

---

## ЯЗЫК И СТИЛЬ ФРАНЦУЗСКОЙ ПОЭЗИИ XIX В. ДЛЯ ДЕТЕЙ

М.П. Тихонова

Кафедра французского языка  
Смоленский государственный университет  
*ул. Пржевальского, 4, Смоленск, Россия, 214000*

Статья посвящена вопросам, связанным с появлением и становлением во Франции поэзии, адресованной детям, особенностям ее стиля и языка и их эволюции на протяжении XIX в.

**Ключевые слова:** детская поэзия, эволюция языка и стиля, дидактическая литература, фольклорное начало, игровая поэзия.

Возникновение интереса к проблеме детства, зарождение концепции детства произошло в Европе в сравнительно недавнем прошлом, в XIX в. Долгое время в общественной мысли отсутствовало само понятие детства как самоценной стадии духовного развития человека. К ребенку сначала относились как к маленькому взрослому, позже обращались с ним, как если бы он был сделан из мягкого воска, занимались «лепкой» его характера [1]. Эта идеология отражалась как в литературе для детей, которая была неразрывно связана с воспитанием, образованием подрастающего поколения, так и в самом отношении к этой литературе как к второстепенной, низшей, производной от «литературы для взрослых» [2].

Становление детской литературы в Европе было тесным образом связано с социальным устройством общества. Распространение печатного слова стало возможным с господством буржуазии, способствовавшей активному развитию книгопечатания и появлению в городах первых школ. Именно в XIX в., когда возникла индустрия детской книги, у детской аудитории появляется «своя» литература [3].

Одним из важных этапов в развитии литературы для детей во Франции стало принятие в XIX в. двух законов об образовании (закона Гизо и закона Ферри), касающихся начального образования.

Во французской детской литературе, как и в европейской литературе в целом, прослеживаются два главных направления: дидактическое (педагогическая, нравоучительная и религиозная литература) и развлекательное (литература игрового характера). Наряду с письменной литературой были распространены произведения устного народного творчества, любимые детьми считалки, загадки, скороговорки, народные песни, колыбельные и т.д.

В XIX в. тема детства все чаще появляется в творчестве французских поэтов. Стихи многих авторов были написаны в духе так называемой «*poésie conventionnelle*» — «поэзии шаблонов, банальностей и условностей», которую критики иногда сравнивают с «увядшими бумажными цветами» [4. С. 143], называя ее нередко «пустой и слащавой» [5. С. 32]. В свое время были популярны рассказы и стихи для детей Анаис Сегала (Anaïs Ségalas, 1819—1895), хотя литературой для

детей в сегодняшнем понимании эти произведения могут быть названы условно. Правильнее было бы говорить о теме детства, матери и ребенка.

В центре сборника А. Сегала «*Enfantines, poésies à ma fille*» [6] — любовь матери к своему ребенку, материнское счастье и материнский долг. В стихотворении «*Bertile*», рисуя образ новорожденной дочери, поэтесса использует библейские символы, метафоры, называя дочь божественным цветком, алмазом, спустившейся с небес белокрылой голубкой и т.д.:

Hier, dans mon jardin, une fleur est éclosé  
 Sur le plus frais rosier;  
 Hier un bel enfant, autre céleste rose, Est né dans mon foyer.

Сегала видит в младенце посланника небес, просит защитить это хрупкое создание, вдохнуть в него чистоту, невинность и красоту, которые и символизирует проходящий через все стихотворение образ только что распустившегося бутона цветка (то нежной розы, то белоснежной лилии).

Особое место в поэзии для детей той эпохи занимает Марселина Деборд-Вальмор (Marceline Desbordes-Valmore, 1786—1859), написавшая стихотворения, вошедшие позднее в сборник «*Les poésies de L'Enfance*» [7]. В поэзии Деборд-Вальмор к душевным порывам, переживаниям почти всегда примешивается пронзительное чувство нежности. И чаще всего объектом этой нежности становится ребенок. Нередко автор, следуя дидактической традиции, преподает ребенку урок нравственности, воспитывает его. В стихотворении «*L'Écolier*» героя обучают и наставляют животные и вещи, в «*Le Petit menteur*» речь идет о врунишке, которого пытается исправить строгий, но любящий взрослый, а стихотворение о трусливом герое «*Le Petit Peureux*» посвящено воспитанию самолюбия. Одним из самых популярных стихотворений, которое знали наизусть очень многие маленькие французы, жившие в XIX в., было стихотворение М. Деборд-Вальмор о детской подушке «*L'Oreiller d'un enfant*»:

Cher petit oreiller, doux et chaud sous ma tête,  
 Plein de plume choisie, et blanc! et fait pour moi,  
 Quand on a peur du vent, des loups, de la tempête,  
 Cher petit oreiller, que je dors bien sur toi!..

