

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования  
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,  
Контексты культуры  
и литературные связи

*Международный сборник научных статей*

Новополоцк  
2017

**Редколлегия:**

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);  
 Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;  
 Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;  
 Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;  
 Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;  
 Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;  
 З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;  
 Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;  
 С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;  
 С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;  
 М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;  
 Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;  
 И.А. Чарота – доктор филологических наук.

**Рецензенты:**

кандидат филологических наук, профессор,  
 заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,  
 кандидат филологических наук, доцент,  
 заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

**Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи** : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.  
 ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)  
ББК 83.3(4)я43

## ЛИТЕРАТУРА

1. Семенова, Л.Н. Проблема «южной традиции» в американской критике 60-х гг. XX в.: становление и развитие «южной традиции» в романе США XIX–XX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Л.Н. Семенова; Моск. гос. ун-т. – М., 1974. – С. 23–25.
2. *Lion in the garden: interviews with William Faulkner, 1926–1962* / ed. by James B. Meriwether, Michael Millgate. – New York: Random House, 1968. – P. 255.
3. O'Connor, F. *Mystery and manners: occasional prose* / F. O'Connor; ed. by S. Fitzgerald, R. Fitzgerald. – New York: Farrar, Straus a. Giroux, 1970. – P. 33.
4. Лапина, Г.В. Новеллистика Флэннери О'Коннор: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Г.В. Лапина; Ленингр. гос. ун-т. – Л., 1983. – С. 10.
5. О'Коннор, Ф. Хорошего человека найти не легко : рассказы / Ф. О'Коннор ; предисл. М. Тугушевой. – М.: Прогресс, 1974. – С. 66.
6. Цит. по: González Groba, C. *On their own premises: Southern women writers and the homeplace* / C. González Groba. – Valencia: Univ. de València, 2008. – P. 175.
7. Welty, E. *The collected stories* / E. Welty. – New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. – P. 540.
8. Уэлти, Ю. Дочь оптимиста: роман, рассказы: пер. с англ. / Ю. Уэлти; предисл. Н. Анастасьева. – М.: Прогресс, 1975. – С. 175.
9. Taylor, P. *The collected stories* / P. Taylor. – New York: Penguin Books, 1986. – P. 256.

## ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

## ПОЭЗИЯ ГРУСТИ В «ЗАБЫТЫХ ПЕСЕНКАХ» П. ВЕРЛЕНА

Е.В. Ласица

*Полоцкий государственный университет, Беларусь*

«Забутые песенки» («*Ariettes oubliées*») – первый цикл стихотворений поэтического сборника «Романсы без слов» («*Romances sans paroles*»), в котором, по мнению многих исследователей, наиболее ярко воплощается новая поэтика П. Верлена, вобравшая в себя и смело сочетающая черты символизма и импрессионизма.

Следует отметить, что на протяжении всего сборника П. Верлен прибегает к использованию образов, заимствованных им из природы. Как и у Ш. Бодлера, у П. Верлена природа наделяется особой сакральной силой, она живёт своей тайной жизнью, столь же загадочной, что и душа поэта. «Таинственность, сакрализация природного мира, наблюдающаяся в поэзии Верлена, подобно зеркалу отражает необъяснимый характер эмоций и переживаний лирического объекта» [1, с. 45].

Е.М. Белавина приходит к выводу о том, что «“двуединство” Верлена многим обязано “двоемирию” Бодлера: идея соответствий и синестезия находят своё преломление в создании атмосферы *le vague*, комплекса ощущений, вызываемых вещью» [2, с. 227].

В своём исследовании, посвящённом творчеству П. Верлена, Е.О. Гвоздикова также отмечает, что «в поисках адекватного выражения таинственной сути собственных ощущений поэт обращается к природному миру, который, как и он сам, подчинён влияниям стихий, не поддающихся рассудочному анализу» [1, с. 31]. Таким образом, автор делает заключение о том, что в творчестве П. Верлена происходит символизация ощущения, под которой понимается «поиск его соответствий во внешнем мире, результатом чего является создание “символа-переживания”», и это «является открытием Верлена, ушедшего дальше романтиков по пути сближения человека и природы» [1, с. 31].

«Горизонтальные соответствия», по мнению автора исследования, рождают синестетические образы, главной причиной обилия которых в поэзии П. Верлена является «ассоциативность мышления, характерная для символистов вообще и лежащая в основе идеи соответствий» [1, с. 37].

