

RU

## Огюст Бризе как тип романтического певца локальной культуры

Пинковский В. И.

**Аннотация.** Цель исследования – определение основных черт того творческого типа, который воплощён в личности О. Бризе. В статье на основании анализа поэм «Мари» (“Marie”, 1831), «Бретонцы» (“Les Bretons”, 1846), а также «Бретонской элегии» (“L’Élégie de la Bretagne”, 1857) описываются основные черты созданного писателем художественного мира, а также наиболее значимые черты поэтики автора. Научная новизна работы заключается в том, что впервые творчество бретонского поэта рассматривается типологически, с ориентацией на анализ созданного О. Бризе в границах важнейшей для него – бретонской – темы, что значительно отличается от полного описания творческого наследия писателя (со всеми «засоряющими» главное случайностями такого подхода) и ближе к тезаурусному тематическому и содержательному ограничению в отборе исследовательского материала. Такой метод выдвигает типические черты на передний план, акцентирует их: не просто «певец Бретани» (самое распространённое и устойчивое представление о поэте), но «певец Бретани», живший в эпоху господства в литературе романтических вкусов и поэтому увидевший свою родину так, как её не могли видеть поэты иной эпохи. В результате исследования установлено, что О. Бризе представляет собой, во-первых, нередкий для романтической эпохи тип писателя, актуализировавшего интерес к локальной культуре (бретонской) и создавшего романтически идеализированный образ родины, подобно тому, как Вергилий создал в «Буколиках» наиболее запомнившийся миф о «блаженной Аркадии», а во-вторых, тип писателя, одновременно причастного к характерным для разных литератур романтического периода в целом процессам – к переосмыслению норм поэтики, к практической трансформации жанров.

EN

## Auguste Brizeux as a type of romantic singer of local culture

V. I. Pinkovskiy

**Abstract.** The aim of the research is to identify the main features of a creative type embodied in the figure of A. Brizeux. Based on the analysis of the poems “Marie” (1831), “The Bretons” (“Les Bretons”, 1846) and “The Breton Elegy” (“L’Élégie de la Bretagne”, 1857), the paper describes the main features of the artistic world created by the writer, as well as the most significant features of the author’s poetics. The paper is original in that it provides a typological examination of the Breton poet’s creative work, focusing on the analysis of the works on the Breton theme, which was most important to A. Brizeux. This approach significantly differs from a complete description of the writer’s creative heritage (with all the incidental details distracting from the main material) and is closer to a thesaurus-based thematic and content-based limitation in the selection of research material. Such a method brings typical features to the foreground and emphasizes them: Brizeux is not just the “bard of Brittany” (the most widespread and well-established view of the poet), but the “bard of Brittany” who lived in an era dominated by Romantic tastes in literature and, therefore, saw his homeland in a way that poets of other eras could not. As a result of the research, it has been found that A. Brizeux represents, firstly, a type of writer not uncommon for the Romantic era, who actualized interest in local culture (Breton culture) and created a romantically idealized image of the homeland, similar to how Virgil created the most memorable myth of “blessed Arcadia” in the “Bucolics”, and, secondly, a type of writer who simultaneously participated in processes characteristic of different Romantic literary periods: the rethinking of poetic norms and the practical transformation of genres.

## Введение

Жюльен-Огюст-Пелаж Бризе (1803–1858) – французский поэт бретонского происхождения, писавший, соответственно, на двух языках и чувствовавший себя в двухкультурном контексте комфортно, что отмечали

многие его современники: «Бризё был национальным поэтом бретонцев и... выдающимся поэтом французов» (La Borderie, 1858, p. 484), хотя у ряда критиков XIX века существовала интенция одностороннего восприятия творчества поэта: «...итак, вот в чём оригинальность Бризё – он бретонец» (Vaudon, 1902, p. 171); «...учёные его исследуют, актёры его декламируют, и все подлинно французские сердца (*les cœurs vraiment français*) объединяются... в восхищении... одним из самых уважаемых писателей девятнадцатого века» (Duplais, 1889, p. 21) (здесь и далее перевод автора статьи. – В. П.).

