

## ХРОНОТОП ГОРОДА В «СТИХОТВОРЕНИЯХ В ПРОЗЕ» Ш. БОДЛЕРА

МАКСИМОВА Т.М., преп.

**Исследуется хронотоп города в «Стихотворениях в прозе» Ш. Бодлера. Анализ проблемы осуществляется в контексте эстетических и мировоззренческих взглядов поэта.**

*Ключевые слова:* поэтическая концепция, хронотоп города, образ Сатаны, реальный мир, природный мир.

## CHRONOTOPE OF CITY IN SH. BODLER'S «PROSE POEMS»

T.M. MAKSIMOVA, teacher

**Chronotope of City in Sh. Bodler's «Prose Poems» is analyzed. The problem is studied in the context of the poet's aesthetic and world views.**

*Key words:* poetic concept, chronotope of city, image of Satan, actual world, natural world.

Проблемы художественного времени и пространства достаточно подробно разработаны в работах М. Бахтина, Д. Лихачева, В. Шкловского и других литературоведов.<sup>1</sup>

Понятие хронотопа как «существенной связи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в произведении» вводит в литературоведение М. Бахтин.<sup>2</sup>

Концептуальная основа хронотопа у Бодлера перекликается с биографическим хронотопом по классификации М. Бахтина. Речь идет о типе автобиографического самосознания человека или о «жизненном пути ищущего истинного познания».<sup>3</sup> Хронотоп города у Бодлера сложен и противоречив. Он реализуется то в реальном пространстве и «открытом» времени, то в пространстве воображаемом и «закрытом» времени.

Необходимо пояснить, что термины «открытое» и «закрытое» время используются в значении, предложенном Д.С. Лихачевым: «С одной стороны, время произведения может быть «закрытым», замкнутым в себе, совершающимся только в пределах сюжета, не связанным с событиями, совершающимися вне пределов произведения, а также с временем историческим. С другой стороны, время произведения может быть «открытым», включенным в более широкий поток времени, развивающимся на фоне точно определенной исторической эпохи».<sup>4</sup>

У Бодлера в «Стихотворениях в прозе» временные и пространственные отношения приобретают особую сложность и смысловую значимость, когда поэт изображает не реальную историческую эпоху, а раскрывает возможности творческой фантазии, переносящей его в отличные от действительности пространства воспоминаний, мечты, грез.

В произведении город может быть показан как реальное социальное пространство в современную Бодлеру эпоху. Ряд стихотворений представляют собой очерковые зарисовки уличных сцен, на страницах которых, как уже отмечалось, Ш. Бодлер описывает окружающую его действительность, праздную жизнь богатых и наполненную трудами и заботами жизнь простых людей (стихотворения «Les Veuves» («Вдовы»), «Les Fenêtres» («Окна»), «Les yeux des pauvres» («Глаза бедняков»)).

Из реального городского временное пространство может преобразоваться в мифологическое: город представляет собой жизнь-Ад. Уже в «Эпиплоге» определена авторская позиция, которая заключается в следующем: показать существование города – под Богом, но во власти Дьявола. Поэтому про-

исходит расширение временных и пространственных рамок.

Поэт неслучайно выбирает именно сумерки, полагая, что они являются наилучшим фоном для фантастического восприятия окружающей действительности. Подобно тому, как боль затихает днем и с новой силой и остротой усиливается в темноте, так все язвы большого города вскрываются в сумерках и все пороки цивилизации, как бы загнанные светом в норы, начинают вылезать в темноте.

В вечернее время суток и в мифологическое пространство Бодлер помещает образы Сатаны и Дьяволицы в стихотворениях «Les tentations ou Éros, Plutus et la Gloire» («Искушения, или Эрос, Плутос и Слава»), «Le joueur généreux» («Великодушный игрок»). В появлении всемогущего образа Сатаны заключен особый смысл, отражающий определенные эстетические взгляды Бодлера. Образ Сатаны приравнивается к прекрасному и означает жизнь в ее изначальной сложности, переплетении добра и зла. А поскольку образ Сатаны изначально является библейским мифологическим образом, то появление мифологического образа в реальном пространстве города позволяет назвать город «городом-мифом».

К изображению образа Сатаны обращались такие поэты и писатели, как Дж. Мильтон «Потерянный рай» (1667), А.Р. Лесажа «Хромой Бес» (1707), И.В. Гете «Фауст» (1808–31). Продолжая существующую традицию, Бодлер вносит в интерпретацию этого образа иной смысл.

