

Научная статья
УДК 821.161.1
DOI: <https://doi.org/10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/202-209>

Женские образы в лирике В.Я. Брюсова и С. Малларме

Ли Полина Викторовна

Владивостокский государственный университет
Владивосток, Россия

Аннотация. На всем протяжении развития мировой литературы образ женщины играл немаловажную роль в произведении. В данной статье рассматривается то, как женские образы функционируют в лирике двух предводителей русского и французского символизма – Валерия Яковлевича Брюсова и Стефана Малларме. Анализ воплощения женских образов в творчестве именно Стефана Малларме и Валерия Брюсова особенно значителен по нескольким причинам. Прежде всего, оба поэта были основателями символизма, при этом Брюсов в ранний период своего творческого пути вдохновлялся поэзией декаданса, в частности Малларме. Кроме того, невозможно отрицать вклад обоих авторов в мировую литературу: Малларме был провозглашен принцем поэтов, а Брюсов назван мэтром русского символизма. На сегодняшний день существует целый ряд работ, посвященных их творчеству; произведения Малларме и Брюсова переведены на многие языки. Однако и сегодня они привлекают внимание исследователей по всему миру и все еще существуют малоисследованные вопросы. Так как статус и положение женщин в обществе со временем изменялись, а также взгляд на женщину отличается в культуре разных стран, интересно рассмотреть воплощение женских образов в одном временном пласте и в одном литературном течении, но на материале различных культур. Цель данного исследования состоит в выделении особенностей репрезентации женских образов в русском и французском символизме, а также в попытке выявления наличия культурного диалога между поэзией России и Франции на рубеже XIX и XX веков.

Ключевые слова: женские образы, русский символизм, французский символизм, поэзия, Малларме, Брюсов.

Для цитирования: Ли П.В. Женские образы в лирике В.Я. Брюсова и С. Малларме // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета. 2022. Т. 14, № 4. С. 202–209. DOI: <https://doi.org/10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/202-209>.

Original article

Female images in the poetry of V.Y. Bryusov and S. Mallarmé

Polina V. Li

Vladivostok State University
Vladivostok, Russia

Abstract. Throughout the development of world literature, the image of a woman played an important role in the artwork. This article examines how female images function in the poetry of two leaders of symbolism – Russian and French – Valery Yakovlevich Bryusov and Stéphane Mallarmé. The analysis of the embodiment of female images in the works of Stéphane Mallarmé and Valery Bryusov is especially significant for several reasons. First of all, both poets were the founders of symbolism, and Bryusov, in the early period of his career, was inspired by the decadence poetry, Mallarmé in particular. In addition, it is impossible to deny both authors' contribution to the world literature – Mallarmé was proclaimed the prince of poets, and Bryusov was called the master of Russian symbolism. To date, there are

© Ли П.В., 2022

a number of studies devoted to their artwork; Mallarmé's and Bryusov's compositions have been translated into many languages, but even today they attract the attention of researchers all over the world. Nevertheless, there are still some issues to be explored. Since women's status and position in society have changed over time, and various countries have got quite different view on the woman, it is interesting to consider the embodiment of female images in the same time layer and the same literary movement, but on the material of different cultures. The purpose of this research is to highlight the peculiarities of the representation of female images in Russian and French symbolism, and also to identify the cultural dialogue between the poetry of Russia and France at the turn of the XIX and XX centuries.

Keywords: female images, Russian symbolism, French symbolism, poetry, Mallarmé, Bryusov.

For citation: Li P.V. Female images in the poetry of V.Y. Bryusov and S. Mallarmé // *The Territory of New Opportunities. The Herald of Vladivostok State University.* 2022. Vol. 14, № 4. P. 202–209. DOI: <https://doi.org/10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/202-209>.

Введение

Женские образы используются в литературе с древнейших времен. Даже будучи второстепенными, они позволяют авторам придать динамику действию, привести конфликт в сюжет, отразить нравственные или философские идеи. В символизме женское начало возводится в культ, что продолжает традицию романтизма, где женские образы воплощали жизненную силу, объект поклонения, красоты. В символизме образ женщины трансформируется и становится противоречивым, часто сочетая в себе противоположные свойства. Еще одна особенность состоит в том, что символисты стремились создать многослойные сложные образы, намеренно исключая возможность их однозначного истолкования.

