

На правах рукописи

**Матвеева Елена Сергеевна**

**«Алкоголи» Гийома Аполлинера  
как лирический цикл**

Специальность 10.01.03 - литература  
народов стран зарубежья  
/западноевропейская литература/

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва - 2005

Работа выполнена на кафедре зарубежной литературы и  
межкультурной коммуникации Нижегородского государственного  
лингвистического университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук,  
профессор Кирнозе Зоя Ивановна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,  
профессор Трыков Валерий Павлович


кандидат филологических наук,  
доцент Баранова Татьяна Юрьевна

Ведущая организация – Тюменский государственный  
университет

Защита состоится «28» марта 2005 года в ..... часов на  
заседании диссертационного совета Д 212.154.10 при Московском  
педагогическом государственном университете по адресу: 119992,  
Москва, Малая Пироговская ул., д. 1, ауд. ....

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ  
119992, г.Москва, Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «22...» февраля 2005 г.

Ученый секретарь диссертационного совета  Соколова Н.И.

2005-4  
47167

2061056

## Общая характеристика работы

Гийом Аполлинер творит свой художественный мир на рубеже XIX-XX веков, когда осуществляется смена старой парадигмы в искусстве и культуре в целом. В литературе, живописи, театре, музыке утверждается представление об исчерпанности традиционных художественных средств. Эти сдвиги по-своему фиксируют ведущие художественные течения начала XX века, под значительным влиянием которых ведутся поэтические поиски Аполлинера: кубизм, драматизм, футуризм, дадаизм, сюрреализм.

Включенность поэта в культурный процесс эпохи определяет отличительную особенность его эстетики, которая, совмещая несовместимое, являет образец «симультанности идей» (*simultanéisme d'idées*). Неслучайно Аполлинера называют «человеком-эпохой» (*homme-époque*). «Своим» его считают и кубисты, и сюрреалисты, хотя окончательно поэт не примыкает ни к одному авангардному направлению. Аполлинер неустанно заявляет, что у него нет поэтической системы или, скорее, у него их много. Он открыто декларирует свое стремление быть «новым поэтом» как в области формы, так и содержания, что для него не означает разрыва с традицией.

Возможно поэтому богатое лирическое наследие Аполлинера позволяет говорить о нем как о «поэте во множественном числе» (*poète pluriel*). Аполлинер не создает собственной школы, хотя считается, что именно он вводит в употребление ряд понятий, которыми в дальнейшем именуются новые художественные направления (орфизм, сюрреализм).

Несмотря на различие художественных школ и течений в искусстве начала XX века, всех их объединяет одно – найти *форму бытия* (термин П. Флоренского), стремясь обрести распадшиеся связи существующего, найти новую целостность. Само понятие целостности становится усложненным и противоречивым. В области словесного творчества происходит переосмысление ранее традиционного представления о литературных родах и жанрах. Осуществляется взаимопроникновение эпоса, лирики и драмы. Широкое распространение получает цикл, в том числе и лирический, как *категория художественного творчества*.

Лирика начала XX века как бы перестает быть собственно лирической.

Аполлинер не использует термин «цикл», однако понятие целостности (*unité*), заявленное уже в книге «Эстетические размышления. Художники кубисты» (*Méditations esthétiques. Peintres cubistes*, 1913), представляется ключевым в его поэтике. Рассматривая творчество Гийома Аполлинера непосредственно в контексте эпохи рубежа XIX-XX вв., учитывается и общее закрепление тенденций циклизации во французской литературе, испытавшей сильнейшее влияние вагнеровской эстетики. Р. Роллан задумывает и осуществляет до первой мировой войны «Героические жизни» (*Vies héroïques*, 1903-1911), цикл пьес, первый во французской литературе «роман-поток» «Жан Кристоф» (*Jean-Christophe*, 1903-1912). Свою форму повествования находит М. Пруст в романе «В поисках утраченного времени» (*A la recherche du temps perdu*,

1913-1922). Задумывает первый цикл о Салавене Ж. Дюамель. Над «Французскими балладами» (*les Ballades françaises*, с 1896) - циклом длиною в жизнь – работает П. Фор.

Аполлинер, с опорой на достижения новых художников начала XX века, находит свой способ преодолеть разорванность связей, складывая из «прерывности» «непрерывность» (*faire le continu du discontinu*), т.е. другими словами обращается к циклу.

**Актуальность темы** диссертационного исследования определяется растущим интересом, который наблюдается в современном литературоведении, к эпохе рубежа XIX-XX веков, к творческому наследию Гийома Аполлинера, а также к проблеме лирического цикла, получившего широкое распространение в литературе обозначенного периода. Творчество Аполлинера рассматривается в неразрывной связи с контекстом эпохи, в котором коренятся и формируются многие приемы, мотивы и образы его поэтики.

**Научная новизна** работы заключается в применении нового подхода к изучению художественной целостности известного лирического ансамбля Г. Аполлинера – «Алкоголей». Рассмотрение «Алкоголей» как «особого типа контекста» намечено рядом уже существующих исследований, затрагивающих проблему художественной целостности лирического ансамбля. Среди наиболее известных отметим, точку зрения П. Пиа, который связывает идею целостности «Алкоголей» с разворачиванием мотива пути лирического героя; М.-Ж. Дюрри отмечает «чувственную целостность», «аффективную продолжительность», «слагаемые которой – любовь, страдание, воспоминание. М. Декоден, работая над систематизацией черновиков Аполлинера, в том числе «Алкоголей», указывает на переработку поэтом произведений при включении их в лирический ансамбль, для того чтобы придать им «новый оборот». Это, как заключает ученый, позволяет Аполлинеру обозначить «непрерывность своего творческого пути» (*la continuité de son oeuvre poétique*). Однако используемый в зарубежных работах термин «целостность» (*unité*) обобщающий и широкий не может в полной мере отразить циклизацию как одну из основ лирики Аполлинера.