С какой бы стороны ни подходили к Бризё современники, их отзывы неизменно уважительны. В. Ордан де Кердрель определяет творческую репутацию поэта как «одну из самых солидных (*une des plus grandes*) и наиболее прочных в современной литературе» (Audren de Kerdrel, 1858, p. 490). Ш.-О. Сент-Бёв, указывая на не слишком большую поэтическую силу Бризё и фактически причисляя его к творцам «второго ряда», прибегает к смягчающей аналогии, вспоминая эпизод из романа В. Скотта «Талисман, или Ричард Львиное сердце в Палестине», в котором физически крепкий английский король разрубает двуручным мечом металлическую булаву, но считает невозможным проделать то же с пуховой подушкой, в то время как Саладин, используя не силу, но ловкость и расчёт, справляется и с подушкой, и с воздушной шалью (гл. XXVII). Такова и природа воздействия поэзии Бризё, заключает Сент-Бёв, – она основана не на мощи, а на «грациозности» применяемых приёмов, простотой которых автор даже «кокетничает» (Sainte-Beuve, 1855, p. 205-206).

Современная оценка значения и места Огюста Бризё в истории литературы практически сформировалась во второй половине XIX столетия, когда поэт был включён в некое единственное подобие типологии (не берёмся судить о её качестве) – в перечень авторов, которые составили славу какой-либо региональной культуры: Ф. Мистраль и Ж. Экар – Прованса, А. Лемуан – Нормандии, Э. Шюре – Эльзаса, Ш.-Ж. Гранмужен – Франш-Конте, Г. Марк – Оверни и т. д. (Vaudon, 1902, p. 180-181). Создание этой типологии стало прямым следствием возникновения такого феномена, как романтический национализм, частным проявлением которого было и посвящённое Бретани творчество О. Бризё; тем показательнее – в смысле слабого осмысления исторической роли поэта и недостаточного интереса к нему современной науки – отсутствие имени бретонца (среди тысяч других имён!) в современной «Энциклопедии романтического национализма в Европе» (*Encyclopedia of Romantic Nationalism...*, 2018).

Несмотря на то, что творческая жизнь Бризё протекала в среде романтиков (в дружеском окружении бретонца – А. де Виньи, О. Барбье, А. Дюма-отец), что среди повлиявших на него авторов чаще всего называют А. де Ламартина и В. Гюго, тип романтического поэта, который являл собой Бризё, до сих пор не определён. Показательно, что А. Финистер (Finistere, 1888, p. 72), подводя итог деятельности Бризё и ставя ему в заслугу преобразование жанра эпической поэмы и жанра идиллии, ни словом не обмолвился о том, что жанровые трансформации в названном направлении, например введение лирического элемента в эпическую поэму и отказ от штампов традиционной идиллии, были прямым следствием применения романтических принципов творчества.

Аббат К. Лесинь, автор самого объёмного (почти полтысячи страниц) и самого пронизательного труда о жизни и творчестве О. Бризё до сего дня, ближе всего подошёл к задаче типологической характеристики поэта, но остановился на этапе определения, был ли Бризё классиком или романтиком. «Ни тем, ни другим» (Lecigne, 1898, p. 478), – констатировал исследователь, отметив тем не менее романтические черты в отдельных произведениях бретонца (поэма «Мари»). Лесиня (Lecigne, 1898, p. 479) подвела методологическая узость, которая была бы естественной для XVII-XVIII веков, но странно выглядит для рубежа XIX-XX столетий: аббат разграничивает классицистическую и романтическую школы исключительно в сфере поэтического языка, считая экспериментаторство признаком романтиков, а приверженность к ясному стилю – классицистов. Природа образности, специфика жанров, проявление определённых эстетических категорий – эти критерии практически не были задействованы исследователем, поэтому означенная выше задача типологической дефиниции творческого наследия Бризё осталась нерешённой.

В свете сказанного актуальность типологического анализа основных в творчестве О. Бризё произведений представляется очевидной, так как вне указанного подхода в принципе невозможно современное построение истории литературы.

Перечень задач данной статьи следующий: анализ воплощения «бретонской темы» в поэмах «Мари», «Бретонцы» и в «Бретонской элегии» с целью общей характеристики созданного поэтом художественного мира; установление особенностей творческого метода поэта; исследование характера трансформаций в используемых О. Бризё жанрах; определение доминирующих черт творческого типа, к которому относится О. Бризё.

Материалом для исследования послужили следующие произведения О. Бризё:

- Brizeux A. *Histoires poétiques; suivies d'un Essai sur l'art, ou Poétique nouvelle*. P.: V. Lecou, 1855.
- Brizeux A. *L'Élégie de la Bretagne*. Nantes: V. Forest, 1857.
- Brizeux A. *Les Bretons // Œuvres de Auguste Brizeux: 4 vol.* P.: A. Lemerre, 1874. Vol. 2.
- Brizeux A. *Marie // Œuvres de Auguste Brizeux: 4 vol.* P.: A. Lemerre 1874. Vol. 1.