Так, в стихотворении «Великодушный игрок» творческое воображение поэта создает ночной образ города и образ Сатаны, с которым поэт ведет воображаемую беседу, в которой затрагиваются вопросы состояния цивилизации, ее полной развращенности и скорого заката: «Мы беседовали также о Вселенной, о ее сотворении и грядущем разрушении; о великой идее века, т. е. о прогрессе и способности совершенствования, и вообще обо всех формах человеческого самообольщения».<sup>5</sup>

Неслучайно в «Стихотворениях в прозе» именно в образе Сатаны Бодлер усматривает наиболее совершенное воплощение болезненной красоты (стихотворения «Искушения, или Эрос, Плутос и Слава», «Великодушный игрок»). Появление образа Сатаны связано с пониманием самой сути Прекрасного. Бодлер писал: «Я нашел определение Прекрасного, моего Прекрасного. Это нечто пылкое и печальное, нечто смутное, оставляющее место для догадок. <...> Прекрасное мужское лицо <...> также выражает нечто пылкое и печальное, духовные запросы, драму неудовлетворенного честолю-

бия, идею властной силы, не находящей себе применения, подчас идею мстительной бесчувственности, подчас также это один из наиболее привлекательных типов красоты и, наконец, Горе. Я не утверждаю, что Красота не может сочетаться с Радостью, но я утверждаю, что Радость одно из наиболее вульгарных ее украшений, тогда как меланхолию можно назвать ее славной спутницей; более того, я почти не в силах вообразить себе Красоту, которая не была бы связана с Горем. Мне, придерживающемуся таких мыслей, кто-то, возможно, сказал бы: неотступно преследуемому этими мыслями трудно не сделать отсюда вывод, что наиболее совершенное воплощение мужской красоты – Сатана вроде Мильтоновского» (412–413). Следует отметить, что поэт создает образ Сатаны еще и для того, чтобы провести мысль о гибели цивилизации и необходимости изменений.

Наряду с мифологическим пространством в хронотопе города можно выделить следующий связанный с ним хронотопный образ – внутренний хронотоп (внутренний мир), непосредственно связанный с памятью поэта, с помощью которого осуществляется выход за пределы реального хронотопа, ограниченного рамками реального города.

Внутренний хронотоп, возникающий внутри реального городского хронотопа (стихотворение в прозе «Les Fenêtres» («Окна»)), обеспечивает движение внутрь – от мира внешнего, реального к внутреннему, к запредельности реального мира, пространству, непосредственно связанному с саморефлексией поэта, трансцендентному, цель и назначение которого заключено в постижении вечного, бесконечного, полноты бытия, а для Бодлера – это еще и способ приблизиться к прекрасному.

В стихотворении «Окна» взгляд поэта направлен вовне, в реальность города. Появляются реальные улицы, толпа, облака как элементы городского пространства, в котором город представлен на фоне естественной природы.<sup>6</sup>

Поэт смотрит в «окна», зная, что за каждым из них «бьется жизнь, грезит жизнь, страдает жизнь» (221). Бодлер погружается и в глубину своей души. Внешнее реальное пространство (хронотоп города) в «Стихотворениях в прозе» противостоит внутреннему пространству творческой личности (внутренний хронотоп). Творческую личность раздражает существующая действительность, реальная жизнь. Бодлер ищет выход из создавшейся ситуации. Отправляясь на поиски нового, поэт заменяет жизнь искусством, при помощи поэтического воображения выражает свое отношение к окружающему реальному миру.

Иной аспект проблемы времени, который постоянно волнует Бодлера, – ощущение быстротечности жизни. С одной стороны, в сборнике уже показано конкретное социальное пространство. С другой стороны, время для Бодлера представляется метафорическим образом. Бодлер писал в дневниках: «À chaque minute nous sommes écrasés par l'idée et la sensation du temps»<sup>7</sup> («Нас ежеминутно гнетут идея и ощущение времени» (423). Как поэты-романтики, поэт проклиняет время, «стегающее нас без остановки и передышки»: «Ну, тащись, скотина! Обливайся потом, жалкий раб» (стихотворение «La chambre double» («Двойственная комната», 168–169). Бодлер изображает Время «гнусным стариком» («le hideux vieillard»), который «властно правит с его дьявольской свитой: Воспоминаний, Сожа-

лений, Судорог, Томлений, Страхов, Кошмаров, Гнева и Невроз» (168).

