

RU

Поэтика К. К. Лабенского (на материале лирических произведений)

Пинковский В. И.

Аннотация. Цель исследования лирики К. К. Лабенского (Ж. Полоньюса) – описание и типологическое определение поэтики автора. Научная новизна работы заключается в том, что впервые поэтика лирических произведений Лабенского описывается последовательно, в ее основных чертах, с выделением доминирующей категории, которая структурирует лирику поэта в качестве цельного, внутренне логичного образования. Привлечение контекста французской романтической поэзии 1820-х годов позволяет определить характерные для этой эпохи тематические и проблемные константы, резонирующие с лирикой Лабенского. Автор статьи отмечает, что при жизни поэта, вследствие недостаточно разработанной методологии литературоведения, некоторые аспекты поэтики Лабенского не могли быть исследованы (понятие «лирический герой», например, относится к XX веку), из-за чего отдельные поэтологические наблюдения и замечания, разбросанные по критическим публикациям XIX–XX веков, не были сведены в цельную характеристику поэтики некогда очень известного автора. Полученные результаты свидетельствуют о том, что поэтика К. К. Лабенского по основному типу является романтической (с незначительными включениями классицистических элементов – пасторальных мотивов, античных образов, – что часто встречается у ранних романтиков); оригинальной чертой поэтики К. К. Лабенского следует признать создание «лирического героя направления», для которого характерна причастность практически ко всем моделям двоемирия, встречающимся в романтическом дискурсе.

EN

The poetics of K. K. Labensky (based on lyrical works)

V. I. Pinkovskiy

Abstract. The aim of this research on the lyric poetry of K. K. Labensky (Jean Polonius) is to describe and typologically define the author's poetics. The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time, the poetics of Labensky's lyrical works are described sequentially, in their main features, with the identification of a dominant category that structures the poet's lyrics as a holistic, internally logical formation. Drawing on the context of French Romantic poetry of the 1820s makes it possible to determine the thematic and problematic constants characteristic of this era that resonate with Labensky's lyrics. The author of the article notes that during the poet's lifetime, due to the insufficiently developed methodology of literary criticism, certain aspects of Labensky's poetics could not be investigated (the concept of lyrical hero, for example, dates back to the 20th century), which is why individual poetological observations and remarks scattered throughout critical publications of the 19th–20th centuries were not consolidated into a holistic characterization of the poetics of a once very famous author. The results obtained indicate that the poetics of K. K. Labensky are fundamentally Romantic in type (with minor inclusions of Neoclassical elements – pastoral motifs, antique images – which is often found in early Romantics); the creation of lyrical hero of direction, characterized by involvement in almost all models of dual worlds found in Romantic discourse, should be recognized as an original feature of K. K. Labensky's poetics.

Введение

Актуальность обращения к творчеству К. К. Лабенского в поэтологическом аспекте определяется потребностями самой литературной науки, которая развивается в результате диалектического взаимодействия двух основных подходов к изучению произведений – герменевтического и поэтологического. В отношении лирики К. К. Лабенского до сих пор применялся (и то не очень удовлетворительно) первый подход. Сказанное и вообще относится к той области французской романтической поэзии, которая представлена так называемыми *малыми романтиками*, в число которых одним из первых был включен и Лабенский (Asse, 1900). Поскольку причисление к *малым романтикам* происходило сначала по признаку недостаточно крупного таланта

у поэтов, а затем по способности противостоять (желательно – провокативно, резко полемически) официально признанному искусству (подобная агрессивная маргинальность особенно ценилась такими поклонниками «малых», как сюрреалисты, которые видели в полупризнанных и почти забытых поэтах XIX века своих предшественников), творчество этих поэтов стали рассматривать в связи с литературной политикой авангардистов первой трети XX столетия, а это уводило исследовательские интересы в область литературной социологии (Zielonka, 1988, p. 71).

Нетрудно заметить, что при сложившемся дисбалансе методов не создавались предпосылки собственно объективистского подхода к творчеству *малых романтиков*, в том числе к поэтическому наследию К. К. Лабенского, поэтика которого удовлетворительно не описана и не оценена в аспекте ее оригинальности. Сложившаяся ситуация создает затруднения в ряде аспектов для осмысления литературной истории французского романтизма и нуждается в разрешении.

Непосредственные задачи настоящей статьи следующие: анализ критической литературы о писателе во всем разнообразии ее тематики (от биографических сведений до оценки произведений) с целью обнаружить причины того неопределенного состояния осмысления места К. К. Лабенского (Ж. Полоньюса) в истории французской поэзии, которое существует на сегодняшний день; изучение тематики, проблематики и поэтики лирических произведений поэта; определение созданного поэтом *лирического героя направления* как главного достижения К. К. Лабенского (Ж. Полоньюса) в индивидуальной поэтике.