Привлекались также сочинения других авторов:

- Berquin A. *Idylles*. P.: Masson, 1822.
- Léonard N. G. *Poésies pastorales*. Genève: Lejay, 1770.

В качестве справочного издания использовался следующий труд:

- *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* / ed. by Joep Leerssen. 2018. <https://ernie.uva.nl/viewer.p/21>.

Соединение биографического, культурно-исторического и типологического подходов, жанровый анализ текстов в аспекте исторической поэтики образуют в нашей статье комплексный метод, соотносящийся с решением поставленных задач.

Теоретической базой работы стали труды ряда отечественных и зарубежных учёных. Монография Вл. А. Лукова (2006) «Предромантизм» позволила увидеть и понять истоки некоторых форм будущего «кельтского возрождения» (раздел «§ 2. Исследование случая. Д. Макферсон и Оссиан: к проблеме создания поэтамифа»), к которому прямое отношение имеет творчество О. Бризе. В осмыслении того, почему О. Бризе так настойчиво создавал мифологизированный образ Бретани, было полезно выдвинутое Ю. М. Лотманом в статье «Символ в системе культуры» положение о том, что «каждая культура нуждается в пласте текстов, выполняющих функцию архаики» (1992, с. 192). «История французской поэзии» Р. Сабатье (Sabatier, 1976) дала пример литературно-историографической работы, опирающейся на типологический подход. Наконец, также в методологическом аспекте значима была статья Г. Н. Ермоленко (1998, с. 24–35) о пасторальных элементах в творчестве Лафонтена.

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании истории зарубежного романтизма, спецкурсах, посвящённых истории французской романтической поэзии, французской региональной поэзии XIX века, типологии романтических жанров, специфике переходных эпох.

### Обсуждение и результаты

Тема Бретани была главной для Огюста Бризе. По признанию поэта (Brizeux, 1855, р. VI-VII), сама земля его родины, её «древности» (*l'antiquité*), язык, обычаи пробуждали в нём воображение и наполняли сердце счастьем, причём Бретань выделяется среди других французских провинций, чьи наречия «грубы» (*grossiers*) и «конфликтуют» с языком поэзии. Бризе, однако, делает исключение для Прованса, в обращении к поэтам которого (*Aux poètes provençaux*) приветствует усилия собратьев по перу в возрождении родной культуры и языка:

Tu ranimeras l'idiome sonore, belle Provence... (Brizeux, 1855, р. 152). / Ты возродишь свой звучный говор, прекрасный Прованс...

Возникновение интереса к региональным культурам, характерное для Европы XIX века, вызвано не только бурным промышленным развитием, которое грозило исчезновением этноспецифики разных исторических областей, но и установкой романтиков на внимание не к *общему*, как у их предшественников классицистов, но к *особенному*, в данном случае – к национальному. Впрочем, для бретонцев, кельтского этноса, имела значение и популярность созданных предромантиком Д. Макферсоном «Песен Оссиана», которые способствовали пробуждению кельтского духа не только на Британских островах, но и на континенте. Немаловажно было и то, что наиболее значимые исторические и культурные достижения как бретонцев, так и провансальцев (наиболее заметные «местные» культуры) осуществились в столь притягательном для романтиков Средневековье. В таком контексте поэзия О. Бризе и подобных ему авторов была обречена на общественное внимание, следствием которого и стало создание типологии «областных» поэтов, упоминавшейся выше.

Произведение, с которого начинается известность О. Бризе, – поэма «Мари» (*Marie*, 1831). Этим текстом, собственно, и открывается бретонская тема в творчестве поэта. По мнению Р. Сабатье, поэт «остался прежде всего автором “Мари”» (Sabatier, 1976, р. 303). По определению самого Бризе, данному в предисловии к «Мари», части поэмы представляют собой «двенадцать идиллий или элегий» (Brizeux, 1874, vol. 1, р. 61). Эта жанровая неопределённость показательна в двух отношениях. Во-первых, здесь явно обнаруживается подчёркнутая нестрогость автора по отношению к категории жанра, нестрогость, как будто бы свидетельствующая о неважности соблюдения жанровых норм (в том же духе свою поэму Бризе поначалу определял – вне каких-либо подobaющих признаков – как роман). Во-вторых, поэт создал произведение, для которого не было готового жанрового обозначения («поэма» не в счёт, это слишком общо звучащий термин); в «Мари» есть черты идиллии, но в ней присутствуют и элементы элегии. Кроме того, в качестве составных частей в поэму включены по крайней мере одна песня (*La Chanson de Loïc*) и два гимна – 1) посвящённый живописцу Энгру и воспевающий миссию «служителей искусства» (художников, скульпторов, поэтов) и 2) посвящённый свободе и замыкающий поэму.

