

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.83>

Пинковский Виталий Иванович

"ОДЫ И РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ" В. ГЮГО: ХАРАКТЕР ЛИРИЗМА

Статья посвящена определению характера и границ лиризма в первом поэтическом сборнике В. Гюго "Оды и разные стихотворения". Автор предлагаемой работы обосновывает необходимость разработки лиризма как поэтологической категории, позволяющей глубже понимать творческую личность поэта, а также даёт своё определение лиризма. В ходе анализа первой книги знаменитого французского романтика впервые выявляется прямая зависимость лиризма В. Гюго от двух факторов - степени драматизации текста и масштабности событий и персонажей в произведениях. Обращение к стихотворениям, написанным в жанрах, которые не позволяют проявиться характерному для В. Гюго лиризму, даёт возможность установить границы этого индивидуального свойства поэта.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/83.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 399-402. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.133.1

Дата поступления рукописи: 22.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.83>

Статья посвящена определению характера и границ лиризма в первом поэтическом сборнике В. Гюго «Оды и разные стихотворения». Автор предлагаемой работы обосновывает необходимость разработки лиризма как поэтологической категории, позволяющей глубже понимать творческую личность поэта, а также даёт своё определение лиризма. В ходе анализа первой книги знаменитого французского романтика впервые выявляется прямая зависимость лиризма В. Гюго от двух факторов – степени драматизации текста и масштабности событий и персонажей в произведениях. Обращение к стихотворениям, написанным в жанрах, которые не позволяют проявиться характерному для В. Гюго лиризму, даёт возможность установить границы этого индивидуального свойства поэта.

Ключевые слова и фразы: Виктор Гюго; поэзия Первой империи и Реставрации; «Оды и разные стихотворения»; лиризм; псевдолиризм; драматизация лирики.

Пинковский Виталий Иванович, д. филол. н., доцент
Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан
alennart@mail.ru

«ОДЫ И РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ» В. ГЮГО: ХАРАКТЕР ЛИРИЗМА

Настоящая статья посвящена выявлению специфики и границ лиризма В. Гюго в первом сборнике поэта «Оды и разные стихотворения» [18]. Нельзя сказать, что особенностям поэтического дара знаменитого писателя, проявившимся в этой книге, не уделялось внимания. Напротив, сказано об этом много (здесь сказалось, в частности, и то обстоятельство, что Гюго давно и прочно стал *школьным* автором). Однако вопрос о *лиризме* в объёме названных аспектов ставится применительно к дебютному сборнику поэта едва ли не впервые. Причин тому несколько. Во-первых, само понятие *лиризм* более позднее, чем «Оды и разные стихотворения», оно порождено романтической эпохой (слово фиксируется словарями с 1834 г. [10, р. 474]), начало которой в поэзии как раз положено книгой В. Гюго непосредственно вслед за «Поэтическими размышлениями» А. де Ламартина (1820 г.); во-вторых, термином *лиризм* до сих пор так и не стал, существуя в статусе либо положительной субъективной оценки художественного текста (так, например, у позднего романтика Т. де Банвиля, увязывавшего лиризм текста с духовностью и даже религиозностью автора, по причине чего атеистическая поэзия нелирична и есть «нечто мёртвое» (*une chose morte*) [3, р. 115]), либо в качестве синонима расплывчатой понимаемой «страстной, поэтической манеры чувствовать и жить»: «*manière passionné, poétique, de sentir, de vivre*» [25, р. 850].

Мы имеем в виду под *лиризмом* личностный эмоционально-содержательный строй текста, противостоящий нормативному жанровому пафосу («одический пыл», умеренность элегического чувства и тому подобное) классической поэтики. Понимаемый так, *лиризм* не может в равной степени присутствовать во всех сочинениях автора, потому что он определяется характером дарования поэта и, соответственно, подвластными ему темами, проблемами, жанрами, так что в некоторых произведениях его невозможно обнаружить вовсе. Более того, лиризм может неодинаково присутствовать в разных частях текста. Так, например, П. Берре, известный исследователь творчества В. Гюго, нередко так характеризует стихи поэта: «здесь всё пронизано лиризмом»; «лирической можно назвать только четвёртую строфу» [5, р. 134, 136]. *Лиризм*, таким образом, будучи разработан как категория поэтики, может стать важнейшим средством характеристики творчества поэта, что свидетельствует об актуальности заявленной проблематики. Действительно, когда некое произведение у конкретного поэта получается неудачным, необходимо прояснить, по какой причине это происходит, ибо поэт не утрачивает творческие навыки и присущий ему арсенал средств и приёмов «вдруг». «Техническая» сторона слабого произведения остаётся вполне профессиональной, а отсутствует в нём объединяющий элементы текста воедино лиризм. Теоретическому осмыслению новой поэтологической категории должна предшествовать объёмная практическая работа по изучению художественных текстов разных поэтов, что позволит сделать широкие обобщения, проецирующиеся на весьма широкий историко-литературный контекст. Опыт подобного исследования представлен в настоящей статье, автор которой, анализируя, с одной стороны, наиболее репрезентативные в аспекте *лиризма*, а с другой – наименее удачные произведения В. Гюго из его первого сборника, приходит к общему представлению о специфике лиризма поэта, что предпринимается впервые и характеризует научную **новизну** настоящего исследования.