В отечественном литературоведении к поискам Аполлинера особого типа художественной целостности обращается, прежде всего, Н.И. Балашов. Исследователь отмечает, что поэт, несмотря на увлечение авангардными художественными направлениями начала XX века, «стремится вслед за Бодлером придавать [...] единство сборникам лирики». А в случае «Алкоголей», по мнению ученого, Аполлинер создает «нечто вроде *единой поэмы* о страшной обжигающей жизни в современном обществе»<sup>1</sup>. В.П. Трыков, называя «Алкоголи» сборником вместе с тем подчеркивает «связную фрагментарность» композиции их произведений, задающих лироэпический характер лирическому ансамблю.

Рассмотрение «Алкоголей» как лирического цикла позволяет определить их глубинное содержание как единство в многообразии.

<sup>1</sup> Н.И. Балашов Аполлинер и его место во французской поэзии // Аполлинер. Стихи. М.: Наука, 1967, с.286

В работе *лирический цикл* понимается как «тип эстетического целого», складывающегося из самостоятельных произведений одного вида искусства, созданных и скомпонованных автором в определенную последовательность, которая порождает систему отношений между составляющими это целое произведениями.

Диссертационное исследование имеет своей целью определять тип художественной целостности «Алкоголей», опираясь на универсальные циклообразующие скрепы лирического ансамбля, к которым в работе отнесены: заглавие, композиционное строение, пространственно-временные отношения, система образов.

Для осуществления цели поставлены следующие задачи:

- рассмотреть творчество Аполлинера в контексте эпохи рубежа XIX-XX веков в связи с кубизмом, орфизмом, драматизмом, футуризмом, сюрреализмом;
- определить место «Алкоголей» в наследии Аполлинера;
- описать основные этапы истории создания «Алкоголей»;
- выделить композиционные приемы построения лирического ансамбля, основные циклообразующие скрепы и их функцию в формировании структуры «Алкоголей»;
- рассмотреть образ лирического героя как циклообразующую скрепу «Алкоголей».

**Объектом исследования** является лирический ансамбль «Алкоголи», рассматриваемый в контексте всего творчества поэта, а также в общем культурном контексте Франции эпохи рубежа XIX-XX веков.

**Основными методами исследования** являются традиционные: биографический, культурно-исторический методы, а также системный подход, позволяющие рассмотреть «Алкоголи» в многоаспектных связях с эпохой, в обусловленности конкретно-исторической ситуации, в сопоставлении с другими явлениями литературного процесса.

**Научно-практическая значимость** исследования заключается в возможности использования его результатов при дальнейшем изучении французской литературы указанного периода, при разработке общих и специальных курсов по истории зарубежной литературы, культурологии, в научных исследованиях, посвященных развитию французской литературы рубежа XIX-XX веков.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации излагались в докладах на научных конференциях, проводившихся в Нижегородском государственном лингвистическом университете (2003, 2004), на XIII, XV, XVI Пуришевских чтениях в МПГУ (2001, 2003, 2004), во Владимирском государственном педагогическом университете (2003), в Институте литературы им. Т. Шевченко (Киев, 2004).

**Структура работы:** диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

## Содержание работы

Во введении дается обоснование актуальности темы диссертационного исследования, анализируются существующие работы по теме исследования, определяются предмет, цели, задачи, актуальность, новизна, его научно-практическая значимость, раскрывается методологическая основа работы.

Теоретической основой изучения проблемы лирического цикла послужили труды А.Н. Веселовского, Л.Я. Гинзбург, М.М. Гиршмана, М.Н. Дарвина, Л. Долгополова, Л.В. Евдокимовой, В.М. Жирмунского, Л.Е. Ляпиной, Х-М. Мастэрд, З.Г. Минц, А.Д. Михайлова, Б.И. Пуришева, В.А. Сапогова, Д. Слоуна, В.И. Фоменко, Р. Фигута. Принципиально важными для исследования стали работы зарубежных ученых – М. Декодена, М.-Ж. Дюрри, Л. Кампа, Р. Куффиналь, Кл. Моранж-Беге, П. Пиа, М. Пупона, М. Сануйе, Л. Сомвиль и отечественных литературоведов – Н.И. Балашова, Т.В. Балашовой, Н.Н. Голенищева-Кутузова, З.И. Кирнозе, В.П. Трыкова, Н.Ф. Швейбельман. Ориентиром в работе стали научные исследования Е. Г. Эткинда, М.Л. Гаспарова, Ю.Н. Тынянова, Б.А. Успенского и др.

Первая глава «Творчество Гийома Аполлинера в контексте рубежа XIX-XX веков». Позиция Аполлинера рассматривается в русле ведущих художественных течений начала XX века, под значительным влиянием которых формируется его поэтическая система. Внимание, уделенное живописным авангардным направлениям, оправдано тем, что в случае Аполлинера оказывается актуализированным «перевод» из одной системы знаков, в другую, а именно с языка зримых образов, воплощенных в живописи новых художников – на язык слова.

Параграф первый «Аполлинер и кубизм» посвящен взаимосвязям поэта с известными художниками кубистами. Интерес, восхищение, поддержка кубизма Аполлинером до сих пор служит предметом дискуссий. Ряд исследователей (Ф. Лефевр, Г. Пикон, М. Ремон, Ж. Мулен) рассматривают творчество поэта в русле так называемого «литературного кубизма» (хотя само понятие так и не получило четкой дефиниции); другие, напротив, настаивают на «чуждости» кубизма Аполлинеру (Л.-С. Брениг). В работе раскрывается мысль о том, что применительно к творчеству Аполлинера можно говорить о переносе отдельных приемов живописной практики кубистов в область поэтического слова.

