Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 182–195
Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology, 2025, no. 3, pp. 182–195

# ЭССЕ ЛУИ АРАГОНА “РИФМА В 1940”: ОТ ИСТОРИИ СТИХА К ДИСКУРСУ КОНТРАБАНДНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

**Е.М. Белавина**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; kat-belavina@yandex.ru*

***Аннотация***: В статье анализируются вербальные стратегии Луи Арагона, активного участника движения Сопротивления, внесшего значительный вклад в освобождение Франции и способствовавшего приближению мира, в эссе «Рифма в 1940», которое является примером тесной взаимосвязи поэтических и политических установок. Анализируется трансформация версификации и стилистики Арагона после 1927 г. (имели значение факторы культурного трансфера при контакте с русской и советской поэзией: вступление в компартию, женитьба на Эльзе Триоле, «воспитание слуха» восприятием силлаботоники на слух). Полемика вокруг использования рифмы в стихах Арагона в нашей стране не освещалась. В статье приводятся аргументы противников Арагона (Ж. Рибемон-Дессень, Б. Пере). Поэтика эссе Луи Арагона «Рифма в 1940», включенного в качестве предисловия в поэтический сборник «Нож в сердце» (*Crève-cœur*, 1941) и явившегося ответом на критическую риторику, впервые комплексно рассматривается в связи с историко-художественным контекстом. В статье проанализированы способы аргументации использования рифмы и расширения рифменных стратегий, используемые Арагоном с опорой на цитаты Малларме, Верлена, Аполлинера, песен и примеры из собственных стихотворений. Арагон использует разные виды иносказания, которые помогли избежать цензуры: метафоры и аллюзии (дискурс контрабандного воздействия). Видя единство литературного процесса в неразрывной связи с политическим контекстом, Арагон возводит слоговую рифму (звуковой повтор приходится на середину слова battre / là-bas//trop) к анжамбеману, использованному Гюго в драме «Эрнани», направленной против королевского произвола. Арагон, говоря о рифме, использует метафоры, связанные со здоровьем (болезнь, исцеление), представляя рифму как некое живое существо, достойное внимания и любви. Возвращение к мнемотехникам, выработанным национальной системой стихосложения, с расширением возможностей рифмы, обеспечило быстрое вхождение текстов в коллективную память при передаче стихотворений из уст в уста в момент затруднения печатных публикаций. Творчество Арагона хорошо изучено в нашей стране, но эссе о рифме не было переведено, поскольку обилие стихотворных цитат и аргументация, связанная со спецификой их звуковой организации, затрудняет перевод.

© Белавина Е.М., 2025

***Ключевые слова:*** Арагон; современная французская поэзия; рифма

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-03-16

***Для цитирования***: *Белавина Е.М.* Эссе Луи Арагона «Рифма в 1940»: от истории стиха к дискурсу контрабандного воздействия // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 3. С. 182–195.

## LOUIS ARAGON'S ESSAY "RHYME IN 1940": FROM THE HISTORY OF VERSE TO THE DISCOURSE OF CONTRABAND INFLUENCE

## E. Belavina

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; kat-belavina@yandex.ru*

***Abstract:*** The article analyses the verbal strategies of Louis Aragon, an active participant of the Resistance movement, who made a significant contribution to the liberation of France and contributed to the approach of peace, in his essay "Rhyme in 1940", which is an example of the close relationship between poetic and political attitudes. The transformation of Aragon's versioning and stylistics after 1927 is analysed (cultural transfer factors in contact with Russian and Soviet poetry: joining the Communist Party, marriage to Elsa Triolet, 'ear training' by listening to accentual-syllabic poetry). The controversy surrounding the use of rhyme in Aragon's poems has not been covered in our country. The article presents the arguments of Aragon's opponents (G. Ribemont-Dessaignes, B. Peret). The poetics of Louis Aragon's essay "Rhyme in 1940", included as a preface in his poetry collection *Knife in the Heart* (*Crève-cœur*, 1941), which was a response to critical rhetoric, is for the first time comprehensively examined in connection with the historical and artistic context. The article analyses Aragon's ways of arguing for the use of rhyme and expanding rhyme strategies, drawing on quotations from Mallarmé, Verlaine, Apollinaire, songs, and examples from his own poems. Aragon uses different types of circumlocution, which helped to avoid censorship: metaphors and allusions (discourse of contraband influence).