Необходимо подчеркнуть важность обращения к *первым книгам* поэтов. (Особым вниманием дебютные сборники пользуются далеко не всегда. П. де Сен-Виктор в своей книге о В. Гюго едва ли не подчёркнуто уклоняется от разговора о первом сборнике молодого сочинителя [27]. Совершенно формально касается этой книги Э. Дюпюи, снисходительно называя её «la fin de l'adolescence», то есть «завершением юности» автора [11, р. 53]). Следует отметить, что отдельные, а особенно малочисленные публикации до *первой книги* не дают должного представления о специфике писательского таланта: только собранные вместе, произведения обнаруживают некие повторяющиеся черты и так же демонстрируют постоянное отсутствие каких-либо средств и приёмов.

Рассматривая дебютный сборник, мы, конечно, должны допустить, что начинающий автор тщательно отбирал стихотворения для того издания, которое надолго определит его репутацию как поэта и предъявит читателю представление о собственном лиризме. Отобранное для обнародования начинающим поэтом проходит проверку читательским восприятием. Происходит коррекция авторских представлений о своих возможностях и, зачастую, читательских – о том, что можно считать поэтически допустимым, удачным, а что стало явным просчётом писателя.

Так произошло и с «Одами и разными стихотворениями». Мнения о первой книге Гюго распадаются на две противоположные группы. Для первой характерна оценка В. Жанруа-Феликса: «...никто не отличается таким чувством метра, рифмы, никто не имеет этих отблесков Неба в образах, этой спонтанной пылкости в развёртывании строфы. Благодаря Гюго (не менее, чем Ламартину) у нас была создана субъективная поэзия...» [24, р. 97]. Для второй группы – позиция Л. Агетана: «Образы в них [одах] отличаются обобщённостью, отвлечённостью, шаблонностью и внешним блеском – согласно риторической традиции, восходящей к Малербу. Гюго, поскольку он следует этому псевдолиризму предшествующего столетия, подавляет в себе проявления индивидуального чувства» [1, р. 19].

Противоречивость позиций критиков объясняется тем, что непоследовательным кажется сам поэт. Точно определяя суть одического псевдолиризма XVIII века и имперской эпохи (злоупотребление «апострофами, восклицаниями, олицетворениями и другими экспрессивными фигурами», которые «остужают чувство» и, «будучи избыточными, оглушают, вместо того чтобы волновать» [19, р. XI]), Гюго от перечисленных средств не отказывается, что дало основания не только некоторым критикам – современникам выхода «Од и разных стихотворений», но и исследователям более поздней эпохи не увидеть в них принципиальной новизны. Е. Бара прямо называет В. Гюго образца «Од...» «королём псевдо-классиков» (roi des pseudo-classiques), которому «удаётся проходить за главу романтиков» (passer pour le chef des romantiques) [4, р. 108].

Гюго активно использует арсенал классицистической поэтики, но – что было осознано не сразу и не всеми – в иной функции. Отмечая в предисловии к первому сборнику, что «французская ода в основном обвиняется в холодности и монотонности», так что мало подходит для отражения всего, что было «за последнее тридцатилетие трогательного и ужасного, мрачного и яркого, чудовищного и чудесного», поэт выдвигает требование «включать в оду кое-что из элементов драмы» [19, р. XI].

