

## ВЛИЯНИЕ ЭСТЕТИКИ БОДЛЕРА НА ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖОРЖА АЛЬДА

*В статье представлены основные принципы разграничения концептуальных установок «Автор» и «Читатель» в перспективе различных творческих подходов эпохи модернизма и периода постмодернизма. Система константных архетипов и образов (преимущественное символов) обретает новую эстетическую интерпретацию, а также новое местоположение в контексте “поэтической территории”.*

**Ключевые слова:** символ, модернизм, постмодернизм, автор, читатель, поэтическая территория

Бодлера справедливо нарекают и отцом модернизма, и основоположником декаданса и даже дендизма, разрушителем эстетики и строителем нового эстетического восприятия.

Как истинный представитель периода модерна Бодлер выдвигает концепцию творческого замысла на первый план. Утверждая, что поэзия должна идти рука об руку с наукой и философией, Бодлер тем самым определяет процесс создания произведения как переплетение научных, философских и эмоциональных составляющих. Та же самая формула несколько иным способом проявляется в романе Дж. Джойса «Портрет художника в юности» как “wholeness, harmony and radiance”.

Именно присущая модернизму тяга к подобному рода формулировкам впоследствии привела к тому, что в последующий период период постмодернизма тщательно разрушались все компоненты творческого процесса и особенно языковые установки.

Однако, все эти принципы трудносопоставимы по многообразию подходов и временных инверсий, поэтому в качестве аналитического инструментария у нас выступает противопоставление творческих периодов модерна и постмодерна, а именно:

1. Изменение концепции автора, его подхода, назначения, восприятия. Нарушение и искажение поэтического ЭГО и замена его поэтическим Голосом.

Автор как единоличный создатель замысла типичного восприятия периода модерна проходит сквозь многочисленные трансформации, где структуризация произведения отныне не подвержена никаким концептуальным установкам.

Проблема читателя тоже обсуждалась представителями модернизма. Но для них читатель являлся необязательной (а часто и не очень желательной) фигурой в творческом процессе. Основоположники модернизма Эзра Паунд и Томас Элиот выдвинули концепцию «элитарного читателя». Считалось, что читатель должен вникнуть и понять творческий замысел автора а для этого он обязан обладать необходимой информацией, которая зачастую включала все культурное наследие от Гомера до нынешних времен.

2. Новое осмысление концепции читателя от перехода модернизма к постмодернизму.

Проблема авторства с античных времён будоражила умы древнегреческих мыслителей. Так, Платон считал, что искусство-тень реальной жизни. А реальная жизнь сама по себе лишь «пляска теней на стене», следовательно и искусство лишь «тень от тени». У Аристотеля искусство представало в свете чётких формулировок и описаний, где очень мало места отведено связи между «идеей» и «исполнителем». И лишь только с приходом Возрождения проблема авторства открывается во всей концептуальности «божественного замысла», где человек сам по себе уже результат грандиозного замысла, и любое творение человеческой мысли является воплощением творческого замысла, сродни божественному.

Читатель эпохи Бодлера это скорее объект воспринимающий, или в лучшем случае, понимающий замысел автора, тогда как читатель эпохи постмодерна поднимается на ступень выше автора, становится как бы вторым, если не главенствующим лицом в поэтической иерархии по значимости.

3. Обозначение поэтической территории писателя и произведения.

Поэтическая территория это не только определение места поэта и места произведения. Предметность здесь уступает место концептуальному восприятию. К примеру, «небытие», «нигде» совершенно точные обозначения поэтического местопребывания, определенной гетеротопии.

Жорж Альда в своих многочисленных интервью утверждал, что у поэта современности не может быть никакой творческой цели, разве что установление некой связи между языковой действительностью и неким фактором, именуемым «реальность». Этим заявлением он как бы утверждает преемственность традиций постмодернизма, где автор плавно уходит от ответственности за свои эстетические, творческие и политические взгляды. И к «нарратору» Умберто Эко и «скриптору» Роланда Барта присоединяется «наблюдатель» Жоржа Альда.

