

Уляна Паньків, викладач кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ФУНКЦІОНАЛЬНА РОЛЬ АНТОНІМІВ В ПОЕЗІЇ ВІКТОРА ГЮГО

У статті розглядається стилістичне та семантичне навантаження поетичної лексики Віктора Гюго, досліджується функціональна роль антонімічної кольористики в поезії митця.

Постановка проблеми. Підвищений інтерес дослідників до вивчення проблеми стилістичної палітри лексичного наповнення поезії Віктора Гюго ставить дану тему дослідження в один ряд актуальних проблем літературознавчої науки.

Як відомо, Віктор Гюго ввійшов в історію французької та світової літератури не лише як великий прозаїк, але й як майстер поетичного слова, якому підкоряються всі реєстри – від ніжного шепоту до промови обвинувача. Саме завдяки йому було розпочато процес звільнення поезії від усталених кліше класицизму, адже поет довів неймовірну гнучкість французького вірша, продемонстрував його ексклюзивну гармонію, його вражаючу силу.

Проте, щоб зрозуміти поезію В. Гюго, потрібно починати з вивчення слова, його поетизації. Слід сказати, що для Гюго слова – це дуже негнучкі та закриті інструменти, які заганняють митця в точні рамки. Поет же повинен виразити навіть найпотаємніші процеси, які відбуваються в його голові, передати нестабільність, парадокс.

І те, що йому допомогло висловити свої думки, почуття, емоції, хвилювання і спокій, смуток і радість, це антоніми, основою яких є наявність протилежності семантики слів і понять, адже найкращим способом дати вичерпну характеристику явищам дійсності є зіставлення і порівняння.

Ось чому дане дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**:

- уточнити визначення поняття “антонім” та узагальнити лексико-семантичні та функціонально-стилістичні особливості антонімів;
- вивчити динаміку проникнення антонімів у поезію Віктора Гюго та узагальнити їх стилістичні функції.

Аналіз останніх публікацій. Огляд наукової літератури, пов'язаної з проблематикою семантичного наповнення творів Віктора Гюго, зокрема, його поезії (П. Альбуй, Ж.-Б. Бартер, Л. Емері, Ф. Лежен, Ж. Годон, М. Ріфаттер та ін.), дає підставу стверджувати, що на сьогодні

питання функціональної ролі антонімів залишається ще недостатньо комплексно опрацьованим, спричиняє значну кількість дискусій.

Мета статті полягає у дослідженні особливостей відтворення антонімів у поезії Віктора Гюго та аналізові їх смислового навантаження.

Виклад основного матеріалу. Як Ронсар, який у XVI ст. показав, що французька мова може бути знаряддям поетичної думки, як латина в Античному Римі або італійська мова в епоху Ренесансу, так само Віктор Гюго в XIX ст. довів неймовірну гнучкість французького вірша, продемонстрував його ексклюзивну гармонію, його вражаючу силу.

Не часто буває так, щоб в особі одного поета поєдналися великий лірик, великий сатирик і великий епік. І як йшлося вище, виразити думки, почуття, емоції, хвилювання і спокій, смуток і радість, песимізм і оптимізм, В. Гюго допомогли антоніми, які служать стилістичним засобом для відтворення і збільшення контрастів, для формування такої стилістичної фігури як антитеза. Антитеза ж, своєю чергою, виділяє текст, робить його більш виразним і чітким. Цей засіб створює потрібний поетові настрій через цілу систему протиставлень, які, в результаті, творять цілісну картину, образ.

Читаючи поезії Віктора Гюго, переконуємось, що антоніми відіграють дуже важливу роль в його манері писання. Завдяки їм поет показує глибини життя, розгадує загадки, піднімає завіси, знімає маски.