Построение же вертикальных соответствий происходит путём «символизации ощущения: мир природный выступает здесь в качестве конкретно-предметного выражения таинственной сути внутреннего бытия личности» [1, с. 43]. Поскольку сам П. Верлен способен понять природу собственных ощущений лишь чувственным путём, он переходит на понятный и близкий ему и читателю язык природы. При этом «он не только обретает план выражения для явлений своего внутреннего мира, но и сохраняет присущий самой природе элемент таинственности, недосказанности» [1, с. 43].

У Верлена появляется принципиально новый пейзаж, в котором предметы окружающего мира уходят на второй план, а предпочтение отдаётся настроению. «Пейзаж настроения характеризуется свободой ассоциативных связей, интенсивной метафоризацией, экспрессивностью образов и эпитетов, нару-

шением логики повествования (причинно-следственных связей), смещением объективного и субъективного. И всё это в нерасторжимом единстве обогащающих друг друга компонентов. Верлен переосмысляет фундаментальные понятия бытия – пространство и время. Исчерпывающим для него становится масштаб личного чувствования» [3, с. 9].

«Фраза становится краткой, теряет свою самостоятельную активность, из логически завершённой превращается в расплывчатую и незаконченную. Одна поэтическая строфа – одно движение кисти художника-импрессиониста, один живописный мазок. Верлен рисует не сам образ, а скорее своё отношение к нему, впечатление, которое он произвёл, и которое вместе с тем совпало по интонационной окраске с внутренним ощущением героя. Верлен «расфокусировал зрение, как и подобает художнику-импрессионисту. В нечётком, неопределённом, переменчивом мире, залитом неясным светом, раскрашенным несмелыми нежными красками, можно только догадываться (*deviner*) о том, что есть в реальности тот или иной предмет. «*Deviner*» определяет суть замысла – свобода восприятия, неограниченность ассоциаций, полное смешение и нечёткость окружающего внешне и существующего внутри» [3, с. 15].

Привлекает внимание и то, что психологическое состояние верленовского героя превалирует над окружающим его пейзажем.

Действительно, с первых же строк «Забытых песенок» попадаешь в некий особый поэтический мир, «пространство чувств», где центром всего повествования является душа лирического героя, её трепетный, нежный шёпот, вполетённый в дуновение ветра, тихий крик-вздых травы, покачивание камней в такт воды, *les frissons des bois* ‘подрагивание ветвей’ *parmi l'étreinte des brises* в ‘объятиях бриза’...

В тёплом вечере словно разлиты эти едва уловимые голоса природы, среди которых раздаётся и *extase langoureuse* ‘томный экстаз’, *fatigue amoureuse* ‘уставшей от любви’ души, и её тихий стон над спящей долиной. Поэт задаётся вопросом: «неужели это и есть «наша душа» – моя и твоя – её всё та же старая забытая песня?» («Забытая песенка» I) [4, с. 121].

Особая верленовская техника, необыкновенная музыкальность и мелодичность его стихотворений, разнообразие стратегий рифмовки и ритмики помогают передавать тончайшие оттенки переживаний человеческого сердца, малейшие нюансы настроений лирического героя, на этот раз разочаровавшегося и одинокого.

Следует отметить точность и лаконичность Верлена в выборе языковых средств. «Лаконизм языкового материала и концентрация чувства, ёмкость художественного образа (например, осеннего листа) у Верлена неразделимо связаны с музыкальностью выражения «невывразимого», то есть в немалой степени функция передачи нюансов впечатления, что и является основной целью поэта, ложится и на музыку стиха, его форму и соответствует его звучащей музыкальной гармонии» [3, с. 9].

В этом субъективном пространстве своих настроений, лирический герой спасается от тягот внешнего мира и это бегство помогает ему забыть о внутренних переживаниях, он в полной мере отдаётся собственным эмоциям, пытаясь выразить на языке природы боль разочарованной, измученной души, стон которой и есть песня дождя, пролившегося тоской над городом, и *ce deuil est sans raison* ‘беспричинным трауром’ затопившая сердце («Забытая песенка» III) [4, с. 122].

Герой «Забытых песенок» одинок. Это уставший от «любовного экстаза» странник. И если в первой «песенке» встречается местоимение «мы», то на протяжении последующих стихотворений цикла доносится лишь песня-стон пронзённого тоской разочарования, то болезненно-ранимого, то уставшего от страданий и беспричинно надевшего траур сердца. Душа-сердце, одиночество-боль, их тихим шёпотом пропитаны луга и шелест ветвей в объятиях ветра («Забытая песенка» I) [4, с. 121].