Драматизация лирического жанра предполагает наличие в тексте «диалогизма» в широком смысле, то есть не только буквально «диалогов», хотя у Гюго есть и такие стихотворения (оды «Поэт среди революций» (“Le Poète dans les revolutions”) и «Видение» (“Vision”)), но и других свойств, обнаруживающихся на разных уровнях произведения: в сюжете – противостоящих персонажей (для Гюго не характерны в чистом виде лирические или статичные описательные сюжеты, он склонен к повествовательности или к лиро-эпике); в стиле – обилия антитез: *L’Orage déchire la Voile: / La Voile sauve le Nocher* [15, р. 5]. / *Буря разрывает Парус: Парус спасает Кормчего; Pour les Victimes une lyre, / Une tête pour les Bourreaux* [Ibidem, р. 6]. / *Для Жертв – лира, для Палачей – голова; Prophète a son heure dernière, / La Prison est son sanctuaire, / Et l’Échafaud est son trépié* [Ibidem, р. 7]. / *В жизни Пророка есть последний, важный миг: Тюрьма – его алтарь, Эшафот – его жертвенник; Dans ces temps, la France eut ses victimes, / Mais la Vendée eut ses martyrs* [21, р. 12]. / *В эти времена у Франции – жертвы, но у Вандеи – мученики.* (Об антитегичности тропов, в частности, метафор Гюго см. по сию пору актуальное исследование столетней давности [23, р. 329].)

Драматизации лирики Гюго, как нам представляется, способствует и отмеченный многими исследователями по преимуществу «визуальный характер его воображения» (“le caractère visual de l’imagination de Hugo”) [7, р. 89]. Эта особенность позволяет поэту доводить свой экспрессивный стиль до пределов выразительности путём уже не столько повествования и описания, сколько непосредственного *показа* событий, как в видении казни верденских дев:

Ah! que me montrez-vous?... quels sont ces trions tombeaux?

Quel est ce char affreux, surchargé de victimes?

<...>

Cachez moi le char qui s’arrête!..

Un fer lentement tombe à mes regards troublés;

J’ai vu couler du sang... Est-il bien vrai, parlez!

Qu’il ait rejailli sur ma tête [16, р. 21-22]? /

Ah! что вы мне показываете?... чьи эти три могилы? Что это за ужасная повозка, перегруженная жертвами? <...> Скройте от меня останавливающуюся повозку!.. Мой помутившийся взор видит медленно падающее железо. Течёт кровь... Скажите, это действительно было – брызги пали на мою голову?

Для проявления своего лиризма Гюго необходим материал не только драматичный, но и масштабный (эта черта поэтики Гюго неоднократно отмечалась исследователями: «У поэта было пристрастие к величественному и экстраординарному во всём; он любил исполинов и героев» [26, р. 274]); отсутствие одного из этих качеств приводит к неудаче. В одах «одномерных», например, сугубо хвалебных, как «На рождение герцога Бордосского» или «На крещение герцога Бордосского», поэт впадает в утомительную комплиментарность и начинает напоминать описцев имперской эпохи, с натренированным восторгом воспевавших королю императора, его бракосочетание, его победы, рождение его сына (Римского короля) и т.д.:

*O joie! ô triomphe! ô mystère!
 Il est né l'Enfant glorieux,
 L'Ange que promet à la terre
 Un Martyr partant pour les cieux!
 L'avenir voilé se révèle:
 Salut à la flamme nouvelle
 Qui ranime l'ancien flambeau!
 Honneur à ta première aurore,
 O jeune lis qui viens d'éclorre,
 Tendre fleur qui sors d'un tombeau [13, p. 63-64]! /*

О радость! о торжество! о чудо! Он родился, знаменитый Ребенок, Ангел, которого обещал земле Мученик, удалившийся на небеса! Окутанное покрывалом будущее открывается: да здравствует новое пламя, оживляющее старый факел! Слава твоей первой заре, о юный цветок лилии, только что распустившийся нежный цветок, взошедший на могиле!

Подтверждением наших выводов о характере лиризма Гюго служат два стихотворения, завершающих сборник, – одно в жанре элегии, другое – идиллии. Элегия «Рэмон д'Асколи» представляет собой популярную во второй половине XVIII века разновидность этого жанра, а именно «героиду», то есть послание от имени мифологического или исторического персонажа к своей возлюбленной или возлюбленному. «Героида» близка к драме, являясь, по сути, ролевым монологом, в котором выражаются мысли и переживания незаурядной личности в конфликтных обстоятельствах.