Щоб довести це, розпочнемо із збірки поем “Les Orientales” (“Східні мотиви”), яка вражає нас своєю новаторською формою. До “Східних мотивів” поет ще не шукав з таким захопленням жвавих і блискучих барв для своїх віршів, так, як живописець робить це для своєї картини. Для Гюго цього періоду “les couleurs et les formes sont des éléments du connaissance” (“кольори і форми є елементами свідомості”), як зазначав Леон Емері, французький критик [4, 27]. Так, в поемі “Le feu

du ciel” (“Небесний вогонь”) перед нами відкривається цілий букет різноманітних кольорів. Ми бачимо то чорну то пурпурову хмару, рибок з срібними хвостиками, сфінксів з рожевого граніту, жовтий Ніл і т.д. При цьому поет групує ці кольори таким чином, щоб вони ще й контрастували між собою. Він зображує чорношкірих жінок на білих слонах, рожевого сфінкса поряд з божком із зеленого малахіту, білі цівки молока, які бризкають під пальцями негрятянки.

Гюго-поет, споглядаючи чудесну картину заходу сонця, намагається знайти “la clef du mystère de l’Etre” (“ключ до таємниць Буття”) (“Захід сонця”).

Піднімаючись на гору, поет прислуховується до двох голосів. Один з цих голосів – величальна пісня природі, другий – пронизливий та сумний крик людства, в якому змішались “лайка, богохульство, плач, погроза, молитви, благання” (“Що чується в горах”). Поет постійно думає про майбутнє і про те, що воно принесе людям.

У поемі “Місячне сяйво” (“Clair de lune”) зовні переважає музичне та живописне начало – ми споглядаємо ліричний пейзаж південної ночі. Проте смисловий акцент падає саме на те, що приховує чарівність цієї місячної ночі: передсмертні муки гаремних невольниць. Останній рядок вірша: “Et le clair de lune jouait sur les ondes” (“І місяць вигравав на хвилях”), що, як може здатися, повертає поета і читача до милування природою, насправді звучить іронією і гіркотою з вуст поета. Віктор Гюго протиставляє картину чарівної природи картині в’язниці-гарему, де тортурують молодих дівчат.

Світ, відтворений Гюго в поезії 30-х років, постає перед нами драматичним і контрастним, він увесь ніби складається з різких і непримирених антагонізмів: гармонійний гімн природі та болісний крик людства, нікчемні королі та пригнічені ними народи, пишні бали багатів та жебрацтво бідняків, п’яні оргії фаворитів долі та зловісний привид смерті; багаті, розпечені дами та зневажені злидарки, яких голод вигнав на панель. Такому контрастному сприйняттю світу відповідає і нове кольорове оформлення віршів. Від багатокольірної феєрії “Східних мотивів” поет переходить до різкого протиставлення білого і чорного, тіні і світлотіні. Одночасно з цим і графічні зарисовки, які Гюго створює під час подорожей 30-х років, виявляють яскраві світлові плями, непомірні рельєфи, величезні рослини, схожі на тварин, монументи чи старі зруйновані міста, що викривають тенденцію до вібрації, руху, переходу в якісь інші контрастуючі з ними форми.

Збірка “Проміння і тіні” (“Les rayons et les

ombres”) виходить у світ 16 травня 1840 року. Ще у попередньому циклі “Внутрішніх голосів” (“Les voix intérieures”) висловлення власних почуттів, сповіді були вже недостатніми для Гюго. Тоді він створює для себе слово-висловлення, Олімпію, двійника, завдяки якому суб’єктивність внутрішнього “я” могла б стати голосом всього людства. “Проміння і тіні” дають нам можливість почути цей новий голос і відповідають вимозі Гюго, яку він ставить справжньому поету: писати “Поему про Людину” (“le Poème de l’Homme”). Гюго визначає також функцію поета: поет – це пророк, що приготує кращі дні та засвітить майбутнє:

...Il voulut tout revoir, l’étang près de la source,
La mesure où l’aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêné, plié.
Les retraites d’amour au fond des bois perdues,
L’arbre, où dans les baisers leurs âmes confondues
Avait tout oublié! [...]

Pâle, il marchait. – Au bruit de son pas grave et sombre

Il voyait à chaque arbre, hélas! se dresser l’ombre
Des jours qui ne sont plus.

Отже, ця збірка представляє ці ж теми, які було піднято і в попередніх збірках: тему втраченого кохання, взаємовідносин між чоловіком та жінкою, філософсько-споглядальну тему радощів сімейного життя. Проте тут домінує мотив мінливості “образу природи” і її байдужість до людської долі, забуття людини та її справ наступними поколіннями.