Соединение биографического, культурно-исторического, типологического подходов с поэтологическим анализом образует в настоящей статье специальный комплексный метод. Биографические данные позволили установить: открытость к различным литературным влияниям без подчинения исключительно какому-либо одному (Лабенский не входил ни в какие кружки и объединения) и рационализм натуры поэта имеют прямое отношение к характеру его поэтики. Культурно-исторический подход обеспечил понимание контекста возникновения и развития лирики Лабенского, а типологический дал возможность не только определить в общих чертах тип поэта-романтика, к которому относится поэт, но и предсказать априорно некоторые черты его поэтики (например, элементы пасторального жанра, встречающиеся у романтиков, воспитанных на классицистических текстах).

В качестве материала исследования привлекались следующие произведения Лабенского:

- Polonius J. Empédocle, vision poétique, suivie d'autres poésies. P.: Aimé André, 1829.
- Polonius J. Poésies. P.: Aimé André, 1827.

Использовалась также книга Лабенского, изданная под псевдонимом Un Russe (Un mot sur l'ouvrage de m. de Custine, intitulé «La Russie en 1839». P.: Firmin Didot frères, 1843).

Кроме того, мы обращались к сборнику произведений А. Дезульер (Mme Des Houllières. Œuvres choisies de Mme Des Houllières. P.: Librairie des bibliophiles, 1882) и «Поэтическим размышлениям» А. де Ламартина (Lamartine A. de. Méditations poétiques. P.: Charles Gosselin, 1823).

Теоретической основой работы стали труды Вл. А. Лукова (2006), в частности – предложенные ученым принципы описания персональных творческих моделей, а также В. П. Трыкова (1999) (наблюдения за классификаторскими приемами при создании литературных портретов французскими критиками XIX века, в том числе Ш.-О. Сент-Бёвом, писавшим и о К. К. Лабенском). Статья была бы невозможна без обращения к работам Ю. Н. Тынянова (1977, с. 118-123) «Блок» и Л. Я. Гинзбург (1974) «О лирике», в которых разработано понятие *лирический герой*. Для непосредственного поэтологического анализа были полезны труды о французской версификации как в историческом аспекте (Lote, 1991; Гаспаров, 2003), так и в общетеоретическом (Aquiën, 1990).

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании историко-литературных дисциплин (история зарубежной литературы XIX века, история французской литературы эпохи романтизма, история французской поэзии), теоретико-литературных дисциплин и тем (поэтика, жанровая система романтизма), культурологических дисциплин (русско-французские культурные связи), а также в применении категории *лирического героя направления* в типологических исследованиях.

В тексте статьи поэт, в соответствии со сложившейся традицией, называется и своим настоящим именем, и псевдонимом (все иноязычные тексты переведены нами. – В. П.).

Обсуждение и результаты

Сведения о поэте скудны, а в некоторых биографических моментах еще и запутанны. Согласно большинству французских источников XIX – первой трети XX века, писавший под псевдонимом Жан Полоньюс (Jean Polonius) граф Ксаверий Ксавериевич Лабенский (Xavier Labenski, comte) родился в 1790 году (Lorenz, 1869, p. 632; Mendès, 1902, p. 228) или «около 1790 года» (Vapereau, 1858, p. 997) в Польше, затем, в качестве подданного Российской империи, сделал дипломатическую карьеру (служба в русской миссии в Лондоне и Берлине, старший советник министерства иностранных дел при К. В. Нессельроде), умер в 1855 году (год смерти во всех справочных изданиях совпадает; современный каталог Национальной библиотеки Франции указывает следующие годы рождения и смерти поэта – 1800-1855 (Notice de personne “Labenski, Ksaverij Ksaverievič (1800-1855)”. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb12513432z>)).

По другим материалам, Лабенский не только дипломат и поэт, но еще и смотритель картинной галереи Эрмитажа, автор двухтомного каталога живописи, вышедшего в 1809 году (Quérard, Louandre, Bourquelot, 1852, p. 487). Выглядит неправдоподобно, чтобы в столь юном возрасте Лабенский мог осуществить такую капитальную

искусствоведческую работу, анонсировавшуюся в научной периодике как минимум с 1805 года (Ginguené, 1805, p. 184). Здесь скорее всего имеет место путаница: хранителем Эрмитажа был однофамилец поэта (возможно, представитель того же рода) Лабенский Франц Иванович (1770-1850) (Волков С. В. Высшее чиновничество Российской империи. <https://history.wikireading.ru/hkCbqEOcvF>).

Не все определено и с принадлежностью Лабенского к той или иной национальной литературе. Некоторые французские критики безоговорочно причисляют поэта к «французам»: «Ничто не выдавало в нем иностранца/чужого (*un étranger*)» (Fournier, 1880, p. 239); другие считают Лабенского русским поэтом (*poète russe*) (Lorenz, 1869, p. 86; Varpereau, 1858, p. 997), третьи, как Ф. де Грамон (Gramont, 1899, p. 80), подчеркивают *польскость* поэта, с неодобрением отмечая, что патристическому псевдониму (*Polonius* – поляк) его обладатель не соответствует, поскольку ни разу не воспел Я. Собесского и других представителей «сарматской славы (*gloire sarmatique*)» – то есть шляхетской, в соответствии с мифом о происхождении польского дворянства от сарматов.