В. Гюго выбирает в герои своего стихотворения историческое лицо – молодого поэта-петраркиста XIV века, предназначенного по воле отца в служители церкви и покончившего с собой после того, как раскрылась его любовная связь с девушкой по имени Эмма Страваджи, к которой и обращено предсмертное послание Рэмона д'Асколи. История восемнадцатилетнего влюблённого, противостоящего решению отца, значительно уступает по масштабу темам, к которым поэт обращался в большинстве стихотворений сборника, и Гюго пытается компенсировать некомфортный для проявления его лиризма недостаток усилением экспрессии сюжета и стиля, что приводит к нежелательному эффекту мелодраматизма, балансирующего на грани пародии:

*Bientôt... Lis sans retard, lis, ô vierge adorée,
 Ce que trace ma main par mes pleurs égarée;
 Emma, pardonne-moi, car mon sort est fixé.
 Il faut t'en avertir... A l'aurore prochaine,
 Fuis, va tresser ailleurs tes long cheveux d'ébène;
 Ne viens plus sur ces bords rêver au jour passé;
 De peur, ô mon Emma, que là, sous cet ombrage,
 Cette eau pure, où tes yeux chercheront ton image,
 Ne t'offre un cadavre glacé [20, p. 201]. /*

Скоро... Читай без задержки, читай, о обожаемая дева, то, что чертит моя сбивчивая рука сквозь слезы; Эмма, прости меня, поскольку судьба моя определена. Нужно предупредить тебя об одной вещи... Грядущим утром поспеши в другое место заплетать свои смоляные косы; не приходи больше на эти берега мечтать о прошедшем дне – из опасения, о моя Эмма, чтобы там, в тени, на поверхности чистых вод, где ты будешь искать своё отражение, не появился бы окоченевший труп.

Неудача автора имеет и ещё одну причину, напрямую связанную со спецификой лиризма Гюго: когда в одах сборника звучит «я» лирического субъекта, по объёму и размаху оно равно «мы», так как говорит о событиях не личной, но общей жизни и выражает чувства многих по поводу этих событий; здесь же, в элегии, поэт ограничен тесными рамками характера далеко не героического, не воплощающего ничего, кроме юношеской незрелости, и не представляющего никого, кроме самого себя.

Впрочем, надо заметить, что французская массовая стихотворная «продукция» в жанре героиды вообще не отмечена поэтическими удачами: многочисленные «Послания Абельяра к Элоизе» [9], «Элоизы к Абельяру», «Геро к Леандру», «Дидоны к Энею» и тому подобные изобиливали разнообразными штампами, были излишне длинны (некоторые – в сотни строк) и в качестве «живого» жанра не перешагнули рубеж XVIII-XIX веков. В известном смысле, попытка молодого Гюго добиться успеха в героиде была заранее обречена. С другой стороны, она, видимо, была и неизбежна: ещё Ф. Брюнетьер отмечал, что лирическое начало преобладает в творчестве поэта, отчего его драмы отличаются формально выполненными диалогами и развёрнутыми монологическими высказываниями героев, представляющих собой различные ипостаси личности автора [8, p. 105-106].

«Идиллия», следующая за «Рэмоном д'Асколи», только подтверждает наблюдение Брюнетьера. Стихотворение представляет собой диалог между стариком и юношей; первый убеждает второго остерегаться Венеры, «чья улыбка вероломна», и прислушаться к Минерве, мудрость которой служит щитом против «опасных прелестей»; молодой человек возражает, уличая собеседника в том, что тот и сам не совсем ещё

избавился от власти богини любви, но завершает спор примирительно: «Настанет день мудрости» [12, р. 217]. Конфликт, таким образом, лишь обозначен – и сразу снят, что соответствует жанровой норме идиллии, но совершенно чуждо лиризму Гюго (и подлинному драматизму). Кроме того, в этом диалоге на отвлечённую тему невозможно и проявление «визуального воображения». В расширенные переиздания своего сборника ни «Рэмона д'Эсколи», ни «Идиллию» Гюго больше не включал.

Наблюдение над особенностями лиризма поэта позволяет не только обозначить перспективу развития его индивидуального творчества, но и, если это автор масштаба В. Гюго, определять специфику целого направления, на которое со всей очевидностью влияет писатель. В этом заключается важность разработки проблемы, представленной в настоящей работе.