Доказом цього послужить поема “Осеано Нох” у перекладі В. Брюсова:

Вас сколько, моряки, вас сколько, капитаны,
Что плыли весело в неведомые страны,
В тех далях голубых остались навсегда !
Навек вас погребла незрячая вода !
[...] И время стелет тень над вашей тенью
бледной, -

Забвенье темное на темный океан.

Вас забывают все-с тем, чтоб не вспомнить
снова.

Вас некому назвать ! – ни камню у гробницы
Ни иве [...],

Ни даже песенке, наивной и унылой,

Что нищий пропоет на сгорбленном мосту [2, 42].

Наступна збірка Віктора Гюго “Кари” (“Châtiments”) – це суцільна сатира на владу, на того, хто володіє нею, а також на тих, хто підтримує тирана: армія, церква... Щоб виразити цю сатиру, автор звертається до антифраз: кожна збірка називається одним із принципів, на яких встановився цей реакційний і авторитарний режим – “La société est sauvée” (“Суспільство врятова-

но”), “L’ordre est rétabli” (“Порядок відновлено”), “La stabilité est assurée” (“Стабільність забезпечено”). Насправді суспільство придушено, порядок встановлено силою, стабільність насаджено.

У поемі “Веселе життя” (“Joyeuse vie”) доля трудівників протиставляється долі багатіїв. Бідність, голод, життя у брудних, холодних підвалах Лілля – ось, що має народ. І, з іншого боку, паразитична частинка суспільства, яка пожирає все, що створено руками чесних людей. Наступні слова-антоніми свідчать про це:

... Справляйте бенкети в своїм веселім домі!
Тоді як з голоду конає на соломі
Родина бідняка...
...Замість колиски вже спите у домовині...
...Трояндами себе потвори ці вінчають ...
... Їм – золото твоє; тобі – лиш голод лютий
Їм – пурпур і шовки; тобі – лише лахміття;
Їм – дів твоїх краса; тобі ж – яке страхіння!-
Лише безчестя їх!
...Із злиднів цих сумних, в яких живе голода,
Мільйони скрізь течуть...[1, 105]

Гра жвавими та переконливими антитезами зображується у поемі “Спокутування” (“Expiation”): “купа гною над парчовим балдахіном”, “тіла левів, кинуті на поживу псам”, “Наполеон з булавою у руці і кайданами каторжника на ногах”.

Поема “Очна ставка” (“Confrontation”) – це суцільне протиставлення. Тут те, що проповідується, зражене тим, хто це проповідує. Слова, які є спільними за значенням, невід’ємні одне від одного, автор представляє їх антонімами, завдяки чому він показує справжнє обличчя церкви, священників, суду...

Хто ти? – Релігія.
– Хто вбивця твій? – Священик.
– Ви, ваші імена?
– Честь, вірність, розум, стид.
Нас церква знищила.
– Я совість громадська.
– Хто вбивця твій неситний?
– Присяга. Ну, а ти, що кров’ю весь залитий?
– Законом звався я. Суддя – мій кат страшний [3, 104].

Слід звернути увагу на назву першої поєми “Ніч” (“Nox”) і назву останньої “Світло” (“Lux”). Знову ж таки, автор використовує антоніми, які допомагають визначити завдання “Кар” (“Châtiments”) – вивести людину з пільми до світла, адже несправедливість не матиме успіху, зло буде покарано.

Інша збірка “Споглядання” (“Contemplations”) складається з двох томів під такими взаємопротилежними назвами, як “Колись” (“Autrefois”) і

“Тепер” (“Aujourd’hui”). Перша книга називається “Світанок” (“Aurore”) і розповідає про літературні бої молодого митця, про його юність. Друга, “Уквітчана душа” (“L’Ame en fleur”), присвячена коханням; в третій, “Боротьба і мрії” (“Les Luttres et les rêves”) поет бореться з жебрацтвом, а також з таємницею смерті його доньки, про що розповідає 17 поема четвертої книги; п’ята книга “Вперед” (“En marche”), датована періодом вислання, свідчить про політичну еволюцію поета і зростаючу увагу до таємничого; він також віддає шану близьким і віддаленим друзям, які залишались вірними засланцеві; нарешті, в шостій книзі “На межі безмежності” (“Au bord de l’infini”) чергуються надія і сумнів, меланхолія і тривога.