В этом упреке слышится отголосок *польского вопроса*, подогреваемого во Франции в качестве одного из инструментов антирусской политики. В связи с этой политикой нельзя не упомянуть о том, что Лабенский написал и опубликовал во Франции книгу-ответ (*Un Russe*, 1843) на известное русофобское сочинение А. де Кюстина «Россия в 1839 году». В этой книге «поляк, полностью преданный интересам России», как пишет один французский историк (Corbet, 1967, p. 225), «ревностный православный (*orthodoxe fervent*)», как характеризует Лабенского другой (Thouvenel, 1891, p. 170), убедительно, при помощи фактов и логики опровергает измышления маркиза-путешественника. В проявлении рационализма автор едва ли не переигрывает потенциальных читателей, представляющих родину европейского философского рационализма: во Франции книга русского дипломата была воспринята как «остроумное, резкое» сочинение (*volume virulent, spirituel*) (Aegerter, 1929), как «эффективное оружие (*arme efficace*)» – благодаря «едкой иронии (*ironie mordante*)» (Fassier, 1989, p. 73). Заметим попутно, что в России о Лабенском писали исключительно как об авторе этой книги (Гессен, Предтеченский, 1990, с. 15-47), в качестве поэта он никогда не исследовался.

Собственно, в прямом смысле слова поэзия Лабенского не исследовалась и во Франции; все работы о нем являются по жанру критическими откликами (даже не обзорами творчества), с присущими таким опусам эссеистической непоследовательностью, вкусовым подходом, не всегда аргументированными суждениями. Практически все эти работы относятся к XIX веку; в них, однако, несмотря на перечисленные недостатки, содержится некоторое количество полезных замечаний о стиле, о некоторых постоянных темах двух сборников Лабенского, принятая попытка типологической характеристики творчества поэта.

Ш.-О. Сент-Бёв видит в Лабенском прежде всего элегика, последователя А. де Ламартина, но в любовных элегиях близкого еще к Э. Парни и Ш. Мильвуа; язык поэта характеризует как «благородный, правильный, чистый», но «несколько монотонный и вялый», энергией своей напоминающий свет «северных светил на исходе короткого лета» (Sainte-Beuve, 1870, p. 296). Упоминание «северных светил» (буквально даже солнц: *ces ... soleils du Nord*) не случайно: создатель биографического метода пытается применить его, объясняя особенности стиля Лабенского тем, что поэт представляет северную державу. В реальности придуманный Сент-Бёвом метод понимания личности авторов через их произведения почти ничего не дает в случае с Лабенским, в поэзии которого не создан индивидуализированный лирический герой (об этом далее).

Причисление русского поэта-дипломата к авторам, находящимся под влиянием Ламартина, стало общим местом: «...по совокупности своих произведений он принадлежит к школе Ламартина (*l'école de Lamartine*)» (Godefroy, 1879, p. 145); Ш. Асселино даже называет Лабенского «более чем учеником» этой школы (т. е., вероятно, последователем) (Asselineau, 1863, p. 165). В то же время находятся критики, выражающие сомнение в каком-либо влиянии Ламартина на Лабенского хотя бы потому, что в стихах французского элегика заметна религиозная составляющая, которой нет у русского (Asse, 1900, p. 54-55).

В приведенном столкновении мнений видна не только разница вкусов, но и отсутствие какого-либо исследовательского метода. Это относится и к наиболее объективному из названных авторов Э. Ассу (Asse, 1900): тщательно описав строфическую композицию и указав размер каждого стихотворения из двух сборников Лабенского, Асс не делает никаких выводов; складывается впечатление, что он просто не знает, что можно было бы с этими наблюдениями сделать. Можно было бы указать, что в отношении формальном Полоньюс неоригинален, потому что использует стандартные строфы в 4, 6, 8, 10 стихов (практически каждый третий текст написан катренами), а преобладание 12-сложников и 8-сложников является нормой для французской поэзии XVII-XIX веков (Гаспаров, 2003, с. 110).

Очевидно, что для типологического сближения нужно учитывать не второстепенные признаки предполагаемого влияния одного автора на другого, а сущностные. М. Кадо, например, совершенно неожиданно сопоставил по степени одаренности Лабенского и Тютчева, назвав первого «талантом», а второго «гением» (основанием для сравнения стало лишь то, что оба – поэты и дипломаты) (Cadot, 1961, p. 64). Это явно недостаточная причина как для сравнения, так и для подобного обобщения, которое не является результатом сопоставительного исследования, а целиком зиждется на вкусовых предпочтениях.

Можно ли признать достаточным признаком цитирование какого-либо поэта другим поэтом (Лабенский привел в своем стихотворении «*Rêverie*» полстиха из «Озера» («*Le Lac*») Ламартина)? Не всегда. Это может говорить лишь о знакомстве с творчеством известного автора. Не зная Ламартина после выхода его «Поэтических размышлений» («*Méditations poétiques*», 1820), первого во Франции поэтического бестселлера XIX века, было невозможно; Г. Лансон (Lanson, 1915, p. CXX) приводит целый перечень поэтов 1820-х гг., которые, наряду с Ж. Полоньюсом, отметились реминисценциями из Ламартина.