«Мари», вопреки ожиданиям от полагаемого эпическим текста, не имеет последовательного повествовательного сюжета, представляя собой в основном лирическое произведение, части которого объединяются воспоминаниями героя о своём детстве; о земле, где оно прошло (Бретань); о детской влюблённости в Мари. Собственно повествовательные части редки и схематичны, как эпизод, когда Мари пожалела и отпустила пойманную муху:

“Mon dieu, comme elle tremble! oh! pourquoi la tuer?”

Dit-elle. Et dans les airs sa bouche ronde et pure

Souffla légèrement la frêle créature,

Qui, déployant soudain ses deux ailes de feu,

Partit, et s'éleva joyeuse et louant Dieu (Brizeux, 1874, vol. 1, р. 95). /

«Боже мой, как она дрожит! о! зачем убивать ее?» – говорит она. И в воздухе ее чистый круглый рот легким дуновением коснулся хрупкого создания, которое, внезапно расправив два своих огненных крыла, улетело ввысь, ликуя и славя Бога.

Образ героини лишён внешней отчётливости (упоминается только, что она темноволосая и голубоглазая бретонка в белом платье) и какой-либо характерности, Мари – это просто «юное и нежное создание»

(*une jeune et douce créature*), олицетворение всего, чем привлекательна весна человеческой жизни, того, память о чём согревает до самого конца земного пути:

Bien des jours ont passé depuis cette journée,  
Hélas! et bien des ans! Dans ma quinzième année,  
Enfant, j'entraîs alors; mais les jours et les ans  
Ont passé sans ternir ces souvenirs d'enfants;  
D'autres jours viendront et des amours nouvelles;  
Et mes jeunes amours, mes amours les plus belles,  
Dans l'ombre de mon cœur mes plus fraîches amours,  
Mes amours de quinze ans refleurront toujours (Brizeux, 1874, vol. 1, p. 95). /

С того дня прошло много дней, увы! и так много лет! Ребёнок, я вступал тогда в свой пятнадцатый год; но дни и годы прошли, не омрачив моих детских воспоминаний. Придут другие дни и новые влюблённости; но юная любовь, самая прекрасная любовь, самая чистая любовь, пережитая в пятнадцать лет, в глубине моего сердца будет цвести всегда.

Но функция образа Мари заключается не только в этом – он призван воплощать умиленную ностальгию героя по оставленной родине, которая прославляется не в духе этнографической точности, а под знаком романтического экзотизма. При подобной установке излишняя детальность образа девушки, а тем более психологизм диссонировали бы с притягательно туманным обликом Бретани, где, проходя ночью через лес, можно услышать голоса фей, которые следят за путником, Бретани, откуда герою является «Дух страны» (*l'Esprit du pays*) в виде тени древнего барда с арфой, чтобы утешить молодого человека, находящегося вдали от родины:

Jeune homme, dans ton cœur ainsi tu te désoles;  
Mais Paris, c'est le lieu des arts et des écoles,  
Ici toute science a ses temples ouverts;  
Et l'Armorique, hélas! n'a plus que ses bois verts (Brizeux, 1874, vol. 1, p. 76). /

Молодой человек, твоё сердце тоскует; но Париж – средоточие искусств и образованности, каждая наука воздвигла здесь свой храм, в то время как Арморика (Бретань) – увы! – может похвалиться только своими зелёными лесами.