Ця збірка, яка починається і закінчується поемами-присвятами померлій (“A ma fille” і “A celle qui est restée en France”), є також “книгою мертвеця”. Ще до публікації “Споглядань”, В. Гюго писав одному із своїх друзів, що ця книга могла б бути поділена на чотири частини під такими назвами – моя мертва молодість, – моє мертве серце, – моя мертва донька, – моя мертва батьківщина. В “Спогляданнях” поет говорить до нас з того світу. Зі смертю пов’язуються всі поняття, від яких поет відмовляється: матерія, зло, пекло. Але, разом з тим, смерть є звільненням від земного ярма, смерть – це знання добра, політ до раю: “Не кажіть вмирати. Кажіть народжуватись” (“Ce que c’est que la mort”) [1].

У “Спогляданнях” нам подається бачення людства: якщо воно страждає від своєї недосконалості, це тому, що воно створене з матерії. Вся історія людства є історією боротьби між добром і злом, темрявою і світлом. Таке протистояння проходить крізь всю поезію Віктора Гюго. Слід зауважити, що багато критиків присвятили свої роботи художній манері Віктора Гюго. Так, в роботі Філіппа Лежена “Тінь і світло” в “Спогляданні” Віктора Гюго, де зібрано безліч спостережень про поетичний світ і мову поета, мова йде про постійний перехід його поезії від туги до сподівання, про своєрідну вібрацію пільми і світла. “Dans la lutte gigantesque qu’elles mènent entre elles-mêmes, on ne peut pas imaginer un élément sans l’autre ni la mort de la lumière, ni la dispersion de l’obscurité”, – пише Філіпп Лежен, справедливо вказуючи на динамізм, притаманний поезії Гюго. “L’ombre et la lumière de Hugo sont pleines de l’énergie, il décrit le monde des forces, luttres et ambitions, il n’y a rien de statique chez lui” [8, 7 – 26].

Підтвердженням цих думок можуть бути такі рядки:

Le monstrueux vaisseau sans agrès et sans voiles,
Qui flotte, globe noir, dans la mer des étoiles,
Et qui porte nos maux, fourmillement humain,
Va, marche, vogue et roule, et connaît son chemin;
Le ciel sombre, où parfois le blancheur semble
éclaire, -

À l'effrayant roulis mêle un frisson d'aurore,
De moment en moment le sort est moins obscur;
Et l'on sent bien qu'on est emporté vers l'azur.

Voyage de nuit, 1856

Окрім того, збірка вирізняється повнотою і розмаїттям душевної краси; мальовничою поетичністю і лексикою. Якщо ми помічаємо тут "des abomes noirs" чи "le bras gigantesque de la nuit" ("Horror"), то вже в наступну мить спостерігаємо за радісним польотом грайливих горобчиків ("Oiseaux"); войовничі рядки "Відповіді на обвинувачення" змінюються ніжними і сумними віршами, в яких поет виражає свій біль після трагічної загибелі доньки; туга вигнання, яка вилилася в проникливі, повні тривоги "Слова над дюнами" ("Paroles sur la dune"), супроводжується патетичним спогляданням величної природи в пасторальній ідилії "Пастухи і стада" ("Pasteurs et troupeaux"). Долина, де щоденно блукає поет, порівнюється поетом з посмішкою, яка змушує забути про всі турботи. Поет залучає до цієї ідилії снігурів, синиць, зябликів, нарешті, образ милої пастушки з блакитними очима і несміливою посмішкою. Потім, коли він повертається в сугінках додому, в поле зору потрапляють і могутня скеля, і урочистий місяць, і гребені хвиль, схожі на стадо білих овець. Ми не тільки все це бачимо, але і чуємо разом з поетом, як дзвенить у полях пісня пастуха, як шумить вітер.

Цікаво, що таке бачення світу в чорному і білому, вся естетика світлотіні і чорного кольору характерні в цей час як для поезії, так і для малюнків Віктора Гюго (силуети і фантастичні конструкції, які він зображає олівцем, часто виступають з суцільної п'єми). Про таке контрастне бачення говорить і сам поет. Споглядаючи океанічні пейзажі, він зробив такий запис у "Post-scriptum de ma vie": "Можна було б сказати, що добрий бог консультується з Рембрандтом про горизонти, які він творить для мене. Я живу в найрозкішнішій світлотіні" [7, 43].