Seeing the unity of the literary process as inextricably linked to the political context, Aragon elevates broken rhyme to the enjambement used by Hugo in his drama *Hernani* directed against royal arbitrariness. Aragon, speaking of rhyme, uses metaphors related to health (illness, healing), presenting rhyme as a kind of living. The return to the mnemotechniques (national system of versification), with the expansion of the possibilities of rhyme, ensured that texts quickly entered the collective memory when poems were passed from mouth to mouth at a time when print publications were difficult. Aragon's work is well studied in our country, but the essay on rhyme has not been translated because the abundance of poetic quotations and the argumentation associated with the specificity of their sound organisation makes translation difficult.

***Keywords:*** Aragon; rhyme; vers libre; French literature; modern poetry; contemporary poetry

***For citation***: Belavina E. (2025) Louis Aragon's Essay "Rhyme in 1940": From the History of Verse to the Discourse of Contraband Influence. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 182–195.

## I. Введение

Творчество Луи Арагона, во время оккупации Франции принимавшего активное участие в движении Сопротивления, широко известно в нашей стране по переводам стихов и прозы. Катализаторами культурного трансфера (интереса Арагона к СССР, интереса к Арагону в СССР) были политическая деятельность писателя, вступившего вместе с Десносом, Превером, Элюаром и другими поэтами во Французскую коммунистическую партию (ФКП) в 1927 г., знакомство с будущей женой и музой Эльзой Триоле в 1928 г., общение с советскими писателями после посещения СССР в составе интернациональной бригады деятелей литературы в 1932 г. Позиция Арагона — противника истребления, насилия и эксплуатации, защитника свобод человека — сформировалась на фронте (Первая мировая война, Рифская кампания), где он оказывал медицинскую помощь, спасал, а не убивал. Обстоятельства встречи с Андре Бретоном и Филиппом Супо в 1917 г., их общая ненависть к войне, которую они намеренно обходили молчанием, определили протестную поэтику первого (сюрреалистического) периода его творчества.

Т.В. Балашова точно и емко очерчивает специфику перемены в художественном методе писателя: «Арагон, умевший бичевать современных ему "старцев" не менее грубо, чем Тцара, всю жизнь сочетал пристрастие к новаторству с интересом к традициям. Арагон 20-х — непримиримый бунтарь, готовый не только все сбросить с корабля современности, но лихо перевернуть вверх дном сам корабль. Арагон следующего десятилетия — не имеющий себе равных по силе убежденности защитник национальной французской традиции» [Балашова 2019: 20–21].

Стратегиям версификации Арагона посвящены многочисленные исследования, как во Франции, так и в нашей стране[1]. Сам поэт указывал на русскую литературу, воспринятую не только глазами

[1] Библиография диссертаций, посвященных Арагону и защищенных во Франции в 1972–2010 гг.: Bibliographie des thèses soutenues sur Aragon (1972–2010) — Erita: https://louisaragon-elsatriolet.fr/2017/06/15/bibliographie-des-theses-soutenues-sur-aragon-1972-2010/ (дата обращения: 17.05.2025). Немаловажные черты взаимоотношений Арагона с российскими писателями раскрыты в исследовании: *Ариас-Вихиль М.А.* Ромен Роллан и Максим Горький: историко-функциональные и общественно-политические аспекты литературного диалога (по материалам архива А.М. Горького): Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2020.

