанализировать поэтику книги литературных портретов П. Верлена «Проклятые поэты». **Задачи:** определить специфику литературного портрета у П. Верлена, выявить и проанализировать его ключевые особенности (импрессионистичность прежде всего).

Научная новизна работы состоит в том, что книга «Проклятые поэты» П. Верлена, до сих пор не переведенная на русский язык, впервые становится предметом поэтологического анализа.

Общеизвестно, что импрессионизм принес новое понимание личности. Французских художников-импрессионистов (Э. Мане, К. Моне, Э. Дега, О. Ренуар и др.), а вместе с ними и писателей, увлеченных новым течением, интересуют уникальные субъективные эмоции и переживания человека, субъективные восприятия, переживания определенного момента, нюансы и ощущения. Французский поэт Малларме охарактеризовал смысл нового направления, обозначив, что все основано не на изображаемых вещах, а на эффекте, который они произведут: «Нужно рисовать не вещь, а создаваемый ею эффект» [17, р. 36].

Родоначальниками импрессионистической критики В. М. Толмачёв называет Э. и Ж. Гонкуров и их «Дневники» (1856-1858), Ж. К. Гюисманса и фрагменты его романа «Наоборот» (1884), О. Уальда и «Замыслы» (1891) и характеризует новую критику следующим образом: «Стилистика “чешуи в отражениях”, “силуэтов”, “ликов”, “писем”, “эскизов” не направлена на предмет критического разбора, а выступает по преимуществу способом автохарактеристики, выражения личного “вкуса” (намеренно эстетского, поверхностного, или основанного на мгновенных интуициях), который может быть представлен в виде “медальонов”, “этюдов”, “путеводителя” по своего рода вернисажу, библиотеке» [Цит. по: 6, с. 302]. Специфике развития импрессионизма в искусстве на различных его этапах посвящена монография Дж. Ревалда «История импрессионизма» [9].

Как справедливо отмечал В. М. Толмачев, «импрессионизм чаще всего свойственен писателям и критикам символистской ориентации» [Цит. по: 6, с. 302]. Одним из таких писателей был Поль Верлен (1844-1896) – крупнейший французский поэт-символист, автор поэтических сборников «Сатурновские стихотворения», «Добрая песня», «Мудрость» и др. Помимо поэзии Верлен всю свою творческую жизнь занимался литературной критикой, писал статьи, предисловия, очерки. Критико-биографические статьи выходили отдельными выпусками в серии издателя Леона Ванье «Герои сегодняшнего дня»; Верлен опубликовал здесь двадцать девять портретов писателей-современников.

В 1883 году в журнале «Лютеция» П. Верлен впервые публикует литературные портреты, посвященные Т. Корбьеру, А. Рембо и С. Малларме, через год Леон Ванье выпускает сборник Верлена отдельным изданием, включая в него все три литературных портрета, под заголовком «Проклятые поэты». В 1888 г. книга переиздается с дополнением новых очерков: «Марселина Деборд-Вальмор», «Вилье де Лиль-Адан» и «Бедный Лелиан» («Pauvre Lelian» – анаграмма имени Верлена). Окончательный сборник «Проклятые поэты» состоял из предисловия и шести литературных портретов, один из которых – «Бедный Лелиан» – автопортрет. Сам поэт охарактеризует свою работу так: «Бедный Лелиан написал маленькую книжку критических работ – о да, критических! и довольно-таки восторженных! – посвященных нескольким непризнанным поэтам» [4, с. 437].

Будучи поэтом, П. Верлен создает портреты предельно субъективные и эмоциональные. Французские исследователи отмечают, что сборник сразу привлек к себе пристальное внимание читателей [13; 14; 16]. «Благодаря Верлену “проклятые поэты” становятся объединенными общим бунтом – не только против удушающего натурализма повседневности, но и против ее многозначительности и глупости, деспотии красноречия, обыденности логики. Проклятые поэты, Поэты Безусловности – это свободные люди!» [19, р. 250].

