

**СИМЕОН ХАДЖИКОСЕВ
ПО ДИРИТЕ НА ФРЕНСКИЯ
ПОЕТИЧЕСКИ ГЕНИЙ**

chitanka.info

Развитието на френската поезия до голяма степен се покрива с историята на френската литература. През близо хилядолетното си съществуване тя познава много блестящи периоди на разцвет и подем, които са съвпадали с авангарда не само на френската, но и на световната литература. Художествените ценности, създадени през различни епохи, не са музейни експонати, които от време на време отупваме от прахта, а част от продуктивния фонд на световната поезия, даващ и до днес творчески подтици и насоки на развитие. Трудно е да се обозре сложното и противоречиво развитие на френската поезия, чиито големи имена и при най-взискателен подбор възлизат на десетки. Дори само последователното им споменаване би запълнило броените страници, определени за предговора, без да даде възможност за анализ на литературните процеси.

В началото на френската поезия се извисява епическата „Песен за Ролан“, издадена още в XI век. Подобно на „Песен за Сид“, „Песен за Нибелунгите“, „Слово за Игоревия полк“, „Едата“ на Стурлусон, „Витязът в тигрова кожа“ на Руставели, „Шах-наме“ на Фирдоуси и южнославянския епос за Крали Марко, „Песен за Ролан“ е гениален синтез на националния дух, който в условията на феодална разпокъсаност и аристократически сепаратизъм утвърждава високи морални и патриотични добродетели. Именно в „Песен за Ролан“ за първи път в европейската литература вечната тема за дълга и предателството е разработена не в отвлечено-морализаторски, а в психологически план и патриотичното чувство е загатнато чрез характерния епитет в словосъчетанието „милата Франция“.

Средновековната френска поезия, която се развива в продължение на четири столетия, е създала редица шедьоври, които и до днес не са загубили живото си очарование. Освен анонимния колос „Роман за лисицата“, чийто френски вариант по обем е равен на десет „Илиади“, и алегорично-дидактичния „Роман за Розата“ от Гийом дьо Лорис и Жан дьо Мьон, определили за дълго насоките в развитието на поезията, Франция е родината и на жизнерадостната стихотворна новела — фаблиото, които прераства в прозаична новела през оптимистичното италианско куатроченто. През XII в. Кретиен дьо Троя е най-знаменитият европейски автор на стихотворни рицарски романи от прочутия цикъл за крал Артур и рицарите на Кръглата маса, Мари дьо Франс, придворна поетеса в английския кралски двор на

Плантагенетите, пише знаменитото си „ле“ „За орловите нокти“, гениална средновековна перифраза на популярната тема за любовта на Тристан и Изолда. През XIII в. Адам дьо ла Ал, известен в Пикардия под прозвището Гърбушкото, полага началото не само на френската музика, но и на френската комедия със своята „Игра на Робен и Марион“, а след едно столетие Ален Шартие създава знаменитата алегорична поема „Красивата дама без милост“, която ще отзвучи едва с поезията на символистите.

Но преди това в Южна Франция разцъфтява най-пищното цвете на средновековната феодална култура — провансалската поезия, без която не можем да си представим „сладостния нов стил“ на поетите от болонската школа (края на XIII в.), нито лириката на Данте, бащата на европейския Ренесанс. Някои французи не включват провансалската поезия в своите антологии, тъй като тя е създадена на провансалски, един от тогавашните романски езици, в независимото Провансалско кралство със столица Арл, просъществувало до началото на XIII в. И макар че това становище не е лишено от сериозни основания (провансалският език е много по-близък до италианския „волгаре“, отколкото до старофренския), можем да приемем провансалската лирика за част от френското духовно наследство.

Сложната социално-естетическа функция на провансалската поезия може да бъде обект на самостоятелно изследване. Голям интерес представлява концепцията за „fin amor“ (изящната любов) и „fol amor“ (лудата, т.е. чувствената любов), както и поетическите жанрове, голяма част от които преминава и в ренесансовата поезия. Провансалските трубадури полагат същинското начало на любовната лирика в новата, европейска поезия, а с идеята за възвисяващата сяла на любовта те фактически предопределят появата на Петрарка и петраркизма, чиято мода отзвучава в европейската поезия едва през първите десетилетия на XVII в. Въпреки строгата си социална и естетическа регламентираност, провансалската лирика не е еднообразна и скована, защото е вдъхновена от най-богатото и неповторимо човешко чувство — обичта. Редом със сирвентите на Гийом дьо Поатие и Бертран дьо Борн, този „Тиртей на Средновековието“, тя познава и възхитителните алби, серени, кансони и тенсони на Бернар дьо Вентадур, Жофре Рюдел, Пейре В и дал, Гираут дьо Бормей и Беатрис графиня де Диа, първата европейска

поетеса след античността. Бернар дьо Вентадур и Жофре Рюдел са майстори на кансоната, възпяваща „изящната любов“, докато Маркабрюн, чийто незнатен произход му е създавал комплекси, възпява „лудата любов“ с игриво увлечение, напомнящо за стиховете на бащата на идилията — поетът от о-в Кос — Теокрит.

