

Французская поэзия группы Пляды. Теоретические положения программы Дю Белле. Любовная тематика в творчестве П. Ронсара.

Пляда (фр. La Pléiade) — название поэтического объединения во Франции XVI века, которое возглавлял Пьер де Ронсар.

Первоначальное название группы — Бригада; название «Пляда» впервые возникает в 1553 году. Ранее это же название использовала группа александрийских поэтов III века. По аналогии с мифологическими Плядами, семью дочерьми титана Атланта, численность участников объединения должна была составлять семь человек. Большинство участников объединения составляли соученики Ронсара по коллежу Кокре. Кроме него, в группу входили Жоашен Дю Белле, Жак Пелетье дю Манс, Жан де Лаперюз, Жан Антуан де Баиф, Понтюс де Тиар и Этьен Жодель (возможно, его впоследствии заменил Гильом Дезотель). После смерти Жана де Лаперюза в 1554 году его место в объединении занял Реми Белло; после смерти Пелетье дю Манса в 1582 году его заменил Жан Дора.

Не следует считать Пляду единой поэтической школой (при том, что приоритет Ронсара для всех участников группы был непререкаем). Общая установка Пляды заключалась в отказе от традиционных (национальных) поэтических форм (в этом плане группа полемизировала с Клеманом Маро), в отношении к поэзии как к серьезному упорному труду (а не пустому времяпрепровождению, которому якобы предавались поэты школы великих риториков и тот же Маро) и в «воспевании духовного аристократизма». Аристократизм этот питался характерной для эпохи Возрождения и связанной с влиянием неоплатонизма апологетической концепцией поэта. Последний призван стремиться к Красоте, активно прибегая к мифологической образности, неологизмам и лексическим заимствованиям, обогащая синтаксис характерными для латинского и греческого языков оборотами. Вместо средневековых жанров (кроме эклоги, элегии, эпиграммы, послания и сатиры, которые всё же надлежит сохранить) предлагалось обращаться к античным (ода, трагедия, эпопея, гимн) и характерным для Италии (сонет).

На рубеже 1550-х-1560-х годов позиция поэтов Пляды, не без влияния общественно-политической ситуации, несколько изменилась: проявилась тенденция к углублению философичности, с одной стороны, и гражданского пафоса, с другой (впрочем, патриотическое чувство окрашивает собой и манифест Пляды)

Историческая заслуга Пляды в целом:

- обновление французской поэзии, глубокое раскрытие мыслей, чувств, переживаний своего современника человека сложной противоречивой эпохи, завершающего этапа Французского Возрождения. Личная заслуга Ронсара:
- в многогранном, по ренессансному безудержном, обнажении бытия человеческого духа;
- в упоенном прославлении всего прекрасного в жизни, больших и малых её свершений;
- в оптимистическом и одновременно глубоком и сложном видении мира.
- в том, что это все воплотилось в замечательных по лирической проникновенности, по богатству и красочности образной системы;
- в обогащении французской поэзии рядом новых форм и размеров (ронсаровская строфа) в 6 стихов: ААВССВ, защита александрийского стиха и прочее.)

В апреле 1549 г. парижский издатель Арну Ланжелье опубликовал книгу под названием «Защита и прославление французского языка», сопровождавшуюся сборником сонетов под названием «Олива». Автором книги и стихов был еще неизвестный поэт Жоашен Дю Белле. В «Защите» он изложил не только свои личные убеждения, но мысли и устремления целой группы молодых поэтов, среди которых были Пьер де Ронсар и Жан-Антуан де Баиф.

«Защита» явилась манифестом поэтов «Плеяды», которые выступили с программой создания новой национальной литературы. Два положения составляли основу программы: 1) надо писать по-французски, 2) единственно возможный путь создания новой литературы — это подражать античности.

«Защита» явилась результатом огромной работы по изучению и критическому осмыслению античности, которую проделали французские гуманисты в I половине XVI в. Основным содержанием изучения античности, его историческим смыслом была борьба со средневековьем во всех его проявлениях. В своем манифесте Дю Белле пытается ответить на вопрос, волновавший его современников: как достичь в литературе совершенства писателей Древней Греции и Рима.