Как отмечает Р. Матьё, созданный в литературных портретах Верлена образ поэта «отдает дань декадентскому концу XIX века и Парнасу» [18, р. 1-2]. По выражению П. Верлена, проклятый поэт – «тот, кто проклял сам себя» [21, р. 78]. Отличительной чертой творчества «проклятых поэтов» становится отсутствие границы между жизненной сферой и сферой искусства. Поэт декаданса не видит в искусстве спасения, провозглашая распад, он говорит и о себе самом как об опустошенном, павшем, разорванном, о том, что «распалось в себе самом» [20, р. 96]. Такие поэты отвергнуты широкой публикой.

Выбор героев книги П. Верлена обусловлен желанием автора привлечь внимание к фигурам, чье творчество, по его мнению, отличалось особой поэтической дерзостью, не было принято и по достоинству оценено широкой публикой, а некоторые из них и вовсе забыты современниками. Верлен ставит перед собой задачу – «изучить и показать» эти работы [15, р. 804], а сама книга задумывается как своеобразный вызов обществу, забывшему больших поэтов, достойных литературного воскрешения, произведение Проклятого о Проклятых.

В письме Ш. Морису от 15 октября 1883 года Верлен писал: «Книга будет издана у Ванье. Наконец пройтить по этой галерее! <...> Кто знает эти стихи? Кто? Когда Бедный Лелиан издаст эту шутку, эту веселую книжонку, кто тогда их **не** узнает?» [Ibidem, p. 820].

Известный французский ученый Пьер Бурдье в своей работе «Поле литературы» (1991) утверждал, что институционализация понятия «проклятый поэт» «закрепила статус общественного признания за реальным или предполагаемым разрывом между сиоминутным успехом и “вневременной артистической ценностью”» [3]. «Проклятый поэт» не есть поэт бесталанный и «неудавшийся», но тот, кто **сознательно выбрал** временный неуспех у широкой буржуазной публики с тем, чтобы утвердить вечные ценности подлинного искусства и артистизма, признаваемые таковыми узким кругом авангардных писателей и художников [Там же].

Из частной переписки П. Верлена этого периода ясно, что поэт очень увлечен работой над очерками и над будущей книгой. Он ищет удачные изображения персонажей своих портретов – фотографии, портретные зарисовки, – чтобы включить их в издание. Отбирая изображения героев своих портретов, П. Верлен обращается к творчеству импрессионистов. В письмах к Малларме он выражает надежду увидеть новую работу Э. Мане, просит выслать ему фотогравюру портрета Малларме, выполненного Э. Мане, чтобы затем использовать её в сборнике «Проклятые поэты», потому что, как он заключает, «я не знаю вещи совершеннее!» [15, p. 804]. Кроме того, уже в 1874 году была опубликована знаменитая книга П. Верлена «Романсы без слов», сборник импрессионистической поэзии, в котором Верлен, по выражению В. Брюсова, проявляет себя как «первый во всемирной литературе поэт-импрессионист» [2, с. 32]. Увлечение импрессионизмом сказывается на поэтике сборника «Проклятые поэты».

Цель сборника «Проклятые поэты» – передать впечатление, эмоции, которые вызывает у автора творчество «проклятых». Верлен, несомненно, был знаком с литературными портретами, принадлежавшими перу Сент-Бёва, и высоко оценивал фигуру маститого критика: в его письмах встречается упоминание об «уважаемом Сент-Бёве», чья «похвала ценится высоко, особенно тем, кто был проклят» [15, p. 849]; в «Проклятых поэтах» отмечены «очень насыщенные работы замечательного Сент-Бёва» [20, p. 55]. Однако структура верленовских литературных портретов существенно отличается от структуры портретов родоначальника жанра.

Наследуя относительную краткость портретов, Верлен отказывается от свойственных портретов Сент-Бёва трехчастной структуры, в частности снимает вступление, которое у Сент-Бёва зачастую приобретало характер отвлеченной беседы с читателем о текущем состоянии литературной критики, о других проблемах или описания культурно-исторического контекста. Вместо вступительного слова П. Верлен указывает один или несколько биографических фактов о своем герое, как правило, дающих представление о личности героя и служащих автору лишь поводом для разговора о поэте: профессия и реакция Парнаса на произведения Малларме, происхождение и темперамент Корбьера, особенно успешные литературные произведения и также неуспешные, по мнению критики, эпизоды В. де Лиль-Адана.