Новая живопись кубистов, несомненно, привлекает Аполлинера, для которого, как известно, неприемлемо следование проторенными дорогами, в разработке уже существующих художественных категорий, таких как художественное пространство, время, целостность. Поэтому кубизм служит поэту своего рода толчком к новому осмыслению поэтических категорий.

Первыми наиболее значимыми считаются поэтические эксперименты Аполлинера с новым представлением художественного пространства, выразившиеся в создании стихов, ориентированных не только на слух (*vers pour l'oreille*), но и на глаз (*vers pour l'oeil*), где возникает новый ритм – *ритм для глаз*, а стих все больше становится «стихом-картинкой» (*vers-image*). Это дает

Аполлинеру возможность объявить и себя художником ("Et moi aussi, je suis peintre!") в подготавливаемом, но лишь частично опубликованном альбоме лирических идеограмм. Своего рода итогом стремлений Аполлинера «написать новое пространство» (écrire un nouvel espace) выступает его последний прижизненно опубликованный лирический ансамбль – «Каллиграммы» (Calligrammes, 1918), где, представляя читателю произведения, лишенные линейной последовательности и иерархичности, поэт представляет и само чтение как бесконечный, нелинейный и ассоциативный процесс. Все эти опыты, связанные с созданием нового художественного пространства поэтического текста позволили Аполлинеру быть у истоков экспрессивной типографики XX века.

Таким образом, используя отдельные приемы художников кубистов, Аполлинер приходит к созданию «визуального лиризма» (lyrisme visuel), являющегося составляющей более широкого понятия – «новый лиризм» (lyrisme nouveau).

Наряду с очевидным новаторством кубистских подходов, приемов и техник, значимость кубизма, а затем и других авангардных течений, определяется, по мнению Аполлинера, и тем, что в них можно обнаружить «вечные ценности», стройность тектоники, интерес к новым научным и философским гипотезам. Эта точка зрения подробно излагается поэтом в книге «Эстетические размышления. Художники кубисты», которую называют «поэмой о живописи», поскольку и в рамках эстетического дискурса Аполлинер всегда остается поэтом. Провозгласив главным достоинством живописи три пластических свойства (чистота, единство, истина), Аполлинер руководствуется ими на протяжении всего творчества. «Эстетические размышления» Аполлинера открывают «критическую поэзию» (термин Ж. Кокто) XX века, затем продолженную работами П. Реверди, А. Бретона, П. Элюара, Л. Арагона, Сен-Жон Перса, Р. Шара.

В параграфе втором «Аполлинер и орфизм» внимание уделяется разработке Аполлинером «новой эстетики» довоенного периода – орфизму. Не случайно, работая над «Алкоголями», в центр лирического цикла Аполлинер помещает образ лирического героя, который предстает новым Орфеем. Разрабатываемая художниками орфистами идея симультанности, становится для Аполлинера источником «совершенно новой эстетики довоенного периода». Работа над идеей симультанности в лирике приводит Аполлинера к созданию произведений, отождествляемых с «лирической кинохроникой». Дальнейшие поиски в этом направлении выразились в его поддержке нового художественного направления – драматизма. Этому посвящен параграф третий «Аполлинер и драматизм».

Увлечение Аполлинера работами А.-М. Барзуна над созданием симультанной поэзии («Эра Драмы», 1912, «От Символа к Дrame», 1913, «Симультанные голоса, ритмы, пение», 1913), предстающей не «последовательной», а «пластической», а также работами над полифонией в лирике Ж. Ромена, а затем Б. Сандрара приводят поэта к созданию произведений, получивших название «поэм-бесед» (poèmes-conversations). Обращаясь к

фиксации услышанных в кафе или на улице фраз, поэт нанизывает их обрывки в своих стихах, не заботясь о восстановлении логических связей и переходов. Стаalkingая, сопологая случайно выхваченные слова, Аполлинер собирает в себе и собою жизнь, творит свою поэтическую действительность.

Работа над «поэмами-беседами» хронологически совпадает с созданием «Манифеста антифутуризма» (*L'Antitradition futuriste. Manifeste synthèse*, 1913). Позиция Аполлинера в русле движения футуристов освещается в параграфе четвертом «Аполлинер и футуризм».

«Заимствуя» у футуристов основные положения манифеста (деконструкция, копструкция, воображение, слова на свободе), поэт тем не менее значительно расходится с ними в их трактовке, поскольку видит в их поэтическом эксперименте «депоэтизацию» (*dépoétisation*), ведущую к «антилиризму» (*antilyrisme*). Соединение в поэтике Аполлинера традиции и новаторства, даже когда поэт выдвигает девиз «все вновь вообразить» (*tout à réinventer*), остается неизблемым. Аполлинер заявляет о своей позиции создателя, а не разрушителя, поэтому не видит необходимости в «устранении синтаксиса, прилагательного, наречия...», «введения беспорядка и хаоса». Poleмика с футуристами не снижает его интереса к новым футуристическим приемам, таким как «скорость», «динамические ощущения», которые Аполлинер стремится представить поэтическими средствами. Футуризм практически «завершает» довоенный период творчества Аполлинера.

В параграфе пятом «Аполлинер и сюрреализм» представлены поэтические поиски Аполлинера военного периода, которые нашли отражение в лирических ансамблях «Жизнь посвятить любви» (*Vitam impendere amori*, 1917), «Каллиграммы» (*Calligrammes*, 1918), а также в сюрреалистической драме «Груды Тиресия» (*Mamelles de Tirésias*, постановка в 1917). Этот «переход» непосредственно связан со сменой общей тональности лирики. Наблюдается вытеснение излюбленных мотивов несчастной любви, потери *bien-aimée*, бега времени, новыми мотивами – внутреннего конфликта молодости и зрелости, прошлого и будущего, позволившие Аполлинеру написать свою лирическую летопись эпохи. Одновременно поэт разрабатывает понятие «сюрреализм», впервые заявленное им в презентации «Парада» (*Parade*, 1917) Ж. Кокто, а затем и в предисловии к сюрреалистической драме «Груды Тиресия». Понимая «сюрреализм» как «над реальный» или «новый реализм». Аполлинер напоминает, что человек, желая подражать ходьбе, создал колесо, которое несколько не напоминает ногу. Поэтому мир сюрреалистического искусства представлялся Аполлинеру как мир загадочных образов, где язык, на котором говорит художник, с неизбежностью приобретает множественные значения. Девиз Аполлинера – «я изумляю» (*j'émerveille*) – станет и стремлением сюрреализма – изумлением.