Франкоязычный швейцарский писатель Жорж Альда – автор обширного литературного наследия. Спектр его интересов настолько широк, что простирается от исторических наблюдений о последних днях Жан Жака Руссо

и поэтических сборников («Хроники улицы Сан Ур») до анализа особенностей спортивных игр, в особенности футбола.

Сравнительный анализ в данном случае базируется на идентичной символике Бодлера и Алда которая говорит как о прямом влиянии Бодлера на Алда, так и о глубинной архетипичности символов, которые переходят из одного века в другой, иногда меняя лишь дискурс восприятия.

Бодлер много и содержательно писал об искусстве (*L'art pensif*). Он упоминает и о функции автора и о его предназначении, которое сводится к тому что поэт-демиург, балансирующий между двумя мирами, разделяющий эстетику двух миров, проводящий грань и разрушающий ее. Красота по Бодлеру четко разделена по принципу временного восприятия. Есть красота преходящая, подходящая синоминутному восприятию, в контексте движения и трансценденции от замысла к свершению (*ephemere*), а есть красота метафизическая, неподвластная законам времени, где гармония формы и содержания достигает наивысшей точки и так и зависает в качестве эталонного образца (*eternel*). Поэт балансирует между этими двумя ипостасями эстетического восприятия, стремясь к совершенству эстетического свершения вне временного восприятия.

Но есть еще одно измерение – поэт алхимик, где в подражание Эдгару Аллану По, Бодлер представляет поэта как человека, стремящегося достичь небесной гармонии путем контроля над процессом созидания, путем разложения символа на элементы и составления новых сочетаний образов, символов, парадоксов, хотя в обоих случаях поэта демиурга и поэта алхимика объединяет конечная цель достижения бессмертия. Сам Бодлер напрямую намекает об алхимическом процессе в поэзии своей знаменитой фразой *Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or*», в стихотворении «*Alchimie de la douleur*»:

*Hermès inconnu qui m'assistes  
Et qui toujours m'intimidas,  
Tu me rends l'égal de Midas,  
Le plus triste des alchimistes /Baudelaire, 1957, 92/.*

Бодлер в своем трактате "L'art pensif" определяет измерение искусства как разделение на вечное и преходящее. "L'art est long et le temps est court" /Baudelaire, 1992, 254/, где эстетическое восприятие красоты разделено на временное и вечное, и соответственно вечное является истинным мерилем состоятельной творческой единицы.

Автор – соответственно созидатель и разрушитель одновременно, но в любом из этих измерений поэт четко осознает свое предназначение.

Вычленение вечного из преходящего, противопоставление «ephemere» et «eternelle», безусловно в пользу вечного, идеального или же трагически проклятого.

При желании и определенной сноровке можно отметить влияние любого поэта прошлого на любого поэта будущего, обусловленного консерватизмом мыслеформ и преемственностью, но выбор пал именно на фигуру постмодерна Жоржа Альда по двум причинам:

1. Поэтический подход к предназначению поэзии у Альда диаметрально отличается от бодлеровской концепции вечности. Поэт, как носитель «первоначального замысла» противопоставляется поэту «хаотического восприятия».

2. Символика же произведений Альда, фигуры речи, даже конструкция верлибра максимально приближена к бодлеровской. Согласно им же озвученной концепции, Альда рассматривает поэзию как свидетельство присутствия во времени, и это присутствие /presence/ подразумевает не создание микрокосмоса с четко определенной иерархией добра и зла, красоты и уродства, а сторонние наблюдения, где автор просто нарратор /по Эко/ или же скриптор /по Барту/:

*Voici venue le temps  
De la Tulipe Noire  
Finies les eaux profondes  
On vit sans savoir  
Le pourquoi  
Le comment  
Et tout explication  
Ajoute au derisoire /Haldas, 2000,54/.*

Бодлер, увлеченный философией Мейстера Энхарта, требовал объяснения всему космогоническому процессу и находил его в идее первородного греха, Альда же и не пытается найти объяснение.