Список источников

1. **Aguettant L.** Victor Hugo: poète de la nature. P.: L'Harmattan, 2000. 511 p.
2. **Bainville J.** Comment s'est faite la Restauration de 1814. P.: Self, 1948. 51 p.
3. **Banville T. de.** Petit traité de poésie française. P.: E. Fasquelle, 1903. 328 p.
4. **Barat E.** Le style poétique et la révolution romantique. P.: Hachette, 1904. 316 p.
5. **Berret P.** Victor Hugo. P.: Garnier frères, 1927. 476 p.
6. **Beugnot J.-C.** Les Premiers Temps de la Restauration (Extrait des Mémoires inédits du comte Beugnot). P.: Revue contemporaine, 1854. 92 p.
7. **Brahamcha-Marin J.** La réception critique de la poésie de Victor Hugo en France (1914-1944): Thèse de doctorat... en Littérature française. Le Mans: Université du Maine, 2018. 1094 p.
8. **Brunetière F.** Victor Hugo: leçons faites à l'École normale supérieure par les élèves de deuxième année (lettres), 1900-1901: 2 vol. P.: Hachette, 1906. Vol. 1. 270 p.
9. **Dorat C.-J.** Abailard à Héloïse // Collection d'héroïdes et pièces fugitives de Dorat, Colardeau, Pezay, Blin de Sain-More et autres: 10 vol. Francfort, 1769. Vol. 1. P. 183-196.
10. **Dubois J., Mitterand H., Dauzat A.** Dictionnaire étymologique et historique du français. P.: Larousse, 2011. 893 p.
11. **Dupuy E.** La jeunesse des romantiques: Victor Hugo, Alfred de Vigny. P.: Société française d'imprimerie et de librairie, 1905. 396 p.
12. **Hugo V.-M.** Idylle // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 211-218.
13. **Hugo V.-M.** La naissance du duc de Bordeaux. Ode septième // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 61-70.
14. **Hugo V.-M.** Le baptême du duc de Bordeaux. Ode huitième // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 71-82.
15. **Hugo V.-M.** Le Poète dans les révolutions. Ode première // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 1-8.
16. **Hugo V.-M.** Les Vierges de Verdun. Ode troisième // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 19-28.
17. **Hugo V.-M.** Odes et ballades: 2 vol. P.: H. Bossange, 1828. Vol. 1. 380 p.; Vol. 2. 490 p.
18. **Hugo V.-M.** Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. 243 p.
19. **Hugo V.-M.** Préfaces des diverses éditions. 1822 // Hugo V.-M. Odes et ballades: 2 vol. P.: H. Bossange, 1828. Vol. 1. P. IX-XII.
20. **Hugo V.-M.** Raymond d'Ascoli // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 199-210.
21. **Hugo V.-M.** Vandée. Ode seconde // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 9-18.
22. **Hugo V.-M.** Vision. Ode neuvième // Hugo V.-M. Odes et poésies diverses. P.: Pélicier, 1822. P. 83-92.
23. **Huguet E.** Les métaphores et les comparaisons dans l'œuvre de Victor Hugo: 2 vol. P.: Hachette, 1904. Vol. 1. 393 p.
24. **Jeanroy-Félix V.** Nouvelle histoire de la littérature française pendant la Restauration. P.: Bloud et Barral, 1888. 477 p.
25. **Le Robert pratique.** P.: Le Robert, 2011. 1611 p.
26. **Lenient Ch.** La poésie patriotique en France dans les temps modernes: 2 vol. P.: Hachette et Cie, 1894. Vol. 2. 492 p.
27. **Saint-Victor P. de.** Victor Hugo. P.: Calmann Lévy, 1892. 388 p.

“ODES ET POÉSIES DIVERSES” BY V. HUGO: THE NATURE OF LYRICISM

Pinkovskii Vitalii Ivanovich, Doctor in Philology, Associate Professor
North-Eastern State University, Magadan
alennart@mail.ru

The article is devoted to the definition of the nature and boundaries of lyricism in the first poetic collection of V. Hugo “Odes et poésies diverses”. The author substantiates the need to develop lyricism as a poetic category that allows deeper understanding of the poet's creative personality, and also gives his definition of lyricism. For the first time the analysis of the first book of the famous French romantic reveals the direct dependence of V. Hugo's lyricism on two factors – the degree of dramatization of the text and the scale of events and characters in the works. Turning to poems written in genres that do not allow manifesting the lyricism, typical of V. Hugo, makes it possible to establish the boundaries of this individual feature of the poet.

Key words and phrases: Victor Hugo; poetry of the First Empire and Restoration; “Odes et poésies diverses”; lyricism; pseudo-lyricism; dramatization of lyrics.