Сопоставляя литературные портреты П. Верлена и Ш.-О. Сент-Бёва, стоит отметить, что портреты Верлена содержат в себе меньшее количество биографических сведений. Включая в свои портреты подробные биографические описания, Ш.-О. Сент-Бёв демонстрирует, как выделенные им факты повлияли на героя портрета, сказались на его писательском гении. Критик определяет свою задачу таким образом: «...понять поэта в критический момент его жизни» [10, с. 49]. Как правило, в своих портретах Ш.-О. Сент-Бёв указывает место рождения героя, обстоятельства первого успеха – литературного признания, особые встречи или занятия писателя, оказывающие влияние на его талант. Любое событие жизни писателя указывается критиком как причина возникновения нового произведения, причина его удачи или неудачи. Например, неосведомленность Корнеля в области законов классического театра критик объясняет далеким от столицы местом рождения и первых лет жизни писателя (г. Руан) [Там же, с. 53].

Верлен в своих работах исключает даже необходимые на первый взгляд биографические данные. В очерках поэта нет сведений о рождении и первых годах жизни героев, о месте их обучения, о судьбоносных встречах, о семейном положении поэта. Говоря об ушедших авторах, Верлен не упоминает ни обстоятельств их смерти, ни реакции широкой публики. Для Верлена личность и творец – разные ипостаси одного Гения: «Проводим человека, что был столь высок, и поговорим о поэте» [20, p. 3].

Внимание Верлена сосредоточено исключительно на характере, поэтической мощи, энергии своего героя. Суть его работ заключается в пояснении образа Проклятого поэта, «*провозглашающего жестокие истины, высокие истины, без всякой очаровательной снисходительности*» [Ibidem, p. 76].

Книга «Проклятые поэты» становится для Верлена возможностью обратить внимание публики на малоизвестных авторов либо осветить их творчество под иным углом. Названные в книге имена могут быть известны (Лиль-Адан), однако автор подчеркивает: «*И хотя имя Вильи уже ОЧЕНЬ ЗНАМЕНИТО (d'jà TRES GLORIEUX), ему предназначается долгое, сильное и бесконечное звучание, тем не менее мы приобщаем его к Проклятым поэтам, потому как его имя НЕДОСТАТОЧНО ЗНАМЕНИТО (N'EST PAS ASSEZ CLORIEUX) в эти времена, что обязаны были бы быть у его ног*» (выделения в тексте принадлежат П. Верлену) [Ibidem, p. 80].

Верлен часто в своих работах выделяет графически ключевые слова, расставляя таким образом интонационные ударения. К таким значимым словам автор относит следующие: «*Проклятие*» [Ibidem, p. 54], «*неуспех*» [Ibidem, p. 50], «*впечатление*» [Ibidem, p. 86], «*приводить в смятение*» [Ibidem, p. 26].

Если один из главных принципов Сент-Бёва – говорить об авторе не только как о создателе художественных произведений, но и давать его нравственно-психологическую характеристику, обоснованную биографическими данными, необходимую для понимания мировоззрения героя, то Верлен предпочитает

устанавливать ассоциации, находить удачные метафоры, позволяющие не столько объяснить читателю особенности таланта автора, сколько дать ему возможность их почувствовать. Если Сент-Бёв предлагает увидеть в поэте человека [10, с. 49], то Верлен, напротив, обращается к поэту в человеке. Так, например, говоря о Корбьере, автор неоднократно подчеркивает: «Тристан Корбьер – бретонец, моряк» [20, р. 3], – и поясняет, что «страсть и сила океана» не могли не стать частью Поэта, проникнуть в его письмо: «Его стих быстр, он смеется и немного плачет, высмеивает и каждая его шутка ещё лучше. Горький и одновременно соленый, как и его дорогой Океан, нисколько не убаюкивающий, напоминающий неугомонного друга, но движущийся, словно лучи солнца, луны и звезд в свечении и движении разъяренных волн!» [Ibidem, р. 4]; «Быстро утеранный милый акцент» А. Рембо сопоставлен с его, поэта, «быстрым высыханием под солнцем Парижа» [Ibidem, р. 16], т.е. уходом из большой литературы.