Это за него сделает Роланд Барт, утверждающий, что автор умер и на смену ему пришел Читатель с большой буквы /Barthes, 1984, 102/.

Проблема Читателя для Бодлера четко обрисована в его стихотворении “Au Lecteur”, где автор однозначно стоит на верхней ступени, как демиург и создатель иерархии, тогда как по Барту, текст и есть автор, а вслед за текстом идет читатель, на второй ступени по значимости. Авторский замысел по Бодлеру состоит в противопоставлении творчеству скуке. Скуке, которая

знакома и читателю и представляется страшным врагом творчества и созидательной мысли:

*Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!  
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,  
Il ferait volontiers de la terre un débris  
Et dans un bâillement avalerait le monde;*

*C'est l'Ennui ! - l'oeil chargé d'un pleur involontaire,  
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.  
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
- Hypocrite lecteur, - mon semblable, - mon frère /Baudelaire, 1957, 151/.*

У Альда же нивелируется грань между поэтом и поэтическим голосом. Вслед за автором умирает и читатель, оставляя после себя текст только как знаменатель присутствия автора. Это свойственно поэтике постмодерна, где мифологемы выступают в качестве вербальных, но отнюдь не символических установок. Случайные эпитеты несут в себе скорее тенденцию развенчания, умаления символа (деконструкции), чем желание создать нечто эстетически совершенное. Но тем не менее поэтическая новизна является своего рода эстетической гранью, которая определяет суть новой поэтической манифестации.

И грандиозный поэтический замысел «Цветов Зла», замысел превращения отвратительного в прекрасное, уступает место отсутствию замысла как такового.

*Il me semble partout  
Etre un corps étranger  
Mon passeport intime perime  
Le jour decapitee...  
Les mots que ce detournent  
Leur sens... /Haldas, 2000, 42/*

Со смертью автора и переосмыслением роли читателя на первый план выходит принцип территориальности поэзии. Территория творческой деятельности человека определяется символической и вербальной конструкцией, которая определяет место поэзии, как обязательную принадлежность высоким сферам, где «высокий слог», «божественный стиль» являются обязательным атрибутом поэтического слога. Бодлер смог резко поменять идиллически-пасторальное или героически-пассионарное вос-

приятие поэтической сферы на описание городского пейзажа. В дободлеровском периоде территория поэтической действительности залегала либо в небесных сферах (четко обозначенных библейскими установками), либо в природных пейзажах, по своей сути копирующих те же небесные сферы. Бог не живет в городе, ибо город как территория относительно новый концепт. Тем более революционным было создание так называемой городской поэзии. К тому же Париж бодлеровских времен был подвергнут системной реконструкции и описание грязных улиц и битых булыжников на мостовой можно со всей смелостью считать реалистическим.

Однако, даже в реалистическом контексте парижских зарисовок “Tableaux Parisiens”, поэт сохраняет свою принадлежность к высокому искусству, поэтому так часто Бодлер символически изображает поэзию как небесную сферу, где обитает поэт-птица. Сам языковой конструкт определяет это место. Бодлер совершил революцию именно в перемещении поэтического дискурса на территорию урбанистического ландшафта. Символ лебедя, бредущего в грязи, и символ альбатроса четко обрисовывают то, что поэт вынужденно меняет свою территорию от небесных сфер до палубы или городской грязи:

*Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,  
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,  
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,  
Comme s'il adressait des reproches à Dieu ! /Baudelaire, 1857, 174/.*

Поэтическая территория Жоржа Альда лишь номинально затрагивает городской ландшафт. Город Бодлера и город Альда абсолютно различны. Город Бодлера ощутим и осязаем в своей трагичности, тогда как город Альда неуловим в своей обыденной рутине, которая существует уничтожая саму себя, стирая пространственные границы. Именно по этой причине альбатрос в одноименном стихотворении Бодлера не может ходить по палубе, символизирующей материальный мир. Бодлер осознавал, можно сказать, предчувствовал наступление новой эпохи, где материальный мир займёт главенствующую роль. Сам он называл этот процесс «американизация», подразумевая под этим власть материального над духовным. Этой тенденции подвластны все, кроме поэта, который по природе своей стремится ввысь.