Обращает на себя внимание резкий контраст между двумя первыми катренами. В первой строфе стихотворения, повествование в котором ведется от первого лица — маленького лирического героя, автор описывает внутренний мир своего персонажа, его ощущения и переживания. Мы слышим голос и интонации ребенка, живущего в окружении милых и привычных вещей, воспринимающего предметы как живые существа, с которыми можно разговаривать. Эпитеты, которые автор использует в обращении своего героя к подушке, передают как тактильные ощущения (*doux, chaud*), так и чувственные переживания (*cher petit oreiller*), просыпающиеся от соприкосновения с этим предметом. Подушка, символизирующая для ребенка тишину, покой, безопасность, словно охраняет его уютный и теплый мир от всяческих бед, не дает проникнуть в него типичным детским



Среди современников Гюго, так или иначе затронувших детскую тему, следует назвать Жана Экара («*La Chanson de l'Enfant*», 1875; «*Le Livre des Petits*», 1886), Виктора де Лапрада («*Le Livre d'un Père*», 1876) и Луи Ратисбонна («*La Comédie enfantine*», 1860).

Самым известным сборником В. де Лапрада (Victor de Laprade, 1812—1883) стал сборник стихотворений «*Le Livre d'un Père*», который поэт посвятил своим детям [10]. И хотя для языка некоторых произведений Лапрада характерны типичные для буржуазной литературы XIX в. условность и искусственность, в этой книге читатели открыли для себя главное — теплоту, оптимистичный настрой, простые человеческие чувства, состояние счастья, которое приносит людям семейный покой, тихие и безыскусные семейные радости. И главный источник этих радостей — дети.

После появления этой книги критики единодушно поздравляли поэта с тем, что ребенок у него изображен не как вызывающее всеобщее восхищение и любовование произведение искусства, а как создание, составляющее семейную честь и гордость, приносящее радость окружающим его взрослым [4].

В. де Лапрад, ставший отцом в зрелом возрасте, воспевал те семейные ценности, которые были важны для него самого. Его отношение к детям — это отношение умудренного опытом человека, который чувствует свою родительскую ответственность и для которого самое главное в отцовском долге определяется любовью к детям:

Un petit doigt frappe à ma porte;	«Entrez». Je sais que l'on m'apporte
J'en connais le son argentin:	Mon bonheur de chaque matin...

Поэт рисует проходящую перед его глазами каждое утро сцену, когда дети, проснувшись, прибегают поздороваться с отцом в его спальню. Безграничность отцовской любви поэт передает гиперболизированными метафорами и эпитетами: отец слышит не просто стук в дверь, а звук мелодичный, серебристый, звонкий (*le son argentin*); с входящими в его спальню дочерьми к поэту каждое утро приходит счастье (*on m'apporte Mon bonheur de chaque matin*); появление детей неизменно зажигает в сердце отца яркий свет (*Une vive clarté s'allume Dans mon cœur, dans mon atelier*). В памяти поэта запечатлелись самые разные события и картины:

Bon cheval gris, si doux, si sage,  
Toi qui portais, quatre à la fois,  
Mes chers petits et leurs bagages,  
Tandis qu'à pied, le long du bois,  
Je suivais leur equipage...

В «*Le bon cheval gris*» поэт обращается к одному из эпизодов из жизни своих детей, которых везет в повозке их любимая лошадка. Для В. де Лапрада эта лошадка — символ детства, друг его детей, их надежный защитник. В маленькой серой лошадке, старательно везущей ценный груз, поэт видит хранителя детства, каковым является и он сам — отец, ни на минуту не оставляющий своих детей, неустанно беспокоящийся об их благополучии и безопасности. Не случайно, описывая врезавшуюся в его память сцену, Лапрад переносит на животное те характер-

ристики, в которых воплощены как качества, присущие детям, так и отношение к ним любящего родителя. Для этого поэт прибегает к персонифицированной метонимии: он называет лошадку доброй, нежной, кроткой, послушной (*Bon cheval gris, si doux, si sage*), а всю процессию — счастливой (*l'heureux équipage*).

