

Е.Д. Гальцова

**Институционализация «декаданса» во Франции в 1885–1886 годы:
к вопросу о формировании терминологии литературного процесса
на рубеже XIX–XX веков¹**

Аннотация: В статье рассматриваются понятия «декаданса» и производные от него (декадент, декадизм, декадентизм) во французской литературе в 1885–1886 гг. – времени, когда происходит «институционализация» термина, который начинает обозначать литературное направление. Приводится анализ программных произведений – «“Упадки”, декадентские стихи Адоре Флупетта», «Жалобы» Жюля Лафорга, деятельность журналов – «Лютес», «Ревю Вагнерьен», «Литературный и художественный декадент», «Декаданс. Литературный и художественный», «Символист», теоретические выступления Поля Бурже, Поля Бурда, Анатоля Бажю, Рене Гиля, Жана Мореаса и др., произведения С. Малларме, П. Верлена, А. Рембо и др. Подчеркивается роль иронии как неотъемлемой части поэтики декаданса в эти годы, связь, а порой и «совпадения» с символизмом, институционализация которого во Франции была во многом спровоцирована декадансом.

Ключевые слова: декаданс, символизм, литературный процесс во Франции в 1885–1886 гг., «фюмизм», ирония, манифесты, литературные журналы

Abstract: The article discusses the concept of “decadence” and its derivatives (decadent, decadisme, decadentism) in the French literature in 1885 and 1886, when it underwent a certain “institutionalization”, denoting since that time a literary movement as well. The author analyses program writings, like “ ‘Les déliquescentes’, poèmes décadents d’Adoré Floupette”, Jules Laforgue’ “Complaintes”, the activities of the littérature revues “La Revue Wagnérienne”, “Le Décadent littéraire et artistique”, “La décadence. Littéraire et artistiques”, “Le Symboliste”, the theoretical publications of Paul Bourget, Paul Bourde, Anatole Baju, René Ghil, Jean Moréas etc., poetry of S. Mallarmé, P. Verlaine, A. Rimbaud etc. The paper emphasizes the role of irony as an integral part of the poetics of decadence in these years, the relationship, and sometimes “coincidences” with symbolism, the institutionalization of which in France was largely provoked by decadence.

Key words: ddecadence, symbolism, the literary process in France in 1885 and 1886, “fumisme”, irony, manifestos, literary journals

¹ Статья написана при поддержке гранта РГНФ-РФФИ № 17-04-00073 «Литературный процесс первой половины XX века в Европе и Америке: направления и школы».

Понятие «декаданса» (пер. с франц. – «упадок») – одно из самых «избитых» в эстетике, и лишь библиографический список, посвященный этому вопросу, может занять несколько солидных томов, даже если ограничиться только французской литературой рубежа XIX–XX вв.¹ В этом концепте проблематичным оказывается всё: и его происхождение, и возможность привязки к тем или иным датам, и его многозначность, неопределенность, и, возможно, даже неопределимость в принципе; весьма затруднительно создать четкий список писателей-декадентов. Строго говоря, вся культура французского XIX в. в той или иной степени может быть соотнесена с понятием «декаданса», а апофеоз его наступает в эпоху, название которой уже успело превратиться в культурологический термин – «конец века» (*fin de siècle*). Тем не менее эти настроения «*taedium vitae*» (усталости от жизни, отвращения – термин, связанный с философом-стоиком Сенекой Младшим) нарастали, о чем свидетельствовали события, сразу же обретавшие весомость культурного мифа. Из наиболее значимых отметим академическую картину Тома Кутюра «Римляне эпохи декаданса» («*Les romains de la décadence*», 1847), вдохновившую писателей на размышления о современном им обществе, что отразилось в публикации Анри Рошфора «Французы эпохи декаданса» («*Les Français de la décadence*», 1866), а затем у Камийя Кро в книге «Головокружения» («*Vertiges*», 1876), где одна из глав называется «Парижане эпохи декаданса». Усиление упаднических настроений происходит в 1870-е гг. из-за поражения во франко-прусской войне, а также неоднозначных переживаний после Парижской Коммуны.

Понятие «декадентский стиль» (*style de décadence*) принято связывать со ставшей знаменитой частью главы, посвященной Бодлеру, – «Теория декаданса» в книге Поля Бурже «Очерки современной психологии» (1883, первая публикация части раздела «Теория декаданса» – 1881, в *La Nouvelle Revue* (1881. № 13), хотя самое это выражение восходит к заметке Теофиля Готье к переизданию «Цветов зла» в 1868 г. Определение Бурже метафорично и оценочно: «Декадентский стиль – этот такой стиль, при котором единство книги распадается на независимые страницы, а страница – на независимые фразы, а фраза – на независимые слова. В современной литературе можно найти множество таких примеров...»². Небольшой текст Бурже «Теория декаданса»³ оказался более влиятельным для развития европейской культуры, чем, например, многотомные эпопеи Жозефена Пеладана: «Эстетический декаданс» («*La décadence esthétique*». *Niérophanie*, 1882–1898; «Латинский декаданс» («*La Décadence latine*». *Éthopée*, 1884–1925, 21 vols.).

Не претендуя на решение сложнейшей задачи по выстраиванию истории термина, мы предлагаем нарочито формальный подход, основанный на анализе наиболее важных культурных событий определенного временного среза: двух лет в истории французской литературы, 1885 и 1886 гг. Именно в эти годы слова, связанные с

¹ Из наиболее существенных работ, использованных в нашей статье, но не упомянутых в ссылках, перечислим: *Richard N.* Le Mouvement décadent: dandys, esthètes et quintessents. Paris, 1968; *Thorel-Cailleteau S.* L'épiphanie de l'oxymore // *Lettres actuelles*. 1995. No 4. Janvier-fév. P. 54–59; *Palacio J. de.* Configurations décadentes. Louvain-Paris, 2007; *Palacio J. de.* La Décadence: le mot et la chose. Paris, 2011.