Следует отметить, что для жанра идиллии, элементы которого использованы в «Мари», характерно противопоставление суетной, порочной городской жизни и жизни сельской, природной. Лирический герой традиционной идиллии (пасторали, эклоги) – это «беглец из городов» (*déserteur des cités*), обретающий внутренний мир в окружении лугов и рощ, в созерцании простой, радостной, гармоничной жизни селян. Идиллия не допускает изображения тяжёлого труда, например, землепашца, поэтому персонажи этого жанра – пастухи и пастушки. В идиллической же поэме О. Бризе оппозиция *город – деревня* снята, потому что для героя значимы обе локации; изображение жизни пастухов заменено на картины жизни бретонцев (Мари не пастушка, хотя издавна её, не оформившегося ещё подростка, можно принять за «пастушка» (*un jeune berger*) – единственная дань персонажной условности пасторального жанра); лирическому герою в момент влюблённости – пятнадцать лет, как и его избраннице (юные пастухи и пастушки в идиллиях французского классика этого жанра Н. Ж. Леонара (N. G. Léonard, 1744–1790) в том же возрасте: тринадцать–шестнадцать лет), но повествование ведётся от лица повзрослевшего героя, воссоздающего прошлое, идеалистически его преобразуя. В поэме характерная именно для романтического дискурса противопоставленность прозаического настоящего (в котором Мари – заурядная замужняя крестьянка, неспособная прочесть посвящённые ей стихи героя на французском) и поэтического прошлого. Сохраняя некоторые элементы традиционной идиллии, поэт изменяет их функцию в границах иного – не классицистического – метода.

Поэма «Бретонцы» отличается от «Мари» в основном количественно – это более крупное (без малого 5000 строк) и многоперсонажное сочинение, но в содержательном отношении мало отличающееся от предшествующего произведения. В первую очередь следует заметить, что в «Бретонцах» сюжет и образы персонажей суть лишь формальные средства, служащие для представления бретонских обычаев и обрядов. Сюжет строится как перемещение по кантонам Бретани нескольких действующих лиц, но, по справедливому замечанию Л. Арреа, героями поэмы являются не священник Лоик и не дочь фермера Анна, а «бретонская душа» (*l'âme bretonne*) (Arreat, 1920, p. 63). Эта «душа» представлена в «Бретонцах» более разнообразно, не только, как в «Мари», через личное, «лирическое», восприятие героя-повествователя (возможно, более уместно назвать его «лирозпическим героем»), но и через объективное описание национальных празднеств, различных видов деятельности, через мифологические предания, через взгляды на разные предметы самих персонажей.

Уже первая песнь поэмы представляет читателю развёрнутую картину бретонского религиозного праздника Прощения (*Le Pardon*), который отмечается в честь святого местной церкви и включает в себя мессу и крестное шествие (участники действия получают отпущение грехов). К сугубо церковным ритуалам добавляются народные обычаи: женщины с молитвой ищут в ручье камни, линии на поверхности которых напоминают андреевский крест (по поверью, эти находки избавляют от телесных болей); молодые люди устраивают состязания по борьбе, затем веселятся на вечеринке. Во всём, что описывает поэт, нет ничего фантастического, и всё же общее впечатление от представленной в поэме жизни далеко от реальности – настолько эта жизнь безоблачна, не обременена хотя бы тяжёлым сельским трудом. Даже рыбацкий промысел упоминается исключительно для того, чтобы перечислить изобильную добычу (сардины, омары, крабы...).

И всё же в «Бретонцах», в отличие от «Мари», звучат время от времени ноты, диссонирующие с идиллией, как, например, в песни девятой, где повествуется о грабителях с побережья, которые в бурю приманивают моряков фальшивыми огнями, чтобы корабли разбились о скалы и стали добычей злодеев. Традиционная идиллия тоже допускала иногда изображение похожих (но не подобных) сцен, однако сцены эти далеки от излюбленного романтиками авантюрного жанра: в идиллии А. Беркена (1741-1791) «Буря» (*La Tempête*) пастухи наблюдают крушение судна, находят на берегу погибших моряков и – по контрасту с произошедшим – ещё острее чувствуют благополучие своего удела (Berquin, 1822, p. 68-70). В стихотворении Н. Ж. Леонара «Гроза» (*L'Orage*) юные пастух и пастушка даже погибают от удара молнии, но происходит это в миг объятия и поцелуя, и «души их, нежно обнявшись», улетают из временного земного блаженства в блаженство вечное (Léonard, 1770, p. 44). Очевидно, что природные потрясения классической идиллии несопоставимы с сознательно творимым людьми злом. Разбойники О. Бризе – это не просто злодеи, это – *романтические злодеи*, то есть исключительные: на фоне бури они творят молитву, призывая Небо на помощь в их преступном промысле. Функция этих персонажей, как нам представляется, двоякая: с одной стороны, они оттеняют идиллических героев, а с другой – поддерживают ощущение тревожности, вызванное предчувствием возможного исчезновения идиллического мира.