Параграф шестой «Поиски синтеза искусств» посвящен опытам Аполлинера, связанным с воплощением идеи синтеза искусств, представляющей одной из ключевых идей его эстетики. Поэтому уже первый поэтический сборник Аполлинера «Бестиарий или кортеж Орфея» (*Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, 1911), вышедший в сопровождении гравюр по дереву Р. Дюфи, является тому



свидетельством. Представляя в «Бестиарии» каждый лист как единство графики и стихотворного текста Аполлинер, таким образом, организует «диалог со-творения» (*dialogue de création*). В самой этой мысли уже заложено то сближение, которое даст применительно к «Алкоголям» возможность говорить о цикле. При этом сами гравюры играют сразу две роли: отделяя стихотворения одно от другого, они служат и скрепами, средством связи между ними, закрепляя последовательность стихотворений. Подобный «диалог со-творения» между поэтом и иллюстратором сохраняется и в последующих работах Аполлинера: «Алкоголи» иллюстрирует Маркусси, «Жизнь посвятить любви» – А. Рувер. В этом же ряду можно отметить и книгу «Гниющий чародей», оформленную гравюрами по дереву А. Дерена.

С идеей синтеза искусств связано и обращение Аполлинера к новейшим достижениям техники – фонографу и кинематографу, привлекавшие поэта тем, что «вмещали целый мир», «все искусства и предметы».

В параграфе седьмом «Новое сознание» рассматривается статья Аполлинера «Новое сознание и поэты» (*L'esprit nouveau et les poètes*, 1918), ставшая своего рода манифестом его эстетики. Центральное понятие «новое сознание», которым наделены поэты, не может быть сведено, по мысли Аполлинера, ни к какому течению, поскольку, наследуя опыты классиков и романтиков, оно «объемлет все школы разом». Новое сознание раскрывается в изумлении (*surprise*). Прежде Аполлинер черпал силу изумления в полотнах П. Пикассо, Х. Гриси, Дж. де Кирико, теперь он призывает поэтов к сознательному использованию изумления как одного из литературных приемов, способствующих созданию новых истин, достижению эффекта симультанности, оказавшейся столь востребованной самой эпохой.

Таким образом, поэтические поиски Гийома Аполлинера, в основе которых неизменно присутствуют два «центра тяжести» – новаторство и традиция, осуществляются в непосредственной близости к современной живописи. Аполлинер поэтически осваивает новые, казавшиеся ранее непозитичными, области, широко вводит в поэзию живое слово, ритм и интонацию разговорной речи, что способствует обогащению ассоциативной образности и обновлению поэтического синтаксиса. Аполлинер «открывает» «тотальное письмо, вбирающее в себя все жанры» (*une écriture totalisante nourrie de tous les genres*), которое реализуется не за счет следования, синтеза или устранения традиционных жанров, а благодаря созданию нового отношения между существующими жанрами в соответствии с заявленной им эстетикой нового сознания.

Во второй главе «На пути к циклу: история создания и композиция «Алкоголей» представлены основные этапы работы над «Алкоголями», отражающие поиски Аполлинером художественной целостности лирического ансамбля.

Аполлинер не употреблял термин «цикл» в отношении к лирическим ансамблям, называя их сборником (*recueil*), томом (*volume*) или книгой (*livre*), наконец серией (*série*) – последнее, впрочем, относится к литературно-

критическим статьям, которые также в дальнейшем могли компоноваться в книги, образуя тем самым иную степень единства. Примером служит книга «Эстетические размышления», в основу которой и были положены серии статей о живописи и художниках.

Обращаясь к истории создания «Алкоголей», которые первоначально мыслились как «рейнский цикл», важно отметить, что одновременно с работой над лирическим ансамблем большинство произведений публикуются в различных литературных журналах. Однако при включении их в состав «Алкоголей», Аполлинер вносит многочисленные поправки, изменения и добавления, как бы «продолжает писать, [...] разрушая единство печатного текста» отдельных стихотворений лишь для того, «чтобы добиться нового, еще лучшего единства»<sup>2</sup>. В исследовании вслед за П. Леото выделяются следующие стадии работы поэта над «Алкоголями»: публикация преоригинала (*publication en préoriginal*); вызревание замысла (*maturation*); доработка (*transformation*); публикация сборника тиражом люкс (*publication en volume illustré sous forme de tirage de luxe*).

Лирический ансамбль складывался постепенно (1904-1913) и отразил смену взглядов Аполлинера. Поэтому для «Алкоголей» стало значимым именно развитие первоначального замысла поэта, которое четко прослеживается, во-первых, через смену заглавий. Аполлинер отказывается от первоначального заглавия «Ветер Рейна» (*Le Vent du Rhin*), которое обращало внимание читателя и свидетельствовало об обращенности автора к конкретным реалиям действительности, представляющим обстановку, в которой действует лирический герой. Объявляются новые заглавия – «Республиканский год» (*L'Année républicaine*), «Водка» (*Eau de Vie*), и наконец «Алкоголи» (*Alcools*), ставшее «свернутым текстом» лирического ансамбля и символом поэтики Аполлинера. Во-вторых, развитие первоначального замысла поэта становится очевидным благодаря расширению хронологических границ рабочего материала, что позволяет Аполлинеру включить произведения 1898-1913 годов, созданные под влиянием различных художественных направлений. Это потребовало тщательного отбора и доработки стихов, а также их специальной компоновки.