при чтении, но и через чтение вслух и перевод, как на источник вдохновения: «[…] еще в детстве узнал Горького. А рядом с Горьким присутствие Владимира Маяковского… глубинная песнь соединялась с грандиозными романными замыслами… так сопрягалась любовь моего детства с любовью моей жизни, Эльзой: она научила меня познавать, читать поэзию Маяковского — талантливо переводя его стихи и незаметно обучая меня языку, который она мне подарила, начиная с того, что говорила со мной по-русски "про это", на языке любви, на языке невероятной "Флейты-позвоночник"» [Арагон 1998: 225].

## II. Арагон и рифмованная поэзия

Рифмованная поэзия во Франции вновь обрела полноту звучания под пером Луи Арагона. Поиск средств выражения, обновления поэтического языка привел к неожиданному повороту ("coup de théâtre"): двадцать два стихотворения, написанные мобилизованным поэтом с октября 1939 г. по октябрь 1940 г., во время первой разлуки с Эльзой Триоле, произвели большой эффект, показались читателям написанными в другую эпоху [Murat 2012: 201], в особенности в сопоставлении с стихотворениями Поля Элюара и Рене Шара, написанными в тех же исторических обстоятельствах. Вовлеченность Арагона в политическое противодействие захватчикам совпала с вектором его интереса к русской литературе и попала в унисон с принципами, озвученными Морисом Торезом на конгрессе коммунистической партии в Арле в 1937 г. (vers unitaire national). Стихотворения к моменту публикации уже получили широкое распространение, но не были однозначно восприняты, поскольку верлибр, вышедший на авансцену литературной жизни с 1886 г., к 30-м годам завершил становление и использовался как готовый инструмент, подходящий для любой художественной задачи.

В письме Луи Арагона с первых поэтических (сюрреалистических) опытов было сильно субверсивное начало, «контрабандный бунт»[2].

[2] «Это также профессиональный выход из ситуации с возвращением к рифме, бегло описанный Арагоном летом 1940 года, через теоретизацию «контрабандной литературы», для которой он придумал целую генеалогию, уходящую корнями в куртуазную литературу. […] Это литературное решение стало одним из условий, сделавших возможной подпольную литературу, которая расцвела в маленьких журналах южной зоны, а также благодаря созданию издательства "Editions de Minuit"» [Matonti 2000: 181]. "Контрабандным бунтом" расширительно называется осмысление расшатывания французской версификации как освобождения. Подробнее: Белавина Екатерина Михайловна. Поэтика Поля Верлена и проблема творческого воображения/ [Белавина 2023 : 105-106].

В 1929 г. Арагон пережил глубокий кризис, манера его письма кардинально переменилась.

В 1934 году выходит оптимистическая поэма Арагона «Ура, Урал», затем только после длительного молчания, нескольких лет журналистской деятельности, он публикует в 1939 году стихотворения, которые войдут в сборник «Нож в сердце»[3]. Выбор эстетики и формы складывался с 20-х годов, о чем свидетельствует интерес Арагона к Аполлинеру, скрытый — к Деборд-Вальмор, Гюго, под маской иронии — к Анри Батаю; средневековая лирика добавилась позднее, после 1935 г. [Murat 2012: 202].

Для некоторых, кто воспринимал верлибр как моральное завоевание на пути поиска нового языка свободной поэзии, не запятнанной утилитарным употреблением, метаморфоза Арагона была слишком радикальной. Обращение Арагона к рифме было воспринято как регресс. Исследователь французской поэзии Мишель Мюра подчеркивает, что поэт в этой книге говорит от имени всего народа, используя знакомые рифмы: "Crève-cœur, c'est pour un peuple entier qu'il a fait rimer France avec souffrance et couleurs avec douleurs" [Murat 2012: 201].