Это ощущение впервые появляется в песни пятой, когда старый священник в день памяти святого Корнелия, покровителя крупного рогатого скота, вспоминает миф о языческом боге У-Кадарне (*Hu-Cadarn*) и его волшебных волах: злоеший Чёрный Бобр (*Le Castor-Noir*) разрушил плотину на озере, в бурных волнах стала тонуть земля, которую вытащили из пучины впряжённые в землю У-Кадарном вола. В память о мифологическом событии был учреждён праздник, на котором чествовали пару белых волов. Священник сетует на то, что его земляки забыли и миф, и праздник, для него это знак разрушения местной культуры:

Notre pays s'en va! tout décline, tout passe!  
Grand Dieu! pour renverser nos usages bénis,  
Avec les cœurs sans foi les prêtres sont unis!  
<...>

Tout va de même aux lieux où je suis né;

Tout s'efface; et l'ennui se glisse au cœur des hommes... (Brizeux, 1874, vol. 2, p. 47-48). /

Наша страна исчезает! Всё клонится к упадку, всё проходит! Великий Боже! чтобы ниспровергнуть наши благословенные обычаи, с неверующими объединяются священники! <...> Всё то же самое относится и к месту, где я родился; всё исчезает; и тоска закрадывается в сердца людей...

В отличие от «Мари», лироэпической поэмы идиллического типа, «Бретонцев» можно отнести к типу элегическому. Подобную классификацию нельзя предлагать в качестве универсальной, но в произведениях, где явно доминируют черты определённых лирических жанров – от формальных элементов до пафоса, – такие дефиниции нам кажутся уместными: они позволяют не только упорядочивать исследуемый материал, но и обозначают этапы творческого развития поэта. По крайней мере возникновение под пером Бризе после элегических «Бретонцев» завершающего произведения бретонской темы в жанре именно элегии представляется логичным.

«Бретонская элегия» (*L'Élégie de la Bretagne*, 1857) написана в жанре так называемой «национальной элегии», которая была создана К. Делавином в 1815 году (авторское наименование – «мессенские элегии»). Стихотворения в этом жанре посвящались социально-политической проблематике (поражение под Ватерлоо, опустошение французских музеев, оккупация Франции коалиционными войсками и т. д.) и в исполнении Делавиня были рифмованной публицистикой, популярной в силу остроты затронутых вопросов, а не по причине поэтических достоинств. Однако феноменальная популярность этого жанра (за 1815 год первые три элегии Делавиня были проданы тиражом в 21 000 экземпляров при средних тогда тиражах поэтических сборников от 500 до 2000 экземпляров), его адресация к массовому читателю (не только любителю поэзии) делают сам факт обращения поэта к названной форме знаком особенной важности заключённого в тексте содержания.

Главная тема стихотворения – обречённость бретонской культуры на исчезновение. Эта проблема вызвана политико-экономическим развитием европейской цивилизации, которая в прогрессистском пылу на протяжении XIX столетия практически приравнивала культурный регионализм к отсталости. Местная, отличная от государственного центра и общеевропейских тенденций, специфика воспринималась в лучшем случае как экзотическая архаика – материал для романтических поэтов и художников, в худшем – как тормоз на пути развития общества. Надо сказать, тревога Бризе оказалась пророческой: на исходе XX века количество носителей бретонского языка (а значит – и культуры) в сравнении с серединой этого же столетия уменьшилось более чем в пять раз и равно сейчас примерно двумстам тысячам человек, а прогноз на конец XXI века говорит о вероятном убавлении этого числа ещё в десять раз (Ле Коадик, 2013, с. 104).

Бретань, которую хотел бы сохранить О. Бризе, представлена в «Бретонской элегии» как некий заповедник идеализированной старины. В самом начале стихотворения перед взором лирического субъекта, вглядывающегося в пейзаж Арвора (синоним Бретани, как и Арморика), проходят тени друидов в льняных одеждах, вождей в золотых ожерельях, королей и герцогов в доспехах, святых Леона и Корнуола – всех тех, чьим «главным богатством была свобода». В те «давние священные дни» высокие замки были окружены густыми лесами, в замковых залах звучали песни бардов, а под сводом лесов – птичьи концерты. Этот полусказочный мир противопоставлен современности поэта, символом которой выступает... паровоз – «красный дракон», появление которого было предсказано волшебником Мерлином (*le dragon rouge annoncé par Merlin*):

Ah! le grand destructeur arrive! Sous la nue  
Une lourde vapeur annonce sa venue:

C'est un dragon de fer, un monstre aveugle et sourd,  
Sans ailes, – ce dragon ne vole pas, il court...