Шум дождя, его «мягкий шелест» на крышах домов (*bruit doux de la pluie sur les toits*) и «томное изнеможение» – это песня, проникающее в сердце, которое также «дождит» (Верлен использует безличную конструкцию *il pleure* (идёт дождь), описывая своё душевное состояние), «дождит» беспричинно, впадая в уныние и облекаясь в траур. Наивысшая мука – неведение: не знать почему, мёртвый штиль – ни ненависти, ни любви, и всё же почему? – вопрошает поэт, – «так болит моё сердце?»

*C est bien la pire peine  
De ne savoir pourquoi,  
Sans amour et sans haine,  
Mon coeur a tant de peine* [4, с. 122].

В четвёртой «песенке» «рецептом счастья» выступает умение прощать:

*il faut, voyez-vous, nous pardonner les choses.  
De cette façon nous serons bien heureuses.*

Поэт призывает вновь стать детьми, которые удивляются всему и с этой детской непосредственностью (*la douceur puérile*) просто уйти, сбежать подальше от людей, забыть всё то, что гонит нас из этого мира [4, с. 123].

В седьмой песне виновницей грусти поэт называет женщину – вся эта тоска из-за неё:

*O triste, triste était mon âme  
A cause, à cause d' une femme* [4, с. 125].

Сердцу удалось сбежать, душа также от неё далека, но и это не приносит утешения. Рефреном звучат строки:

*Je ne me suis pas consolé,  
Bien que mon coeur s'en soit allé.*  
«я так и не обрёл утешения, хотя моё сердце умерло» [4, с. 125].

И чувственное, слишком чувственное сердце (*mon coeur trop sensible*) вопрошает у души: – Возможен ли этот побег, это гордое тоскливое уединение?

Душа отвечает, что и сама знает, к чему ведёт эта ловушка – быть рядом, хотя и в изгнании, как бы далеко ты от себя ни бежал:

*Mon âme dit à mon coeur: Sais-je  
Moi-même, que nous veut ce piège  
D'être présents bien qu'exilés,  
Encore que loin en allés?* [4, с. 125]

Обращает на себя внимание и тот факт, что «объекты, изображаемые в «пространстве чувств» теряют чёткость и весомость в силу неоднозначности, сложности эмоций, которые они выражают. «Нематериальность», призрачность поэтического мира как бы позволяет герою пребывать в «бессознательном» состоянии некоторой расслабленности, даже изнеможения, к которым он тяготеет. Взгляд скользит от объекта к объекту, смешивает всё увиденное, не конкретизируя, не уточняя, в «едином обмороке» (*dans un immense râtoison*), в общем впечатлении. Устанавливается единство между явлениями материального мира и психического порядка. И, в конечном счёте, впечатление поглощает того, кто его переживает, поглощает образ, который его несёт» [3, с. 16].

Сквозь шёпот грусти и расплывчатые контуры тоски, в потускневших отблесках чьих-то забытых голосов, бредёт *amour pâle* ‘поблекшая любовь’; *mon âme et mon coeur en délire* ‘душа и сердце в бреду’ взывают, как к освобождению от земных тягот, к одинокой смерти: *O mourir de cette mort seulette..!* ‘Умереть бы от этого одиночества!’ [4, с. 122].

От любви, реальной и земной, остаётся лишь *un très léger bruit d'aile* ‘шелест крыльев’, едва различимый, слабый и чарующий, аромат Её духов... – и это нежное воспоминание, разбужненное звуками пианино в *dans le soir gris et rose* ‘розовой дымке вечера’; зачем оно лелеет грустным напевом измененную душу поэта, если ‘сейчас умрёт, растворится в тишине, ускользая в приоткрытые окна сада’? (*Qui vas tantôt mourir vers la fenêtre ouverte un peu sur le petit jardin*) [4, с. 123].

Заканчивается цикл девятой песней, в которой перед взором читателя предстаёт картина деревенского пейзажа: тени деревьев над окутанной туманом рекой рассеиваются словно дым, а в воздухе, среди на этот раз «реальных» ветвей раздаётся стон горлинки.

И как этот бледный тусклый пейзаж являет собой отражение твоей собственной тоски, странник, также тоскливо стенают где-то высоко под сенью деревьев твои собственные разбитые чаяния и мечты.

Особое очарование поэтики П. Верлена, её музыкальность, а также ни с чем несравнимая образность и метафоричность, лишь способствуют множественности интерпретаций его поэтических текстов. «Художественному тексту свойственно мерцание смыслов... Чем глубже произведение, чем выше его эстетическая значимость, тем больше возможностей для разнообразных точек зрения в нём открывается» [5, с. 9].