Известны и случаи использования текстов Лабенского другими поэтами (М. Деборд-Вальмор цитирует его строки в качестве эпиграфов к своим стихотворениям “Seule au rendez-vous” и “L’adieu tout bas”; Ж. де Марто обнаруживает реминисценции из Ж. Полоньуса у Ф. Арвера, автора знаменитого “Сонета в подражание ита-льянскому” (Marthold, 1883)), но это не говорит о влиянии цитируемого автора, в лучшем случае – о ситуативно целесообразном использовании некоторых его поэтических высказываний.

Выходом из методологического тупика (попытка понять поэта через поверхностное сравнение с другими поэтами) в изучении творчества Ж. Полоньуса является определение наиболее значимой поэтологической категории в творчестве автора. Как мы уже видели на примере метрики и строфики поэта, не все категории поэтики одинаково важны для определения оригинальности Полоньуса. Так, например, продолжая перечисление не самых важных для поэта средств, приемов и категорий, следует указать на отсутствие оригинальных рифм, ритмических ходов, стилистических решений.

Нельзя также назвать оригинальным жанровый репертуар лирики Полоньуса, не очень разнообразный и определенно выдающийся в авторе поэта романтической эпохи. Полоньус, как и большинство романтиков, почти не использует жанровые наименования: из 60 стихотворений двух сборников только 4 названы по жанру (“Hymne à la Poésie”, “Hymne au Travail”, “Chanson Klepht”, “Le Pèlerin, barcarolle”), заглавия некоторых характерны для посланий (“A Adolphe, à son départ pour la Suisse”), встречающееся в 8 текстах название «Стансы» (“Stances”) не является жанровым, указывая всего лишь на строфическую форму произведения. Стансы, вообще говоря, были реактуализированы романтиками; появившись во французской поэзии XVI века в качестве более свободной, чем средневековые фиксированные формы, модели лирики, у поэтов первой половины XIX столетия стансы противостоят классицистической жанровой регламентации: в стансах может воплощаться любое жанровое содержание – одическое, элегическое, медитативное. Все стансы Полоньуса являются элегиями.

Элегия занимает в лирической иерархии романтизма примерно то же место, которое классицисты отводили оде. Почти половина стихотворений Полоньуса – элегии. Сказать точнее нельзя из-за размывания жанровых признаков в романтизме: кто-то посчитает элегиями только стихи о несчастливой любви (примерно четверть всех произведений), а другие стихотворения отнесет к медитативной (иначе – философской) лирике, хотя в эмоциональном плане они тоже вполне элегичны; нам же представляется, что элегическое размышление – характерный именно для романтической лирики жанр, причем созданный не Ламартином, если брать только французскую поэзию, а имеющий неромантического предшественника: А. Дезульер (1638-1694) создал несколько текстов, обобщенно названных ею “réflexions diverses” («различные размышления») (Mme Des Houllières, 1882, p. 140-152) и представляющих собой элегические медитации. Примечательно, что в эпоху классицизма этот жанр не получил распространения.

У нас нет сведений о том, что Лабенский был знаком с творчеством поэтессы XVII века (скорее да, чем нет: наш соотечественник хорошо знал французскую литературу, а сочинения Дезульер переиздавались 13 раз в течение XVIII века и 5 раз в первой половине XIX), но типологически Полоньус в своих любовно-философских элегиях ближе к далекой предшественнице, чем к Ламартину, – преобладанием логического модуса в содержании над чувственным: эмоции не столько выражаются, сколько о них повествуется.

Вероятно, рационализм натуры, проявляющийся и в публицистике поэта, способность к объективации явлений и обобщениям позволили К. К. Лабенскому создать важнейший, организующий всю его поэтическую систему элемент поэтики, а именно – лирического субъекта определенного типа, представление о котором дает только вся совокупность произведений автора. Это не *лирический герой* в том значении, которое придавали этой категории ее первый описатель Ю. Н. Тынянов (1977, с. 123) (за поэзией автора возникает узнаваемое, определенное «человеческое лицо») и его ученица Л. Я. Гинзбург («настоящий лирический герой... зрительно представим» (1974, с. 162)), но и не безликое *лирическое Я*, не *жанровый герой* лирики классицизма. Это можно было бы назвать *лирическим героем направления*, в данном случае – романтизма. Во всей полноте черт *лирический герой романтизма* вряд ли может быть обнаружен в творчестве одного, даже крупного, автора. Наличие тех или иных свойств, их соотношение в образах героев романтической лирики разных авторов могут стать еще одним из принципов типологической классификации поэтов.