Следует упомянуть, что символизм возник во Франции в 1870-е гг. в творчестве Стефана Малларме, Поля Верлена и Артюра Рэмбо как реакция на романтизм и последовавший за ним реализм. «Проклятые поэты» ставили своей целью проникнуть в истинную суть вещей, рисовать впечатление, а не называть предмет, и главным инструментом их творчества был символ, позволяющий создавать «поэзию намеков».

Особенно значимый вклад в становление символизма внес Стефан Малларме (1842–1898): он реформировал поэтический язык, постоянно находясь в поиске новых изобразительных средств, необходимых для воплощения Идеала (Красоты). Он изменил сам взгляд на роль слова, утверждая своим творчеством, что каждый образ может быть многослойным и неоднозначным. Важно отметить, что для Малларме смысл искусства заключался в служении Идеалу, а поэзия была средством его достижения. При этом выбор темы, образов, формы диктовался стремлением отразить Идеал, а само символистское искусство представлялось обществом избранных, посвященных в тайну Красоты. Итак, символизм Малларме – культ, религия, однако вовсе не слепое следование за Идеалом, но методичное его изучение, рассудочное проникновение в его суть. По его мнению, лирические чувства только мешают достичь точности при формировании смыслов [10]. Через все его творчество красной нитью проходит идея о необходимости создания нового, «высшего» вида искусства, который должен был воплотиться в одном тотальном произведении – Книге. По мнению Малларме, он уже существовал в измерении Красоты, а свою задачу поэт видел в воссозда-

нии его в материальном мире [11]. При этом осуществить поставленную цель можно, отрешившись от своего творения и устранив автора из произведения [10].

Вследствие этого неудивительно, что женские образы для Малларме также связаны с поэтическим идеалом. В стихотворении «*Sourire*» (вероятно, посвященном сестре автора, чьей смертью он был потрясен в детстве) лирический герой мечтает о встрече с тихой сестрой с ангельскими глазами, в которых блуждает небо, но она недостижима для него, как и небо для тянущейся к нему струи фонтана. Небо или лазурь в символической системе Малларме также олицетворяют поэтический идеал. Таким образом, тихая сестра может представлять собой Красоту, которую поэт тщетно пытается отразить в своем творчестве.

Если женщина представлена как возлюбленная, то она совершенна, а внешность ее подобна божеству. Поклоняясь Красоте, Малларме возвеличивает сокрытый в девушке Идеал. Неотъемлемой частью облика прекрасной женщины у Малларме были золотые волосы – С.Н. Зенкин называл этот тип «солнечной богиней» [8, с. 21]. Так, например, в стихотворении «*Apparition*» лирический герой, видя возлюбленную с солнцем в волосах, окунается в атмосферу прекрасного детского сна и сравнивает девушку с феей в шапке из света, осыпающей его звездами. Само название может быть переведено и как «явление», «видение» или «богоявление», что подчеркивает сакральность момента встречи с возлюбленной для героя. Девушка в «*Placet futile*» – блондинка, чьи волосы завиты божественными парикмахерами-ювелирами, словно ее волосы действительно из золота. Он называет ее принцессой и завидует предметам, к которым прикасаются ее губы, – чашке, помаде, сладостям и собачке. В более поздней лирике девушка с огненными волосами предстает в роли объекта плотской любви, и прикосновение к Идеалу через связь с девушкой приносит лирическому герою только горечь; она перестает быть для него желанной. Образ порочной женщины связан с творческим бессилием. Так, в стихотворении «*Angoisse*» порок наложил печать бесплодия на лирического героя и ее возлюбленную. В стихотворении «*Tristesse d'été*» возлюбленная, чьи золотые волосы названы белым пламенем и теплой рекой, репрезентирует образ, противоположный типу солнечной богини, – «водный тип», но оба образа воплощены в одной той же девушке. Для «водного типа» характерны глаза-озера, как, например, в стихотворении «*Le Pître châtivé*». Эти два типа противопоставлены еще и тем, что, тогда как солнечная богиня несет надежду и жизнь, являет собой вдохновение, «водная нимфа», как называет ее С.Н. Зенкин [8, с. 21], несет обман и смерть.