Възлова фигура във френската средновековна поезия е Рютбьоф (XIII в.). Той е първият велик певец на Париж, от чиито стихове лъха очарованието на този забележителен град. Твърде плодовит поет, Рютбьоф пише жития на светци, литургически драми, алегорични поеми и стихотворения. Изпод неговото перо е излязло едно от най-популярните средновековни фабля — „Завещанието на магарето“. Дълбокият демократизъм е може би най-забележителната черта на този поет. Чрез стихотворенията „Зимното тегло“ и „Бедността на Рютбьоф“ той въвежда несретнишката тема във френската поезия, която прозвучава мощно по-нататък в гениалната лирика на Вийон, за да се възроди през XIX в. в творчеството на „прокълнатите поети“.

Важно място в еволюцията на френската средновековна поезия заемат „благородният реторик“ Гийом дьо Машо и неговият ученик Йюсташ Дешан. Машо е връстник на първия велик европейски хуманист Петрарка и очевидно е познавал сонетите му, защото в прочутата си „Балада 213“ той поднася оригинална перифраза на Петрарковия сонет, започващ със стиха „Благословен да бъде оня хубав ден...“. Но разликата между Машо и Петрарка не е в стиховото съвършенство, както би могло да се помисли, а в това, че френският поет в съгласие със средновековните канони все още не отделя музиката от поезията. Той не е само надарен поет, но и най-големият композитор на средновековна Франция, автор на 23 мотета и на многобройни хорали. Едва през XIV в. започват опитите за обособяването на поезията като самостоятелно изкуство. Машо я назовава „втора реторика“ (за разлика от първата — прозата), а неговият ученик Дешан написва трактата „Изкуството да се пише“ (1392 г.), първата поетика в богатата на манифести и програми френска литература.

Линията, която отграничава двете големи епохи във френската поезия — средновековната и ренесансовата, има за гранични точки имената на Шарл д'Орлеан и Франсоа Вийон. Шарл д'Орлеан е последният средновековен поет на Франция, а Вийон — първият поет

на новите времена. Има нещо символично във факта, че техните пътища се пресичат. Високопоставеният аристократ високо цени поезията на „школяра“ Вийон и го покровителства (една от най-хубавите балади на гениалния обесник — „Балада за конкурса в Блоа“, е написана в имението на Шарл д'Орлеан). Самият той е бил надарен с живо поетическо чувство, подсилено и от драматичните обстоятелства в личния му живот (25 години от живота си д'Орлеан прекарва в английски плен). Знаменитата балада „Към Франция загледан през мъглите“ е един от шедьоврите на патриотичната лирика.

Франсоа Вийон сам създава епоха във френската поезия. Целият френски Предренесанс, тази бурна прелюдия към ренесансовия XVI век, се изчерпва с неговото име. В сравнение с него Кристин дьо Низан, Ален Шартие, та дори Шарл д'Орлеан чувствително избледняват. Бурната младост на Вийон съвпада с края на Стогодишната война между Франция и Англия. Поетът се ражда в годината, когато Девата от Домреми изгаря на кладата в Руан, а когато получава титлата лисансие по литература в Сорбоната (1453 г.), на двата противоположни края на Европа стават знаменателни събития — приключва Стогодишната война и пада Константинопол под ударите на османлиите. Известни са легендите за несретния живот на Вийон, за когото много прилягат думите на Вазов — „поет и разбойник под съща премяна.“

При Вийон процесът на еманципирането на френската поезия, започнал през XIV в., е напълно завършен. С гениална простота и майсторство поетът съумява да свърже две несъвместими наглед тенденции — галантно-куртоазната поетическа традиция на Средновековието и грубите, простонародни интонации на улицата. Баладите на Вийон, писани на жоблен, тогавашния апашки жаргон на Париж, и днес поставят проблеми пред изследователите, защото скритият им криптограмен смисъл твърде често се изплъзва. Вийон е вдъхновен певец на Париж, който върви по дирите на своите предшественици Дешан и Рютбоф и ги надминава. За първи път в неговата лирика оживява интимната прелест на средновековен Париж с хълма Сан-Жьонвиев, таверните и притоните на Сите, затвора Шатле и гробището на Невинните.