Широкий охват материала подразумевает сложное переплетение традиций или скорее установку на синтез традиций, что способствует созданию «образа литературной традиции» Аполлинера. Л. Кампа называет «Алкоголи» «*перекрестком*» (*carrefour*), где можно обнаружить основные направления поэтических поисков Аполлинера этого периода. Неслучайно многие современники Аполлинера критиковали его за открытое включение «чужих голосов» в собственный поэтический текст, тем самым, подтверждая, что для поэта не было «чужого» текста в литературе, а был мировой культурный текст, который был для него «своим». Поэтому любое заимствование в поэтическом тексте Аполлинера как бы растворяется, имеет «сходство без сходства».

Огромное количество цитат, реминисценций, переосмысление старой системы образов, нежели разработка новой, обуславливает переключки с ранним

<sup>2</sup> Бойе Б. Писатель и его рукописи // Генетическая критика во Франции. Антология. Отв. ред. А.Д. Михайлов. Вст. Ст. Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 1999. с.173

творчеством Аполлинера. Об этом свидетельствует и функциональное приравнивание автоцитат к цитатам, что дает поэту возможность осознавать свое творчество как единый поэтический текст-контекст.

Можно считать, что это эстетически значимая ориентация поэта на то, что в образовании поэтических смыслов «Алкоголей» участвует и предшествующая культурная традиция. За это собственно Ж. Дюамель назвал Аполлинера «старевщиком», а поэзию — «пестрым космополитизмом».

Важным этапом в работе над «Алкоголями» является пересмотр расположения стихов, учитывая, что последовательность произведений представляется одним из главных способов, выявляющих композиционное строение цикла. Попытки исследователей объяснить такое расположение произведений как «чередование длинных и коротких стихов» или «чередование свободных и регулярных стихов» не являются исчерпывающими. Аполлинер использует более сложное расположение стихов, демонстрирующее не только разносторонность, но и эволюцию его поэтики.

В «Алкоголях» Аполлинер не использует тематический принцип расположения произведений. Вместе с тем прослеживаются тематические доминанты, соотносимые с определенными этапами творческой эволюции поэта. Использование тематических доминант, которые Аполлинер соотносит, сталкивает, заставляет взаимоотражаться, позволяет ему раскрыть в их синтезе сущность бытия, какой он ее себе представляет. Развитие тематических комплексов выступает в качестве циклообразующей скрепы, поскольку обуславливает процесс развития и приращения смысла.

Принцип расположения стихов в «Алкоголях» не является и хронологическим. Тем не менее, учитывая время создания произведений, можно выделить, по крайней мере, три важнейших пласта (1898-1904; 1905-1909; 1910-1913), отражающие сменяющие друг друга эстетические структуры. Включение в «Алкоголи» произведений разных лет поистине значимо. Ранние произведения, созданные под сильным влиянием романтизма и символизма, являются своего рода исходным материалом, от которого в дальнейшем Аполлинер начнет отталкиваться, и отталкивание от которого станет мерилом его художественной самобытности. Поиски «лиризма нового и одновременно гуманистического», осуществляемые в период увлечений неосимволизмом, закрепляются в произведениях 1905-1909 гг., где отмечается стремление Аполлинера к «театральности поэтического слова». Наконец, так называемые модернистские поэмы, вдохновение для создания которых поэт черпает в проспектах, каталогах, афишах, отражают его стремление воплотить стиль «доступный каждому» (*accessible à tous*).

Сложность построения «Алкоголей» выявляет и его композиция. Она заключается в одновременном использовании Аполлинером разных принципов композиции, среди которых выделяются следующие: перемещение во времени и пространстве, принцип внутреннего духовного развития лирического героя. Выделенные принципы композиции опираются на закономерности субъективно-авторского сознания. Принимая во внимание и полиметрический и

многокомпонентный характер «Алкоголей», одним из главных принципов композиции можно назвать и принцип контраста.

Используя логику движения во времени как один из принципов композиционного строения цикла, Аполлинер не стремится воспроизвести календарное время, представить его хронологически заданное течение. Наоборот, в цикле свободно совмещаются разные временные пласты. Лирический герой не чувствует себя связанным ходом времени: прошлое, заполненное воспоминаниями, населенное умершими, беспрепятственно входит в момент настоящего. Перед читателем разворачивается история его трагической любви, его прошлое, которые воспроизведены далеко не во всех подробностях. Построенное по памяти прошлое демонстрирует один из принципов ее работы – выборочность. В результате прошлое, а затем и настоящее лирического героя дробятся, выстраиваются и воспринимаются кусками.

Принцип композиции, основанный на логике перемещения в пространстве, реализуется при помощи «путешествия» лирического героя. Рассыпанные в цикле географические реалии позволяют восстановить маршрут его пути: Париж, Лондон, Германия, Техас, Амстердам, ... Париж. Перемещение лирического героя совершается не только в «конкретном» географическом пространстве «Алкоголей», которое организуется по горизонтали, но и в «абстрактном» пространстве, выраженном прежде всего через категории «своего» и «чужого». В основе построения данного типа пространства лежит принцип антитезы, проявляющий себя на всех уровнях («свое» - «чужое»; «центр» - «периферия»; «близко» - «далеко» и т.д.). Если перемещение лирического героя в «конкретном» географическом пространстве становится толчком к «поискам себя», то непосредственно эти «поиски» лирический герой совершает в пространстве «абстрактном». Духовное развитие лирического «я» есть путь от прошлого к настоящему, который раскрывается и как переход от мира старого к миру новому.

