

# ОБНОВЛЕНИЕ СЛОВА ПОД ЗНАКОМ «ЧЕЛОВЕЧЕСТВО, КРАСОТА И ГАРМОНИЯ» ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНТИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ И МЕТАТЕКСТЕ

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

Днепропетровская юридическая академия (Днепропетровск)

*В статье поставлена проблема обновления поэтического слова в романтическом контексте и метатексте французской литературы 20-30-х гг. XIX в.*

**Ключевые слова:** слово, язык, народное слово, чувство, поэт, концепция гения, контекст, метатекст

*У статті поставлена проблема відновлення поетичного слова в романтичному контексті і метатексті французької літератури 20-30-х рр. XIX ст.*

**Ключові слова:** слово, мова, народне слово, почуття, поет, концепція генія, контекст, метатекст

*In the article the problem of updating of the poetic word in a romantic context and metatext of the French literature is delivered.*

**Key words:** the word, language, national word, context, metatext, poet, concept of the genius

В трудах немецкого романтического мыслителя Ф. Шлегеля в триаде «человечество, красота, гармония» выразились ожидания обновления жизни под знаком эстетики [1]. Эта мысль получила развитие в учении о гармонии античного и современного, классического и романтического, в идее «универсального синтеза» искусств, в теории контрастов.

А. де Виньи писал в предисловии к «Сен-Мару»: «Изучение судьбы общества сегодня не менее необходимо в литературе, чем анализ души человеческой. Мы живем в эпоху, когда все хотят знать все и ищут источники всех рек. Франция особо почитает Историю и Драму, так как первая дает широкое изображение судьбы всего человечества, другая – судьбы отдельного человека. В этом и заключена жизнь. И только Религии, Философии, Чистой Поэзии надлежит идти дальше самой жизни, вне времени и пространства». Метафизический образ судьбы, которая создает и разрушает гармонию и в которую свято верит поэт, объединяя в своей вере вечные Религию, Философию и Поэзию, проходит через все его творчество. Виньи продолжает: «Мы слышим прекрасные звуки арфы, но ее элегантная форма скрывает от нас железные пружины. Идеально прекрасная Истина, истина мысли, которую я переживаю и которой попытаюсь дать определение, отделив ее от правдивого, чтобы быть понятым правильно, является душой всех искусств. Это характерная черта всего прекрасного и великого, что есть в видимой правде жизни; но это лучшая правда, идеальная целостность, вобравшая ослепительную цветовую гамму, все краски жизни, впитавшая тончайший аромат бальзама и сладчайший запах эликсира, объединившая в идеальную гармонию самые мелодичные звуки. На эту единственную Истину должны претендовать произведения искусства, в которых отражена нравственная сторона жизни, т.е. произведения драматические. Чтобы достичь этой цели, необходимо, конечно, изучать исторические события эпохи, постичь ее в целом и в деталях; это потребует усилий внимания, терпения и памяти, а затем нужно выбрать необходимое и сгруппировать его вокруг центрального вымысла; но это уже принадлежит Воображению и тому высочайшему Здравомыслию, которое и являет собой гений». Гений в романтическом сознании и есть тот самый «универсальный синтез», символ прекрасного и истинного, проявленный во взаимодействии гипер- и интертекста, наполненных иронией и аллюзиями, символикой и аллегорикой, недомолвками и отсылками к интертексту, которые определили своеобразный характер романтического метатекста и контекста.

До двадцатых годов XIX в. граница между метатекстом и контекстом в концепции гения была едва различима – это был сплав, неразделимый синтез, взаимопроникновение идей, чувств, переживаний, ощущений, интуитивных озарений. Однако уже в тридцатые годы XIX в. контекстуальное пространство поэзии довольно резко очерчено. Поэтический гений приобретает социальную конкретность. В 1834 г. В. Гюго в «Созерцаниях» (опубликованы в 1856 г.) сравнивает свои деяния в области поэзии с деятельностью французских революционеров: «Я разорвал железные цепи...», «Да, я – Дантон! Я – Робеспьер!» Лирический герой утверждает, что совершил революцию поэтического слова и рифмы: «Я взял приступом и разрушил бастилию рифмы /Я сделал больше: я разорвал все железные цепи, /которые сковывали народное слово и извлек из ада /Все старые изгнанные слова, погребенные легионы...» (J'ai brisé tous les carcans...»). Поэт создал новые функциональные значения поэтического слова, прославляя Революцию, которая открыла свободу слову, сделала его мыслительным и гражданственным («Ее язык свободен так же, как ее дух...»). Аллегорический образ Свободы, которая «входит в каждого человека», освобождая его от предрассудков, перерастает в образ-символ, растворяется в словах, «наполненных ее волей, ее целью, ее душой». Гюго использовал метафорический язык в духе времени. В трепещущем слове слышен голос Революции: «она кричит, поет, наставляет, смеется», ее язык несет в себе «огонь гражданина и огонь мыслителя». Далее в строгом стиле манифеста Гюго говорит о том, что свободный язык проникает в прозу, стихотворение, драму; он есть свет и