Изправен на прелеза между две исторически епохи, Вийон не търси техния синтез подобно на Данте, а изживява мъчително

противоречието между ренесансовите устреми на своята жизнена натура и непоклатимите все още норми на средновековния морал. Оттам едва дуализмът, дълбоката противоречивост и трагизмът на гениалната му поезия, която съвместна в себе си искрящото жизнелюбие, хапливата ирония и отчаяното веселие с чувството за вина и обреченост. С ненавистта си към порядъка и посредствеността Вийон е духовен баща на „прокълнатите поети“.

Шестнадесети век е епохата на разцвета на европейския Ренесанс, който дава богати плодове във Франция, Англия, Испания, Германия. Холандия. В Италия, където процесите са започнали два века по-рано, ренесансовото изкуство клони към упадък, но създаденото дотогава оказва огромно въздействие върху цялата европейска култура. Разбира се, френският Ренесанс не се дължи само на влиянието на италианското изкуство и култура, както твърди Лансон в своята „История на френската литература“, макар че то не бива да се подценява. Отликата между италианския и френския Ренесанс не е само в националната специфика, но и в историческите условия. Докато италианското куатроченто е безметежен период от културно-историческия процес, наречен Ренесанс, който вдъхва на ранните италиански хуманисти вярата във възможността за безбурно социално преустройство на обществото, френският Ренесанс се развива при благоприятни условия само през първата третина на XVI век. След това започва Контрареформацията, крайностите и изстъпленията на която довеждат до религиозните войни в края на столетието, известни под името „войната на тримата Анри“. Поради това френската ренесансова поезия нерядко носи отпечатък от духа на религиозните борби на епохата. И докато поетите от Плеядата изповядват католицизма, който според тях съдействува за каузата на националното обединение, сред убедените протестанти трябва да назовем имената на първокласни поети като Агрипа д'Обине в Гийом дю Бартас. Противоречията на епохата се пречупват по особен начин в съзнанието на Жан дьо Спанд, който преминава от калвинизъм в католичество. Учен-елинист и поет, той запечатва душевния си смут в барокова по дух поезия, която напомня за английската „метафизическа поезия“ от началото на XVII век (Джон Дън).

Сред ранните ренесансови поети на Франция се откроява Клеман Маро. Свободолюбив и независим дух, той търси опора за

хуманистичните си пориви в двора на кралица Маргьорит дьо Навар, която също е един от най-забележителните писатели на ренесансова Франция. Подобно на великия си предшественик Вийон и Маро лежи в затвора на „Шатле“, но по обвинение, че не спазвал пости. Поемата „Ад“, навеяна от това преживяване, няма нищо общо с Дантевия „Ад“, тя е сатирично изобличение на френското правораздаване от онази епоха и на затворническия порядък. Забележителен новатор във френската поезия, овладял до съвършенство съществуващите поетически жанрове, сред които и такива трудни като „блазона“ (похвала на вещь или човек) и „кок а лан“ (букв. петел на магаре, присмехулни духовитости), Маро утвърждава новите жанрове на елегията, посланието и сонета, които ще бъдат подети и от поетите на Плеядата.

Най-ярки представители на Лионската школа, която историците на литературата поставят в началото на втория период от развитието на френския Ренесанс, са Морис Сев и Луиз Лабе. Характерно за поетиката на Лионската школа е влиянието на неоплатонизма и петраркизма, проникнало във Франция чрез посредничеството на Маргьорит дьо Навар. На Сев принадлежи заслугата, че като студент в Авиньон открил гроба на починалата почти двеста години по-рано Лаура, вдъхновителката на Петрарка. На Луиз Лабе, най-талантливата поетеса на френския Ренесанс, дължим няколко прекрасни стихотворения, в които диша женска чувственост, въпреки високата платоническа устременост на авторката.

Най-високият връх на френската ренесансова поезия безспорно е творчеството на поетите от Плеядата, Това е първата организирана школа с голяма значимост не само във френската, но и в европейската поезия. Възникнала в едно от хуманистичните средища на Франция (колежа „Кокре“ в Париж, където под ръководството на Жан Дора бъдещите поети се занимават с хуманитарни науки), постепенно тя прераства от кръжец в мощно идейно-естетическо направление; Първоначално групата, в която влизат Ронсар, дю Беле, Жодел, Дора, Баиф, Бело и дьо Тиар, се наричала Бригада, но по-късно взела името на небесното съзвездие, в което се оглежда и високото самочувствие на младите поети.