² *Bourget P.* Théorie de la décadence / *Bourget P.* Essais de psychologie contemporaine. Vol. 1. Paris, 1920. P. 20. См. также статью: *Kamerbeer J.* Style de décadence // *Revue de la littérature comparée*. 1965. No 2. Avril-juin. P. 268–286.

³ Строго говоря, Бурже начинает теоретизировать по поводу понятия «декаданс» еще в 1876 г. в тексте «Декаданс. Заметки о некоторых современных поэтах»: «Мы принимаем без излишнего самоуничижения, но и без гордости это страшное слово “декаданс”» (*Bourget P.* Décadence (Notes sur quelques poètes contemporains) // *Le Siècle littéraire*. Paris, 1876. № 12–13. 1^{er} avril. P. 265–267).

понятием «декаданса», оказываются именами литературных сборников, журналов и групп. Это дает представление об одной из кульминаций в истории концепта, а также демонстрирует, каким образом эта кульминация соотносилась с явлениями культуры, связанными в большей степени с термином «символизм» – и параллельными, конкурирующими и во многом пересекающимися с «декадансом».

Напомним также, что 1885 г. – это время смерти романтика Виктора Гюго (1802–1885), общепризнанного мэтра французской поэзии всего века.

С февраля по май 1885 г. в парижском еженедельнике «Лютес» (политический и литературный журнал, выходивший под руководством Лео Трезеника и Жоржа Ралля с апреля 1883 г. по октябрь 1886 г.) была опубликована серия пародийных стихотворений, которые впоследствии вошли в сборник «“Упадки”, декадентские стихи Адоре Флупетта» («“Les déliquescences”, poèmes décadents d’Adoré Floupette»), – девять из восемнадцати стихотворений будущего сборника. Сам сборник вышел в мае 1885 г., он пользовался огромным успехом и был сразу же переиздан. Настоящими авторами стихотворений были поэты Анри Боклер (Henri Beauclair) и Габриэль Викар (Gabriel Vicaire), известные в том числе и своими литературными пародиями, – постоянные авторы «Лютес». Литературную мистификацию тут же распознала большая часть публики, но, как ни странно, даже среди поэтов были те, кто принял эти стихи всерьез. Но именно благодаря этой пародийной книге во французской поэзии утверждается рефлексия о декадансе. Разумеется, речь не идет о первом употреблении слова «декаданс» применительно к поэзии и культуре – данная публикация утверждает факт его отрефлексированности, но именно после выхода в свет «Упадков» понятие «декадент» становится обозначением принадлежности к определенному течению в литературе. Понятия, связанные с декадансом во французской поэзии институализируются в связи с пародией. Журнальная публикация свидетельствует о постепенной кристаллизации пародийного замысла, а заодно и колебаниях между двумя культурными полюсами – декаданс и символизм. Первые стихи «Упадков» появляются в «Лютес» 1 февраля 1885 г. с посвящением «Для Символических» («Pour les Symboliques») и подписью Этьен Арсеналь, намекавшей на Малларме: для расшифровки нужно было знать каламбур: «Если арсенал хорош, то мы не будем плохо вооружены» – «Avec un bon arsenal, on n’est pas mal armé» – Mallarmé). Вторая публикация (19 апреля) была пародией на Верлена, на что указывало название «Фрагмент из Симфонии в Зеленом миноре» («Fragment d’une Symphonie en Vert mineur», где обозначение зеленого цвета – vert – созвучно первой половине фамилии Верлен – Verlaine). Именно в этом номере впервые появляется общее название цикла – «Упадки» и имя автора – Ж.М.Ж. Флупетт (J.M.J. Floupette), который был воображаемой фигурой. Впоследствии на обложке сборника автор будет назван именем Адоре, что в переводе с французского означает «обожаемый», «почитаемый», в том числе и в сакральном смысле слова, что контрастирует с уменьшительно-ласкательным суффиксом в фамилии Флупетт. Указания на мистификацию и пародию очевидны уже с самых первых публикаций, и в первом издании сборника стихов к ним добавилось еще и фальшивое, но очевидное для всех имя издателя – Лев Ваннэ (вместо Леон Ванье), а также странное обозначение страны издания – «Византия»¹. Первое издание было раскуплено очень быстро, и сразу же, в июне, вышло второе, в котором возникает воображаемая биография воображаемого Флупетта, написанная

¹ Указание на «Византию», помимо пародийной функции, было намеком на один из мифов эпохи. См.: David-de Palacio M.-F. Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l’esprit fin-de-siècle. Berne, 2005.

«Мариусом Тапора, фармацевтом второй категории»¹. Разумеется, читателя должно было насторожить такое обозначение биографа «почитаемого поэта» Флупетта, и тем самым еще больше подтверждался сам факт мистификации².

Значение этой книги трудно переоценить. Можно сказать, что она оказалась стимулом для формирования движений декадентов и символистов, которые до тех пор не проявляли стремления к коллективным действиям. «Упадки» Адоре Флупетта были коллективной пародией как минимум на нескольких знаменитых поэтов: на Малларме, Верлена, Рембо и др. Слова, обозначающие общие категории – «символические» или «декадентские», не только и не столько предвестие будущих движений в поэзии, сколько констатация того факта, что, как минимум, эти понятия уже присутствуют в культуре – иначе пародия была бы бессмысленной. Таким образом, у этой публикации было много авторов в самых разных смыслах – это и реальные два автора (Вокер и Боклер), и авторы, произведения которых пародируются, и откровенно выдуманные авторы (Флупетт, Тапора). Реальное, воображаемое и пародируемое смешиваются, образуя особый мир – не индивидуальный, а коллективный. Разумеется, можно было бы утверждать, что декаданс и символизм рождаются из пародии, но нам кажется, что важнее другое: и символизм, и декаданс возникают в атмосфере иронической культуры – культуры тотального сомнения, постоянно ищущей принципиально иные пути, чем ее предшественники, предлагая иной способ распознавания серьезного / несерьезного.