Один из мэтров-теоретиков постмодерна Бодрийяр отмечал в своем произведении “Симулякры и симуляция” /Baudrillard, 1985, 250/, что согласно принципу территориальности все создания на земле имеют свою собственную территорию, тогда как человек, лишенный какой-либо территории, обладает лишь своим подсознанием. А подсознание начисто лишено божественного и созидательного начала, и естественно человек в эпоху постмодерна лишен

возможности творить в высоких сферах эстетики и высшей гармонии. Бодлер упоминал об этом творческом прорыве в своём трактате “*Art pensif*” *Dieu est le seul être qui, pour régner, n'ait même pas besoin d'exister* /Baudelaire, 1992, 21/.

У Бодлера Бог как творческое начало правит даже при условии спорности своего существования, тогда как в поэзии Альда Бог однозначно существует, но править не в состоянии, так как ограничен территорией подсознания, загнан в угол и не может удержаться на верхней ступени этической иерархии.

*Dans son coin  
Dieu lui-même  
En est découragé* /Haldas, 2000, 73/.

Лишенный творческого начала человек апеллирует к мыслеформам и вербальным повторениям, соответственно и творчество Бодлера на Альда зиждется на основе вербальных проявлений, после чего остаётся лишь знаковое проявление этого влияния.

*Trop tard pour appeler  
Tous les signes effacent  
Le soupir de la mort lui meme s'eteint* /Haldas, 2000, 84/

Из вышеизложенного следует, что идентичное символическое обрамление периодов модернизм и постмодернизма интерпретируется совершенно по-разному – в одном случае за основу берется построение системной иерархии и осмысление эстетического идеала, тогда как в поэзии постмодерна эстетический идеал, как таковой отсутствует, нивелируя значимость поэта, как создателя (демиурга) произведения.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. Paris, Gallimard, 1957.
2. Baudelaire Ch. Ecrits sur l'art. Paris, Edition Enrichie, 1992.
3. Haldas G. Oeuvres poétiques - inédits: Poèmes de jeunesse (I),.Paris, L'age d'homme, 2000.
4. Baudrillard J. Simulacres et simulation. Paris, Galilee, 1985.
5. Barthes R. La mort de l'Auteur. Paris: Seuil, 1984.

**Ա. ՍԵԴՐԱԿՅԱՆ – Բողերի գեղագիտության ազդեցությունը Ժորժ Ալիոյի սրեղծագործության վրա.** – Հոդվածում ներկայացված է հեղինակի և ընթերցողի գործառույթների տարանջատումը մոդեռնիզմի և պոստմոդեռնիզմի համատեքստում: Խորհրդանիշների համակարգերի արքետիպային հարաբերական կայունությունը զուգակցվում է գեղագիտության նոր մատուցման և «բանաստեղծական տարածք» հասկացության նորովի մեկնության հետ:

**Բանալի բառեր.** Խորհրդանիշ, մոդեռնիզմ, պոստմոդեռնիզմ, հեղինակ, ընթերցող, բանաստեղծական տարածք

**A. SEDRAKYAN – *The Influence of Charles Baudelaire's Aesthetics on the Works of George Haldas.*** – The paper presents the study of two main functions, those of the Author and the Reader in terms of the transformation of these functions in modern and postmodern periods. With regard to these changes the fixed archetypal language patterns (mainly symbols) acquire new aesthetical manifestations and entirely new placement in the "poetical territory".

**Key words:** symbol, modernism, postmodernism, author, reader, poetical territory

Ներկայացվել է՝ 20.10.2021

Երաշխավորվել է ԵՊՀ արտասահմանյան գրականության  
ամբիոնի կողմից

Ընդունվել է տպագրության՝ 19.11.2021