Арагон объясняет свой выбор в эссе «Рифма в 1940» ("La rime en 1940"), опубликованном 20 апреля 1940 г. в подпольном журнале *Poètes casqués*:

«Тогда рифма вновь обретает свое достоинство, потому что она вводит новые вещи в прежний высокий язык, который сам по себе — цель, его и называют поэзией. Рифма больше не заслуживает насмешки, потому что она участвует в нуждах реального мира, она звено, связующее вещи с песней, она заставляет вещи петь. Никогда еще, быть может, задача заставлять вещи петь не была столь необходимой, срочной и благородной, как сейчас, когда человек унижен и опозорен, больше, чем когда-либо». [Aragon 2007: 707]

При повторной публикации в сборник «Нож в сердце» (*Le Crève-coeur*, 1941) было включено эссе «Рифма в 1940»[4] в качестве предисловия.

## III. Эссе «Рифма в 1940 году» и споры о рифме и верлибре во Франции

Для Арагона поэзия — это тактический выбор: нужно реагировать немедленно, зажечь своей идеей, «вовлечь» как можно больше людей. Упоминая гонимых поэтов Рембо, Верлена, Малларме, Дес-

[3] Журнальная публикация *La N.R.F.*, книга в издательстве Mesures, затем Gallimard в коллекции "Métamorphoses", которой руководил Жан Полан.

[4] Затем в 1942 году в сборнике «Бланш», хотя большинство стихотворений уже получили широкое распространение.

носа, но также Вийона и Гюго, Арагон говорит о слиянии мысли с песней:

Что поэзия возмущает тех, кто не поэт, бесспорно — свидетельство тому жизнь всех поэтов всех времен, и более всех прочих того самого Артюра Рембо, что властвует над современным стихотворением. Преступлением поэтов в глазах тех, кто с радостью изгнал бы их из Республики, считается то, что там, где мысль граничит с песней, они предаются игре, которая ставит в тупик практический разум, подобно тому, как эхо унижает того, кто считает, что гора насмехается над ним. Я имею в виду рифму.

[Aragon 2007: 707]

Негативный дискурс, касающийся возвращения к рифмованной силлабике, вышел на новый виток после окончания войны. Оппоненты Арагона видели в рифмованных стихах пережитки традиционных фоноцентрических моделей, стремились представить их ритмы однообразными, способствующими «штамповке». Писатель, поэт, драматург Ж. Рибемон-Дессень (Georges Ribemont-Dessaignes, 1884–1974) называл традиционные формы старыми литейными формами поэтического цеха ("vieux moules de la fonderie poétique") [Jarrety 1997: 465]. Бенжамен Пере, вступивший в ФКП в 1927 г., как и другие сюрреалисты, в 1945 г. опубликовал памфлет «Бесчестие поэтов» (*Le déshonneur des poètes)*[5] в ответ на антологию поэтов движения Сопротивления «Честь поэтов» (*L'Honneur des poètes,* 1943), составленную Полем Элюаром.

Восприятие верлибра как завоевания легло в основу стереотипа, что в СССР верлибр не прижился из-за заключенного в нем нонконформизма, а во Франции в 1930-е, 1940-е, 1950-е годы писали в рифму поэты-коммунисты. Риторика содержала подмену понятий: советская идеология считала верлибр не опасным — скорее, не соответствующим ее задачам. Верлибр не предполагает массовости, он предназначен для самостоятельного беззвучного чтения. Происходит незаметная подмена понятий «тоталитарный» и «советский»: в годы Второй мировой войны «в рифму» написаны самые известные стихи Твардовского, Симонова, Эренбурга (в силлаботонике); «в рифму» писали Арагон, Деснос, Элюар, Превер (в силлабике), но движение Сопротивления не поддерживало тоталитарный режим, а создавало общность, способную противостоять режиму оккупантов.

Ангажированная поэзия стремится затронуть как можно более широкий круг читателей или слушателей, быть ясной и легко запоминаться. Для ангажированной поэзии важен четкий ритм, заразительный, даже навязчивый: тогда стих легко повторить, не обяза-

[5] Le déshonneur des poètes, par Benjamin Péret. | Dormira jamais

тельно записывать, он станет передаваться из уст в уста (этим обусловлена установка на звучание, oralité).