В «Защите и прославлении французского языка» Дю Белле провозглашает необходимость создания новой литературы на принципе подражания древним. Теория подражания, высказанная Дю Белле, была заимствована у римского ритора I в. н. э. Квинтилиана, который считал средством развития современной ему литературы подражание Цицерону и другим классическим авторам.

Теория подражания сводилась к следующему: подражание — основной принцип искусства. «Пусть тот, кто хочет усовершенствовать свой язык, принимается за подражание лучшим греческим и латинским авторам, направляя острие своего пера к их великим достоинствам, как к верной цели. Нет сомнения, что в значительной степени искусство состоит в подражании, а следовательно, очень полезно подражать тому, что хорошо придумано».

Но, согласно Дю Белле, подражание – вещь трудная: «Знай тот, кто хочет подражать, что не так легко быть последователем достижений хорошего автора и как бы перевоплотиться в него, ибо природа даже в очень похожих вещах не может сделать, так, чтобы они чем-нибудь не отличались одна от другой». Подражание, по мнению Дю Белле, должно относиться не к словам, а к сущности вещей (*les choses*): «...некоторые, избрав себе автора для подражания, не постигают самых сокровенных мыслей его произведения, подражают, увлекаясь красотой слов, и упускают сущность».

Как и Квинтилиан, Дю Белле считает, что подражание должно быть разумным, а потому нужно тщательно выбирать образцы, достойные подражания. Авторами, достойными подражания, Дю Белле считает прежде всего греческих и римских писателей, так как они достигли совершенства в литературе, их произведения являются богатым источником знаний и содержат примеры доблести и героизма. Кроме того, Дю Белле предлагает подражать итальянским поэтам.

Дю Белле предлагает учиться у древних и итальянцев, а не у французских поэтов. В главе «О французских поэтах» он дает оценку национальной поэзии. В своей оценке Дю Белле не делает различия между поэзией XVI в. и более ранней. Вся французскую поэзию он представляет как нечто единое, связанное со средневековьем. Из всех старых французских поэтов Дю Белле считает достойными внимания только авторов «Романа о Розе». Характеризуя поэзию своей эпохи, он упрекает поэтов в невежестве, бедности содержания, неумении создать яркие поэтические образы. Хотя Дю Белле и не называет имен, современники легко могли узнать, что критика Дю Белле относилась к Маро, Сен-Желе, Эроэ, Севу, Салелю, т. е. самым известным поэтам того времени. Дю Белле отказывается от старой литературы, считая, что новая «достойна быть лучшей и более возвышенной, чем та, которой мы довольствовались до сих пор».

Создание новой литературы Дю Белле связывал с проблемой развития национального языка. В этом плане манифест Дю Белле приобретал особое значение, так как вопрос о языке в XVI в., в период становления Франции как единого национального государства, был необычайно важным. Автор «Защиты» утверждал, что французский язык, несмотря на его несовершенство по сравнению с греческим и латинским, способен стать лучше и даже в существующем виде может выражать различные мысли и оттенки чувств. Дю Белле видит источник развития французского языка в самом языке, а путь его развития — в создании совершенных произведений литературы, которые прославят французский язык и Францию.

Отказ от национальной литературы повлек за собой и отказ от традиционных жанров французской поэзии. Поэтическими жанрами для новой поэзии, согласно «Защите», должны стать эпиграммы, но не бессодержательные, как у современных французских поэтов, а в подражание Марциалу; элегии, в которых нужно подражать Овидию, Тибуллу и Проперцию; послания и сатиры. Особенно Дю Белле выделяет три жанра: оду, сонет и эпопею.

Ода провозглашается основным жанром лирической поэзии. Сюжеты од античных поэтов были самыми разнообразными (мифологические, политические, философские, любовные), и Дю Белле полагал, что французские оды должны сохранить те же темы. Самыми достойными подражания в этом жанре Дю Белле считал Горация и Пиндара.