Говоря о пародии, необходимо напомнить об одной из модных тенденций в культуре того времени – о «фюмизме»³. В частности, журнал «Лютес» не избежал влияния этого настроения, характерного для культуры рубежа веков и в определенной степени сохранившегося и в последовавшей на ней культуре авангарда, был как раз одним из неформальных центров. Эмблемой «фюмизма» стала картина литературного пародиста и неистощимого автора каламбуров Артюра Сапека «Джоконда с трубкой» (1873), предвосхитившая эксперименты Марселя Дюшана. «Фюмизм» (*fumisme* в общеупотребительном смысле – то, что имеет отношение к печам, каминам и т. п.; в арго того времени слово «фюмист» обозначало очень несерьезного человека) – понятие, разработанное поэтом-«гидропатом» Эмилем Гудо⁴, означает настроение тотальной иронии по отношению к пошлой «буржуазной» жизни и культуре. Существовали также и словообразования – «фюмист» и «фюмистерии», т. е. продукты творчества фюмиста. В своих воспоминаниях «Десять лет богемы» (1888) Гудо пытался определить «фюмизм» Сапека как «презрение ко всему, презрение, выражавшееся в бесчисленных шаржах, фарсах, фюмистериях»⁵. В 1875–1885 гг. слово «фюмизм» и Сапек были настолько в моде,

¹ *Les Délivrescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Taporabyzance: chez Lion Vanné, éditeur, 1885.*

² Подробный разбор элементов мистификации в кн.: *Richard N. A l'aube du Symbolisme: Hydropathes, fumistes et décadents. Paris, 1961*; в статье: *Joudre P. Les Délivrescences d'Adoré Floupette, ou l'imitation crée le modèle // Romantisme. 1992. Vol. 22. No 75. P. 13–20.*

³ Цит. по: *Richard N. A l'aube du Symbolisme: Hydropathes, fumistes et décadents. Paris, 1961. P. 16.* О фюмистах и разработанном ими особом юморе см.: *Grojnowski D. Aux commencement du rire moderne: l'esprit fumiste. Paris, 1997; Grojnowski D., Sarrazin B. L'esprit fumiste et les rires fin de siècle. Paris, 1990.* Современная исследовательница Катрин Дусесье-Коз рассматривает фюмизм как новый вид осмеяния, нечто наподобие сюрреалистического «черного юмора»: *Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours. Dir. Dousteysier-Khoze C. & Place-Verghnes F. Modern French Identities, Vol. 55. Oxford and Bern, 2006.*

⁴ *Richard N. A l'aube du symbolisme. Paris, 1961. P. 16.*

⁵ *Goudeau E. Dix ans de bohème. Paris, 1888. P. 95.*

что во французском ежегоднике «Пети Боттен де Леттр э дез Ар» (*Petit Bottin des Lettres et des Arts*, 1886) о Малларме писали как он наследнике «Великого Сапека» (не без юмора, разумеется). Пытаясь определить, что такое «фюмизм», музыкант Жорж Фражероль пишет об особом характере фюмистского комического, в котором должно быть что-то выходящее за пределы рационального (при этом не исключалась особая научность фюмизма): фюмистом были Диоген, Мольер и Рабле, но не Вольтер и не Руссо, и уж тем более, не романтики с их элегическими настроениями: «На этом огромном и вековом пути Фюмизма Гидоропаты были лишь предшественниками. Среди нас есть двое, возглавляющие колонну Фюмизма, обретшего свою научно-философскую формулу. Философ – это Сапек; наука – это Альфонс Аллэ. Один – в большей мере денди, другой – химик». Любопытно, что в качестве эпиграфа к своей статье Фражероль приводит фальшивую цитату из Эмиля Золя – «Искусства будут фюмистскими или их не будет вовсе».

Еще одним ярким проявлением декадентского духа в 1885 г. был сборник стихотворений Жюля Лафорга «Жалобы» («*Complaintes*»¹, другой перевод названия – «Плач»). Предварительная публикация произошла в той же «Лютес» (семь стихотворений, с марта по июль 1885 г.), а весь сборник, включавший 50 стихотворений, был напечатан в июле 1885 г. Трезеником у издателя Лео Ванье, публиковавшего современных (*modernes*) поэтов.

В сборнике ни разу не встречается слово «декаданс» и его производные. Однако самое первое стихотворение Лафорга посвящает Полю Бурже – создателю понятия «декадентский стиль», который как раз в 1885 г. переиздает с новым предисловием «Очерки современной психологии».

Первой публикацией Лафорга в «Лютес» (и первым стихотворением сборника) была «Жалоба, чтобы умиловать Бессознательное» («*Complainte propitiatoire à l'Inconscient*»), в которой поэт обращается к относительно новому для культуры понятию «бессознательное», заимствованному у немецкого философа Эдуарда фон Гартмана, последователя Шопенгауэра. Напомним, что и Бурже в «Очерки современной психологии» обращал большое внимание на этих авторов. Слово «бессознательное» (*l'inconscient*) использовалось в том числе и в связи с терапией, основанной на животном магнетизме Месмера, однако книга Эдуарда фон Гартмана «Философия бессознательного» («*Philosophie des Unbewussten*», 1869) воспринималась как научная объективная теория, в противоположность спиритуалистической моде, царящей в то время во Франции. Книга была переведена на французский в 1877 г., но была известна во Франции еще с 1872 г. и пользовалась большим успехом. Разумеется, этот концепт «бессознательного» еще очень далек от фрейдовского, это, скорее, продолжение идей романтизма, связанных с понятиями интуиции, познания и творчества. Лафорг слушал в Сорбонне курсы Ипполита Тэна и очень интересовался немецкой философией, в том числе и Гартманом. «Бессознательное» в этом стихотворении, а также в других «жалобах» обозначает некий высший закон. Однако это закон, над которым «плачущий» поэт как минимум смеется, а как максимум – издевается. Серьезное философское понятие оказывается у Лафорга одновременно и свидетельством его изысканной интуиции и утонченности, и предметом осмеяния, если не откровенного издевательства.