Арагон цитирует по памяти «Поэтическое искусство» Верлена, обращая внимание, что критический выпад против рифмы оформлен рифмами. Цитата приведена, вероятно, по памяти, поскольку заменено междометие:

| | |
|---|---|
| Ah![6] qui dira les torts de la rime ? | О, кто расскажет рифмы лживость? |
| Quel enfant sourd ou quel nègre fou | Кто — пьяный негр иль кто глухой |
| Nous a forgé ce joujou d'un sou | Нам дал грошовую красивость |
| Qui sonne creux et faux sous la lime? | Игрушки хриплой и пустой? |

перевод В. Брюсова [Верлен 2014 II: 374]

Последние 50 лет нелюбви поэтов к рифме (désaffection de la rime chez les poètes) Арагон объясняет тем, как использовали рифму после Банвиля эпигоны, пишущие в духе Ростана ("l'emploi qu'après Banville en firent tous les Edmond Rostand de la terre, atteignit à la négation de sa valeur poétique"). Обозначив традиционную метрику звукоподражанием *mapamama* ("le taratata des pieds bien comptés du dix-huitième siècle"), писатель предрекает патологически болтливой поэзии последних лет, связанной с деконструкцией стиха (déconstuction du vers), такое же забвение, как и поэзии XVIII века — времени пасторалей.

Выражая невосторженное отношение к силлабическому подсчету слогов, Арагон основное внимание переключает на звуковые повторы, он высоко оценивает словесную игру, описывая панторифму (или олорим, holorime) как стих, где всё рифма:

> *Gal, amant de la Reine, alla (tour magnanime),*
> *Galamment de l'arène à la Tour Magne, à Nîmes*[7].

Признавая, что рифма совершенно исчезла из современной поэзии (sa disparition totale dans la poésie contemporaine), Арагон задается вопросом об упадке рифмы в стихотворениях и причинах ее сохранности в песне. Арагон объясняет это спецификой ударения во французском языке и сонорной памятью, которая за каждой

[6] В оригинальном тексте Поля Верлена «Ô!» и Rime с заглавной буквы. [Verlaine 1982: 327]

[7] Панторифма Марка Монье (1829–1885), традиционно приписываемый В. Гюго, приписан Р. Десносу. Во Франции панторифмы ассоциируются с Альфонсом Алле (1854–1905). Начало XX века в России тоже характеризуется интересом к работе со звуком, границами слова, комбинацией звуков, в частности, к панторифме. Так, например, известная эпиграмма-панторифма, приписываемая Маяковскому, появляется в 1916 году: «Седеет к октябрю сова // — се деют когти Брюсова» [Эткинд 1988: 19]. Примечательно, что звуковые повторы изучал Осип Максимович Брик, муж Лили Брик, сестры Эльзы (см. [Брик 1917: 24–62]).

парой рифм заставляет слышать эхо предыдущих использований: «Деградация французской рифмы происходит оттого, что она фиксирована, что все рифмы известны или считаются известными, что никто не может придумать новые, и в результате рифмовать всегда означает подражать или впадать в плагиат, повторяя ослабленный отзвук предыдущих стихов» [Aragon 2007: 708].

Арагон употребляет метафоры, которые представляют рифму как живое существо, подверженное болезни, способное к выздоровлению (maladie de la rime, et ont cherché à l'en guérir); рифмовка Аполлинера объясняется стремлением омолодить рифму (Apollinaire tenta de rajeunir la rime). Омоложением Арагон называет рифму мужских и женских окончаний по звучанию (pour l'oreille), без учета графического балласта непроизносимых букв. Спор о рифме для глаза и для слуха, характерный для французской поэзии, является ответом на значительные и быстрые изменения произносительной нормы по сравнению с орфографией. Арагон называет стыдливыми (honteuses) спрятанные неканонические рифмы Малларме: "Tristement DORT une manDORE" (Une dentelle s'abolit …Stéphane Mallarmé), выделяя созвучные слоги с разными непроизносимыми буквами.