В 1548 г. дю Беле публикува програмния манифест на Плеядата, озаглавен „Защита и прослава на френския език“, в който е изложена

хуманистичната доктрина на младите поети. Дю Беле възлага висока обществена мисия на поета, която той може да осъществи, подражайки на високите образци от античността. Макар че призовава към възстановяване на древните лирически жанрове, на практика и дю Беле, и неговите другари утвърждават новите жанрове (и особено сонета). Важен момент в манифеста на дю Беле е активизацията на патриотичното чувство. Отхвърляйки средновековната теза за богоустановените езици (за първи път след създателя на славянската писменост Кирил), поетите от Плеядата поставят високо френския език и ратуват за неговото обогатяване и усъвършенстване.

Погрешно би било да се счита, че всички поети от Плеядата са звезди от първа величина. Сред тях се извисяват Пиер Ронсар и Жоашен дю Беле, най-големите поети на зрелия френски Ренесанс. Етиен Жодел има заслуги за развитието на драмата, а Бело, Баиф и дьо Тиар са по-скромни дарования.

Дю Беле не съумява да разгърне многообещаващия си талант поради преждевременната си смърт на 37 години. Той е един от най-големите майстори на сонета във френската поезия. Макар че поетите от Плеядата решително се отграничават от петраркизма, дю Беле не може да се избави от очарованието на Петрарка, когото познава в оригинал. В сонетите, писани по време на четиригодишното му пребиваване в Италия, близостта с Петрарка се долавя не само в сходните теми (изобличението на папската курия), но и в някои поетически средства в похвати (напр. имитацията-перифраза на встъплението към знаменития 61-ви сонет на Петрарка в един от сонетите на дю Беле из „Съжаления“).

Безспорно Ронсар е най-великият ренесансов поет на Франция. Романтична загадка забулва произхода на поета, който сам заявява в прочутата си „Елегия на Реми Бело“:

*По род съм от страна, где зиме мраз настава,
где Дунавът студен край Тракия минава.*

Тези енигматичен стихове дават храна на предположението, че по бащина линия поетът произхожда от български род.

Ронсар става водещата творческа фигура на Плеядата още с първия си сборник „Оди“, публикуван в средата на столетието, в който той подражава на Пиндаровите оди. Истински етапи в развитието му са сборниците „Любовни стихове за Касандра“, „Кралската горичка“, „Любовни стихове за Марк“ и „Сонети към Елена“. Макар че е придворен поет на Шарл IX, Ронсар води уединен и независим живот, наложен до голяма степен и от преждевременната му глухота. Задълженията си на придворен поет той изпълнява, като пише усърдно несполучливата и поради това останала недовършена епическа поема „Франсиада“, но истинската му стихия са одите, сонетите и лирическите миниатюри. Напълно чужд на петраркисткия неоплатонизъм, Ронсар се родее с Хорациевия умъдрен епикуреизъм и стоицизъм и в очевиден разрез с каноните на католическата църква изповядва насладата от простите човешки радости. Сонетът, посветен на поета Амадис Жамин, е оригинална перифраза на знаменитото „Carpe diem...“ на Хораций. Въпреки че възпява любимата под условни имена, както в римската поезия, Ронсар е изкусен познавач на женското сърце. С майсторското изображение на любовното чувство — радостта и възторга от споделената любов, мъките на ревността, страданието и самоиронията на отхвърления, той си е спечелил име на един от най-прониковените лирици в, световната поезия.

След смъртта на Ронсар френската поезия изпада в криза, макар че продължават да творят поети като Агрипа д'Обине и Жан дьо Спонд. Причината не е само в това, че края на столетието е помрачен от религиозните войни. Успоредно с политическите борби, довели до възникването на силна абсолютистична монархия още при Анри IV, възникват художествено-естетическите предпоставки на бъдещото литературно направление — класицизма, което се извява най-напред в поезията. Придворен поет на Анри III е Филип Депорт, чиято гръмка слава затъмнява името на Ронсар. Стареещият поет се състезава задочно с новоизгрялата звезда, като написва своите прекрасни „Сонети към Елена“. Съвременниците на Депорт го величаели с прозвището „Глава на втората Плеяда“. Времето недвусмислено показва, че Ронсар и Депорт са несравними величини, но по-важно е да се отбележи, че между поетите от ренесансовата и класицистичната епоха няма пряка приемственост. Макар че наследява поста на Ронсар, Депорт изхожда в поетиката си не от него, а от Мелен дьо Сен-Желе,

придворния поет на Анри II, предшественик на френското прециозничество от класицистичния XVII в.