Для лирического героя романтизма характерно желание «оторвать свою томящуюся душу (âme languissante) от хладных картин реальности (froids tableaux de la réalité)», как писал Ж. Полоньус в стихотворении “Adieux à madame Pasta” (Polonius, 1827, p. 86). «Адреса бегства» от тяготящей героя действительности могут быть различными. Это могут быть некие дальние страны и само странствие как процесс, обеспечивающий постоянную смену впечатлений, это может быть перенесение при помощи фантазии в иные эпохи; это может быть героическое служение благородной цели (борьба за свободу), или погружение в бездну/бурю/игру страстей, или отстранение от мира в сфере искусства (пресловутое понятие «башня из слоновой кости» появляется именно в романтическую эпоху). Герой Полоньуса, перебирая перечисленные варианты в поисках наиболее предпочтительного, разворачивает, с разной степенью подробности, панораму романтического двоемирия, к обзору которой мы и переходим.

Для лирического героя Полоньуса не очень характерно стремление к странствиям, что проявляется буквально в двух текстах: в одном из посланий (“A Adolphe, à son départ pour la Suisse”) он по-доброму завидует адресату, который увидит в Швейцарии места, «где завершал свой век Вольтер, где Байрон воспевал бури, а Руссо писал о любви» (Polonius, 1827, p. 65); в другом стихотворении (“Le Pèlerin. Barcarolle”) используется характерная для романтической литературы сюжетная схема – странник с тоскующей душой объясняет не понимающей его сложности местной девушке, почему он не может ответить на ее любовь и остаться с ней:

Toujours changeant de scènes Pour changer de regrets, Il va formant des chaînes Qu'il doit rompre a jamais. S'il est aimé, s'il aime, Malheur, malheur à lui! La moitié de lui-même Reste au lieu qu'il a fui (Polonius, 1827, p. 52).	Постоянно меняя места, чтобы изменить печали, он создает узы, которые приходится рвать навсегда. Любят его, или он полюбил, – горе, горе ему! Половину себя он оставляет в том месте, которое покидает.
---	---

Обращение к иной эпохе, ее противопоставление современности тоже не характерны для Полоньуса. Единственное проявление свойственной романтикам любви к Средневековью – две строфы в стихотворении «Hymne à la Poésie», в которых демонстрируется способность поэзии «разрывать цепи стесняющей реальности (l'étroite réalité)»:

Ressuscitez, âges gothiques ! Spectres de fer ! vieux chevaliers ! <...> Dames, barons, pages, trouvères, Jongleurs errans, gais troubadours Du sépulcre brisant les pierres, Apparaissent, comme aux vieux jours (Polonius, 1829, p. 96).	Воскресните, готические века! Призраки в железе, старинные рыцари! <...> Дамы, бароны, пажи, труверы, странствующие жонглеры, веселые трубадуры, разваливая камни гробниц, появляются, как в далекие времена.
--	--

Не привлекает героя Полоньуса и героическая социально-политическая деятельность (случай Байрона и Гюго). Модная в поэзии 1820-х гг. тема борьбы за свободу Греции находит воплощение в «Chanson klephte», где говорится о казненном повстанце, и в стихотворении «Dimos», тоже представляющем собой по жанру имитацию (по признанию автора) «клефтической песни» (*chant klephtique*), в которой оплакивается убитый турками герой и описывается его могила (собственно, *клефт* по-гречески означает *вор, разбойник*; участвуя в борьбе за независимость, клефты преследовали в том числе свою обычную цель – получение наживы, но в романтическом преломлении они предстают исключительно бескорыстными борцами за свободу, *благородными разбойниками*). Не слишком большая вовлеченность автора в рассматриваемую сферу подтверждается не только малочисленностью его произведений на тему героического действия, но и тем, что в обеих песнях лирический романтический герой заслоняется жанровым героем, что создает эффект опосредованного выражения чувств.

Наконец, нельзя не упомянуть о перенятом романтической культурой у пасторального жанра мотиве бегства из суетного мира городов на лоно природы. В стихотворении «La colombe égarée» герой так увещевает залетевшую в город голубку:

Quel vent t'amène aux portes de nos villes, Pauvre colombe, habitante des champs? Loin de ton nid, loin de tes bois tranquilles, Que viens-tu faire au pays des méchants? Pour tes petits, industrieuse mère, Viens-tu chercher quelque grain dans nos murs? Hélas! ces murs n'ont qu'aride poussière, Ruisseaux fangeux, pierres, débris impurs. Rentre au désert: là sont tes verts ombrages; Là, tout, sans peine, à tes vœux peut s'offrir; Fruits savoureux, épis, graines sauvages, L'eau du torrent, le soleil, le zéphyr... <...> Oh! si j'avais tes deux ailes légères, Loin des cités, dont l'air pèse sur moi, Je m'enfuirais dans tes bois solitaires, Mais sans vouloir les quitter comme toi! (Polonius, 1827, p. 77-78).	Каким ветром тебя занесло к воротам наших городов, бедная голубка, жительница полей? Вдали от своего гнезда, вдали от своих тихих лесов, что ты делаешь в краю нечестивых? Ради своих малышей, трудолюбивая мать, пришла ты найти немного зерна в наши стены? Увы! в этих стенах только сухая пыль, мутные ручьи, камни и отбросы. Возвращайся в поля: там зеленая сень; т ам найдешь без труда всё, что захочешь: сочные фрукты, початки, дикие семена, воду из ручья, солнце, ветер... <...> О, если бы у меня были твои легкие крылья, подальше от городов, воздух которых гнетет меня, я бы убежал в одинокие леса, но не покидал бы их, как ты!
---	---