Гюго так сказав щодо "Споглядання": "Le premier volume c'est tout rose, cela commence bleu". Поет стверджує, що Кінець – це Початок, отже, смерть – блакитного кольору, (la mort est bleue), вона велика і блакитна, як небо. Оскільки Гюго вміє говорити також рожевим кольором, тож блакитний (bleu) прирівнюється до рожевого (rose). Якщо ми сприйmemo формулу "кінець – початок",

тоді світло, яке поетизує "блакитне", дає його нам зрозуміти як картину світла, народженого із світанку, символу нового життя. Символізм нового дня є тотожний прикметнику "bleu" (блакитний), навіть якщо блакитний колір не є кольором справжнього світанку.

Головними кольорами поезії другого циклу є відтінки сірого і чорного. Тут увага зосереджується навколо слів "nuit" і "gouffre": immense nuit (безмежна ніч), géante nuit (велична ніч), toujours la nuit (вічна ніч); gouffre noir (чорна прірва), gouffre agité (неспокійна прірва) і т.д.

Але вже протягом літа 1854 р. "le noir s'écarte" (чорний колір відступає) – стверджує один із найуважніших дослідників творчості Віктора Гюго цього періоду – Jean Gaudon [5, 240].

Справді, величезна поема "Що говорять уста темряви" ("Ce que dit la bouche d'ombre"), яку поет напевно свідомо помістив наприкінці книги, закінчується заклик до надії, сподівання:

Espérez! espérez! espérez! misérables!
Pas de deuil infini? Pas de maux incurables.

... un ange

Criera: Commencement [3, 262].

Ось інший приклад, який доводить, що Гюго постійно звертається до теми "fin – commencement" (кінець – початок):

La pluie a versée ses ondées;
Le ciel reprend son bleu changeant;
Les terres luisent fécondées
Le petit ruisseau...

Pluie d'été (1828) [6, 69].

І тут же:

Le soleil rougissant décline,
Avant de quitter la colline,
Tourne un moment tes yeux pour voir,
Avec ses palais, ses chaumières,
Rayonnants, des mêmes lumières,
La ville d'or sur le ciel noir.
[...] La vie ...

C'est le soleil après la pluie...

Le voilà qui baisse toujours.

Отже, якщо сонце сідає, життя також проходить. Але наприкінці оди автор виголошує:

L'arc-en-ciel! l'arc-en-ciel! Regarde. –
Comme il s'arrondit pur dans l'air!
Quel trésor le Dieu bon nous garde
Après le tonnerre et l'éclair!
Que de fois...

Mon âme a demandé ses ailes...

Pour savoir à quel monde

Pour cette courbe profonde,

Arche immense d'un pont du ciel! [6, 69].

У багатотомній та багаторічній праці "Легенди віків" ("Légende des siècles") зображено нелюдсь-

ку жорстокість коронованих деспотів і церкви, починаючи з найвіддаленіших доісторичних часів. Жахлива ера крові, насилля, війн і злочинів відкривається “Надписом” на могилі древнього володаря Меза, де прославляються його величезні діяння – знищення цілих народів, продаж жінок, розпинання дітей на хресті. “Легенда віків” показує східних деспотів, які погрузили в кровавих злочинах, середньовічну інквізицію з її зловіщими вогнищами, галерею легендарних та історичних королів – підступних, жадібних і безсердечних, ось, наприклад, іспанський король Філіп II, який зображений зловимим привидом (“Троянда інфанти”). Примітний словник і емоційні образи, з допомогою яких поет зображає похмурий портрет Філіпа: “Ніхто не бачив, щоб цей король посміхався, посмішка не більше пасує цим залізним губам, ніж світанок, що з’являється біля темної решітки пекла... Думки, які виходили з його голови, здавались понурим ковзанням гадюк...” Отже, тут відбувається зіткнення моральних антитез: велич затінюється ницістю, мужність – боягузливістю, справедливість – злочином, любов – ненавистю.

Усе в “Легенді віків” закликає демонструвати світ добра і остаточне безсилля зла.