Дю Белле предлагает сочинять сонеты в подражание Петрарке и итальянским поэтам XVI в. Одну из главных задач новой литературы Дю Белле видел в создании эпопеи, в подражание эпическим поэмам Гомера и «Энеиде» Вергилия. Эпопея представляется автору «Защиты» самым высоким поэтическим жанром.

Дю Белле также ставит вопрос о месте поэта в обществе, утверждая, что поэт имеет право на свободу и независимость, его положение должно определяться не происхождением и богатством, а личными достоинствами. Такое определение поэта воскрешало античные представления о роли поэта как учителя и воспитателя общества. Источником этих мыслей, новых для французской литературы, послужили положения эстетической теории Горация, которого Дю Белле считает «самым большим знатоком в вопросах поэзии». Французские поэты, с точки зрения Дю Белле, не отвечали этим высоким требованиям».

Основными вопросами, вокруг которых развернулась полемика: после появления «Защиты», были теория подражания и отказ от традиции. Противники утверждали, что подражание, являющееся основным положением программы Дю Белле, по существу ничем не отличается от перевода. Дю Белле различает перевод и подражание. Он не отрицает перевод, но считает, что его возможности иные, чем у подражания. Путем перевода, можно передать мысли, знания, факты, т. е. содержание; но перевод не может передать характер и своеобразие поэтических образов древних авторов. Подражание в отличие от перевода, согласно Дю Белле, предполагает не передачу содержания, а «вживание» в произведение, проникновение в ход его мыслей. Подражать — значило перевоплотиться в автора, которому подражали, уловить и заимствовать его поэтические образы. Цель подражания — создание нового оригинального произведения. Так думали Дю Белле и Ронсар, их противники думали иначе.

Поэты «Плеяды», предлагая учиться у древних, призывали к созданию новой поэзии, воспевающей человека и связанной с важными общественными и государственными проблемами. Они хотели создать поэзию, которая была нужна французскому обществу той эпохи.

У противных сторон было одно общее стремление, сделавшее возможным их примирение, — защита национальных интересов. Чувство национального самосознания, чувство патриотизма были новыми понятиями, неизвестными средневековью. Они явились результатом изменений политического и общественного характера. Для противников Дю Белле защита национальных интересов заключалась в сохранении и следовании традициям старой французской поэзии и в освобождении ее от разного рода влияний.

Поэты «Плеяды» отвергали французскую поэзию и тем самым, казалось бы, совершали антинациональный акт. В действительности они исходили из тех же патриотических устремлений, что и их противники. Обращаясь к античности, поэты «Плеяды» стремились создать такую литературу, которая достигнет совершенства древней или даже превзойдет ее. Античность нужна была им для того, чтобы прославить Францию. Античность явилась той основой, на которой Дю Белле, Ронсар и их многочисленные сторонники строили новую французскую литературу.

Пьер де Ронсар - французский поэт XVI века. Возглавлял объединение «Плеяда», проповедовавшее обогащение национальной поэзии изучением греческой и римской литературы.

Пьер де Ронсар (1524 - 1585) родился в семье небогатого дворянина, чьи предки считались выходцами из Венгрии. В молодости будущий поэт немало путешествовал, побывал в Англии, Шотландии, Фландрии, Германии. Настоящую славу Ронсару принесла лирика - сборники «Любовные стихотворения» (*Amours*, 1552), «Продолжение любовных стихотворений» (*Continuations des Amours*, 1555) и «Сонеты к Елене» (*Sonnets pour Hélène*, 1578). Ронсар после появления своих первых книг сразу становится главой нового направления и «принцем поэтов». В эти годы наметились основные темы лирики Ронсара и их специфическое решение.