Отдельного внимания заслуживает Иродиада, так как этот образ пленял поэта на протяжении всей жизни. Даже звучание имени казалось ему чарующим и напоминающим «красный лопнувший гранат» [7, с. 495]. По признанию самого Малларме, его Иродиада соединяет в себе библейскую царицу и ее дочь Саломею [8, с. 22]. К этим образам обращались и другие авторы, а также художники и музыканты конца XIX века: Теодор де Банвиль, Гюстав Флобер (1877), Оскар Уайльд (1890), Гюстав Моро, посвятивший Иродиаде десятки произведений, Жюль Массне (1881), Рихард Штраус (1905). Они были очарованы персонажем,

который сочетает в себе красоту и жестокость. Изначально «Hérodiade» задумывалась как трагедия для театра. Малларме начал работать над ней в 1860-х гг., но в 1865 г. внезапно изменил замысел и стал трудиться над созданием поэмы. В апреле 1866 г. Малларме считал, что ему потребуется еще два или три года для завершения произведения [10, с. 387], но в действительности он работал над ним до самой своей смерти в 1898 г., так и не закончив его. Иродиада – совершенная в своей красоте непорочная принцесса – живет в уединении. Белокурый поток ее безупречных волос омывает ее тело, ее волосы связывает свет; в ее образе сливаются солнце и вода, красота и смерть. Она любит себя и своей непорочностью, не желая, чтобы кто-либо прикасался к ней. Она святая, предназначенная лишь для созерцания и поклонения. Заключительная часть поэмы описывает смерть Иоаканана – Иоанна Крестителя. Последняя редакция поэмы должна была повествовать о свадьбе Иродиады, а ее женихом должен был стать Иоканан, но финал остался бы прежним – этот союз погубит героя. Вероятно, поэт ассоциирует Иродиаду с поэтическим Идеалом – загадочным, непостижимым, жестоким, но великолепно прекрасным.

Повторяется в лирике Малларме и образ матери, но он также весьма неоднозначен. Хотя в стихотворении «Les Fleurs» поэт воспевает хвалу Богоматери, он не подразумевает Марию, мать Иисуса Христа. Для него это та вечная и древняя Красота, в которой уже существует поэтический Идеал. Поэтому он называет ее Матерью, сотворившей в своем чреве цветы, символизирующие, по мнению С. Г. Горбовской, различные культурные традиции, стили и исторические эпохи [6]. В «Don du Roème» женщина, способная вскормить уродливое порождение трудов лирического героя, – сивилла, имеющая божественный пророческий дар. Ее молоко содержит в себе девственную лазурь, без которой не выжить новорожденному творению. Но у этого образа может быть и иное значение. В личных письмах Малларме не раз признавался, как тягостно для него было работать учителем для обеспечения своей семьи; он мечтал посвятить каждую минуту своей жизни поэзии [10, с. 383]. Особенно сложным в его жизни был период, последовавший за рождением дочери: она болела и плакала, а поэт не мог сосредоточить мысли на творчестве. По этой причине в стихотворении «Brise marine» образ кормящей матери связан с бытом, от которого стремится сбежать лирический герой.

Интересно, что, по праву являясь лидером французской символистской школы, Малларме не принимал статуса вождя нового литературного течения, тогда как Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924) стремился не только познакомить российского читателя с символизмом, но и возглавить это движение [1, с. 12]. Первые его произведения, появившиеся в печати в 1894–1895 гг., навеяны именно впечатлениями от поэзии Верлена, Малларме и Бодлера [4, с. 717]. Но ценность творчества С. Малларме Брюсов видел прежде всего в новаторстве его работы со словом, при этом философско-религиозные идеи его не интересовали. В противовес Малларме В. Я. Брюсов, выросший в атмосфере атеизма и критики всякой религиозности, считал назначением искусства прежде всего свободу, выражение личности автора, а не красоту. Восприняв идеи французского симво-