Ирония пронизывает все стихотворения сборника. Изобилие пародий в произведениях, воспринимающихся теперь как «классика» декаданса, было характер-

¹ *Laforgue J. Les Complaintes. Paris, 1885. О творчестве Лафорга см.: Scepti H. Poétique de Jules Laforgue. Paris, 2000.*

но для своего времени. Приведем общеизвестный пример романа Жориса-Карла Гюисманса «Наоборот», вышедший чуть раньше, в 1884 г., который очень быстро стал восприниматься в литературных и художественных кругах как «библия декаданса». Однако эта книга глубоко иронична (и критична), начиная с ее названия, но отстраненность авторской позиции (характерная для писателя натуралистической школы Золя) может ввести в заблуждение, в отличие от излишней лирического героя Лафорга, переполненных самыми разными эмоциями, что приближает его к читателю и делает более осязаемым ироническое начало. «Жалоба другого воскресенья» («Complainte d'un autre dimanche») представляет осмеяние романтических топов меланхолии: унылый октябрьский пейзаж, исторические ассоциации соседствуют с откровенно прозаичными деталями, такими, как сушка гетров, бледные бинты на небесах, скелеты глициний и др. Лафорг использует различные приемы – от заведомого снижения до изобретения причудливых образов, то изысканно утонченных, то граничащих с мрачным и почти трагическим гротеском. Стихи Лафорга, стиль которых можно было бы метафорически назвать «маньеризмом», звучали совершенно оригинально, хотя ирония была почти постоянной гостьей во французской поэзии того времени: из непосредственных предшественников Лафорга необходимо назвать, прежде всего, Шарля Кро и Тристана Корбьера. И в 1885 г. лафорговские «Жалобы», нескрываемо программные, почти манифесты декаданса, звучат свежо и оригинально.

Впрочем, стихия осмеяния заполонила не все поэтические и теоретические горизонты 1885 г., и вовсе не все поэты были обязаны писать пародийные стихи и быть несерьезными в своем стремлении к идеалу, и культура развивалась не только по «несерьезному», «фюмистскому» пути. Так, в феврале того же 1885 г. поэт и романист Эдуар Дюжарден и критик Теодор де Визева создают ежемесячный журнал «Ревю Вагнерьенн» («La revue Wagnérienne», 1885–1888)¹, посвященный Рихарду Вагнеру. Этот журнал стал печатным органом, объединившим будущих символистов, для которых, впрочем, в этот момент слово «символизм» еще не было обозначением некоей школы или движения в культуре. Напомним, что творчеством Вагнера интересовались многие французские поэты, начиная с Жерара де Нерваля, воспоминания которого о «Лоэнгрине» (1849) были опубликованы в журнале, наряду с отрывками из статьи Бодлера «Вагнер и “Тангейзер” в Париже» (1861). Фигура Вагнера очень важна для понимания творчества как синтеза разных видов искусств – музыки, мифа, драмы, изображения, о чем прямо или косвенно идет речь в эссе, статьях и стихах, опубликованных в журнале. Здесь были напечатаны стихи Рене Гиля («Гимн: музыка»), Верлена («Парсифаль»), Шарля Мориса, Катюля Мендеса и др. Жорж Нуффланд опубликовал статью со знаковым названием «Символ Лоэнгрин» (1885. № 6). Одной из основополагающих для символизма была статья (стихотворение в прозе) Малларме «Рихард Вагнер. Грезы французского поэта» (№ 7), вышедшая в августе 1885 г. Согласно Малларме, Вагнер творил на сцене «чудо», «священнодействие», создавал «почти культ» благодаря «взаимодействию всех искусств»². Театр, «драма» – наиболее часто упоминаемые слова, связанные с обозначением этого «взаимодействия». Поэт, как писал Малларме в других заметках, подобен Вагнеру: «Поэт... подобно Вагнеру письменами своими пробуждает в каждом распорядителе праздников»³.

¹ Более подробно см.: *Biétry R. Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883–1896)*. Paris, 2001.

² *Mallarmé S. Igitur, Divagations, Un coup de dés*. Paris, 1993. P. 168, 170, 173.

³ *Mallarmé S. Igitur, Divagations, Un coup de dés*. P. 230.

Поэзия, а также *Книга*, создать которую мечтал Малларме еще с 1860-х гг., представлялись ему как внутренний театр – «театр, свойственный духу»¹. Упоминание о *Книге* здесь не случайно. Именно в 1885 г., 16 ноября, Малларме написал свое знаменитое письмо Полю Верлену, которое стало считаться первым документальным свидетельством замысла «Великого деяния» Малларме: «Что это? Трудно объяснить: да просто книга, во множестве томов, книга, которая стала бы настоящей книгой по заранее определенному плану, а не сборником случайных, пусть и прекрасных вдохновений... Скажу более: единственная Книга, убежденный, что только одна она и существует, и всякий пишущий, сам того не зная, покушается ее создать, даже Гении. Орфическое истолкование Земли – вот в чем состоит единственный долг поэта...»².

Известный итог тенденциям 1885 г. подвел 6 августа Поль Бурд, опубликовавший в газете «Ле Тан» полемическую хронику «Поэты-декаденты». Отправной точкой рассуждений Бурда стали упомянутые «Упадки» Адоре Флупетта, и само понятие «декаданс» он представляет как ироническое по определению: он пишет об «этом ироническом имени декадентов»³. Отцом декадентов он называет Бодлера, отмечает, что все они так или иначе участвовали в поэтических сборниках «Современный Парнас», и, наконец, дает список: Поль Верлен, Стефан Малларме, Лоран Тайяд, Шарль Морис, Жан Мореас и др. Примечательно, что как раз Лафорга в этом списке нет. Среди отличительных черт этих «декадентов» Бурд отмечает презрение к толпе, одиночество, стремление к особой изысканности, даже изошренности, отвращение к здоровью, культ болезненности и смерти. Ответ на эту статью не замедлил появиться. Уже 11 августа в газете «XIX век» («XIXe Siècle») Шарль Мореас отвечает Бурду статьей «Декаденты». Отмечая абсолютную произвольность списка «декадентов», а также невнятность определения декаданса в статье Бурда, Мореас пишет о глубинных смыслах, присутствующих в произведениях перечисленных поэтов, включая и Бодлера. Эдгар По в интерпретации Мореаса является провозвестником понятия «символ», которое в конце статьи станет полемическим итогом рассуждений. Все перечисленные в статье Бурда поэты являются, по мнению Мореаса, скорее «символистами», и в это слово вкладывается исключительно положительное значение, в отличие от иронического «декаденты». Впоследствии эта полемика станет частью книги Мореаса «Первые бои Символизма» (1889)⁴.