В «Забытых песенках» П. Верлена каждый взмах талантливой кисти художника, каждый порыв его трепетной, нежной души, отдаётся нотками грусти и очарования в человеческом сердце, способном любить и взывать в небеса взаимности, а, обжигаясь порой муками разочарования, так удивительно парить в зазеркалье собственной боли, в отблесках *espérances noyées* ‘утопленных надежд’.

## ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. 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.
3. 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.
4. Verlaine, P. Oeuvres complètes / Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec. – Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1954. – 1349 p.
5. Сырица, Г.С. Филологический анализ художественного текста: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 344 с.

**МНОГОЯЗЫЧИЕ, СИНТЕЗ КУЛЬТУР И УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ ОСКАРА МИЛОША**

**Е.Д. Семченко**

*Полоцкий государственный университет, Беларусь*

Несмотря на изрядное количество статей и исследований, написанных подлинными знатоками предмета, такими как Микалоюс Гинтас, Геновайте Дручкуте (Genovaitė Druckute), Соле Бузэте (Saulis Buzaitis), Томас Венцлова (Tomas Venclova), Ядвига Круминиене (Jadviga Kruminienė) регулярно случающиеся диссертации на филологических факультетах французских университетов и французских отделениях американских университетов (Мария-Ева Беното-Александр (Marie-Eve Benoteau-Alexandre) «Библейская типография и поэтическая современность: размышления над междустрочными пробелами у Милоша, Клоделя, Меесконника», Марилен Коссетт (Maryline Cossette) «Мистическое исследование и исследование любви при изучении наслаждения в посвяжительных повествованиях у Нерваля, Милоша, Гессена»), писать об Оскаре Милоше трудно и даже невозможно. Так, словно написанное им не вполне поддавалось бы пересказу собственными словами. Невозможность – ключевое слово для поэтики Милоша, а потому и для всего, что с ним связано. Карлос Ларронд, один из самых близких друзей и самых пылких почитателей Оскара Милоша, писал в 1944 году (то есть спустя пять лет после смерти поэта): «Время не будет властно над творениями Милоша. Их воздействие только усилится. Весть, которую он несет, еще не достигла людей. Мы – те немногие, кому внятны ее величие и глубина. Лишь грядущее определит его истинное место» [1, с. 29]. Он оказался плохим пророком. Вскоре наследие Милоша было почти полностью забыто. И, несмотря на серьезный круг ценителей при жизни, раскаты глухой славы, неожиданные и яркие ее взлеты, и многие другие превратности, Милош так и остался фигурой для замкнутого круга. Писателем ни забытым, ни известным. И при жизни Милош не пользовался большим успехом у критиков и читателей. Сначала в нем видели достойного представителя плеяды символистов, «что в начале 90-х годов уже казалось анахронизмом» [2, с. 16]; был момент славы после выхода «Мигеля Маньяры» (1913); затем его поэтические поиски пошли по сложному философскому пути и прервались (если не считать отдельных посмертных публикаций) в 1926 году. Кое-кто истолковывал это молчание как следствие «обращения» в католицизм. А Годуа решительно и убедительно отвечает на вопрос «Почему же в таком случае, Милош прервал свое поэтическое творчество?» следующим образом: «Извечная мука всякого великого поэта – одиночество и то непонимание, которое оно с собой несет. Истинный поэт презирает славу, но жаждет власти над умами. Он знает, чувствует ту апостольскую миссию, которую Бог на него возложил. Можно сказать, что Милош всю свою жизнь был жертвой непонимания и презрительного равнодушия современников» [2, с. 19]. Милош и вправду должен был особенно остро ощущать непонимание современников, если мог под конец жизни сказать: «Люди и сама природа так мне надоели и опротивели, что я по четыре раза на дню молю Бога избавить меня от смехотворного груза этой жизни» [2, с. 23]. Не будем забывать то, что с присущей ему блистательной лаконичностью сказал о Милоше другой Оскар, Уайльд; встретив Милоша в обществе Жана Мореаса, он произнес: «Вот Мореас – поэт; а вот Милош – поэзия» [2, с. 55]. Итак, попытаемся прочертить краткую биографию Милоша, сопоставляя этапы его жизни с публикацией его основных сочинений.

«Я – литовский поэт, пишущий по-французски». Эти слова Оскара Милоша вошли в энциклопедии и монографии. Что же из себя представляет этот поэт, не сыскавший шумной славы, но в то же время являющийся, по словам знаменитого французского эстетика Г. Башляра, «великим поэтом», «одним из величайших французских поэтов всех времен» (по словам поэта, эссеиста, романиста Ф. де Миомандра) и «одним из величайших лириков всех времен!» (по словам профессора А. Лебуа).