лизма, он увидел в декадансе новый путь развития литературного творчества в России. В статьях «Об искусстве» (1899) и «Ключи тайн» (1904) В.Я. Брюсов, описывая литературные направления от лжеклассицизма до реализма, утверждает, что каждое из них стало новым этапом в освобождении личности [2, 3]. Форма произведения не важна, если видна при чтении душа ее творца, при этом все свои произведения художник находит в самом себе [3]. Значительная разница присутствует и во взглядах двух поэтов на истину. Для Малларме она едина и неоспорима (Идеал, или Красота); для Брюсова плюралистична: «Истин много, и часто они противоречат друг другу...». В творческом «Я» он видел соединение несовместимых идей и их примирение между собой [1, с. 61]. Возможно, именно это стало причиной того, что творческая программа В.Я. Брюсова не имела четко очерченного центра; он часто отступал от роли глашатая «новой поэзии», индивидуалистской и отрешенной от служения общественности [4, с. 483]. Данный феномен также можно объяснить шириной его интересов.

В ранних произведениях Брюсова, наиболее отмеченных влиянием французского символизма, женщина чаще всего предстает в образе возлюбленной. Она не имеет определенной внешности, а повествования о ней звучат как описание грезы или сна, лишенных деталей. В стихотворении «Мы встретились с нею случайно...» (1893) описывается момент признания. Девушка отвечает на чувство, и влюбленные скрепляют поцелуем клятвы любви. Этот момент представляется сказочным лирическому герою. Единственное описание возлюбленной – ее «румянец смущенья». В других стихотворениях, посвященных теме любви, возникает мотив обмана, искусственности чувств. Так, в «В тени задремавшего парка» (1893) признание девушки не будоражит лирического героя; целуя ее, он вспоминает прежние чувства к другой. В немного более раннем стихотворении «Звезды закрыли ресницы» (1893) звучит подобный мотив: «память былое рисует, в сердце – насмешки и яд...». Нежеланная любовь девушки отравляет лирического героя. Образ возлюбленной повторяется и в стихотворениях последующих лет, приобретая чувственную окраску. В «Предчувствии» (1894) описаны экзотические картины тропического леса, отравленного любовным ядом. Попав туда, женщина умирает. В стихотворении «Тени» (1895) за безумием страсти первой строфы следуют нежные описания возлюбленной: «твой сказочно-ласковый образ, Мари! <...> Это утро, и воздух, и солнце, и чайки, и везде – точно отблеск – улыбки твои!», резко контрастирующие между собой. «В прошлом» (1894) поэт описывает девушку, ставшую жертвой инквизиции. Она страдает из-за любви, не желая отречься от своего чувства. Словно продолжая эту историю, стихотворение «В будущем» (1895) повествует о лирическом герое, наслаждающемся ароматом азалий – цветов, символизирующих женскую красоту, чувственность и коварство. И он, словно через века и расстояния слыша призыв ее любви, отвечает на него. Еще более персонализированный женский образ представлен в стихотворении «Туманные ночи» (1895), где рассказчицей выступает сама возлюбленная. Любовь обернулась для нее стыдом, она обманута: «тайна земных наслаждений» открылась ей, и ее тело пронизывает дрожь, несмотря на июньскую жару. Таким образом, возлюбленная у Брюсова – натура

страстная, способная на сильные чувства. Нравственная чистота не является неотъемлемой чертой идеального образа у Брюсова, вместо эфемерной и далекой женщина предстает в земном облики, к ней можно прикоснуться, даже видя лишь ее очертания.

Неожиданно реалистичный образ рисует Брюсов в стихотворении «Подруги» (1895). От трех грязных пьяных женщин отшатываются прохожие, перед ними склоняются церковные кресты. Быть может, подруги, развеселенные выпивкой – репрезентация отношения Брюсова к женщинам в целом: даже в таком облики женщина достойна поклонения.