В 1886 г. понятия «декаданс» и его производные – «декадент», «декадизм», «декадентизм» и т. д. – порождают новые явления и новые полемики. 10 апреля 1886 г. выходит журнал Анатоля Бажю «Литературный и художественный Декадент» («Le Décadent littéraire et artistique», 1886–1889; издатель – Бажю, главный редактор – Морис де Плессис), в котором опубликован манифест «К читателям!» (от редакции). Этот день считается датой рождения литературной школы декадентов.

И журнал, и манифест появляются не случайно. В обращении к читателям Бажю описывает современную ему ситуацию как упадочническую: «Современный человек пресыщен. Утонченность appetites, чувств, вкуса, роскоши, удовольствий; невроз, истерия, гипнотизм, морфиномания, научное шарлатанство, чрезмерное шопенгауэрианство – таковы предвестия общественной эволюции.

¹ Mallarmé S. Igitur, Divagations, Un coup de dés. P. 227.

² Малларме С. Соч. в стихах и прозе. М.: Радуга, 1995. С. 411 (пер. Е. Лившиц).

³ Bourde P. Les poètes décadents // Le Temps. Paris, 1885. 6 août. P. 3.

⁴ Moréas J. Les Premières armes du Symbolisme. Paris, 1889.

И первые их симптомы проявляются по преимуществу в языке. Новым нуждам соответствуют новые идеи, бесконечно тонкие и полные нюансов. Отсюда необходимость создавать незримые слова, чтобы выразить подобную сложность чувств и физических ощущений»¹. Отрицая всякую возможность вмешиваться в политику и выступая против классицизма, романтизма и натурализма, новые поэты провозглашают себя «звездами идеальной литературы, предшественниками подспудного трансформизма», «спасителями (mahdis), бесконечно провозглашающими догму, превращенную в эликсир, слово, превращенное в квинтэссенцию торжествующего декадизма»².

Настроения упадка в обществе ассоциировались с мировой историей; общим местом было сравнение Второй Империи во Франции с Римом периода упадка, а поражение – с падением Римской Империи от вторжения германских варваров.

Журнал «Литературный и художественный декадент» выходил до 1889 г.³, но наиболее влиятельным он был в первый год своего существования. Литературным мэтром декадентов считался Верлен, чье стихотворение «Томление» («Langueur», 1883) воспринималось как манифест декаданса, возникшего до создания группы Бажю. Сам Верлен любил словечко «декадизм» (существует версия, что он сам его и придумал), однако написанное специально для журнала стихотворение назвал более традиционно: «Баллада для Декадентов» («Ballade pour les Décadents». 1887. № 12).

Впоследствии, в 1887 г., Бажю выпускает небольшую книгу «Декадентская школа», и это показательное и очень претенциозное название, ибо речь идет не о богеме, не о свободном «клубе», не о тайном сообществе или «ордене», а именно о поэтической «школе» как настоящей институции. Это вдвойне любопытно, ибо по своим политическим взглядам Бажю был анархистом. Но все в книге подчеркивало ее институциональность: издатель книги – знаменитый Леон Ванье – был обозначен на титуле как «декадентский издатель», а на рекламных страницах в конце книги можно найти еще и сведения о «декадентской типографии». В книге Бажю описывает историю «декадизма» и дает анализ основных его принципов, а также предлагает панораму конкурирующих поэтических школ. Бажю утверждает, что «декадизм» возник еще в творчестве Бодлера (он видит семена декадентских «красот» в «Цветах зла», стр. 2⁴), среди предшественников он называет Верлена и Малларме, а также Рембо с его стихотворением «Первые Причастия» (1871). И хотя тенденции были и прежде, они стали особенно сильными в сопротивлении натурализму Золя «с его страстью к низменным, вульгарным или отвратительным предметам» (стр. 2), «самой имморальной из литератур» (стр. 4).

Бажю создает свою школу «в целях универсализации Красоты» (стр. 3). Отдельный раздел книги называется по-бодлеровски – «Современный сплин»: «наша эпоха не больна, она устала, и, главное, ей противно». Человек испытывает «глубокое отвлечение» и «неизлечимый, неизбежный сплин» (стр. 7): «...Современный человек печален, пессимистичен... Победенный фатальностью, он знает, что рана его смертельна; но более сильный в своем поражении, чем его победитель, он вытесняет боль в самую глубь своего сердца и прячет ее за видимостью веселости, высшего вызова, который она бросает судьбе, чтобы показать, что она может его уничтожить, но не способна смирить его неукротимую и смелую гордыню» (стр. 8). И он придает

¹ Mitchell B. Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886–1914. Anthologie critique. Paris, 1966. P. 19.

² Mitchel B. Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886–1914. P. 20.

³ В 1888 и 1889 гг. выходил под названием «Декадент».

⁴ Здесь и далее в скобках даются страницы по изданию: *Baju A. Ecole Décadente. Paris, 1887.*

«декадентской литературе или очень серьезную, или очень веселую форму, в зависимости от того, выплескивает ли он всю свою горечь или горькую иронию по поводу своего невыносимого отчаянья».

Далее следует раздел «декадизм», в котором поэты характеризуются как «интеллектуальная элита современного общества» (возможно, здесь полемика с понятием маргинальной богемы), которая стремится к «жизни»: «Мы хотим жизни» (стр. 9).