Человека постоянно гнетет мысль о том, что время царит над всей его жизнью. Поэтому «убивать это чудовище, – говорит Бодлер, – не есть ли это самое обычное и самое законное занятие каждого?» (стихотворение в прозе «Le gallant tireur» («Галантный стрелок», 230–231). Человек может провести жизнь в праздном состоянии, занимая себя чем-нибудь от нечего делать, растрчивая свои силы и тем самым поддаваясь влиянию времени. В метафорическом словосочетании «убить Время» («tuer le Temps») просматривается двойственное решение проблемы: либо человек убивает время, либо оно его. Творческая личность наделена неограниченными возможностями для выхода из создавшейся ситуации. Творческое воображение поэта создает иные пространства и миры, отличные от окружающей его действительности (хронотопа города).

Одиночество позволяет освободиться из-под власти внешней среды и выйти во внутреннее пространство личности. И поэтому побег из мира – это попытка ухода в запредельность реального мира, попытка преодолеть власть природы, обрести идеальное за пределами реального мира.

Композиционная рамочная конструкция сборника задает возможность соотношения природного и искусственного в хронотопе города. Город – преобразованная человеком изначальная природа. Искусственное – порождение человеческой фантазии или воображения, преображенная реальность. Взаимодействие реального мира (хронотоп города) и воображения, памяти (внутренний хронотоп) порождает искусственное.

Поздний романтик Ш. Бодлер видит необходимость в замещении несовершенного бытия картинами природы, сотворенными воображением художника. Желание уйти от реальности, стремление ее преобразовать, создавая при помощи воображения «искусственный рай», – вот о чем мечтает Бодлер.

Отношение к природному и искусственному началам в творчестве Бодлера предопределило дальнейшее развитие литературного процесса во Франции конца XIX – начала XX вв. В понимании природы в эстетике Ш. Бодлера отражены две концепции, разработанные в XVIII в. Первая из них – концепция природного человека, разработанная философами-материалистами, согласно которой признавалась только естественная мораль, т. е. следование плотским инстинктам. Вторая – связана с сентименталистским пониманием, согласно которому природа является основой и источником добра, красоты, справедливости (Ж.-Ж. Руссо).

В статье «Похвала косметике» Ш. Бодлер пишет: «Природа ничему не учит <...> Это она толкает человека на убийство ближнего <...> Добродетель <...> искусственна, она стоит над природными побуждениями, и недаром ... народам требовались боги и пророки, чтобы внушить ее людям, не вышедшим из животного состояния, поскольку без их помощи человек не смог бы открыть ее для себя ...» (820).

Понимание природы у Бодлера неоднозначно. Драматизм мировосприятия поэта состоит в том, что он ощущает себя существом физическим, но наделенным душой, устремленной к Богу. В сборнике Ш. Бодлера «Цветы зла» нашли отражение противоречивые душевные порывы поэта. Это и стремление души ввысь (стихотворение «L'Élévation»

(«Полет»), и ощущение падения в пропасть «Duellum» («Поединок»). Если в стихотворении «L'Homme et la Mer» («Человек и море») показано сродство между водной стихией и таинственностью человеческого духа, то в «L'Obsession» («Наваждение») природа враждебно настроена к человеку.<sup>8</sup> Трагическое мироощущение поэта усиливается, когда в борьбе Добра и Зла («De profundis clamavi» («Из бездны взываю»)) просматривается превосходство последнего. Тревожные думы преодолевают сознание поэта, он зовет смерть («Le Voyage» («Путешествие»)). Но смерть в понимании Бодлера не означает небытие. Скорее, – уход из реального мира в поисках воображаемого.

Природное начало Бодлер заменяет искусственностью и важную роль отводит воображению художника, с помощью которого можно создать новый мир, на время забыть превратности повседневной жизни. Поэту художник должен стремиться не к копированию природы, а к созданию искусственности. В «Божественном даре» Бодлер пишет: «Я нахожу бесполезным и скучным изображать реальность, ибо ничто в этой реальности меня не удовлетворяет. Тривиальной действительности я предпочитаю порождения моей фантазии, пусть даже чудовищные» (681).