В произведениях 1896–1897 гг. возникает образ женщины-богини, ангела, по-видимому, воплощающий для Брюсова поэтический идеал. Поэт описывает «детский взор», напоминающий «глаза египетских богинь», «мемфисские глаза» в стихотворении «Я помню вечер, бледно-скромный...» (1896), ловит «дальние речи, мимолетно-случайные взгляды» женщины («Это было безумие грезы...» 1896). В стихотворении «Ангел бледный» (1896) лирический герой, воспевая женщину, не может осквернить ее «нескромным гимном». Синеглазая женщина спустилась прямо с небес, воплощающих для Брюсова идеал, и цвет глаз словно указывает на ее неземную, идеальную сущность. Неуловимый и недоступный образ, ускользающий от лирического героя, нарисован в стихотворении «О, когда бы я назвал своею хоть тень твою» (1897), только смерть ожидает поэта без его «небесной» возлюбленной. Этот образ вновь возникает в стихотворении «Mon rêve familier» («Моя привычная мечта») (1903), название которого – реминисценция на одно из произведений Поля Верлена. Женщина со сверкающими глазами наблюдала за творческой жизнью поэта, и его разговор с ней – исповедь, покаяние в измене:

«О, как я мог пожертвовать тобой!
И женщине из плоти и из крови
Как предпочел небесный образ твой!»

Он признается, что видел в каждой женщине ее, свой поэтический идеал.

Образ женщины-матери впервые возникает в стихотворении «В борьбе с весной рдеет зимний холод...» (1899), где лирический герой, наблюдая за весенним обновлением природы, ассоциирует «женщину с огромным животом» с новым началом. Этот же образ воспет в стихотворении «Habet ilia in alvo» («Она понесла во чреве») (1902), тайна материнства описана как нечто сакральное. Беременная женщина в описании автора «по-новому прекрасна», в ней сокрыт целый новый мир, ее труд – оберегать его и хранить.

В более поздней лирике Брюсов обращается к образам героинь древнегреческих и древнеегипетских легенд, мифических созданий, а также к библейским и историческим фигурам. Такой выбор персонажей диктовался не влечением к религиозности и мистике, а глубокими познаниями в истории и литературе и желанием изобразить великих героев прошлого в противовес буржуазной современности. Среди этих образов богиня охоты и растительного мира Диана, древнеегипетская богиня Изида, богиня луны Цирцея, царица Клеопатра, Мария Стюарт, Офелия, царевна Медея, Эвридика, языческая богиня Астарта, Дева

Мария и др. Последняя появляется в стихотворении «Звезда морей» (1897), Пресвятая Богородица, считаясь проводницей в океане, вызволяет лирического героя, словно Иону, из чрева бурных волн. Каждая из женщин по-своему уникальна и прекрасна и по-особенному отражает идеальный женский образ Брюсова.

Возможно, наиболее полно феномен женщины Валерием Брюсовым представлен в сонете «Женщине» (1899): она и тайна, и колдовская сила, прекрасная, притягательная и губительная, царица и богиня, достойная поклонения.

Итак, в поэзии Брюсова и Малларме встречаются образы возлюбленной, однако для Малларме ее порочность ведет к бесплодию и смерти, тогда как у Брюсова способность женщины преступить барьеры нравственности говорит о страстном характере, жизненной силе. Образ матери у Малларме двойственен: с одной стороны, это репрезентация поэтического идеала, дарующего жизнь, с другой – символ ненавистного поэту быта. Брюсов же восхваляет материнство как нечто загадочное и святое. Среди героинь истории, мифов и литературы в творчестве Брюсова представлена широчайшая палитра женских образов, каждый из которых раскрывает страстную природу женщины. У Малларме таких образов меньше, и это объясняется различной творческой задачей поэтов: тогда как Малларме преследовал служение Идеалу, Брюсов желал воплотить творческое «Я» в своих произведениях. Для Малларме существовало лишь одно божество – Красота, и образ женщины был лишь одной из ее ипостасей, а Брюсов воспевал женщину во всей ее осязаемости и реальности, видя в ней «мечты своей создательнице» [5].