В любовной поэзии Ронсара доминируют темы стремительно бегущего времени, увядания цветов и прощания с юностью, получает дальнейшее развитие горациевский мотив «*carpe diem*» *Carpe diem* -- латинское выражение, означающее «наслаждайся моментом» или «будь счастлив в эту секунду» (дословно «лови день»), часто переводится как «лови момент». Это крылатое выражение является призывом Горация жить каждый день с удовольствием, ища положительные эмоции во всем и не откладывать полнокровную жизнь на неопределенное, неизвестное будущее.

В своих стихах Ронсар воспел многих женщин. Имена трёх из них завоевали наибольшую известность - Кассандра, Мария и Елена. «Образ возлюбленной у Ронсара, - отмечал Ю. Виппер, - прежде всего воплощение идеала поэта, его представлений о красоте и совершенстве. Конечно, в основе стихотворных циклов, посвященных трем воспетым Ронсаром женщинам, лежит каждый раз реальное чувство к реальному, а не вымышленному лицу. Интенсивность этого чувства недооценивать не следует»

В творчестве Ронсара есть три сонетных цикла: три любви, три героини, три жизненные эпохи.

Первый связан с именем Кассандры - героини «Любовных стихотворений». (1551-1552 г)

Кассандра Сильвиати происходила из богатой итальянской семьи. Ей было пятнадцать, когда в королевской резиденции в Блуа произошла первая встреча ее с юным поэтом. Влюбленность в эту девушку, на которой он не мог жениться, стала для Ронсара источником создания поэтического образа возвышенной и недоступной возлюбленной, подобной Лауре Петрарки.

Ронсар был влюблен в живописную прелесть классических мифов, в красоту природы, в земную любовь и поэзию. Эта влюбленность в жизнь проступает уже в первом сонетном цикле «Любовь к Кассандре» (1552-1553), написанном под большим влиянием Петрарки.

Образ Кассандры возникает на страницах «Первой книги любви» сквозь дымку воспоминаний, в ореоле эмоций, пробужденных мечтами. Это относится, например, к эротическим мотивам, временами бурно прорывающимся в содержании сборника. Чувственные наслаждения, изображенные Ронсаром, не могли быть подарены ему Кассандрой.

Есть в этих сонетах и характерные для петраркизма меланхолические ноты, и томление по недостижимой цели.

Безответная любовь терзает сердце поэта. Он бледнеет и умолкает в присутствии гордой красавицы («Когда одна, от шума в стороне»), только полуночный бор и речная волна внемлют его жалобам и пеням («Всю боль, что я терплю в недуге потаенном»). Поэт как бы весь соткан из безысходных противоречий («Любя, клян, дерзаю, но не смею»). Ронсар мечтает о жарких объятиях Кассандры.

«Литературную верность» Кассандре Ронсар хранил почти десять лет - до того времени, когда появляется сборник «Новое продолжение любовных стихотворений» (1556).

В этом сборнике сонетов у Ронсара, несомненно, желание уловить тон нового для него жанра. Постоянно ощущается присутствие Петрарки, отзываются его приёмы. Однако сразу же «острота переживаемой поэтом недостижимости возлюбленной переводится из плана платонического противопоставления небесного земному, как это было у Петрарки, в план чисто человеческих отношений, окрашиваемых подробностями, возможно, реально биографическими» (И. Подгаецкая).

В 1569 году, когда Ронсар после долгих лет разлуки вновь встретился с женщиной, озарившей его молодость, он написал поэму «К Кассандре». Читая ее, мы верим Ронсару, что сознание его навсегда сохранило нетронутым облик преисполненной «детского обаяния» девушки - такой, какой она пленила поэта в юную пору его жизни.

Для изображения любви Ронсар, как верно замечает А. Смирнов, «пользуется более разнообразными и богатыми средствами, чем Петрарка. Мы находим у него огромное количество оттенков и переходов чувства, ситуаций, деталей. У Ронсара любовь всегда материальная, но вместе с тем нежная и одухотворенная, как и образ любимой женщины». Его возлюбленная - не только полна прелести, но и одухотворена.