Обращают на себя внимание версификационные и синтаксические особенности стихотворения. Оно написано октосиллабическим стихом, и его ритм и размер остаются неизменными, воспроизводя ритмичный цокот лошадиных копыт. Однообразие ритма усиливает и эпаналепс, создаваемый повтором стиха *Bon cheval gris, si doux, si sage*. Этим повтором поэт вновь и вновь возвращается к любимому образу, выступающему лейтмотивом. В творчестве В. де Лапрада отражается забота о воспитании и образовании детей. Обращаясь к детям со словами напутствия, с уроками нравственности, он становится строгим моралистом. У поэта есть эмоциональные строки о любви к родине, о роли труда в жизни человека.

Жан Экар (Jean Aicard, 1848—1921) писал о детях и, что важно, специально для детей. От других поэтов его отличало то, что он любил ребенка не ради себя, собственных чаяний, возможного воплощения своей детской мечты или греющих душу воспоминаний, а ради самого ребенка.

Сборник «*La Chanson de l'Enfant*» увидел свет, когда его автор сам был еще очень молод, когда отчетливы и свежи были в его памяти воспоминания о детстве [11]. После выхода этого сборника критики заговорили о новом звучании поэзии, в которой слышен не голос взрослого (отца, бабушки), что, например, присуще поэзии Гюго или Лапрада, а голос самого ребенка. Поэту удалось выразить те чувства, которые в детстве испытывал он сам. Поэт Андре Лемуан в поэтическом альманахе «*Le Parnasse Contemporain*» отмечает силу воздействия этой новой поэзии, которая во многом была заключена в простоте: «...une poésie nouvelle vient de naître, arrivant aux plus grands effets par des moyens très simples» [12. С. VII].

Экар был, пожалуй, одним из первых, кто не просто предпринимал попытки писать стихотворения для детей, а кому, в отличие от других поэтов, удалось почувствовать и передать «верные ноты», ближе других подойти к естественному тону и языку. Наиболее ярко эта особенность детской поэзии Экара проявилась в сборнике «*Le Livre des Petits*» [13].

Многим стихотворениям Ж. Экара присуще игровое начало в духе фольклорных традиций. Их отличает довольно четкий, простой ритмический и рифменный рисунок, как, например, стихотворение о маме «*Ma Mère*», состоящее из рифмующихся двустихий, построенных по единой ритмико-синтаксической схеме. Этот ритм словно повторяет размеренные движения тела, которыми дети обычно сопровождают чтение стихотворений наизусть:

Ma mère que j'aime beaucoup  
M'a donné tout.  
J'aimerais cette bonne mère  
Ma vie entière...

Стихотворения, которые должны были чему-то научить маленького читателя, Экар нередко облакал в игровую форму, лишая их нарочитой назидательности

и менторского тона, хотя поучительные нотки в поэзии Экара звучат, как, например, в стихотворении о пальцах руки:

Le pouce, le premier des cinq doigts de la main,  
Dit au second: «Ah! que j'ai faim».  
L'index, le second dit: «Nous n'avons pas de pain».  
— «Comme on pourra», dit l'annulaire.  
— «Pieu, pieu, pieu», dit le plus petit.  
«Qui travaille vit,  
Qui travaille vit».

В творчестве Экара встречаются стихотворения, которые очень близки приемам и мотивам народных считалок. Яркий пример игровой поэзии, уходящей корнями в детский фольклор, — стихотворение о цыпленке *«Le Petit Poulet»*. Курица, снесшая яйцо, — героиня многочисленных французских считалок, хорошо знакомых всем детям. Экар позаимствовал из народной поэзии не только персонажей, сюжет, но и язык и форму:

Cott, cott, cott, — qu'y a-t-il de neuf?	Cott, cott, cott, — tant qu'il faudra
La poule a fait l'œuf.	La poule pondra...

Это стихотворение, представляющее собой симметричную конструкцию, построенную на синтаксическом параллелизме, насыщено повторами, ономотопеями и основано на градации, фигуре экспрессивного синтаксиса, рожденной мифологическим сознанием в недрах фольклора.