Список источников

1. Брюсов В.Я. Дневники (1891–1910). Записи прошлого. Воспоминания и письма / под ред. С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. Москва, 1927. 203 с.
2. Брюсов В.Я. Ключи тайн. Весы. 1904. № 1. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (дата обращения: 8.11.2022).
3. Брюсов В. Об искусстве. Москва, 1899. URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/text_1899_o_iskusstve.shtml (дата обращения: 8.11.2022).
4. Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы / вступ. ст. и сост. Д. Е. Максимова, подготовка текста и примечания М.И. Дикман. Ленинград: Советский писатель, 1961. 912 с.
5. Брюсов В. Я. *Mon rêve familier* («Моя привычная мечта»). 1903.
6. Горбовская С.Г. Флорообразы С. Малларме: от Парнаса к символизму // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2014. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/floroobrazy-s-mallarme-ot-panasa-k-simvolizmu> (дата обращения: 7.11.2022).
7. Дубровкин Р.М. *Hérodias* // Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сборник / сост. Р. Дубровкин. Москва: Радуга, 1995. С. 494–496.
8. Зенкин С. Н. Пророчество о культуре (творчество Стефана Малларме) // Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сборник / сост. Р. Дубровкин. Москва Радуга, 1995. С. 5–38.
9. Литвин Э. С. Валерий Брюсов // История русской литературы. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века. Ленинград: Наука, 1983. С. 480–519.
10. Малларме С. Письмо А. Казалису (июль 1862 г.) // Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сборник / сост. Р. Дубровкин. Москва: Радуга, 1995.

11. Малларме С. Письмо Т. Обанелю (28 июля 1866 г.) // Малларме С. Сочинения в стихах и прозе: сборник / сост. Р. Дубровкин. Москва: Радуга, 1995.

References

1. Bryusov V. Ya. Diaries (1891–1910). Records of the past. Memoirs and letters / edited by S. V. Bakhrushin and M. A. Tsyavlovsky. Moscow, 1927. 203 p.
2. Bryusov V. Ya. Keys of secrets. Scales. 1904. No. 1. URL: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_kluchi_tayn.html (date of application: 8.11.2022).
3. Bryusov V. About art. Moscow, 1899. URL: http://az.lib.ru/b/brjusow_w_j/-text_1899_o_iskusstve.shtml (date of application: 8.11.2022).
4. Bryusov V. Ya. Poems and poems / intro. art. and comp. D. E. Maksimova, text preparation and notes M. I. Dikman. Leningrad: Soviet writer, 1961. 912 p.
5. Bryusov V. Ya. Mon rêve familier ("My usual dream"). 1903.
6. Gorbovskaia S. G. Flora images of S. Mallarmé: from Parnassus to symbolism // *Bulletin of St. Petersburg State University. Language and literature*. 2014; (1). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/floroobrazy-s-mallarme-ot-parnasa-k-simvolizmu> (date of application: 7.11.2022).
7. Dubrovkin R. M. Hérodiade. *Mallarmé S. Essays in verse and prose: collection* / comp. R. Dubrovkin. Moscow: Raduga, 1995. P. 494–496.
8. Zenkin S. N. The prophecy of culture (the work of Stefan Mallarmé) / *Mallarmé S. Essays in verse and prose: a collection* / comp. R. Dubrovkin. Moscow: Raduga, 1995. P. 5–38.
9. Litvin E. S. Valery Bryusov. *History of Russian Literature*. Vol. 4. Literature of the late XIX – early XX century. Leningrad: Nauka, 1983. pp. 480–519.
10. Mallarme S. Letter to A. Kazalis (July 1862). *Mallarme S. Essays in verse and prose: collection* / comp. R. Dubrovkin. Moscow: Raduga, 1995.
11. Mallarme S. Letter to T. Obanel (July 28, 1866). *Mallarme S. Works in verse and prose: collection* / comp. R. Dubrovkin. – Moscow: Raduga; 199.

Информация об авторе:

Ли Полина Викторовна, ассистент кафедры межкультурных коммуникаций и переводоведения, Институт педагогики и лингвистики ВВГУ, г. Владивосток. E-mail: shmatokpolina@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24866/VVSU/2949-1258/2022-4/202-209>

Дата поступления:
15.11.2022

Одобрена после рецензирования:
20.11.2022

Принята к публикации:
22.11.2022