В наиболее полном виде концепция творческого воображения изложена Бодлером в «Салоне 1859 года». Воображение – не просто фантазия, а творческое воображение, которое является основанием эстетики поэта. Творческое воображение, по Бодлеру, неразрывно связано с памятью. Таким образом, воображение художника, основанное на воспоминании, творит поэтическую реальность.

Внутренний хронотоп (воображение, память) создает особое художественное время и пространство. И поэтому побег из мира – это попытка ухода в запредельное, попытка преодолеть власть природы, попытка обрести идеальное за пределами реального мира. К этому стремится душа лирического героя в стихотворении «Anywhere out of the world: Куда угодно – прочь из этого мира» («Anywhere out of the world N'importe ou hors du monde»). Бодлер обращается к своей душе и предлагает ей отправиться в Лиссабон. Этот португальский город привлекает его потому, что он построен из мрамора, население его так ненавидит растительность, что выкорчевывает все деревья. Здесь создается пейзаж, соответствующий вкусу поэта, – из камней, и света и воды, которая их отражает. Унылый парижский пейзаж по контрасту вызывает в воображении Бодлера искусственный пейзаж из «металла, мрамора и воды» («Rêve parisien» («Парижский сон»)) из «Цветов зла».

Таким образом, внешнее реальное пространство (хронотоп города) в «Стихотворениях в прозе» противопоставлено внутреннему пространству творческой личности. На вопрос о том, как избавиться от нестерпимой действительности, «ужасной тяжести Времени, которое сокрушает плечи и пригибает к земле», поэт отвечает: «<...> надо опьяняться без устали. Но чем же? Вином, поэзией или добродетелью, чем угодно. Но опьянитесь!» («Enivrez-vous» («Опьянитесь», 220)).

Принципиально важным как для мировосприятия, так и для эстетико-философского осмысления творчества Ш. Бодлера является мотив «блуждания»<sup>9</sup> – внутреннего путешествия, – соответствующий стремлению обмануть время и убежать от са-

мого себя. Этот мотив позволяет автору развернуть картины экзотических стран, противопоставить их убогой реальности быта. Это бегство осуществляется как в пространстве (в дальние страны – стихотворение «L'invitation au voyage» («Приглашение к путешествию»)), так и во времени (в воспоминания и мечты («Полмира в волосах» («Un hémisphère dans une chevelure»)), в фантазмагорические видения («Anywhere out of the world: Куда угодно – прочь из этого мира»)).

Страницы «Стихотворений в прозе» наполнены мечтами о неведомых краях. В «Приглашении к путешествию» («L'invitation au voyage») поэт зовет в страну «безмятежную и мечтательную», где природа преображена мечтой, где она «исправлена, украшена, переплавлена»: «Настоящая сказочная страна Изобилия, где все красиво, богато, спокойно и безупречно; где роскошь любит себя, отражаясь в порядке; где жизнь так тучна, так сладостно вдыхается; откуда изгнаны беспорядок, сутолока и непредвиденность; где счастье обручено с безмолвием; где поэтична даже кухня, <...> где все так похоже на вас, милый ангел!» (187).

Природный мир у поэта разворачивается в пространстве, жизнь души протекает во времени. Однако между тем и другим нет твердых границ. Пространство у Бодлера насыщается временем, а время предстает в формах пространства.

Изображенное в стихотворениях Бодлера часто предстает как воспоминание и мечта. Поэт обращается к видениям. Воспоминания у Бодлера, вырывающиеся из его души, перемешаны с сиюминутными восприятиями, чувственными ассоциациями. Уход от действительности осуществляется при помощи творческого воображения поэта, которое создает отличные от реальной действительности пространства.

Необходимо заметить, что творчество Ш. Бодлера во многом предопределило развитие литературы в последующие периоды. Особую роль для развития литературного процесса конца XIX – начала XX вв. приобретают эстетические взгляды поэта, предвосхищающие эстетику сюрреализма. Грезы, мечты, представленные в «Стихотворениях в прозе», раскрывают фантастические картины, созданные творческим воображением поэта. Задолго до сюрреалистов (хронотоп которых построен на воображении еще более смелом, чем у Бодлера, и связан с подсознанием) у Бодлера уже есть движение к «перестройке» реального мира через воображение, которое создает особого рода миры и пространства, отличные от реальности, причудливые хронотопные образования.