Общая черта любовной лирики Ронсара - «светлое эпикурейское восприятие жизни». Он упивается чувственностью, а «жизнь представляется ему в виде роскошного сада, полного прекрасных цветов и плодов» .

Возродив восьмисложный и десятисложный стих, Ронсар вдохнул новую жизнь в почти не известный Средним векам александрийский, или двенадцатисложный, стих, развил его и придал ему большую звучность. Благодаря Ронсару французская поэзия обрела музыкальность, гармонию, разнообразие, глубину и масштаб. Он ввел в нее темы природы, чувственной и одновременно платонической любви, полностью обновил ее содержание, форму, пафос и словарный запас, поэтому его с полным правом можно считать основателем лирической поэзии во Франции.

Заслуга Ронсара - в разработке поэтической формы «французского» сонета, его рифм и изобразительных средств. Линию поэтического развития Ронсара невозможно ввести в какое-то определённое русло. Он всегда остаётся многогранным, готовым сменить жанр и обновить стиль, следуя новой любви, хотя, не забывая прежних. Ронсар увлекался новшествами в области орфографии и словообразования, широко пользовался отсутствием твердо установленных грамматических правил, считая, что поэту дано право на вольности. Он внес во французское стихосложение необычайное богатство и разнообразие рифм, строфики, метрики.

Второй сборник - «Продолжение любовных стихотворений» был посвящен **Марии** и тоже состоял преимущественно из сонетов, обращённых не только к Кассандре, но и к другим женщинам, среди которых - простая крестьянская девушка Мари из Бургейля. Ее образ лишен аристократической изощренности; он теплее, проще, доступнее облика Кассандры, более земной.

Мари для Ронсара - воплощение той чистой и естественной красоты нравов, которые присущи человеку, растущему на лоне природы. Образ Мари чаще всего поэт ассоциирует с весной, утром, рассветом, изображает его на фоне цветущей природы.

Не найти весной цветов,

Или осенью - плодов,

Летом - дней, палящих зноем,

В стужу - вихрей с вьюгой злою,

В море - рыбьих косяков,

В Босе - жнивья и снопов,

Ни в Бретани - дюн песчаных,

Ни в Оверни - вод фонтанных,

Ни в ночи - пресветлых звёзд,

Ни в лесу - синичьих гнёзд,

Больше, чем в душе унылой

Грусти по тебе, мой милый.

«Вторая книга любви», по образному выражению Ю. Виппера, «проникнута мировосприятием, в котором гармонически уравниваются меланхолическая грусть и просветленная умиротворенность, горечь, вызываемая жизненными неудачами, и упоение радостями бытия, непосредственность в выражении эмоций, и склонность к рефлексии. Перед нами еще один отблеск идеалов высокого Возрождения». Заметно меняется и стилистическая тональность цикла. В нем вырастает роль реальной действительности как источника поэтических эмоций, которая целиком определяет атмосферу отдельных стихотворений.

Отход Ронсара во «Второй книге любви» от платонического и петраркистского обожествления женщины влечет за собой и принципиальные изменения в его стилистических поисках. В этом цикле уже всецело царит здоровая чувственность и благородная простота. Ронсар обращается к разработке стиля, который сам определяет как «низкий».

Важнейшим эстетическим критерием теперь становится для поэта естественность чувств, прозрачная ясность, грациозность и доступность в их художественном воплощении. Снижение стиля ведет Ронсара к сближению поэтического языка с разговорной речью, к ослаблению образной перегруженности слога, его большей прозрачности.

Простота и естественность - вот что привлекает поэта в его возлюбленной. Поэт рисует ее без прикрас и ухищрений, такой, какой он увидел ее однажды майским утром. Ронсар изображает Марию за повседневными занятиями: в кругу семьи, в лесу, за работой. Теперь возлюбленная обитает не среди нимф в чудесном лесу, а ходит среди грядок салата или капусты, среди цветов, посаженных её рукой. Образ Мари дан в движении, тогда как раньше динамичной была лишь любовь поэта и ее движения оказывались в центре внимания.