Подробные описания и обстоятельные пояснения Верлен заменяет выразительной деталью или неожиданной метафорой, добиваясь таким образом лаконизма и точности выражения. Говоря о Малларме, Верлен пишет, что путь этого поэта подобен «яркому рассвету, оканчивающемуся, впрочем, в полдень» [Ibidem, р. 43]. Верлен завершает портрет Малларме емкой характеристикой его творчества, в котором он видит «великолепие, что будет ослеплять всех, кроме слепых» [Ibidem, р. 54]. Мотив света приобретает в очерке о Малларме особую семантическую нагруженность, становится смысловой доминантой в характеристике всего поэтического наследия поэта. В портрете «Тристан Корбьер» такую функцию выполняет образ океана, «Артур Рембо» – ребенок-подросток, «Бедный Лелиан» – обостряющаяся болезнь.

С первых же строк Верлен стремится поразить читателя, наглядно продемонстрировать ему «проклятость», т.е. индивидуальность описываемого героя. В некоторых случаях это может быть яркая экспрессивная характеристика: «...бретонец без едва ли малейшей католической веры, но верящий в черта... страстно влюбленный в море, в которое он выходил только в шторм» [Ibidem, р. 1], в иных – взятые из творчества поэта строчки: «“Что мы понимаем под справедливостью? Тот, кто с рождения не носит в груди собственного величия, тот не поймет значения этого слова”, – эти слова, взятые из предисловия к “Восстанию” (1870), раскрывают нам всего Вилье де Лиль-Адана – человека и творца» [Ibidem, р. 77].

Противоречивость и неоднозначность – главные качества героя книги Верлена. О парадоксальности этих поэтов Верлен пишет еще в предисловии: “C'est Poètes Absolus: absolutus par l'imagination, absolutus dans l'expression... Mais maudits!” [Ibidem, р. 1]. / «Это – Совершенные Поэты, совершенные как в отношении мощи воображения, так и в плане совершенства формы... Но прокляты!». Поэты Совершенства, не сдерживаемые никакими рамками и условностями, но поэты, которые должны говорить, чтобы молчать, чтобы пребывать в спокойствии (qu'il fallait dire pour rester dans le calme).

Писателю доставляет удовольствие сравнивать: «Возьмем первые работы Артюра Рембо, работы его молодости (отрочества) – чопорное, возвышенное, чудесное возмужание! – затем, чтобы позже рассмотреть различные изменения этого стремительного духа до самого его конца» [Ibidem, р. 16]. Верлен дает читателю возможность самостоятельно наблюдать изменения авторского стиха: «Мы предпочитаем, чтобы вы получили радость чтения этих драгоценных небывалых высказываний» [Ibidem, р. 50].

Подбирая поэтический материал, Верлен останавливает свой выбор на наиболее провокационных работах, находя в них образцы «изящества порочности и целомудрия» [Ibidem, р. 27]. Например, стихотворение Рембо «Вечерняя молитва» оценивается Верленом как произведение, написанное «великим поэтом, таким, каким его сделал бог», посвященное натуралистическому описанию досуга завсегда кабака. Стихотворение «Сидящие» Верлен характеризует как «шедевр», «образец искусной дерзости» [Ibidem, р. 20, 22], а «Искательницы вшей» выражает «высокие эмоции» [Ibidem, р. 26].

Отбирая произведения для литературного портрета, в первую очередь писатель уделяет внимание произведениям неопубликованным, спешит поделиться с читателем новинкой («эти стихи совершенно неизвестные (absolument inédits) приведут нас к тому, что мы объявим эру гласности для Малларме» [Ibidem, р. 49]; «“Les Fenêtres”, “le Sonneur”, “Automne”, фрагменты “Hérodiade” нам кажутся достойнейшими из достойнейших, но мы не задержимся на их цитировании, они давно опубликованы и не так темны, как рукописи» [Ibidem, р. 49-50]). Автор приводит также и произведения уже широко известные, такие, без которых немислима вся поэтическая судьба главного героя очерка и без которых невозможно понимание этой судьбы. К таким «ключевым» произведениям автор литературного портрета, как правило, готовит читателя на протяжении всего очерка, постепенно подводит и своего героя, и читающего к вершинам поэтического наследия описываемого поэта, предлагает ознакомиться с этими стихами в конце очерка: таковы, например, литературные портреты «Тристан Корбьер», заканчивающиеся стихотворением «Итог» (“La Fin”), и «Вилье де Лиль-Адан» – стихотворение «На берегу моря» (“Au bord de la mer”). Есть и такие работы, упоминая названия которых, Верлен пишет: «Эти стихи находятся в широком доступе, их не нужно цитировать. Бесплезно и нечестиво» [Ibidem, р. 54].