И Франсоа дьо Малерб, бащата на френския класицизъм, въпреки своите критични „Коментарии върху Депорт“, излиза от позиции, противоположни на Ронсаровите. Близостта между Малерб и Ронсар се изчерпва с това, че и двамата са били придворни поети. Роден около средата на ренесансовото столетие, Малерб постепенно се отдалечава от поетиката на Плеядата и в началото на XVII в. формулира водещите принципи на класицистичната естетика. Убеден привърженик на силната кралска власт, той ратува за порядък и дисциплина и в поезията, отричайки на поета правото на субективност. Водещо начало в поезията на Малерб е рационалното и следователно тя трябва да бъде подчинена на строги правила. Тези правила поетът извежда от собствената си практика и налага през първите три десетилетия на XVII век. Малерб регламентира лирическите жанрове, поетическия език (забраната да се използват чуждици, архаизми и диалектизми), а така също и употребата на александрина (дванадесетсричен стих с цезура по средата), на който беше съдено да поеме функцията на възвишена проза през класицистичното столетие. Така с теоретическата си дейност Малерб създаде естетическите предпоставки на класицизма, които дадоха забележителни плодове в областта на драмата, но за дълго спряха развитието на поезията с догматичния си дух. Лириката на самия Малерб едва ли заслужава това определение — тя е твърде суха и реторична.

Сред поетите от този преходен, предкласицистичен период внимание заслужават Матюрен Рение, Франсоа дьо Менар и Теофил дьо Вио. Племенник на Депорт, Рение се вдъхновява от Хораций, Овидий и Ювенал като сатирици. Неговите 19 стихотворни сатири издават безспорен поетически темперамент. За Рение законодателят на класицизма Боало казва, че той е „френският поет, който най-добре е опознал преди Молиер нравите и характерите на хората“. Драматична е съдбата на Теофил дьо Вио, този ранен либертен на рационалистическия XVII век, горещ поклонник на италианския натурфилософ Ванини, унищожен от църквата. В елегиите на Вио се преплитат материалистически идеи и един безутешен; скептицизъм, предвещаващ „Мислите“ на Паскал. Това откроява поезията на дьо Вио сред сивата продукция на съвременниците му. Може би е прав

Готие, който през миналия век го разглежда като предтеча на романтиците с мотивите на „мировата скръб“, които се срещат у него.

Сент-Аман и Воатюр се движат в кръга на прециозните поети. Сент-Аман се влияе от поезията на италианеца Марино, придворен поет при Мария Медичи и създател на европейския барок в поезията, а Воатюр е желан гост в прочутия прециозен салон, на маркиза дьо Рамбуйе. Те създават галантна поезия, външно изящна и остроумна, нелишена от нюанси на либертинаж у Сент-Аман. Често сравняват поезията на Сент-Аман с живописния маниер на Жак Кало. Воатюр, който не публикувал стиховете си, ни е близък с остроумието в иронията си.

Корней, Расин, Молиер, Лафонтен и Боало, големите фигури на френския класицизъм, са познати добре на българския читател. Те не са лирици в традиционния смисъл на думата, макар че владеят до съвършенство стиха на епохата — александрина. По-близо до традиционния тип поети стоят Лафонтен и Боало. Първият вдъхва нов живот на древния жанр на баснята и става един от малцината му първомайстори, а в стихотворните си разкази възкресява духа на жизнерадостната ренесансова новела. Твърде разностранен поетически талант обладава и естети кът на класицизма Никола Боало-Депрео, известен у нас само като автор на прочутата дидактическа поема „Поетичното изкуство“. Той започва литературната си ценност със стихотворни сатири, по-късно пише послания в маниера на Хораций, епиграми, пародии и бурлескната поема „Аналой“.

Просветителският XVIII век е също епоха на големи идеи. И той утвърждава всесилието на разума, но в отличие от класицистичния, зает с утвърждаване на абсолютната монархия, е критично настроен спрямо съществуващия феодален ред. Френските енциклопедисти, които излизат в авангарда на европейското Просвещение, воюват за общество, изградено върху принципите на разума и справедливостта, и на практика подготвят приближаващата революция независимо от това дали субективно са я желали, или не. Сред писателите-просветители сияят имената на Волтер, Русо, Монтескьо, Дидро, Бомарше и др. Но блестящият век на френското Просвещение дава твърде слаба жътва в поезията. Причината е главно в това, че рационалистичните му принципи спъват поетическото вдъхновение. Освен това класицистическата поетика, формулирана през предходното столетие,

в общи линии остава валидна и през Просвещението, а това също обрича поезията на безплодие. Само една самотна и трагична фигура се извисява в края на столетието — посеченият на гилотината Андре Шение. Имената на Волтер, Жан-Батист Русо, Екушар-Льобрьон и Еварист Парни имат второстепенно значение във френската поезия.