От наблюдений за проявлением механизма паронимической аттракции в поэзии Арагон переходит к созвучиям, допустимым в песне: "*Ma fille, c'est un cheval gris — S'est étranglé dans l'écurie*, dit la «Chanson du Roi Renaud»"[8]. Непроизносимое -s не мешает рифме с непроизносимым -e (gris/écurie). Арагон отмечает также, что в песнях есть случаи модификации слов ради рифмы с приращением:

*J'ai trois vaisseaux dessus la mer qui brille*
*— L'un chargé d'or, l'autre d'argenterille*. (Jeune tambour)

Или с усечением:

*Faut quitter le Languedô*
*Avec le sac sur le dos (Le Conscrit de 1810)*

Арагон называет рифму ключом и стражницей народного произношения (la rime est la clef, la véritable gardienne de la prononciation populaire) и приводит примеры рифм, фиксирующих произносительную норму: *Mes amis que reste-t-i — À ce dauphin si genti…* dit par exemple l'air des «Cloches de Vendôme»; Villon/couillon.

Арагон сравнивает рифмы в песне с цветами полевыми, а литературные — с тепличными: «Все эти традиции, пересекающиеся

[8] Текст средневековой баллады «Жалоба короля Рено», бытующий в полусотне вариантов, в 1950-е гг. приобрел новую популярность благодаря исполнению Ива Монтана, Эдит Пиаф и др.

в опытах поэтов, как полевые цветы скрещиваются с тепличными, показывают, насколько рифма на самом деле не изжита» [Aragon 2007: 708].

Говоря о возможности находить новые рифмы, Арагон сравнивает их с новыми, недавно открытыми металлами: «трусливы сердца тех, кто считает, что все уже зарифмовано и что нет под солнцем нового металла, способного дать неизвестный звук в конце стиха. И все же ученые изобретают радий, открывают гелий, иридий, селен» [Aragon 2007: 708].

Арагон выступает за обновление фоники и лексики поэтического языка в исторической ситуации, которую он называет варварским тиглем ("Et la vie et l'histoire broient les hommes dans des creusets modernes et barbares. Nous sommes en 1940"); он предлагает ввести в поэтический текст язык радио и науки: «Кто привнес во французский стих язык радиотелеграфа и неевклидовой геометрии?» [Aragon 2007: 709], что соответствует идее о гибридизации дискурсов, которую развивает О.В. Соколова в исследованиях авангардной поэзии [Соколова 2015, 2024].

Наконец, Арагон сравнивает рифму со спелым плодом, а смысл с вином: «Воссоединившись со смыслом. И полная смысла, как спелый плод, несущий в себе вино. (Réconciliée avec le sens. Et pleine du sens comme un fruit mûr de son vin)». [Aragon 2007: 709]

Арагон считает, что нужно вернуть поэзии свободу, имя которой было узурпировано свободным стихом ("La liberté dont le nom fut usurpé par le vers libre reprend aujourd'hui ses droits"). Арагон предлагает расширять и обновлять звучание рифмы за счет слоговых переносов, называя такую рифму современной ("Ce morcellement de la rime enjambée ouvre une des possibilités de la rime moderne"):

> Ne parlez pas d'amour. J'écoute mon cœur **battre**
> Il couvre les refrains sans fil qui l'ont grisé
> Ne parlez plus d'amour Que fait-elle **là-bas**
> **Tr**op proche et trop lointaine ô temps martyrisé

а также составных рифм:

> Un seul moment d'**ivresse**
> Un moment de folie un moment de bonheur
> Que savaient-ils du monde et peut-être **vivre est-ce**
> Tout simplement Maman pourrir de très bonne heure
>
> [Aragon 2007: 708]

Арагон, говоря о возможностях обновлять рифму за счет слоговых анжамбеманов (Слоговой перенос [Квятковский: 208]), предваряет свои примеры отсылкой к эпохе романтизма, воспроизводя графически анжамбеман, встречающийся в драме «Эрнани» Виктора Гюго:

«Мы находимся в преддверии периода, столь же богатого и нового, как эпоха романтизма, когда классический стих, изломанный и разрозненный, подчинялся новым, часто неписаным правилам. Эта **лестница...**
**Потайная** в "Эрнани", символ романтического новаторства, все еще является уроком невыносимого лиризма для любого, кто не является поэтом, и именно в качестве простого примера я рекомендую современный анжамбеман, улучшение романтического анжамбемана, где не только смысл переносится, но и звук, рифма, которая разрушается путем разделения конца стиха и начала следующего». […][9]:

Арагон проводит аналогию с анжамбеманом, разбивающим словосочетание (escalier dérobé), и рифмой, захватывающей часть следующей строки при анжамбемане Battre//là-bas//trop. На представлении «Эрнани» в 1830 году часть зрителей была возмущена переносом эпитета (dérobé), однако Виктора Гюго поддерживали все его друзья-романтики, а Теофиль Готье в красной жилетке аплодировал и восторженно кричал при каждой реплике[10] [Gautier 1874: 2]. Свобода рифмовки, независимость синтаксиса от метрики становится частью дискурса о свободном обществе и о свободе искусства. В эссе об истории стиха за метафорами и поэтическими цитатами считывалась вселяющая надежду история Гюго — политического деятеля (запрет пьесы, годы изгнания, триумфальное возвращение в Париж).

## IV. Заключение

Писатель и журналист Жан Марсенак (1913–1984), сбежавший из концлагеря и ставший участником движения Сопротивления, после встречи с Арагоном и Эльзой Триоле, на вечере, посвященном поэтам, павшим в годы войны, вспоминал:

У нас был безупречный язык, казалось нам в ту пору, пока все это еще не произошло. И вот однажды утром солнце не взошло, ночь с широко открытыми глазами уселась у нас на груди и хлеб сделался черным. Но какое-то время, подобно слепцам, еще не вполне уверенным в своей слепоте, мы продолжали говорить так, будто ничего не случилось…
А прах и нелепица с каждым днем все сильнее глушили древний голос жизни.

[9] «Nous sommes à la veille d'une période aussi riche et aussi neuve que le fut l'ère romantique, quand le vers classique, cassé, désarticulé, se plia à des règles nouvelles, le plus souvent non écrites. *Cet escalier...*

*Dérobé,* d'Hernani, qui est resté le type même de l'innovation romantique

[10] "De ceux qui, répondant au cor d'Hernani, s'engagèrent à sa suite dans l'âpre montagne du Romantisme et en défendirent si vaillamment les défilés contre les attaques des classiques, il ne survit qu'un petit nombre de vétérans disparaissant chaque jour comme les médaillés de Sainte-Hélène. Nous avons eu l'honneur d'être enrôlé dans ces jeunes bandes qui combattaient pour l'idéal, la poésie et la liberté de l'art".

И тогда явились поэты. Нежно, сдерживая в себе отчаяние и ярость, они взяли руку Франции и терпеливо приложили к своим устам, чтобы эта немая вновь научилась говорить. Они припали к самому источнику речи, чтобы там, в глубинах омраченных сердец и потрясенных умов, почерпнуть слова самые важные, те несколько слов, без которых все прочие слова теряют смысл.
И песнью была спасена правда.

[Marcenac: 6]

В эссе «Рифма в 1940» Арагон говорит о финальном созвучии строк как об изобретении человечества, о *прогрессе*, выделяя слово курсивом, о воздействии на память, о рифмовке, которая помогает стихотворению стать понятным, доступным максимальному числу читателей, показывая наглядно, как избежать цензуры. Творчество Арагона хорошо изучено в нашей стране, но эссе о рифме осталось не переведено, поскольку обилие стихотворных цитат и аргументация, связанная со спецификой их звуковой организации, затрудняет перевод, но именно такой иносказательный (стиховедческий) дискурс позволял избежать внимания цензоров. Арагон не упоминает русских советских поэтов, источник вдохновения, но эта фигура умолчания также обусловлена положением литературы в оккупированной Франции. Поэзия, оказавшаяся от рифмованной метрики, возвращается на «запасной путь», с опорой на фоноцентрическую модель, когда бумажная публикация находится под угрозой. Поэтика Арагона, реформатора стиха и знатока французской поэтической традиции, переходит из дискурса активного воздействия (авангардный поэтический дискурс) к дискурсу «контрабандного воздействия», сочетая трансформирующую силу поэтического высказывания и лирическую традицию.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**