Il va, plein d'un brasier qu'il vomit par sa gueule... (Brizeux, 1857, p. 5-6). /

О, грядет великий разрушитель! Под тучами тяжелый пар предвещает его приход: это железный дракон, слепое и глухое чудовище без крыльев – этот дракон не летает, он бегаёт... Он идет, полный огня, который изрыгает его глотка...

Русскому читателю эти строки напомнят по крайней мере два произведения – «Грозу» А. Н. Островского, в которой странница Феклуша рассказывает о поезде («огненный змий») как об одном из образов «последних времён», и «Сорокоуст» С. А. Есенина, в котором поезд «на лапах чугунных» символизирует победу «стальной конницы» над «живыми конями». И французский образ, и его русские аналоги имеют черты негативного мифологического существа и олицетворяют опасность, угрожающую некоему традиционному жизненному укладу. Разница в том, что у французского поэта речь идёт не о противостоянии патриархального мира модернистским разрушительным веяниям и не о наступлении машинного, городского на природное, а о традиционной романтической оппозиции *поэтически возвышенное – прозаически приземлённое*, причём первое видится поэту в духе эпических мифов народа о самом себе, а второе имеет явные буржуазные черты:

Ô Dieu, qui nous créas ou guerriers ou poètes...

Sous les vils intérêts ne courbe pas nos têtes,

Ne fais pas des Bretons un peuple de marchands! (Brizeux, 1857, p. 8). /

О Боже, создавший нас воинами или поэтами... Не склоняй наши головы перед низменными интересами, не делай из бретонцев народ торгашей!

Поэт сетует на то, что «полезное навсегда изгнало красоту» (*l'utile a pour jamais exilé la beauté*), на то, что преобразователи бретонской земли, «эти холодные строители» (*ces froids constructeurs*), не имеют родины, что их «бог – деньги», что из камня с могилы короля Артура они готовы сделать дорожный столбик.

В опубликованной за год до ухода Бризе из жизни «Бретонской элегии» не только завершается воплощение национальной темы в творчестве поэта, но и оплакивается разрушение романтического образа Бретани.

## Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Огюст Бризе является одним из поэтов, само творчество которых в значительной степени стало возможно благодаря развитию романтизма, пробудившего интерес к своеобразию локальных культур, в противовес классицизму, акцентировавшему внимание не на *общем*, а на *частном*, то есть индивидуальном, оригинальном – как в личностном, так и в народном бытии.

Для Бризе, типичного поэта-романтика, актуальным был конфликт *высокого, идеального, поэтического – и низкого, утилитарного, прозаического*. Воплощением первого была Бретань, воплощением второго – всё, что разрушало светлый миф о Бретани, в котором соединяются традиционные образы «кельтской темы» (друиды, барды, Мерлин, король Артур и так далее) и личные переживания автора, благодаря чему миф становится персональным – в противовес коллективным традиционным мифам (индивидуализацию творчества на разных уровнях, в том числе не только в лирике, отмечает как характерную черту романтического метода Э. Фаре (Faguet, 1899, p. II)).

Учитывая, что Бризе является не только бретонским, но и французским поэтом, соединяя в своём творчестве две национальные культуры (такой тип поэта характерен для полиэтнических политических наций, каковой является французская), в создании «бретонского мифа» заключается основная заслуга Бризе не только перед бретонской, но и перед французской культурой XIX века, в которой тема родины является, во-первых, довольно редкой, на что раздражённо сетует в конце столетия Э. Сент-Альбен, сравнивая тематику русской и французской поэзии не в пользу последней: «Где [наши] поэты, воспевшие Францию?» (Saint-Albin, 1893, p. XI), а во-вторых, представленной по преимуществу в социально-политическом аспекте, а не камерном – как у Бризе.

Типичными для поэта романтической эпохи являются формальные поиски О. Бризе в первую очередь в области жанра. Традиционные жанры, к использованию которых поэта подвигла его главная тема, – идиллия, элегия, эпическая поэма – подверглись под его пером значительной трансформации: поэма стала лиро-эпической с преобладанием лирических элементов в целом и доминированием одного из них, а именно: поэма идиллического типа и поэма элегического типа.