Авторът на „Кандид“, „Меропа“ и „Заира“ е необикновено плодовит поет. Изпод неговото перо са излезли епопеята „Анриада“, скандалната поема „Девицата“, стотици оди, послания и епиграми. В продължение на повече от 70 години стиховете на Волтер се сипят като от рога на изобилието и все пак той си остава само „голям любител на поезията“ по остроумния израз на Фаге. Стиховете му не са лишени от изящество и остроумие, но в тях личи повече майсторството на занаятчията, отколкото вдъхновението на твореца.

Съименникът на Жан-Жак Русо е най-прочутият поет на Франция чак до епохата на романтичния бунт. Провалил живота си в дребнавите литературни боричкания на съвременниците си, днес от него са останали само няколко сполучливи епиграми, предпочитаният жанр на епохата. Екушар-Льобрьон, когото ласкаят с прозвището Пиндар, оформя литературния си вкус под ръководството на Луи Расин, сина на великия трагедιοграф, но и неговата сила не е в одите, а в епиграмите (636 на брой), Еварист Парни, роден на екзотичния о-в Бурбон, където ще пребивава след време и Бодлер, е най-талантливият елегик на своето време. А Шение привлича романтиците с трагичната си осанка и неведнъж те се опитват да го провъзгласят за свой предтеча. Роден в Цариград от майка гъркиня и баща французин, Шекие наследява лесно вкуса към елинската древност. Неговите елегии излъчват неподправен лиризъм, а „Ямбите“, които пише по време на Революцията, напомнят за безкомпромисното перо на бащата на сатирата Архилох, Шение не изоставя александрина, който внася особена размереност в неговия слог, и това дава основание на някои да го сравняват с поетите от елинистическата епоха.

Френската буржоазна революция и епохата на Наполеон не наложиха пряк отпечатък върху поезията, както върху живописата на Жак-Луи Давид. Но тези епохални събития не само във френската, но и в европейската история подготвиха условията за революционни промени и в поезията. В Германия романтизмът се зароди още в края на XVIII в. Във Франция по времето на Империята книгите на

Шатобриан, Жермен дьо Стал и Сисмонди проправяха пътя за новото направление. През епохата на Реставрацията борбата срещу овехтелите класицизъм се свързва естествено с политическата опозиционност спрямо режима. Именно тогава младият Юго, който за кратко време става всепризнат вожд на романтиците, създава формулата: „Романтизмът е либерализъм в литературата“. Романтици и бъдещи критически реалисти воюват рамо до рамо срещу класицистичната вехтория: в 1824 г. Стендал пише трактата си „Расин и Шекспир“, а три години по-късно с предговора си към драмата „Кромвел“ Юго формулира принципите на френската романтична школа, възлово място сред които заема художествената гротеска. През 1830 г. „битката за «Ернани»“ довежда до триумфа на романтиците.

Във Франция романтизмът се разрази като естетическа реакция срещу господствувалия повече от две столетия класицизъм, но корените му са в дълбокото разочарование на интелигенцията от резултатите от френската буржоазна революция, която вместо обещания свят на свобода, братство и равенство изгради трезвопрактичното царство на буржоазията. Бляновете по отминалия свят на рицарското Средновековие, търсенето на уединение и утеха в лоното на природата бяха естетически израз на отрицанието на раждащата се буржоазно-капиталистическа действителност. Разбира се, за това допринасят и емоционалните предразположения на поетите романтици, и обстоятелствата на личния им живот. Едва ли е случайност, че Шатобриан, Ламартин, Вини, Мюсе, отчасти Юго са от благороднически фамилии и детството им преминава сред уединението на старинни родови имения, предразполагащи към мечтателност и съзерцание.

Романтизмът е наистина революционен взрив, който освобождава френската поезия от овехтелите догми на класицизма и проправя нови пътища на развитие за литературата като цяло. Юго, този титан на френската поезия, пръв разчупва неповратливата коруба на александрина и съдействува много за разнообразяването и обогатяването на стиха. Но всъщност революцията на романтиците е много повече в съдържателно, отколкото във формално-техническо отношение. Култът към разума е изместен от култа към чувството. Болката по невъзвратимо изтичащото време, любовната мъка и копнеж, сякаш забравени от времето на Ронсар, приемат облика на

романтичната „мирова скръб“, едно безбрежно, почти космическо страдание, което и днес ни облъхва с интензивността на чувството си.