Как утверждал Бажю, «декадентская литература ставит перед собой цель отразить этот охваченный сплином мир. Она берет только то, что непосредственно касается жизни. Никаких описаний: мы убираем все известное. Только быстрый синтез, выражающий впечатление, производимое вещами. Не описывать, но заставлять прочувствовать: дать сердцу ощущение предметов или посредством новых конструкций, или посредством символов, вызывающих идею с еще большей силой посредством сравнений. Материю – синтезировать, но сердце – анализировать». Это и есть «простая программа, в полной гармонии с современной жизнью» (стр. 10).

Критерием новой литературы является довольно наивная категория *Сердца*, души: «Писатели, проникнутые духом конца этого века, должны быть кратки и передавать борьбу Сердца... ибо человеческое сердце так же огромно, как Бесконечность» (стр. 11). Таким образом, в декадентской литературе должны выражаться три тайны: *Сердце*, *Бесконечность*, *Вечность*.

Описывая историю журнала, Бажю подчеркивает, что его название было настоящим противоречием («un véritable contre sens», стр. 11), и сам журнал отличался гостеприимством. Это журнал «открытый всем умам»: «...мы никого не исключали. Наш журнал представлял школу вообще – символисты, верленисты, маллармисты, квинтэссенцисты...» (стр. 16). В последней части книги Бажю говорит о том, что пресса сначала просто не восприняла всерьез его предприятия, но потом все же признала, что речь идет о новой школе в поэзии. Делая выводы, Бажю не боится больших политических метафор. Переход от натурализма к декадизму был очень резким: «Это больше, чем эволюция, это революция» (стр. 30). Но революция, разумеется, в культуре, о чем свидетельствует постоянное повторение слова «Искусство» с заглавной буквы.

Упоминание Бажю о конкуренции было не случайным. В это время начинает выходить еженедельник с «конкурирующим» названием «Декаданс: художественный и литературный», где Рене Гиль во вступительной статье «Наша школа» высказал сожаления по поводу усилий Бажю, считая его самого «слишком мелкой фигурой, чтобы руководить поэтической или литературной школой»¹. Мы еще вернемся к рассуждению Гиля.

18 сентября того же 1886 г. в газете «Фигаро» появляется манифест Жана Мореаса «Символизм», который послужил основой для создания новой литературной школы. Вопрос о названии принципиален, и Мореас продолжает подспудно вести полемику с упомянутой статьей Бурда. Прежде всего, пишет Мореас, «название, предложенное нами, – символизм, – единственно подходящее для новой школы, только оно передает без искажений творческий дух современного искусства»². Утверждая, что искусство развивается посредством смены циклов, Мореас пишет

¹ Mitchell B. Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886–1914. P. 17.

² Цит. по: Поэзия французского символизма / Сост., предисл., коммент. Г.К. Косикова. М., 1993. С. 429.

о преемственности новой школы – поэзии Виньи, Шекспира, Бодлера, Малларме, Верлена и Теодора де Банвиля, которые стремились к «Высшей гармонии».

В центре теории Мореаса – понятия «символистского синтеза» и «идеи», восходящие, разумеется, к размышлениям Малларме. «Символическая поэзия... стремится облечь Идею в чувственно постижимую форму, однако эта форма – не самоцель, она служит выражению Идеи, не выходя из-под ее власти... Символическое искусство противится тому, чтобы Идея замыкалась в себе, отринув пышные одеяния, приготовленные для нее в мире явлений. Картины природы, человеческие деяния, все феномены нашей жизни значимы для искусства символов не сами по себе, а лишь как осязаемые отражения перво-Идей, указующие на свое тайное сродство с ними». Символистское творчество, согласно Мореасу, должно быть и традиционным, и новаторским одновременно, особенно если речь касается просодии: «...символистскому синтезу должен соответствовать особый, первоначально-всеохватывающий стиль; отсюда непривычные словообразования, периоды то неуклюже тяжеловесные, то пленительно гибкие, многозначительные повторы, таинственные умолчания, неожиданная недоговоренность – все дерзко и образно, а в результате – прекрасный французский язык, древний и новый одновременно»¹. В заключение Мореас пишет о символизме в романе, выступая прежде всего против натурализма Золя. И, между делом, упоминается главный принцип символизма – суггестивность – в связи с Эдмоном де Гонкуром и его «по-современному суггестивным импрессионизмом» («*impressionnisme modernement suggestif*»).

1 октября 1886 г. начинает выходить упомянутый еженедельник «Декаданс. Художественный и литературный» («*La Décadence. Artistique et littéraire*»; 1886. № 1–4), издателем которого был Эмиль-Жорж Раймон (бывший также издателем газеты «Скапен: литературный, художественный и театральный» – «*Le Scapin: littéraire, artistique et théâtral*», созданной в конце 1885 г.), а секретарем редакции и соредакторами были поэты Рене Гиль и Андре Бюке.

Рене Гиль пишет передовую статью «Наша школа» и заявляет, что газета «Декаданс» является печатным органом «Символической и гармонической школы» («*Ecole symbolique et harmoniste*»). Разумеется, произнося слово «школа», Гиль явно полемизирует с Бажю. Но слово «школа» оправдано прежде всего тем, что Гиль пишет о технике стихосложения, провозглашая необходимость «инструментовки» *Стиха* и *Поэмы*, научного и точного использования *Слов*, *Слогов* и даже *Букв*, внимания ко всем нюансам звучания и смысла. Таким образом, поэзия снова возвращалась в лоно *Искусства*, но это было не возвращение к идеям Парнаса, а изобретение своих, ни на какие школы не похожих техник и принципов поэзии. В начале манифеста Гиль пишет о двух мэтрах новой школы – Малларме и Верлене, об особой мелодике Верлена, отбросившего цезуру и писавшего одиннадцатисложные стихи (самое большое нарушение классического александрийского стиха, какое можно было себе вообразить на тот момент). Вслед за Верленом, утверждает Гиль, поэты вообще стали отказываться от общепринятых правил французского стихосложения. Спасительным для поэтов, как он считает, стал *Символ*: «Символизировать означает заклинать, но не высказывать, и не рассказывать, и не живописать: предмет (который должен быть сам по себе предан забвению) важен только тогда, когда благодаря своему свойству порождать грезы и суггестию, он возрождается в виде идеи и проникает сквозь сознательно набро-

¹ Поэзия французского символизма. С. 430.