Итак, «Алкоголи», определившие в читательском сознании многих поколений представление о художественном мире Аполлинера, раскрывают сложность эстетического видения поэта, соединяющего реальность и вымысел, миф и авангардистские приемы. Объединение в «Алкоголях» далеких друг от друга произведений, маркирующих эволюцию поэтики Аполлинера, одновременно позволяет ему наиболее полно передать свое ощущение «о постоянно меняющейся жизни». С этой целью Аполлинер сознательно использует полиметрическую организацию лирического ансамбля, взаимодействие различных тематических доминант. «Алкоголи» Аполлинера представляют собой структурное единство, пронизанное цепочкой лексико-семантических повторов и автореминисценций, связывающих произведения 1898-1913 годы. Пересечение оппозиционных рядов образует общее семантическое поле, где обретает голос лирический герой, который становится центром образной системы «Алкоголей».

Ярко проявившись в лирике Аполлинера, тенденции к циклизации обнаруживаются и в прозе поэта, поддерживаемые пересечением персонажей из разных произведений на сюжетном уровне, а также наличием консервативного пласта образности.

В третьей главе «Образ лирического героя «Алкоголей» рассматривается специфика образа лирического «я», являющегося главной циклообразующей скрепой ансамбля.

Моделью для построения образа лирического героя служит мифологический прототип – Орфей – поэт «*crag excellence*». Лирическому герою «Алкоголей» предстоит пройти свой путь, чтобы открыть в себе и осознать орфический дар. В цикле движение лирического героя осуществляется от прошлого к настоящему, но в этом движении есть и возвраты и остановки. Поэтому в целом движение лирического героя представляется сложным.

Лирический герой, надеясь на встречу с *bien-aimée* (возлюбленной), обращается к памяти, которая выступает как «связь времен». Обращаясь к памяти, он, подобно Орфею, спускается в ад своих воспоминаний. Грамматически прошлое лирического героя передается при помощи *passé simple* (реже *passé composé*), что подчеркивает не только удаленность события во времени, но сводит к минимуму возможность его продолжения и развития в настоящем. Поскольку события прошлого обретают статус факта и не могут быть исправлены, то во многом исправлению подвергаются оценки, а затем и отношение лирического героя к событиям и персонажам. Поэтому решающим шагом является не отказ от прошлого, а перенос полного внимания в настоящее.

Исходным душевным состоянием лирического героя является любовь-страдание (*amour-souffrance*), любовь-болезнь (*amour-maladie*). Представление чувства как болезни включает идею о временности состояния и таит в себе потенциальность как положительного исхода – встреча с *bien-aimée*, выздоровление; так и отрицательного – разлука, смерть. О самой же любовной драме, где лирический герой выступает как лицо страдающее, заявлено лишь в общих чертах. Дальнейшее повествование о любовной трагедии разворачивается «вглубь», как наслоение переживаний и самоощущений лирического героя. Значимым становится факт практически полного отсутствия представлений о *bien-aimée*: образ не получает имени и сколько-нибудь выразительных индивидуальных черт, а представляется как образ собирательный. «Стертость» образа *bien-aimée* частично компенсируют другие женские образы цикла, к которым лирическое «я» открыто выражает свое отношение. При этом следует полагать, что женские образы «Алкоголей» не только восходят к разным прототипам, но и не обладают внутренним единством.

Страдания лирического героя, с одной стороны, отгораживают его от внешнего мира, с другой – не изолируют полностью: лирический герой *один бредет в толпе*, пьет кофе в баре *среди людей*, но он не смешивается с толпой и тем более не отождествляет себя с ней. Связь с внешним миром поддерживается и образом *bien-aimée*, который, будучи источником его страданий, есть часть окружающего его мира, где лирическое «я» занимает обособленную позицию. В этом мире лирический герой совершает свое перемещение – «*en-gance*», которое становится необходимым условием для преодоления страданий и тревог.

Путь лирического героя окрашен тревогой и страхом, что создает эффект многочисленных смен перспективы, раскрывающих его внутренний конфликт. Наблюдаемые сдвиги в пространстве и во времени приводят к усложнению образа лирического героя, который распадается на некие «я» и «ты» (“je” et “tu”). Такая техника, с одной стороны, помогает преодолеть узость единственной точки зрения, поддерживает эффект simultanéité. С другой стороны, подобный прием можно рассматривать и как попытку показать раздвоенность лирического «я», утратившего прежнюю целостность в настоящем. Одновременно подобный ход позволяет автору грамматически дистанцироваться от образа лирического героя.

Нецеленаправленное перемещение лирического героя, передающееся через семантику глаголов движения – “*errer*”, “*marcher*”, “*passer*” и усиленное их повтором, сменяется движением целенаправленным, подкрепляемым образами эмигрантов, перелетных птиц, часов. Переход лирического героя из «своего» пространства, в качестве которого выступает город Париж, в пространство «чужое» легко улавливается читателем благодаря их контрасту. Наиболее полно и ярко представлено «свое» пространство, что подводит к мысли о том, что Париж – это самостоятельный мир в художественном мире «Алкоголей». Это один из «сквозных» образов цикла. Реалии города – это не просто конкретные приметы, карты города и городской жизни, они входят в образную ткань цикла, образуя необычайный метафорический ряд. Образ Парижа «Алкоголей» передается через сенсорное восприятие, в котором участвуют зрение и слух. Город буквально насыщен звуками, в нем каждый предмет имеет свой голос, что в итоге сливается в песнь Парижа.

Яркость, неожиданность и новизна образа достигается за счет его вовлечения в «небывалый строй преображенных значений» (пастушка Эйфелева башня). Совмещение различных планов представления города, в результате чего каждая черта, предмет оказываются выделенными, позволяет говорить о сходстве с картинами кубистов, где акцентируются различные, порой неожиданные, детали.