Концепция любви как кульминационного пункта жизни, как весны человека органически входит в жизненную философию поэта.

«Вторая книга любви» воплощает новый «поэтический роман» Ронсара - не в духе возвышенного платонизма сонетов к Кассандре, но совсем в ином плане: Мария - простая анжуйская девушка,

«роза полей», весёлая и лукавая, и любовь к ней поэта - простая, земная и разделённая любовь; но в самой простоте стиль Ронсара остаётся высоким и поэтичным.

А когда Мария неожиданно умирает в расцвете лет, Ронсар оплакивает ее преждевременную кончину в ряде проникновенных стихотворений («Смерть Марии»- 1578 год).

В том же году свет увидела «Третья книга любви», где впервые появляется имя новой возлюбленной Ронсара, - «Сонеты к Елене», «песни трогательной поздней любви, полные сдержанности и платонизма, но вместе с тем живой затаенной страсти». В этот период своей жизни, т.е. после 1572 года, Ронсар, разочаровавшись в королевском дворе, с головой уходит в мир личной жизни.

Адресатом последнего любовного цикла стала одна из молодых фрейлин Екатерины Медичи, Елена де Сюржер, известная при дворе своей красотой и добродетелью, - качество, мало свойственное придворным дамам королевы. Они выведывали тайны, устраивали интриги, мирили и ссорили. Образ Елены более осязаем и индивидуализирован, чем образ Марии и Кассандры. Мы видим очертания внешнего облика Елены, ритм ее движений в танце во время ослепительного бала, слышим интонации ее речи, получаем представление о ее внутреннем мире.

«Сонеты к Елене» выделялись спокойной и величественной простотой; ведь именно в эти годы Ронсар пришёл к некоему единому стилю в своих стихах, возвышенному и ясному.

В этом сборнике немало следов неопетраркизма, маньеристической изощренности, привнесенной этим соперничеством. Образ возлюбленной вновь обретает аристократическую утонченность. Но в основе его - то преисполненное внутренней гармонии, уверенное в себе достоинство, которое составляет важную черту ренессансного идеала красоты. В «Сонетах к Елене» переплетаются возвышенная идеализация, с одной стороны, и психологическая достоверность - с другой. Стремление к точности и лаконичности, замечательное чувство меры преобладают и тут. Поэт все так же воспевает скромные радости бытия, но теперь его призыв как можно быстрее наслаждаться жизнью звучит порой не только элегически, но и со скрытым трагизмом. С поразительным обаянием нарисован образ возлюбленной, которая одновременно и осязаема, реальна, и бесконечно далека.

Последнее увлечение Ронсара омрачено, однако, избранным объектом: Елена капризна, надменна, перед двором едва ли не стыдится чувств стареющего поэта, приводя его в бешенство.

Поэт нередко жалуется на чрезмерную зависимость Елены от предрассудков придворной среды. Один из них он видит в приверженности Елены к платонизму - учению, которое своей идеалистической устремленностью вызывало все большее раздражение поэта, и которое он критиковал, противопоставляя ему материалистическое видение мира. Но главное в этих стихах - другое: насмешливое противопоставление своей человеческой тленности спокойной уверенности в своём поэтическом величии.

«Сонеты к Елене» были последним крупным событием в литературной жизни Ронсара. Он всё реже и реже появляется при дворе, его здоровье расстроено. Он живёт в своих аббатствах, переезжая из одного в другое, проводя время среди книг и цветников.

Ю. Виппер, признавая роль трех женщин в жизни поэта и создании любовной лирики, справедливо отмечает, что «любовное чувство, испытанное поэтом, служит ему, прежде всего, могучим толчком для полета фантазии, играя роль некоего катализатора, накапливающего вокруг себя и приводящего в движение различные влечения и вожделения, а зачастую и переживания, порожденные иными лицами. Попытки восстановить на основе трех упомянутых циклов подробную биографическую канву пережитых Ронсаром любовных романов обречены на неудачу».