шенное покрывало мысли, в которую она превращается»¹. Среди приверженцев новой школы Гиль называет такие имена: Жан Мореас, Жан Винье, Гюстав Кан, Жюль Лафорг, Теодор де Визева, Виктор Маргеритт, Луи де Шардоннель, Эфраим Микаэль, Родольф Дарзанс, Пьер Кийяр, Лео д'Орфер, Жорж Ванор, Анри де Ренье. Он представляет новую школу как своеобразный культ почитания *Мэтра* – Малларме. Соответственно, члены группы называются «учениками» (disciples) и одновременно почитателями (vénérateurs) и «прогрессистами» (progressistes, в значении «желающие измениться»). Таким образом, используя банальное слово «школа», Гиль имеет в виду то, что мы бы могли сейчас назвать неформальным «художественным сообществом». Литературная часть еженедельника «Декаданс» в очень большой степени была ориентирована на мэтров: первая публикация открывалась стихотворением Верлена «Аллея» и стихотворением в прозе Малларме «Трубка». Опираясь на Малларме, Гиль создает свою научную теорию «инструментовки» поэзии, которая нашла свое воплощение в вышедшем в том же 1886 г. «Трактате о слове», предисловие к которому написал *Мэтр*: каждому звуку здесь приписывается особый смысл.

После издания трех выпусков, «Декаданс» Гиля сливается со своим «источником» – дружественной газетой «Скапен». Несмотря на свое эфемерное существование, этот еженедельник стал поворотным пунктом в организации символистского движения во Франции. Именно здесь проявились основные его черты: стремление к созданию новой поэтической школы, неопределенность границ между близкими между собой по сути, но конкурирующими группами, какими были символисты и декаденты, формирование группы вокруг харизматического лидера, определенная «дисциплина» культа *Мэтра*, чем группа явно отличалась от богемных клубов 1870-х – начала 1880-х гг.

С 6 октября 1886 г. по четвергам² стал выходить еженедельник «Символист» («Le Symboliste»; 1886. № 1–4), главным редактором его был Жан Мореас, издателем – Гюстав Кан, секретарем – Поль Адан. В газете не было откровенных манифестов, но из публикаций видно, что они ориентировались на манифест Жана Мореаса. В первом же номере появилась большая рецензия Феликса Фенеона на публикацию «Озарений» Артюра Рембо. Вывод Фенеона парадоксален, он констатирует, что иногда лиризм Рембо перетекает в безумие: «Произведение за пределами всякой литературы, и, возможно, выше всякой литературы». Напомним, что в том же 1886 г. в парижском журнале «Ля Вог» вышло по частям первое издание «Озарений», автор которых к тому времени уже давно отказался от поэзии. Это событие очень важно: символизм тем самым обрел еще одного *Мэтра*, а «расстройство всех чувств», которое, согласно Рембо, послужило источником его вдохновения, станет одним из культовых понятий символизма, хотя по сути своей оно, возможно, ближе как раз к декадансу.

Как видно из приведенных фактов, во Франции время оформления декаданса практически совпадает с кристаллизацией символизма как направления в культуре. В какой-то степени именно институционализация декаданса спровоцировала объединения писателей, которые причисляли себя к «символизму». 1885–1886 гг. были переполнены литературной полемикой, подчас даже борьбой между декадансом и символизмом, однако многие поэты оказывались мэтрами и для тех, и

¹ Здесь и далее цитируется по: La Décadence. Artistique et littéraire. Paris, 1886. 1 octobre.

² Журнал Гиля выходил по пятницам, таким образом, «Символист» не хотел конкурировать с дружественным ему по сути журналом.

для других группировок. История поэзии того периода стала представляться, по преимуществу, как противостояние символизма и декаданса: помимо книги Мореса, упомянем, из наиболее влиятельных, труды Реми де Гурмона «Книга масок» (1896) и Гюстава Кана «Символисты и декаденты» (1902). С точки зрения борьбы литературных групп и школ французский декаданс был поглощен символизмом, и процесс этот начался как раз около 1886 г. Однако если рассматривать оба явления в широком смысле, то декаданс более стоек в культуре XX в. с характерным для нее «надрывом», если воспользоваться словом Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