При переходе лирического героя из одного типа пространства в другое актуализируется образ границы. Наиболее употребительным в цикле представляется образ двери, выступающий в роли границы не только двух пространств, но и двух миров. Выступая как предметный атрибут внешнего мира и обладая четкой локализацией в пространстве цикла, образ постепенно переносится в пространство сознания автора. При этом образ «дверь» сохраняет свое основное значение, но его предметное содержание вытесняется и замещается условным, т.е. происходит его «развеществленность» (термин Л.Я. Гинзбург). Образ становится «знаком» определенных ценностных представлений, определенных эмоций. Именно поэтому понятно стремление лирического героя проникнуть в ранее неприемлемые закрытые пространства, поскольку теперь закрытый мир получает новое ценностное определение, он трактуется как мир веры – «Я емь дверь: кто войдет Мною, тот спасется» – говорит Христос; и посвящения – «Закройте двери непосвященным!» – говорит Орфей. Преодоление

границ непосредственно связано с преодолением испытаний лирическим героем. Оно воплощает символический обряд обретения новой жизни.

С потерей *bien-aimée* связаны качественные изменения мира лирического героя, несущие с собой смерть. Любовь и смерть неразлучны в художественном мире Аполлинера. Эта взаимосвязь часто проявляется и на фонетическом уровне: *l'amour – la mort, je demeure – je meurs*. Мир лирического героя погружается в ночь, которая в большинстве случаев дается в пространственных и временных координатах.

Противопоставленность ночного мира лирического «я» утраченному миру солнца и света вскрывает различие образов лирического героя и *bien-aimée*. Прежде всего, важной линией противопоставления оказываются их различные представления в цикле. Лирическое «я» – это человек с живыми человеческими чувствами и обликом, со своими слабостями и мечтами. Этого нельзя сказать об образе *bien-aimée*, который присутствует и в то же время четко не выявлен, этот образ существует только в воспоминании лирического героя, который как будто сознательно удаляет все ее приметы. Поэтому потеря *bien-aimée* оказывается предрешенной не только из-за удаленности *bien-aimée* во времени и пространстве от мира лирического героя, но и из-за качественных различий их природы.

Лирический герой «Алкоголей» наделяется чертами индивидуальной узнаваемости и вместе с тем является собирательным «я» эпохи. Запечатлев в «Алкоголях» события, глубоко пережитые самим Аполлинером, поэт, возможно предвосхищая лавину нападков, максимально дистанцируется от образа лирического героя. Образ лирического героя распадается на некие «я» и «ты» (*un je et un tu*), что также подводит к мысли раздвоенности лирического «я», утратившего целостность в настоящем. Ее обретение выявляет эволюцию образа лирического героя, которому в итоге удастся преодолеть границы своего образа “*mal aimé*” и совершить переход в абсолютное вневременное измерение. Потеря *bien-aimée* и потеря всякой надежды ее вернуть становятся мотивом долгого пути эволюции лирического героя. Возвращаясь к памяти и, подобно Орфею, спускаясь в ад своих воспоминаний, лирический герой обретает свой голос, свою истинную лиру – Поэзию.

**В заключении** приводятся выводы диссертационного исследования.

Рассмотрение «Алкоголей» как лирического цикла вытекает из мысли о том, что художественное сознание поэта принципиально циклично. Эта исходная мысль, выраженная в достаточно общей форме, получает в случае Аполлинера дополнительную мотивировку в эпоху рубежа XIX-XX веков, когда происходит слом старой парадигмы в культуре. Такой подход обусловлен художественным мышлением Аполлинера, склонного дорабатывать, перерабатывать, объединять ранее опубликованные произведения в продуманно организованные лирические ансамбли. Объединение в «Алкоголях» произведений далеких друг от друга, созданных в различные периоды под влиянием различных художественных направлений, выявляет эволюцию поэтики Аполлинера, определяет многослойность лирического ансамбля, а также задает «размытость» его

структуры. Вместе с тем это способствует созданию широкого контекста творчества поэта и свидетельствует о том, что Аполлинер осознает свое творчество как единый поэтический текст-контекст. Поэтому сложное тематически и проблемно многослойное содержание лирического ансамбля формируется взаимодействием произведений и потому оказывается богаче и шире «суммы» их содержаний.

Этапы работы Аполлинера на подступах и в процессе создания «Алкоголей» подводят к выводу о поисках поэтом циклической формы, возможности приобретения сборником нового качества, делающего его циклом. Поиски заглавия («Ветер Рейн», «Республиканский год», «Водка», наконец «Алкоголи»), расширение хронологических рамок произведений, вошедших в состав «Алкоголей» (1898-1913 гг.), их переработка и компоновка – все это свидетельствует о том, что лирический цикл создавался постепенно, «ощупью», по мере вызревания первоначального замысла Аполлинера.

Пересмотр расположения произведений (на это указывают черновики поэта) демонстрирует намерение Аполлинера найти некую внутреннюю логику, выразить то, что может быть воссоздано лишь *в системе стихотворений*. Заглавие лирического ансамбля, выступая в роли циклообразующей скрепы, становится основой развертывающейся авторской концепции. С ней связана глубинная мысль Аполлинера о рождении из невинности и хаоса жизни, возможности сотворения новой гармонии.

«Полигенезис» системы образов «Алкоголей», также поддерживает циклическую структуру «Алкоголей», где каждый образ несет в себе «память о прошлых и будущих значениях». Исследование композиции «Алкоголей» в разнообразии и единстве мотивов подводит к представлению о модели поэтического мира поэта. Полиметрическая организация «Алкоголей» передает аполлинеровское восприятие меняющейся жизни и предстает как единство многообразия.