Тема диалектического единства мечты и реальности звучит в стихотворении «Двойственная комната» («La chambre double»). Основной мотив стихотворения – противопоставление ограниченности и несовершенства здешиего мира безграничности и красоте мира идеального и воображаемого. В стихотворении показан замкнутый хронотопный образ комнаты в воображаемом пространстве.

Видение Богини – «властительницы грез» («la souveraine des rêves») – вызывает в памяти поэта воспоминания, мечты о безмолвном благоухающем мире.

В связи с этим отметим, что, когда Бодлер обращается к временному пространству, связанному с мечтами, нет конкретизации времени (нет деления на минуты и секунды), а появляется больше ощущение

ний, с помощью которых время («гнетущее чудовище») преобразуется в вечность («вечность наслаждений»): «Какому доброму гению, – пишет поэт, – я обязан окружающей меня тайной, безмолвием, миром и благоуханиями? О блаженство! то, что мы обычно зовем жизнью, даже в самых счастливых ее проявлениях, не имеет ничего общего с этой высшей жизнью, которую я теперь познал и которую впиваю, минута за минутой, секунда за секундой!» (167). «Нет! Больше нет ни минут, ни секунд! Время исчезло; сама вечность царит теперь, вечность наслаждений!» (168).

Время постигается «бесконечностью ощущений». Бодлер ищет необыкновенных ощущений – точек соприкосновения «посюстороннего» и «потустороннего», где возможен переход из одного измерения в другое. Чтобы это осуществить, требуется не расслабление, а мобилизация всех чувств (вкуса, осязания, обоняния). Преодоление угнетающего времени окружающей действительности заключается в формировании определенного рода пространства, которое необходимо для создания атмосферы, которая стимулировала бы новые «ощущения-прозрения». Созданию такой благотворной среды способствует «теория соответствий».

В противовес времени реального мира-хронотопа города, с «сутолокой и грохотом» («Un plaisir» («Шутник»)), в стихотворении «Двойственная комната» царит гармония, раскрывается условная чарующая атмосфера, которая создается нежными тонами, чарующими ароматами: «Комната, похожая на мечту, комната на самом деле одухотворенная, где недвижимая атмосфера едва окрашена розовым и голубым. В ней душа погружается в волны лени, напоенные ароматом сожалений и желаний» (167).

Неожиданно ощущение «вечности наслаждений» исчезает. Четкий ритмический рисунок стихотворения возвращает нас в реальность городской жизни с ее вечными проблемами. Вместо комнаты, похожей на мечту, поэт созерцает конуру («обитель вечной скуки») и вспоминает, что это его собственное жилище: «нелепая, пыльная, искалеченная мебель, потухший, холодный камин со следами плевков; унылые пыльные окна, рукописи, исчерканные помарками или неоконченные; календарь, где карандаш отметил зловещие сроки!». Исчезла вечность, и время вновь царит, а вместе с этим «гнусным стариком вернулась вся его дьявольская свита: Воспоминаний, Сожалений, Судорог, Томлений, Страхов, <...>» (168). И в «этом тесном и полном отращивания мире» одно напоминание о прежнем видении, радующее взор, – «склянка с опиумом». Так что же это было – видение или воспоминание? Поэт определенно утверждает «Я узнаю ее!», когда пишет о Богине – владительнице грез. А узнавать можно то, что когда-либо знал, что сохранила в своей памяти душа. «Склянка с опиумом» – внешний толчок, пробуждающий эти воспоминания. «А это благоухание иного мира, которым я опьянялся» (168), могло быть порождено только миазмами реальной жизни. Поэтому мечту можно сохранить лишь ценою полного удаления от жизни и реального.

Позволяя себе увлечься мечтами и воспоминаниями, поэт уходит от реального времени. В этой связи отметим, что у Бодлера время трактуется широко: это и секунда, час, которые неразрывно связаны с быстрым темпом жизни, реальным миром (хро-

нотопом города), нагнетанием отрицательной энергии, и вместе с тем время превращается в вечность, приобретает безграничные просторы, сливается с бесконечностью, когда Бодлер обращается к памяти.

Более того, память – внутренний хронотоп, с помощью которой создаются особые хронотопные образования. Через память обеспечивается выход за пределы реального хронотопа, ограниченного рамками реального города, вхождение во внутренний мир – внутренний хронотоп, возникающий внутри реального городского хронотопа («Окна»), – которое приравнивается к движению внутрь и идет от времени реального к внутреннему, к вечности.