Контраст між щастям людей, які нічого не мають у матеріальному світі, але користуються любов’ю і повагою своїх близьких, і нещастям багатих володарів, доля яких – всезагальна ненависть, виражений в поемі “Цар Персії” (“Le roi de la Perse”). Цар, який постійно стривожений і наляканий, боїться навіть власної сім’ї, ось чому його рай – це золота клітка. В той же час старий пастух, який живе в страшній халупі, щасливий і веселий, тому що в нього є син, який його дуже любить.

Втілення добра і справедливості, що тріумфують у “Легенді віків”, – “погляд бога”, символ совісті, що звертається до Каїна, то французький Роланд, іспанський Сід чи інші лицарі, які карають феодалних злодіїв (“Романси Сіда”, “Мандруючі лицарі” та ін.), то бідна сім’я рибака з поеми “Бідняки”, яка всиновлює нещасних сиріт. Ці вірші чи поеми є чи найкращими у “Легенді віків” завдяки силі морального переконання, втіленого автором в незвичайно пластичних і вражаючих образах.

Отже, серед усіх ефектів контрасту, які складають творчість Віктора Гюго, найбільш відчутним є той, в якому картини, образи з’являються спочатку поодинокими цятками, збільшуються поступово, скупчуються і, нарешті, заповнюють весь горизонт і, з іншого боку, вони перетинаються, розпадаються і зникають вдалині:

Bientôt autour de moi les ténèbres s’accroissent
L’horizon se perdit, les formes disparaissent,
Et l’homme avec la chose et l’être avec l’esprit
Flottèrent à mon souffle, et le frisson me prit!
J’étais seul...

Puis comme en un chaos qui reprendrait un monde,
Tout se perd dans les plis d’un brume profonde,
Tout ne doit que surgir, flotter et disparaître... [3, 263].

Висновок. Отже, всю систему антитез Віктора Гюго можна розподілити на дві великі протилежні групи: з одного боку – це темрява, зло, невідомість, падіння, пекло, з іншого – світло, добро, знання, воскресіння, рай.

Окрім того, за допомогою функціональної ролі антонімічної кольористики, поету вдалося протиставити добро і зло, любов і ненависть, народження і смерть тощо. Антонімічність у поезії митця відіграє ще й іншу функцію: вона є своєрідним носієм символіки, так, у збірці “Споглядання” прикметники “clair” і “sombre” поляризують світобачення поета.

У поезіях, які було процитовано, автор розповідає нам про людські страждання, знедоленість, біль, але, в той же час повідомляє, що хоч Людина й оточена темрявою, та вже скоро її буде введено до світла, адже з’явилась та зірка, яка поведе її в правильному напрямку, несправедливість не матиме місця, зло буде покарано.

Отже, антонімічні епітети, антитези відіграють визначну роль у манері написання Віктора Гюго. Саме завдяки таким стилістичним засобам поет показує глибини життя, розгадує загадки, піднімає завіси, знімає маски.

1. Гюго В. *Вибрані поезії*. – К.: “Дніпро”, 1953.
2. Гюго В. *Собрание сочинений в 10 т.* – Т.1. – М., 1972. – С. 42.
3. Barbéris D., Rincé D. *Langue et littérature. Anthologie XIX – XX siècles.* – Paris : “Nathan”, 1992.
4. Emery L. *Vision et pensée chez V. Hugo.* – Lyon, 1968. – P.27.
5. Gaudon Jean. *Le temps de la Contemplations.* – Paris, 1984. – P. 240.
6. Hugo Victor. *Oeuvres complètes.* – Paris, Éd. Ollendorf, 1902 – 1922. – P. 345.
7. Hugo Victor. *Post-scriptum de ma vie.* – P., [s. a.] éd. Guillemin. – P. 43.
8. Lejune Philippe. *L’ombre et la lumière dans “les Contemplations” de Victor Hugo.* – P., 1968. – P. 7, 19, 26.
9. Riffaterre M. *La poétisation du mot chez V. Hugo. / Cahiers de l’association internationale des études françaises.* – Paris : Les belles lettres, 1967. – ‘ 19. – P. 177 – 194.
10. Vélkovsky S. *Poètes français. XIX – XX siècles.* – M. : Editions du Progrès, 1982. – P. 97 – 139.