Най-изтъкнатите френски романтици са сред първенците на това европейско литературно направление. Поетичният свят на Юго е една малка вселена, чието многообразие и днес удивлява. Меланхоличната съзерцателност на Ламартин, синтезирана блестящо в стихотворението „Езерото“, му отрежда място сред най-изящните лирици на Франция. Поезията на дьо Вини, който се вдъхновява от Шение, Шатобриан и Байрон, е белязана от печата на един стоически песимизъм, в който се прокрадват нотки на горчивина и отчаяние. Поетът на „големите болки“ Алфред дьо Мюсе, най-младият измежду романтиците, постепенно се отдалечава от „романтичния дюкян“, както на подбив наричат кръжеца Сенакл. В неговия „пламтящ“ романтизъм се срещат иронично-сатирични интонации, които сякаш предвещават появата на един от „прокълнатите поети“ — Лафорг. Марселин Деборд-Валмор е безспорно най-добрата поетеса на френския романтизъм, за която Сент-Бьов казва: „Тя пях, както пее птицата.“ Въпреки че мястото, което заема сред останалите романтици, е по-скромно, като поетеса тя се отличава с голяма искреност и порив на чувството. Тъкмо отсъствието на реторичност символ котите ценят особено високо, а Верлен заема от нея идеята за нечетните стихове, която прокламира в програмното си стихотворение „Поетическото изкуство“. Особено място заема сред романтиците Жерар дьо Нервал, трагична фигура, която се люшка между безумието и трезвата проникателност. Изпаднал под влияние на немските романтици, на източните езотерични култове и на френските илюминати от XVIII в., Нервал създава поезия, в която мистичните увлечения и екстазът на вдъхновението се отливат в почти сюрреалистична сплав.

Гласъкът на разкрепостяването на френската поезия, даден от романтиците, я оплодява през целия XIX век. В сянката на романтизма се заражда ларпурлартизма (изкуство за изкуството), чиято обективистичност триумфира в поезията на парнасистите. Възлова фигура във френската поезия повече с възгледите си, отколкото с творчество, е Теофил Готие. Започнал като пламенен поддръжник на Юго, младият поет е искрен, но не особено оригинален като романтик. С „Емайли и камеи“ (1852 г.) Готие очертава принципите на

ларпурлартизма: независимост на изкуството от политиката и морала, култ към красотата и към съвършената поетическа форма.

Парнасизмът, който се организира за кратко време като поетическа школа през 60-те години около алманаха „Съвременен Парнас“, намира своя теоретик в лицето на Льоконт дьо Лил. Изхождайки от принципите на Готие за независимостта на изкуството от политиката, той противопоставя на романтичната апология на чувството идеята за имперсоналността на поезията и за сливането на науката и изкуството, която в известен смисъл предвещава обективността на натурализма. Така поезията му, вдъхновена от позитивистки идеи, става занятие на ерудит, който възкресява с живописна пластика картини от живота на изчезнали цивилизации.

Към известните представители на парнасизма се отнасят Теодор дьо Банвил, с чиято концепция за римата спори Верлен в „Поетическото изкуство“, Сюли Прюдом, инженер по професия, който доразвива идеята на дьо Лил за сливането на науката и изкуството и пише стихове, вдъхновени „от парата и телеграфа“, и Жозе-Мария дьо Ередиа, потомък на испански конкистадори, дошъл във Франция от Куба, автор на талантливия сборник със сонети „Трофеи“.

Във френската поезия от XIX в. има двама поети, които не се побират в рамките на никоя школа, но стават основоположници на нови насоки и търсения. Това са Пиер-Жан Беранже и Шарл Бодлер, които по популярност и слава не отстъпват на Юго. Беранже е застъпник на плебейско-демократичната и революционната линия във френската поезия, чиито корени възхождат към дръзко присмехулните средновековни жанрове соти и кок-а-лан. Свидетел на Френската буржоазна революция в ранното си детство, Беранже остава верен на нейните идеали през дългия си живот и клейми с безпощаден стих политическата реакция на отмиращата аристокрация, както и прозаичните идеали на победилата буржоазия. Без неговите политически „Песни“, чиято популярност превишава многократно интереса към поезията на романтиците, не можем да си представим стиховете на Жан-Батист Клеман, възпял революцията от 1848 г., нито певците на Комуната Йожен Потие и Луиз Мишел.