Прочитав одно стихотворение, Верлен сразу же обращается к следующему, возникающему в его памяти благодаря установленным ассоциациям. В портрете «Артур Рембо» Верлен обращается к «шедевр разозлившегося» – «Сидящим», а затем к «Испуганным» как к образцу «такого же хладнокровия, ожесточенности, карикатурной вежливости и такого же радушия, такого же прекрасного, такого же открытого и звучного» [Ibidem, р. 24]. В портрете «Тристан Корбьер» за «примером бешеной лихорадки таланта и веселости» – стихотворение «Поддержка» (“Rescousse”) – следует обращение к контрастной по содержанию «Эпитафии» «настолько же веселого презрения, насмешки над всем и вся, включая самого себя» [Ibidem, р. 6].

Верлен усиливает свободную манеру ведения повествования Сент-Бёва, предлагая очередную стихотворную или прозаическую подборку; он все меньше разъясняет, сравнивает и ищет определений, но чаще интересуется мнением читателя, обращается к нему напрямую. Продолжая традицию Сент-Бёва, Верлен ведет беседу неформальную, дружескую, задает вопросы и советуется в оценивании некоторых поэтических форм. *«Не должны ли мы здесь поставить точку? Не конкретизирует ли эта точка наш абстрактный заголовок? Не является ли эта точка... тем единственным сказанным словом в этой ужасной теме, за которое и мы рискуем стать проклятыми, о слава! вместе с Ними?»* [Ibidem, p. 53], – рассуждает автор в очерке «Стефан Малларме», пытаясь угадать, достаточно ли приведено поэтических текстов героя для понимания его «проклятости».

Риторические фигуры, применяемые автором: цепочка восклицательных и вопросительных предложений, многочисленные междометия и вставные конструкции, а также объемные незакончивающиеся предложения, составляющие собой целый абзац, – всё это способствует привлечению и удержанию читательского внимания (*«Что вы на это скажете?»* [Ibidem, p. 25]; *«Эти примеры приведут вас в экстаз»* [Ibidem, p. 27], *«Он ироничен? Нет. Меланхоличен? О, да! Яростен? Ах, вот что!»* [Ibidem, p. 39]; *«...знакомящему особенно приятно снова знакомиться!»* [Ibidem, p. 65]; *«И если хоть какая-нибудь страсть была выражена так же прекрасно, как в этой элегии, как именно в элегии, то мы не захотим более ее знать. Чистота дружбы и в то же время любовь этой целомудренной женщины – нежной и надменной – что ещё должно сказать, чтобы посоветовать прочитать все ее произведения?»* [Ibidem, p. 66] и т.д.).

Кроме того, текст динамичен, чего автор достигает с помощью обращений к читателю: *«мы не хотим останавливаться»* [Ibidem, p. 8], *«мы приведем и более занятные примеры...»* [Ibidem, p. 7], *«не будем задерживаться на цитировании и без того известного»* [Ibidem, p. 50]. Динамика позволяет Верлену сохранять напряжение, тем самым усиливая произведенное впечатление.

Как и Сент-Бёв (характерная для его метода «оптика двойного зрения», поэтика «светотени» – В. П. Трыков [11, с. 152]), Верлен не говорит о недостатках своих героев, каждый описываемый им поэт идеализирован, например, о творческом методе Корбьера он пишет: *«Как у рифмоплета и просодиста у него нет ничего непогрешимого»*, – но тут же поясняет, – *«т.е. скучного»* [20, p. 3]. «Правильное», «точное», верное с точки зрения законов поэтики для Верлена «скучно» и не интересно для чтения. Он способен находить совершенство в несовершенном: *«И несмотря на действительно замечательные статьи Сент-Бёва... положительную общественную оценку... Марселина Деборд-Вальмор достойна большего разговора...»* [Ibidem, p. 55].