«Пучина страстей», сильнейшей из которых является любовная, отражена в лирике Полоньуса разносторонне – от страстного желания видеть возлюбленную («Je la verrai») до усталой констатации того, что любовь поработила героя, но не сделала его счастливым («Retour»):

Comme à son nid l'oiseau sauvage, Comme la vague à son rivage, Comme le cerf au bord des eaux, À tes pieds ramené sans cesse, J'y viens encor, dans ma faiblesse, Chercher l'amour au prix des maux (Polonius, 1827, p. 24).	Как дикая птица к своему гнезду, как волна к своему берегу, как олень к кромке воды, я, постоянно возвращающийся, чтобы припасть к твоим ногам, делаю это из слабости, в поисках любви ценой страданий.
---	--

Единственной сферой, неизменно привлекающей внимание Полоньуса, является поэзия. В программном стихотворении дебютного сборника поэта «Возвращение к Музам» (“Retour aux Muses”) определяется роль поэзии для автора. Герой стихотворения пережил терзания любви, даже шире – «пылание» страстей и – остыл:

J'aimais! -Dans ce foyer d'une ardeur solitaire, Plaisirs, penchants, devoirs venaient s'anéantir! J'aimais! -Ce mot lui seul était ma vie entière; Que m'importaient les noms de gloire ou d'avenir? Mais tout fuit, mais tout cède au temps qui nous entraîne; Et l'homme, qui pensait toujours verser des pleurs, Découvre avec surprise, et s'avoue avec peine Qu'il n'est point ici-bas d'éternelles douleurs (Polonius, 1827, p. 3-4).	Я любил! В этом очаге одинокого пыла исчезали наслаждения, склонности, обязанности! Я любил! В этом единственном слове заключалась вся моя жизнь; какое мне было дело до славы или будущего? Но все проходит, но все уступает времени, которое увлекает нас за собой. И человек, собиравшийся вечно лить слезы, с удивлением обнаруживает и с трудом признается себе, что в этом мире нет вечных печалей.
---	--

Спасением от душевной опустошенности, произведенной событиями реальности, является поэзия; в пространстве поэзии возможно исцеление души. По сути, перед нами еще одна из моделей романтического двоемирия, вариант характерной для романтизма оппозиции *несовершенный мир действительности – идеальный мир искусства*:

Égaré dans le vide où notre âme retombe, Quand de ses passions le feu s'est épuisé, J'ai besoin de graver quelques mots sur leur tombe, De peupler le désert où l'amour m'a laissé. J'ai besoin de tromper l'ennui qui me dévore, De redonner la vie à mes rêves perdus, De venir contempler, fouler, sonder encore Les cendres du volcan dont la flamme n'est plus. Renaissiez, renaissiez, fugitives images, Fantômes du passé, douloureux souvenirs, Voluptés ou tourments, jours d'azur, jours d'orages, Espoir, dégoûts, soupçons, doutes, regrets, désirs! (Polonius, 1827, p. 5).	Блуждающий в пустоте, окружающей душу, когда огонь ее страстей иссяк, мне нужно начертать несколько слов на их могиле, заселить пустыню, где меня оставила любовь. Мне нужно обмануть тоску, пожирающую меня, вернуть к жизни потерянные мечты, прийти и рассмотреть, еще раз исследовать пепел потухшего вулкана. Возрождайтесь, возрождайтесь, мимолетные образы, призраки прошлого, печальные воспоминания, улады или муки, ясные дни, грозовые дни, надежды, отвращения, подозрения, сомнения, сожаления, желания!
---	---

Высокий ценностный статус поэзии приводит к ситуации, характерной не только для романтизма в узком значении, но для всей литературы романтического типа (символизм, авангардистские явления): с одной стороны, на слово возлагается повышенная смысловая нагрузка, оно способно отразить всё сущее (по словам С. Малларме (Mallarmé, 1995, p. 212), «всё в мире существует, чтобы найти воплощение в книге»), в крайнем выражении эта тенденция приводит к пониманию слова как орудия пророчества (как у А. Рембо); с другой – появляется стойкое убеждение в неспособности слова отразить не только сложность мира, но и богатство души поэта. В русском культурном контексте, знакомство с которым Лабенского нельзя игнорировать, подобное бессилие слова памятнее всего отразилось у Жуковского («Невыразимое») и Тютчева (“Silentium!”). Герой Полоньуса в стансах “Il est de ces momens où mon ame craitive...” так говорит о поисках слова для любовного признания, отражая оба аспекта:

Oui, je voudrais pour lui créer un mot de flamme, Un mot qui, d'un seul trait te révélant mon ame, Réunit, concentrât mes désirs, mes douleurs ; Ou, si pour l'exprimer ma langue est trop timide, Poser sur les genoux mon front, ma bouche aride. Les couvrir de baisers, les inonder de pleurs (Polonius, 1829, p. 86).	Да, я хотел бы создать пламенное слово, слово, которое одним махом раскрывая тебе мою душу, объединило бы, сосредоточило мои желания и страдания; или, если для выражения этого мой язык слишком робок, положить лоб на колени, пересохшим ртом целовать их, заливаясь слезами.
---	--

Тема поэзии эволюционирует у Полоньуса от представления о поэтической сфере как об убежище израненной страстями души до осознания и декларации высокого общественного назначения поэзии и поэта. В стихотворении «Поэтам» (“Aux Poètes”) с горечью отмечается, что прошли те времена, когда поэты «царили в битвах и на празднествах», служители Музы названы «монархами, лишенными трона» (“monarques dethronés”). Это место в тексте Полоньуса напоминает ламартиновские строки, обращенные к изгнанному поэту (“La Gloire”):

Mais toi, roi détrôné, que ton malheur t'inspire Un généreux orgueil! (Lamartine, 1823, p. 115)	Но тебя, свергнутый король, пусть несчастье наполнит благородной гордостью!
--	--

Внешнее сходство отчетливее обнаруживает разницу в позициях двух авторов. У Ламартина отверженность поэта – знак избранности, у Полоньуса – досадное препятствие, которое приходится преодолевать

на пути к исполнению своего назначения: «...если корона покинула нас, научимся обходиться сами по себе (sachons nous rester à nous-même)». Призвание поэта – служение человеку, обществу:

Tant que le cœur battra; tant que sentir, connaître, Craindre, haïr, aimer, composeront notre être; Tant que l'homme, à l'étroit sur son globe natal, De la Réalité dédaignera les chaînes, Et voudra s'élancer vers les plages lointaines De l'empire idéal, Nous seuls sauront prêter des ailes à son ame; Nous seuls donner un corps à ces rêves de flamme Que l'orgueil ou l'amour lui pegnent ici-bas; Et, sous le vent glacé des mœurs, des lois nouvelles, Notre lyre a gardé des cordes immortelles, Qu'il ne brisera pas (Polonius, 1829, p. 127).	Пока бьется сердце; пока чувство, знание, страх, ненависть, любовь составляют наше бытие; пока человек, стесненный на земле реальностью, презирает оковы и жаждет отправиться на далекие берега страны идеала, только мы можем дать крылья его душе; только мы воплощаем его пламенные мечты. Пусть гордость или любовь терзают его на этом свете; но под ледяным ветром нравов, новых законов наша лира сохранила бессмертные струны, которые не будут порваны.
---	--

Обретя свою главную тему и доведя ее развитие до конечной точки, К. К. Лабенский оставил лирику. С 1829 года и до конца жизни (четверть века) поэт не выпустил ни одной книги лирических стихов. А ведь, по словам Ш. Асселино (Asselineau, 1863, p. 73), Лабенскому достаточно было сделать еще несколько усилий, чтобы занять место в первых рядах французских романтиков. Утверждение сомнительное: большим дарованием поэт не обладал, а то, в чём он действительно был значим, при его жизни (да и после смерти) никем не было отмечено. Мы постарались об этом сказать.

Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. К. К. Лабенский начал публиковаться в конце первого, очень насыщенного художественными достижениями, десятилетия истории французской романтической поэзии и, возможно, поэтому сумел создать особый тип субъекта своей лирики – *лирического героя направления*, то есть некое обобщение лирических «я» романтизма. В текстах с участием этого героя представлены практически все модели романтического двоемирия, за исключением той, в которой вызывающей неприятие реальности противопоставлена сфера таинственного и чудесного. Предпочтительным объектом выбора лирического героя романтизма является мир поэзии (искусства), одной из главных ценностей – свобода. Во всех своих проявлениях такой герой является предсказуемым, *нормативным* именно в качестве романтического субъекта, что особенно очевидно с 200-летней дистанции, но, вероятно, не было с подобной отчетливостью заметно современникам, непосредственно участвовавшим в процессе развития романтической поэзии. Поскольку такой герой – это инвариант всех личностно окрашенных лирических героев в творчестве конкретных авторов, К. К. Лабенский (Ж. Полоньюс) чем-то похож на каждого романтика (по этой причине критики-современники и сближают его чуть ли не со всеми участниками романтического движения – от Ламартина до поэтов второго ряда из «Молодой Франции»).

Не будучи поэтом, отметившимся каким-либо выдающимся художественным достижением в лирике, К. К. Лабенский (Ж. Полоньюс) выступил в качестве своеобразного завершителя развития романтической поэтики в одном из ее аспектов. Это достижение, имеющее отношение в основном к «технологии» творчества, не слишком заметно читателям и вряд ли интересно им, но для самого процесса развития романтического направления оно важно, и заслуга поэта здесь несомненна.