«Стихотворения в прозе» – не случайные фрагменты, а сплав радости и трагичности жизни. В них отразилась «вселенная памяти» (определение Ж.-П. Сартра)<sup>10</sup> Бодлера. Такие роль и значение памяти в произведении Ш. Бодлера не случайны. Память является атрибутом страдающей и мнящейся души, сохранившей воспоминания об истинном и вечном, мечтающей вырваться из «ада, которым кишит этот мир».

Память – это не только воспоминание, и не только мечта, ориентир во времени и пространстве, но и путь в бесконечность, так как бесконечность может быть отождествлена и со стремлением к красоте, находящей свое воплощение в искусстве и поэзии, с помощью которых можно очутиться в раю. Поэзия, по Бодлеру, это еще один «искусственный рай»: «Именно в поэзии и посредством поэзии, в музыке и посредством музыки, – пишет Бодлер, – душе удастся хотя бы мельком взглянуть на те сокровища, которые находятся по ту сторону могилы <...>. Таким образом, принцип поэзии, в строгом и прямом смысле слова, есть человеческая устремленность к высшей красоте, а воплощается этот принцип в энтузиазме и воспарении душ»<sup>11</sup>.

Несмотря на то что поэт предпочитает пребывать в мечтах и воображаемых пространствах, он вынужден существовать в реальности городской жизни (хронотоп города), с которой, однако, он не в состоянии примириться. Бодлер проводит мысль о том, что путешествие должно быть внутренним, что действительность и конкретный опыт разрушают идеал и вызывают разочарование, что богатство воображения всегда торжествует над ограниченностью настоящего: «Зачем принуждать тело к движению, если душа легко путешествует в мечтах? И зачем осуществлять проекты, если сам по себе проект уже представляет достаточное наслаждение?» – пишет Бодлер в стихотворении «Les projets» («Проекты», 199).

Бескрайности внешнего мира (хронотопа города) у поэта соответствует представление о неизмеримости человеческой души. Внутренний хронотоп у Бодлера не только безграничен, но и бесконечно сложен. Творческое воображение у Бодлера сопряжено с пониманием памяти, человеческого сознания, палимпсестом.<sup>12</sup> Оно помогает поэту укрываться во внутреннем универсуме, воссоздавая его вопреки реальному миру.

И если город Бодлер сравнивает с адом (в одном из стихотворений читаем: «При взгляде на ад, которым кишит этот мир <...>» («Дикая женщина и щеголиха»)), то воспеваает поэт «искусственно созданный рай», призванный восполнить мертвенную холодность существования, оживить смысл привычных вещей. Искусственный рай – это суррогат подлинного рая, который позволяет хотя бы временно

изжить жизненное напряжение, создать имитацию предвечного блаженства и таким образом приблизиться к Абсолюту.

Путь в бесконечность приоткрывается с помощью ощущений, которые, согласно теории соответствий, наряду с творческим воображением являются важным средством проникновения в сущность мировой гармонии, приобщения к Прекрасному.

Романтический индивидуум способен наблюдать бесконечность за пределами конечной оболочки вещей. При этом трактовка «соответствий» Бодлером отличается от уже существующих. И в романтической, и в предсимволистской поэзии Ш. Бодлера одно из главных мест занимает понятие тайны бытия. Поэтическое мирозерцание поэта предполагает существование неизведанных глубин как человеческой души, так и мироздания. Однако трудно разгадать тайну, можно лишь приблизиться к ее пониманию.

Природа, эстетизированная в творчестве Бодлера, существует по его законам. В стихотворении «Corrélations» («Соответствия») из цикла «Цветы зла» читается мысль о взаимном отражении предметов и явлений, «аналогии и внутренней близости между красками, звуками и запахами». Ни одна из трактовок этого стихотворения не является окончательной, но этого и не предполагает нарождающаяся в «Цветах зла» эстетика символизма.

В этих соответствиях Бодлер уловил подлинность всех вещей к первоначалам вселенской жизни. Бодлер желает познать вечность, пытается обрести ее не путем отстранения от земного, но путем максимального погружения в природный мир. Мир как объект любования мало интересует Бодлера. Поэтому природа представлена у него в качестве посредника между человеческой душой и «беспредельностью».

Таким образом, через соответствия поэт пытается познать природу, приблизиться к прекрасному. Своеобразную аналогию можно найти и в реальной жизни города со свойственными ей звуками, запахами, цветовыми оттенками.