Свои портреты Верлен противопоставляет сложившимся негативным образам, клише, существующим в критике. *«Он был плохо принят критикой – этот чистейший поэт – он останется таким ровно до тех пор, пока будет существовать французский язык»* [Ibidem, p. 84].

Еще одна особенность литературного портрета Верлена, позволяющая говорить о его импрессионистичности, – его сознательная незавершенность. Подобный прием создает эффект мимолетного, фрагментарного. В некоторых портретах (Рембо, Деборд-Вальмор) заключение могут заменять несколько отдельно выбранных строк самого героя очерка, особо ярких и характерных для всего поэтического гения героя, так Верлен поступает в случаях, когда вынужден признать свою неспособность «упомануть всё в узких, нами же и установленных, рамках» [Ibidem, p. 11]. Нежелание продолжать и расширять рамки очерка у Верлена связаны с его лаконизмом, служащим для концентрации читательского внимания на определенных образах с сохранением произведенного впечатления.

Очерк может заканчиваться как несколькими избранными строками, так и полностью приведенным стихотворением (*«Тристан Корбьер»*), потому как, по мнению автора, лучшие творения поэта неделимы и невозможно до конца проникнуть в душу Творца, не проникнув в каждую строчку его лучшего творения [Ibidem]. Верлен прекращает разговор о поэте на самой напряженной ноте, на самом громком слове: *«Похвалу, как поток, останавливают на вершине»* [Ibidem, p. 54]. Последнее стихотворение и последние строчки – сосредоточение всех противоречий, всего того напряжения, что свойственно проклятому поэту (портрет А. Рембо). Верлен оставляет своего героя говорить, позволяя сохранить произведенное впечатление (*«Вилье де Лиль-Адан»*). Заканчивает портрет Верлен, как правило, наиболее характерной для описываемого поэта работой, его ярчайшим проявлением: *«Что касается сонета... он прекрасен до ужаса... Не должны ли мы теперь поставить точку?»* [Ibidem, p. 52-53] (Малларме); *«Мы поступим плохо, если оставим Корбьера, не давая напоследок прозвучать стихотворению полностью, стихотворению, где всё – это и есть море»* [Ibidem, p. 11] (речь идет о стихотворении «Итог»).

Литературный портрет Верлена отражает, в первую очередь, верленовское понимание творческой манеры поэта, его стиля, особенностей письма, системы образов, автор помогает читающему выбрать нужный угол зрения – создает нужный эмоциональный настрой. Ни один поэтический текст Верлен не цитирует, не подготовив к его правильному восприятию. Причем создать красочный образ для объяснения душевного состояния своего героя, найти удачное слово для Верлена предпочтительнее развернутых характеристик: *«Бродяга, который... в конце концов разозлился – и вот его шедевр»* [Ibidem, p. 20], – пишет портретист о Рембо, подчеркивая его непримиримость и склонность к бунтарству; о Марселине Деборд-Вальмор, говоря об особой нежности ее поэзии, указывает следующее: *«...она художник без чрезмерного знания (artiste sans trop le savoir) и так намного лучше»* [Ibidem, p. 71].

Подводя итоги, следует сказать, что ценность книги Верлена и ее принципиальная новизна состоят, в первую очередь, в раскрываемой автором концепции «Проклятого поэта». Литературный портрет Верлена

динамичен, лаконичен, благодаря тщательно отобранному поэтическим текстам можно проследить значимые этапы становления и развития поэта, составить мнение об общей манере письма поэта. Последовательность приводимых Верленом примеров определена эволюцией творческого гения. Импрессионистичность литературных портретов Верлена проявляется в их субъективности и особенности их структуры. Основными элементами структуры литературного портрета Верлена становятся значительная редукция биографического повествования, использование критиком многочисленных цитат из произведений портретируемых «проклятых», лаконичный, эмоциональный и «метафоризированный» авторский комментарий, сознательная незавершенность портрета.