Перспективы дальнейшего исследования поэзии К. К. Лабенского (Ж. Полоньюса) очевидны. Это, во-первых, изучение поэм «Empédocle» (1829) и «Erostrate» (1840), выделяющихся среди романтической стихотворной эпики античными персонажами; во-вторых, разработка компаративной темы «К. К. Лабенский и русские романтики» (есть переключки, вскользь отмеченные нами, с творчеством В. А. Жуковского и Ф. И. Тютчева; кроме того, есть удивительное сходство некоторых положений полоньюсовского стихотворения «Поэтам» («Aux Poètes») и написанного значительно позже лермонтовского «Поэта»).

Источники | References

1. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003.
2. Гессен С. Предтеченский А. Маркиз де Кюстин и его мемуары // Кюстин А. Николаевская Россия. М.: Политиздат, 1990.
3. Гинзбург Л. Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974.
4. Луков Вл. А. Теория персональных моделей в истории литературы. М.: Изд-во Московского государственного университета, 2006.
5. Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта; Наука, 1999.
6. Тынянов Ю. Н. Блок // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
7. Aegerter E. Les naufragés du romantisme // Le Figaro. 1929. 15 juin.

8. Aquien M. La versification. P.: PUF, 1990.
9. Asse E. Les petits Romantiques. Antoine Fontaney, Jean Polonius, l'indépendance de la Grèce et les poètes de la Restauration, Jules de Rességuier, Edouard d'Anglemont. P.: H. Leclerc, 1900.
10. Asselineau Ch. Jean Polonius (X. Labenski) // Les poètes français: recueil des chefs-d'oeuvre de la poésie française depuis les origines jusqu'à nos jours. Les contemporains: in 4 vols. P.: Gide, 1863. Vol. 4.
11. Cadot M. Qui est l'auteur des "Entretiens politiques sur la France et la Russie" (1842)? // Revue d'histoire moderne et contemporaine. 1961. T. VIII.
12. Corbet Ch. L'opinion française face à l'inconnue russe (1799-1894): l'ère des nationalismes. P.: M. Didier, 1967.
13. Fassier R. Les documents sur la Russie des archives florimontanes // Revue savoisiennne. Annecy: Imprimerie d'Aimé Perrissin, 1989. T. 129.
14. Fournier É. Labenski (le comte Xavier) // Fournier É. Souvenirs poétiques de l'école romantique, 1825 à 1840. P.: Laplace, Sanchez, 1880.
15. Ginguené P.-L. Beaux Arts // La Revue philosophique, littéraire et politique. 1805. 02 octobre.
16. Godefroy F. Histoire de la littérature française depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. XIXe siècle. Poètes. P.: Gaume et Cie, 1879. T. 2.
17. Gramont F. de. Xavier Labenski // Bulletin polonais. 1899. № 128.
18. Lanson G. Introduction // A. de Lamartine. Méditations poétiques: 2 vol. P.: Hachette, 1915. Vol. 1.
19. Lorenz O. Catalogue général de la librairie française pendant 25 ans (1840-1865): 11 vol. P.: O. Lorenz, 1869. Vol. 3.
20. Lote G. Histoire du vers français. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1991.
21. Mallarmé S. Quant au livre // Mallarmé S. Poésies. P.: Bookking International, 1995.
22. Marthold J. de. Félix Arvers // Beaumarchais. 1883. 15 avril.
23. Mendès C. Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique et des beaux-arts sur le mouvement poétique français de 1867 à 1900; précédé de Réflexions sur la personnalité de l'esprit poétique de France; suivi d'un Dictionnaire bibliographique et critique et d'une nomenclature chronologique de la plupart des poètes français du XIXe siècle. P.: Imprimerie Nationale, 1902.
24. Quérard J.-M., Louandre Ch., Bourquelot F. La littérature française contemporaine: 6 vol. P.: Delaroque aîné, 1852. Vol. 4.
25. Sainte-Beuve Ch.-A. Loyson, Polonius, de Loy // Sainte-Beuve Ch.-A. Portraits contemporains: 5 vol. P.: Michel Lévy frères, 1870. Vol. 3.
26. Thouvenel L. Nicolas I-er et Napoleon III: les préliminaires de la guerre de Crimée, 1852-1854. P.: Calmann Lévy, 1891.
27. Vapereau G. Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers... / ouvrage rédigé et continuellement tenu à jour, avec le concours d'écrivains et de savants de tous les pays. P.: Hachette et Cie, 1858.
28. Zielonka A. Les prefaces, prologues et manifestes des "Petits Romantiques" // Romantisme. 1988. No. 59.

Информация об авторах | Author information

RU**Пинковский Виталий Иванович¹**, д. филол. н., доц.¹ Северо-Восточный государственный университет**EN****Vitaly Ivanovich Pinkovskiy¹**, Dr¹ North-Eastern State University, Magadan¹ alennart@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 11.02.2025; опубликовано online (published online): 20.03.2025.

Ключевые слова (keywords): К. К. Лабенский; Жан Полоньус; индивидуальная поэтика; варианты романтического двоемирия; лирический герой направления; K. K. Labensky; Jean Polonius; individual poetics; variants of Romantic dual worlds; lyrical hero of direction.