В целом, детская литература Третьей Республики продолжила традиции, заложенные буржуазной литературой XVIII в. Однако за либерализацией и разнообразием, присущими книжной продукции для детей во многом благодаря активной издательской деятельности П.-Ж. Хетцеля, в конце XIX в. последовал возврат к литературе с ярко выраженной дидактической направленностью. Литература для детей в то время развивалась в русле педагогического, нравственного или гражданского дидактизма. Примеры такой поэзии мы находим у Луи Ратисбонна (Louis Ratisbonne, 1827—1900) в сборнике *«La Comédie enfantine»* [14]. Так, в коротком стихотворении *«Le Diamant»* поэт в иносказательной форме говорит о том, что воспитанный, благообразный человек (буквально — полированный) отличается от неотесанного так же, как ограненный алмаз совсем непохож на еще необработанный, и потому неприглядный, камень:

«Oh! le beau diamant! et la vilaine pierre!  
— Non: c'est un diamant de même, et fort joli.  
— Mais l'un et brut encor, l'autre est déjà poli.  
— Je veux être poli.» répondit petit Pierre.

В XX в. литература для детей и юношества появляется в обновленном виде.

Эволюция общества приводит к некоторому стиранию классовых барьеров, что меняет и отношение к детям.

Влияние на становление «новой» поэзии для детей оказали авангардные литературные течения и фольклор. Тем не менее, очевидна связь поэзии для детей XX в. с той поэзией XIX в., которая была обращена к ребенку. XIX в. можно

по праву считать началом формирования литературы для детей как автономной отрасли художественного процесса. Именно в эту эпоху на фоне морализаторства и дидактизма, которые долго доминировали в детской литературе, появились новые, «демократические» тенденции.

Эволюция языка и стиля детской поэзии во Франции на протяжении XIX в. привела к тому, что она, с одной стороны, восприняла основные тенденции предыдущих эпох, а, с другой, — дала начало коммерческой (массовой) литературе, утвердила равенство детской и взрослой литературы в нравственном и этическом отношении, заложила основы для появления детской поэзии в ее современном виде.

### ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Кон И.С.* Ребенок и общество. — М.: Наука, 1988.
- [2] *Chelebourg C., Marcoin F.* La littérature de jeunesse. — P.: Armand Colin, 2007.
- [3] *Caradec F.* Histoire de la littérature enfantine en France. — P.: Albin Michel, 1977.
- [4] *Calvet J.* L'enfant dans la littérature française. Des origines à 1870. — Т. 1. — P.: F. Lanore, 1930.
- [5] *Escarpit D.* La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe. Panorama historique. — P.: Presses Universitaires de France, 1981.
- [6] *Ségalas A.* Infantines, poésies à ma fille. — P.: Vve L. Janet, 1844.
- [7] *Desbordes-Valmore M.* Les poésies de L'Enfance. — P.: Garnier Frères, 1873.
- [8] *Hugo V.* Les Misérables. Tome IV. — P.: Émile Testard et Cie Éditeurs, 1891.
- [9] *Чуковский К.И.* От двух до пяти. — М.: Детгиз, 1963.
- [10] *Laprade V. de.* Le Livre d'un Père. — P.: J. Hetzel et Cie, 1876.
- [11] *Aicard J.* La Chanson de l'Enfant. — P.: Sandoz et Fischbacher, 1875.
- [12] *Aicard J.* La Chanson de l'Enfant. — P.: Librairie Fischbacher, 1885.
- [13] *Aicard J.* Le Livre des Petits. — P.: C. Delagrave, 1886.
- [14] *Ratisbonne L.* La Comédie enfantine. — P.: Bibliothèque d'éducation et de récréation J. Hetzel et Cie, 1880.

## THE LANGUAGE AND THE STYLE OF THE FRENCH POETRY OF XIX CENTURY FOR CHILDREN

**M.P. Tikhonova**

The Department of French Language  
Smolensk State University  
*Prjevalsky str., 4, Smolensk, Russia, 214000*

This article concerns the following questions: the appearance and the formation of the poetry for children in France; the particularities of its style and language and of their evolution during XIX century.

**Key words:** the poetry for children, the evolution of the language and style, the didactic literature, the folk source, the poetical game.