Перспективы дальнейшего исследования поэзии О. Бризе могут быть в первую очередь связаны со сравнительным изучением нескольких произведений: «Эссе об искусстве, или Новая поэтика» (*Un Essai sur l'art, ou Poétique nouvelle*, 1855) самого Бризе, поэмы А. де Шенья «Изобретение» (*L'Invention*, до 1794), а также стихотворения П. Верлена «Поэтическое искусство» (*L'art poétique*, 1874) и одноимённого с ним текста Р. Десноса (1944). Эти произведения представляют (в разной степени) постклассицистический взгляд на поэзию, поэтому их сопоставление интересно в историко-литературном аспекте. Кроме того, во французской литературе подобные стихотворные «трактаты» на тему поэзии образуют в совокупности нечто вроде национального дидактического жанра, который было бы полезно рассмотреть в границах жанрологии, которая слабее всего развита именно в области изучения частных жанров.

**Источники | References**

1. Ермоленко Г. Н. Пасторальные мотивы в творчестве Ж. де Лафонтена // Миф – Пастораль – Утопия. Литература в системе культуры: материалы научного межрегионального семинара. М.: МГОПУ, 1998.
2. Ле Коадик Р. Мы столкнулись с врагом, и он – это мы: бретонский язык вчера, сегодня, завтра // Языки меньшинств: юридический статус и повседневные практики. Российско-французский диалог. М.: ФГНУ «Росинформмагротех», 2013.
3. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1.
4. Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.
5. Arreat L. Nos poètes et la pensée de leur temps, romantiques, parnassiens, symbolists de Béranger à Samain. P.: F. Alcan, 1920.
6. Audren de Kerdrel V. Lettre de M. V. Audren de Kerdrel sur la mort de M. Brizeux // La Borderie A. de, Le Moyne A. de, Luzel F.-M., Audren de Kerdrel V. Mort de M. Auguste Brizeux. S. l., 1858.
7. Duplais L. Brizeux. P., 1889.
8. Faguet É. Introduction aux tomes VII et VIII // Histoire de la langue et de la littérature française, des origines à 1900: 8 vol. P.: A. Colin, 1899. Vol. VII: XIXe siècle. Période romantique (1800-1850) / publiée sous la direction de L. Petit de Julleville.
9. Finistere H. Auguste Brizeux et l'idée Bretonne. P. – Rennes: Lemerre; Cailliere, 1888.
10. La Borderie A. de. Mort de M. Auguste Brizeux // La Borderie A. de, Le Moyne A. de, Luzel F.-M., Audren de Kerdrel V. Mort de M. Auguste Brizeux. S. l., 1858.
11. Lecigne C. Brizeux: sa vie et ses œuvres (d'après des documents inédits). Lille: H. Morel, 1898.
12. Sabatier R. Histoire de la poésie française: 6 vol. P.: Albin Michel, 1976. Vol. 5.1: Les Romantismes.
13. Saint-Albin E. de. Avant-propos // Saint-Albin E. de. Les poètes russes: anthologie et notices biographiques. P.: Albert Savine, 1893.
14. Sainte-Beuve C.-A. M. Brizeux // Sainte-Beuve C.-A. Portraits contemporains: 3 vol. P.: Didier, 1855. Vol. 2.
15. Vaudon J. Auguste Brizeux // Vaudon J. Nouvelles études et notes littéraires sur quelques écrivains du XIXe siècle: Victor Hugo, Émile Montégut, Musset, Barbier, Brizeux, Désiré Nisard, Auguste Nisard, les poètes secondaires, V. de Laprade, Feuillet, Renan, Richepin. P.: Victor Retaux, 1902.

**Информация об авторах | Author information**

**Пинковский Виталий Иванович**<sup>1</sup>, д. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан



**Vitaly Ivanovich Pinkovskiy**<sup>1</sup>, Dr

<sup>1</sup> North-Eastern State University, Magadan

<sup>1</sup> [alennart@mail.ru](mailto:alennart@mail.ru)

**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 17.03.2024; опубликовано online (published online): 25.04.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Огюст Бризе; французская романтическая поэзия; бретонская тема; мифологизация; типология романтиков второго ряда; Auguste Brizeux; French Romantic poetry; Breton theme; mythologization; typology of secondary Romantics.