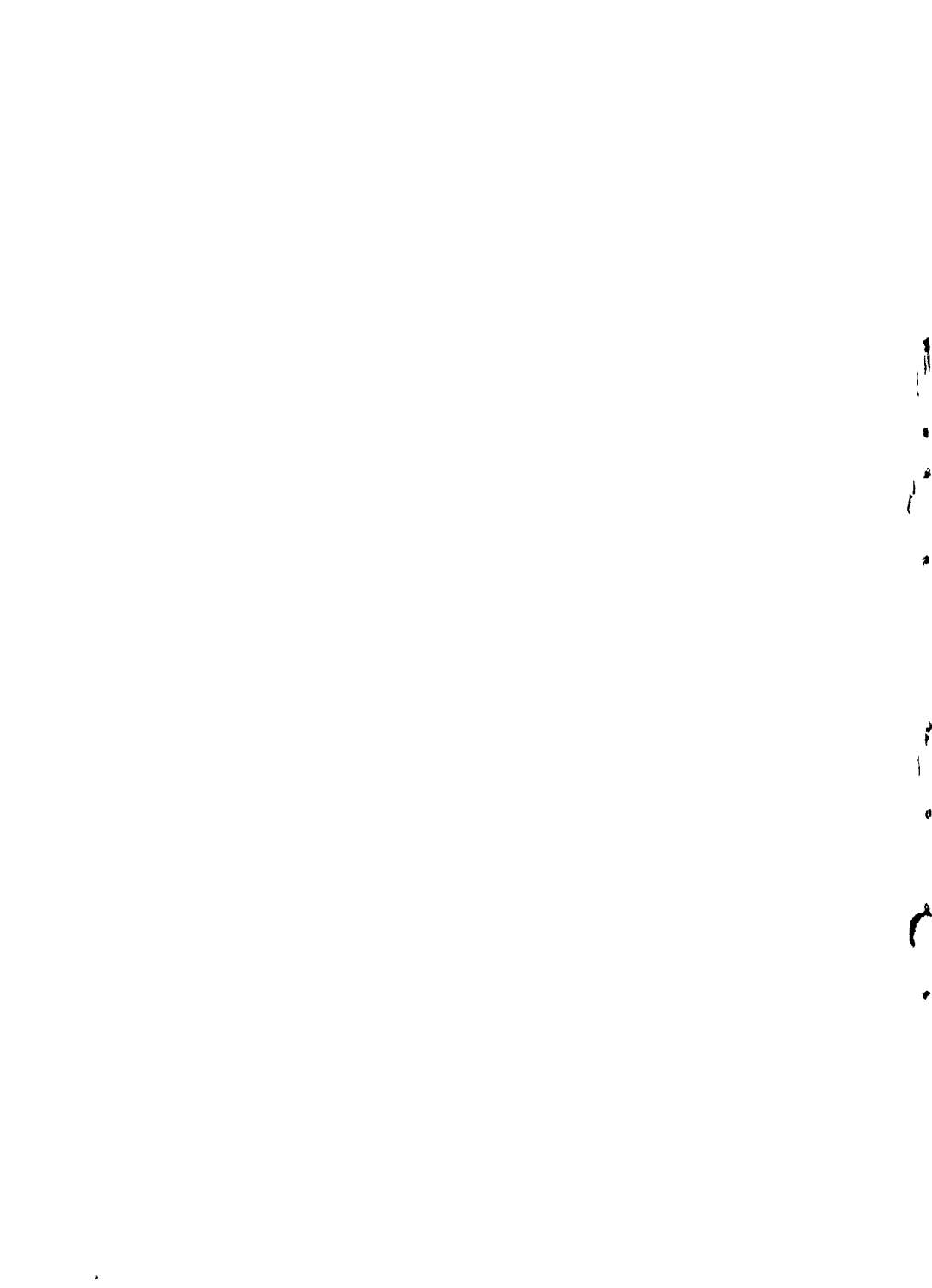
Целостность «Алкоголей» организуется и завершается единством образа лирического героя. Переплетение в «Алкоголях» различных, дополняющих друг друга композиционных принципов, позволяет Аполлинеру создать эффект лирического нарратива, которое развертывается перед читателем последовательно от первого произведения цикла к последнему, что поддерживает представление об «Алкоголях» как о лирическом цикле.



**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Матвеева Е.С. Истоки поэтики Гийома Аполлинера // XIII Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов. – М.: МПГУ. 2001. – С. 18-19 (0,1 п.л.)
2. Матвеева Е.С. Гийом Аполлинер и кубисты (к проблеме «своего» и «чужого») // Лингвистические основы межкультурной коммуникации: Материалы международной научной конференции 14-15 ноября 2003 г. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2003. Часть II. – С.19-20 (0,1 п.л.)
3. Матвеева Е.С. Аполлинер в рамках традиций // XV Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник научных трудов по итогам XV Пуришевских чтений. – М.: МПГУ. 2003. – С.90-92 (0,1 п.л.)
4. Матвеева Е.С. Лирический цикл Гийома Аполлинера «Алкоголи»: к проблеме пространственных характеристик // Художественный текст и культура V. Материалы международной научной конференции 2-4 октября 2003 г. – Владимир. ВГПУ. 2004. – С.455-459 (0,3 п.л.)
5. Матвеева Е.С. Образы античности в творчестве Гийома Аполлинера // XVI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: Сборник статей и материалов конференции «Образы иной культуры в национальных литературах» (6-9 апреля 2004 года). – М.: МПГУ. 2004. – С. 121-122 (0,1 п.л.)
6. Матвеева Е.С. К проблеме циклизации в творчестве Гийома Аполлинера // Французский язык и культура Франции: Материалы международной научно-практической конференции 27-28 апреля 2004 г. – Н. Новгород: Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова, 2004. – С.265-267 (0,2 п.л.)
7. Матвеева Е.С. Аполлинер и Клодель // Материалы международной конференции «Клодель и Россия» // Actes du colloque Claudel. Нижний Новгород. 2005. С. 195-196 (0,1 п.л.)

*Е.С. Матвеева*



Подп. к печ. 10.02.2005    Объем 1,0 ц.л.    Заказ № 38    Тир 100 экз.

Типография МПГУ

РНБ Русский фонд

2005-4

47167