Поэт отчетливо ощущает «тяжелую и нечистую парижскую атмосферу» («la lourde et sale atmosphère parisienne») («Le mauvais vitrier» («Негодный стекольщик»)), «ложь и тлетворные испарения мира» («le mensonge et les vapeurs corruptrices du monde») («À une heure du matin» («В час утра»)), «сутолоку и грохот», царящие на улицах («ce tohu-bohu et de ce vacarme») («Un plaisant» («Шутник»)) реального мира, которые являются фоном для свершения всевозможных дел.

В праздничные дни поэту невозможно избавиться «от заразы народного ликования», красочных балаганов: «Всюду расстился, разливался, шумно веселился праздничный люд. <...> Даже светскому человеку и человеку умственного труда нелегко удастся избежать заразы народного ликования» («Le vieux saltimbanque» («Старый паяц», 181)).

И в завершении картины всего этого городско-го земного хаоса и ада, где все подвержено «логике Абсурда» («Les dons des fées» («Дары Фей»)), власть над судьбами и жизнью людей вершат «Хи-

меры» («Chacun sa chimère» («Каждому своя Химера»)): «<...> я встретил несколько человек, которые шли согнувшись. Каждый из них нес на спине огромную Химеру, тяжелую, как мешок муки или угля, или как амуниция римского пехотинца. <...> Любопытно отметить, что никто из этих путников не казался раздраженным на свирепое животное, повисшее на его шее и прильнувшее к его спине; можно было бы подумать, что они смотрят на него, как на часть самих себя» (169).

Итак, хронотоп города в «Стихотворениях в прозе» со свойственной ему противоречивостью, сложностью и многогранностью помогает раскрыть мировоззрение и поэтическую концепцию Ш. Бодлера. Специфика хронотопа города в сборнике рассматривалась по отношению к двум сферам: реальной действительности (внешнее пространство) и процессу мышления (внутреннее пространство). В пространственно-временной организации произведения можно выделить следующую тенденцию: при обращении к памяти персонажа как внутреннему пространству хронотоп города из реального (внешнего) преобразуется в идеальный, вымышленный, (мифологический, трансцендентный, связанный с саморефлексией поэта), созданный воображением Бодлера.

#### Примечания

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986; Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – Л., 1971; Шкловский В. Конвенция времени // Вопросы литературы. – 1969. – № 3; Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974; Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. – М., 1993.

<sup>2</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. – С. 121.

<sup>3</sup> Там же. – С. 167.

<sup>4</sup> Лихачев Д.С. Указ. соч. – С. 238.

<sup>5</sup> Бодлер Ш. Парижский сплин. Великодушный игрок // Бодлер Ш. Цветы зла. Обломки. Парижский сплин. Искусственный рай. Эссе, дневники. Статьи об искусстве. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 1997. – С. 210.

<sup>6</sup> Гофман Э.Т.А. Угловое окно // Гофман Э.Т.А. Крейсериана. Новеллы. – М., 1990; Федоров Ф.П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига, 1988; Швейбельман Н.Ф. «Поэтика блужданий» во французской литературе XIX века: Монография. – М.: Наука, 2003.

<sup>7</sup> Baudelaire Ch. Oeuvres Complètes. Éditions Robert Laffont, S.A. – Paris, 1980. – P. 401.

<sup>8</sup> Косиков Г.К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Ш. Цветы Зла. Стихотворения в прозе. Дневники/ Под ред. Г.К. Косикова. – М.: Высш. шк., 1993. – С. 158.

<sup>9</sup> Швейбельман Н.Ф. Указ. соч.

<sup>10</sup> Сартр Ж.-П. Бодлер / Пер. с фр. Г.К. Косикова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – С. 126.

<sup>11</sup> Baudelaire Ch. Op. cit. – P. 598–599.

<sup>12</sup> Таганов А.Н. Концепт «палимпсест» и палимпсестные структуры во французской литературе второй половины XIX – начала XX века // Художественное слово в пространстве культуры: От византийских хроник до постмодернистской литературы: Межвуз. сб. науч. тр. – Иваново, 2005. – С. 140.

Максимова Татьяна Михайловна,  
ГОУВПО «Ивановский государственный энергетический университет имени В.И. Ленина»,  
преподаватель кафедры иностранных языков,  
телефон (4932) 38-57-72.