- Малларме С.* Соч. в стихах и прозе / Сост. Р. Дубровкина. М.: Радуга, 1995. 568 с.
- Поэзия французского символизма / Сост., предисл., коммент. Г.К. Косикова. М.: МГУ, 1993. 512 с.
- Baju A.* Ecole Décadente. Paris: Léon Vanier, 1887. 32 p.
- Biétry R.* Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883–1896). Paris: Slatkine, 2001. 387 p. (1-е изд.: 1989).
- Bourde P.* Les poètes décadents // Le Temps. Paris, 1885. 6 août. P. 3.
- Bourget P.* Décadence (Notes sur quelques poètes contemporains) // Le Siècle littéraire. Paris, 1876. № 12–13. 1^{er} avril. P. 265–273.
- Bourget P.* Théorie de la décadence // Bourget P. Essais de psychologie contemporaine. Vol.1. Paris:Plon, 1920. P. 19–26.
- David-de Palacio M.-F.* Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle. Berne: Peter Lang, 2005. 422 p.
- Goudeau E.* Dix ans de bohème. Paris: La Librairie illustrée, 1888. 286 p.
- Grojnowski D. Aux commencements du rire moderne: l'esprit fumiste. Paris: José Corti, 1997. 329 p.
- Grojnowski D., Sarrazin B. L'esprit fumiste et les rires fin de siècle. Paris: José Corti, 1990. 691 p.
- Joudre P.* Les Délivrescences d'Adoré Floupette, ou l'imitation crée le modèle // Romanisme, 1992. Vol. 22. No 75. P. 13–20.
- La Décadence. Artistique et littéraire. Paris, 1886. 1 octobre. 4 p.
- Les Délivrescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora. Byzance: chez Lion Vanné, éditeur, 1885. 233 p.
- Kamerbeer J. Style de decadence // Revue de la littérature comparée. 1965. No 2. Avril-juin. P. 268–286. .
- Laforgue J.* Les Complaintes. Paris: Léon Vanier, 1885. 146 p.
- Mallarmé S.* Igitur, Divagations, Un coup de dés. Paris: Gallimard, 1993. 444 p.
- Mitchell B.* Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886–1914. Anthologie critique. Paris: Seghers, 1966. 199 p.
- Moréas J.* Les Premières armes du Symbolisme. Paris: Léon Vanier, 1889. 52 p.
- Palacio J. de.* Configurations décadentes. Louvain-Paris: Peeters, 2007. 312 p.
- Palacio J. de.* La Décadence: le mot et la chose. Paris: Les Belles lettres, 2011. 341 p.
- Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours. Modern French Identities, Dir. Dousteysier-Khoze C. & Place-Verghnes F. Vol. 55. Oxford and Bern: Peter Lang, 2006. 361 p.

Richard N. A l'aube du Symbolisme: Hydropathes, fumistes et décadents. Paris: Nizet, 1961. 335 p.

Richard N. Le Mouvement décadent: dandys, esthètes et quintessents, Paris: Nizet, 1968. 284 p.

Scepi H. Poétique de Jules Laforgue. Paris: PUF, 2000. 262 p.

Thorel-Cailleteau S. L'épiphanie de l'oxymore // Lettres actuelles. 1995. No 4. Janvier-fév. P. 54-59.

REFERENCES

Baju A. (1887) Ecole Décadente. Paris. Léon Vanier. 32 p.

Biétry R. (2001) Les théories poétiques à l'époque symboliste (1883-1896). Paris. Slatkine, 387 p. (1e изд. 1989).

Bourde P. Les poètes décadents. *Le Temps*. Paris, 1885. 6 août. P. 3.

Bourget P. Décadence (Notes sur quelques poètes contemporains). *Le Siècle littéraire*. Paris, 1876. No 12-13. 1^{er} avril, pp. 265-273.

Bourget P. Théorie de la décadence. En: Bourget P. Essais de psychologie contemporaine. Vol. 1. Paris. Plon. 1920, pp. 19-26.

David-de Palacio M.-F. (2005) Reviviscences romaines. La latinité au miroir de l'esprit fin-de-siècle. Berne. Peter Lang. 422 p.

Goudeau E. (1888) Dix ans de bohème. Paris. La Librairie illustrée. 286 p.

Grojnowski D. (1997) Aux commencements du rire moderne: l'esprit fumiste. Paris. José Corti. 329 p.

Grojnowski D., Sarrazin B. (1990) L'esprit fumiste et les rires fin de siècle. Paris. José Corti. 691 p.

Joudre P. Les Délivrescences d'Adoré Floupette, ou l'imitation crée le modèle. *Roman-tisme*. 1992. Vol. 22. No 75, pp. 13-20.

La Décadence. Artistique et littéraire. Paris. 1886. 1 octobre. 4 p.

Les Délivrescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette, avec sa vie par Marius Tapora. Byzance: chez Lion Vanné, éditeur, 1885. 233 p.

Kamerbeer J. Style de decadence. *Revue de la littérature comparée*. 1965. No 2. Avril-juin, pp. 268-286.

Laforgue J. (1885) Les Complaintes. Paris. Léon Vanier. 146 p.

Mallarmé S. (1993) Igitur, Divagations, Un coup de dés. Paris. Gallimard. 444 p.

Mallarmé S. (1995) Selected Poetry and Prose / Compiled by R. Dubrovkin. Moscow. Raduga Publ. 568 p.

Moréas J. (1889) Les Premières armes du Symbolisme. Paris. Léon Vanier. 52 p.

Mitchell B. (1966) Les manifestes littéraires de la belle époque. 1886-1914. Anthologie critique. Paris. Seghers. 199 p.

Palacio J. de. (2007) Configurations décadentes. Louvain-Paris. Peeters. 312 p.

Palacio J. de. (2011) La Décadence: le mot et la chose. Paris. Les Belles lettres. 341 p.

Poétiques de la parodie et du pastiche de 1850 à nos jours. Modern French Identities. Dir. Dousteysier-Khoze C. & Place-Verghnes F. Vol. 55. Oxford and Bern. Peter Lang. 2006. 361 p.

Poetry of French Symbolism / Foreword, Commentary, Compilation by G.K. Kosikov. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 1993. 512 p.

Richard N. (1961) *A l'aube du Symbolisme: Hydropathes, fumistes et décadents*. Paris. Nizet. 335 p.

Richard N. (1968) *Le Mouvement décadent: dandys, esthètes et quintessents*, Paris. Nizet. 284 p.

Scepi H. (2000) *Poétique de Jules Laforgue*. Paris. PUF. 262 p.

Thorel-Cailleteau S. *L'épiphanie de l'oxymore*. *Lettres actuelles*. 1995. No 4. Janvier-fév., p. 54–59.

Сведения об авторе:
Елена Дмитриевна Гальцова,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,
историко-филологический факультет РГГУ,
ведущий научный сотрудник
Институт мировой литературы им. А.М. Горького, РАН

Elena D. Galtsova,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University,
Historical and Philological Faculty RSUH,
Leading Researcher
Gorky Institute of World Literature, RAS
newlen2006@mail.ru

**Institutionalization of the “Decadence” of France in 1885–1886:
About the Formation of the Literary Process Terminology
at the Turn of the 20th century**