Список источников

1. **Барахов В. С.** Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр). Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1985. 312 с.
2. **Брюсов В.** Из стихов Поля Верлена II // Русская мысль. 1911. № 2. С. 22-35.
3. **Бурдьё П.** Поле литературы [Электронный ресурс] / пер. с фр. с сокращениями М. Гронас. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3042> (дата обращения: 15.04.2018).
4. **Верлен П.** Исповедь: автобиографическая проза, художественная проза / пер. с фр. М. Квятковской, О. Кустовой, С. Рубановича, М. Яснова. СПб.: Азбука-классика, 2009. 480 с.
5. **Крылов В. Н.** Русская символистская критика (1890-1910-е гг.): генезис, типология, жанровая поэтика: автореф. дисс. ... д. филол. н. Казань, 2007. 26 с.
6. **Литературная энциклопедия терминов и понятий** / под ред. А. Н. Николюкина; Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
7. **Маркова О. В.** Литературный портрет в системе биографических жанров: монография. Хабаровск: Изд-во ДВГУПС, 2007. 116 с.
8. **Попова А. В.** Жанр литературного портрета в творчестве Андре Моруа: дисс. ... к. филол. н. М., 2006. 201 с.
9. **Ревалд Дж.** История импрессионизма. М.: Искусство, 1959. 503 с.
10. **Сент-Бёв Ш.-О.** Литературные портреты. Критические очерки. М.: Худож. лит., 1970. 503 с.
11. **Трыков В. П.** Французский литературный портрет XIX века: дисс. ... д. филол. н. М., 1999. 360 с.
12. **Уртминцева М. Г.** Жанр литературного портрета в русской литературе второй половины XIX века: генезис, поэтика, типология: дисс. ... д. филол. н. Н. Новгород, 2005. 322 с.
13. **Bendhif-Syllas M.** Une histoire de l'écrivain maudit // Acta fabula. 2005. Vol. 6. № 2. P. 316-323.
14. **Brissette P.** La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, coll. "Socius", 2005. 445 p.
15. **Correspondance générale de Verlaine:** 2 vol. / établie et annotée par M. Pakenman. P.: Librairie Arthème Frayard, 2005. Vol. 1. 1857-1885. 964 p.
16. **Décaudin M.** Hommes d'aujourd'hui et Poètes maudits // Verlaine, 1896-1996: actes du colloque international (des 6-8 juin 1996). P.: Librairie Arthème Frayard, 1998. P. 268-277.
17. **Malarme S.** Correspondence. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1959. 876 p.
18. **Mathieu R.** Les Poètes maudits. P.: Librairie Arthème Frayard, 2013. 216 p.
19. **Michaud G.** Message poétique du symbolisme: L'aventure poétique. P.: Universitaire J. Grammer, 1951. 260 p.
20. **Verlaine P.** Les poètes maudits (Nouvelle édition. Ornée de six portraits par Luque). P.: Léon Vanier éditeur, 1888. 120 p.
21. **Verlaine P.** Oeuvres complètes: 8 vol. P.: Société française d'imprimerie et de librairie; Librairie Arthème Frayard, 1911. Vol. V. 1604 p.

**POETICS OF PAUL VERLAINE'S BOOK OF ESSAYS "LES POÈTES MAUDITS"
("ACCURSED POETS")**

Fenko Svetlana Aleksandrovna
Moscow Pedagogical State University
swfenko@yandex.ru

The article describes the basic poetics parameters of the book of essays "Les Poètes maudits" ("Accursed Poets") (1888) of the French symbolist poet Paul Verlaine (1844-1896). The paper introduces the concept "impressionistic literary portrait" and shows the cardinal transformations of genre poetics in "Les Poètes maudits", such as the reduction of the biographical element, the change of the three-part structure of a literary portrait, the establishment of associative relations between the quoted works. The researcher identifies and justifies the importance of the dominating essay component of a portrait, reveals the reason for conscious incompleteness of literary portraits.

Key words and phrases: literary portrait; genre; Verlaine; impressionism; impressionistic criticism; "accursed poet".