Огромната фигура на Бодлер стои в преддверието на модерната френска поезия. Символистите с основание го считат за свой предтеча. Автор на една стихосбирка — „Цветята на злото“ (1857 г.), Бодлер е и

изтъкнат критик и естет, духовен предшественик на френското и европейското декадентство. Прочутият му сонет „Съответствия“ определя насоката на развитието на френския символизъм, а с концепцията си за „странната красота“ Бодлер извежда ларпурлартистките и парнасистките идеи до декадентския постулат за разрива на изкуството и морала. Въпреки че Париж има възторжени певци още през Средновековието, с цикъла „Парижки картини“ Бодлер става първият поет на съвременния урбанизъм, а с оригиналните си идеи вече предвещава появата на символизма.

Двадесетина години след смъртта на Бодлер второстепенният поет от гръцки произход Жан Мореас печата във „Фигаро“ манифест на символизма, но неговата поява е вече факт след шумната книга на Верлен „Прокълнатите поети“ (1885 г.), с която се популяризират имената на неколцина от талантливите млади поети с трагична съдба. Сред тях се откроява меланхоличният гений на родените в Уругвай Лотреамон (Изидор Дюкас) и Жюл Лафорг, които се превръщат в кумири на следващите поколения. Неудържимо ги привлича не само трагизмът на личната им съдба — неизвестността приживе и оригиналната им поетическа техника. Без „Песните на Малдорор“ от Лотреамон не би бил възможен „Един сезон в Ада“ на Рембо, а това са две от вехите, които извеждат към сюрреализма през XX век. Сред „прокълнатите поети“ заслужава да се спомене и „зютиста“ (буквално „непукиста“) Шарл Кро, близък на дадаисти и сюрреалисти с инфантилизма и наплевателството си.

Но големите представители на символизма са Верлен, Рембо и Маларме, трима творци с коренно различна индивидуалност. Верлен е застъпник на песенно-изповедното лирическо начало, което го прави един от най-задушевните и привлекателни френски поети. Собствено символистичното у него е нищожно малко, а и самата му поетическа техника е по-скоро импресионистична. Изповедната интимност обяснява защо Верлен е любимият поет и на българските символисти. След Вийон Артюр Рембо е може би най-необикновеното явление във френската поезия. Един невероятен изблик на гениални творчески способности между 16 и 21-годишна възраст преобразява за кратко време облика на цялата френска поезия. Започнал с антиеснафски и антибуржоазни настроения, в скоро време юношата става революционер в поезията. С „Пияният кораб“ Рембо извежда

романтичния екзотизъм до краен предел, а с „Един сезон в Ада“ (1875 г.) чрез съзнателното халюциниране вече стига до подстъпите на сюрреализма. Най-сетне той въвежда и свободния стих във френската поезия, който отгръща нова страница от развитието и.

Маларме е всепризнатият глава на френския символизъм в края на миналото столетие. Той доразвива идеята на парнасци за независимостта на изкуството от живота и политиката в концепцията за аристократичното самоограждане на поезията. Това довежда до крайност тенденциите към херметизъм в собственото му творчество. Маларме съжалева, че лириката не притежава свой особен, сакрален език, който да я прави недостъпна за непосветените. Въпреки че френската критика обявява Маларме за един от най-големите поети модернисти, общуването с поезията му е твърде затруднено.

Искушенията и разочарованията на Маларме познава и младият му последовател Пол Валери, един от най-големите поети на Франция през XX век, който дори престава да пише за почти 25 години. Апогеят на символизма съвпада с края на миналия век. След това френската поезия тръгва по нови пътища. Сред постсимволистите заслужават внимание Пол Фор, Пол Клодел и Анри дьо Рение.

Без да влизаме в подробности около интересния развой на съвременната френска поезия, нека само отбележим, че той е предопределен от големите исторически събития на столетието и от вътрешните закономерности на лириката като литературен род. След като поляга гребенът на символизма, в началото на века се зараждат мимолетни авангардистки направления, свързани със стремителния подем на науката и техниката и с промените в психиката на модерния човек — унанизъм, фантезизъм, симултанеизъм, кубизъм. През Първата световна война идва инфантилният протест на дадаизма, а през 20-те години на негова смяна дойде сюрреализмът с претенциите си за синтез на марксизма и фройдизма. После започна нашествието на „кафявата чума“, дойде суровото изпитание на Съпротивата и френската поезия възкреси най-добрите традиции на политическата поезия, която е оръжие за по-добър свят.

Симеон Хаджикосев

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.