выражение чувства, «фонарь на улице», «звезда на небосклоне». «Язык», «поэзия», «революция» – понятия, объединенные политико-нравственным смыслом, входят в архетипический символично-эмблематический ряд «искра – огонь – пламя – звезда». Далее раскрывается платонический аспект слова: любовь «проникает в неведомые глубины языка /Она страдает в искусстве – рупоре идей; /И по велению Бога, переполнив гордостью народы, стерев старую морщину /С их лбов, поднимает с колен толпу и становится законом и идеей». Пыльное воображение Гюго соединяет метатекстуальный и контекстуальный аспекты поэзии в обобщенно-аллегорическом образе свободного народного слова, порожденного революцией (контекст), изгнанного, проклятого и восставшего из праха (метатекст).

Интерпретации Революции у Гюго и Виньи – диаметрально противоположны. У Виньи революция несовместима с поэзией и символизирует террор и смерть, у Гюго же это символ жизни, свободы и возрождения поэзии. И Гюго, и Виньи полагают, что поэт имеет божественное предназначение и наделен пророческим даром. При этом Гюго конкретизирует положение поэта: его миссия социального значения, он пророк революции. Гюго сужает метатекстуальное значение поэзии как боговдохновения до конкретного общественно-политического значения. В сборнике В. Гюго «*Rayons et Ombres*» («*Fonction du poète*», 1839) концепция поэта получила развитие на метатекстуальном уровне. Боговдохновенный поэт провозглашает будущее и ведет народы к свету, к цивилизации (сен-симонистское влияние). В эпоху безбожия поэт должен подготовить «новые времена» («он – человек утопий») и, подобно пророку («ступни здесь, глаза смотрят вперед»), – «освещать будущее». Архетипический образ поэта – аналога света, огня, ясности, духовности, воспламеняющегося сердца в романтической традиции – соединяется с образом жертвы, изгоя. Но поэт испытывает только жалость к тем, кто его презирает. В финале звучит призыв: «Народы, слушайте поэта! /Слушайте этого святого мечтателя! /В ночи вашей жизни... свет исходит только от него...». Он – символ милосердия и божественной любви: «в его душе звучит тихий голос Господа». «Он излучает! Он отбрасывает свет на вечную истину!»; он – «источает свет в души, города и пустыни, королевские дворцы и хижины, равнины и горы»; «поэзия – это звезда, которая ведет к богу королей и пастухов». Этой концепции поэзии и миссии поэта подчинен выразительный стиль: метафорика, призывные обращения, восклицательные предложения (более 10 восклицаний). Только четвертая строфа, в которой речь идет об унижениях и испытаниях поэта, стремящегося сохранить и пронести к свету божественную идею и человеческую традицию, выдержана без восклицаний: Поэт пронесит Слово сквозь тернии и руины, «под гнетом зависти и насмешек», как благословенную, «человеческую и божественную идею», «корень которой – прошлое, а листья – будущее».

В концепции обновленного поэтического слова А. де Ламартина соотношение метатекстуального и контекстуального аспектов иное. Ламартин утверждает (*Destinées de la poésie*, 1834), что поэзия должна быть «поющим разумом», но остаться «интимной, личной, рефлексивной и серьезной»; она – «не игра ума, не каприз легкой поверхностной мысли, но глубинное, реальное искреннее отражение самых высоких помыслов разума, тайных впечатлений души». В отличие от В. Гюго, Ламартин не связывает новшества поэзии с политической революцией: «Поэзия освободилась от искусственных форм: она выступает в свойственных ей формах, она больше не подчиняется обязательным формальностям (*elle n'invente plus de machine*), но открывает душу поэта. Поэзия должна сохранить философскую, рациональную, политическую, социальную, образовательную миссию и стать народной, как религия и философия, чтобы «популяризировать правду, любовь, разум, возвышенные религиозные чувства и энтузиазм». Народ обладает поэтической душой, ибо он ближе к природе (руссоизм). В свете новой религии Ламартин видит великую миссию поэта в том, чтобы быть переводчиком смежду народом и природой. Поэт должен просветлить народ, объяснив ему, что через «чувства, заключенные в его языке», Бог вложил в его сердце «доброту, достоинство, благородство и набожный энтузиазм»[2].

В первой половине XIX в. уже отдавали приоритеты «высшей природе и высшему призванию» человека, изображая «падшего» как жертву общественного неблагополучия. В новых исторических условиях идут поиски целостной натуры, единство духа противопоставляется двойственности, рождается новый этический идеал и новая концепция гения, тяготеющего к гражданственности.

#### Литература:

1. Шлегель Ф. Философия языка и слова.
2. *Expression française. Thèmes et textes.* – Paris: Librairie Delagrave, 1964.-P. 269.