1. *Арагон Л.* Собрание сочинений: В 11 т.: Пер. с фр. М., 1961.
2. *Арагон Л.* Безумные стрелки времени (Исповедь французского писателя) // Вопросы литературы. 1998, № 5. С. 224–260.
3. *Ариас-Вихиль* М. А. Ромен Роллан и Максим Горький: историко-функциональные и общественно-политические аспекты литературного диалога (по материалам архива А.М. Горького): Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2020.
4. *Балашова Т.* Творчество Арагона. К проблеме реализма XX века. М., 1964.
5. *Белавина Е.М.* «Ангажировать» и «вовлекать»: о рифме и ритме у французских поэтов Сопротивления // Литература и идеология. Век двадцатый / Под ред. О.Ю. Пановой, В.М. Толмачёва. Серия Литература. Век двадцатый. Т. 3. М., 2016. С. 225–232.
6. *Белавина Е.М.* Поэтика Поля Верлена и проблема творческого воображения: Дисс. .... канд. филол. наук. М., 2003. 273 с.
7. *Брик О.* Анализ звуковой структуры стиха // Сборники по теории поэтического языка. II. Пг., 1917. С. 24–62.

8. *Верлен П.* Стихотворения / Издание подготовили Г.К. Косиков, В.Е. Багно, И.В. Булатовский. В 2 т. СПб., 2014.
9. Движение Сопротивления в Западной Европе, 1939–1945: общая проблематика / Редкол.: Комолова Н.П. (отв. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т всеобщей истории. М., 1990.
10. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. М., 1966.
11. *Смирнов В.П.* Начало французского движения Сопротивления. Новые данные // Новая и новейшая история. 1999. № 2. С. 16–28.
12. *Черкасов П.П.* Возникновение Сопротивления во Франции и ФКП (22 июня 1940 г. — 22 июня 1941 г.) // Новая и новейшая история. 1990. № 4. С. 23–36.
13. *Соколова О.В.* Дискурсы активного воздействия: теория и типология: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2015.
14. *Соколова О.В.* «Штык-язык остри и три!»: языковые политики поэтического авангарда. М., 2024.
15. *Эткинд Е.* 323 эпиграммы. Париж, 1988.
16. *Яхонтова М.А.* Луи Арагон // Яхонтова М.А., Соловьева О.М. Литература Франции: 1917–1945. М., 1984. С. 18–57.
17. *Aragon L.* Le Crève-coeur, OEuvres poétiques complètes, éd. Olivier Barbarant, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., t. 1, pp. 707–710.
18. *Belavina E.* Les enjeux du rythme dans la poésie engagée // Marillaud P., Gauthier R. Discours d'autorité et discours de l'autorité. Édition CALS et Université de Toulouse Jean-Jaurès Toulouse, 2014, pp. 199–209.
19. *Gautier Th.* Histoire du romantisme, G. Charpentier et Cie, libraires-éditeurs, 1874.
20. *Hugo V.* Hernani P.: J. Hetzel Libraire-éditeur, 1889.
21. L'Honneur des poètes, Les Editions de Minuit, 1943.
22. La poésie française du Moyen Age au XX siècle. Sous la direction de M. Jarrety. PUF, 1997.
23. La Résistance et ses poètes: France, 1940–1945, Pierre Seghers, éd. sous la dir. de Bruno Doucey, 2007.
24. *Marcenac J.* Les Lettres françaises, 1964, № 1033, p. 6.
25. *Matonti F.* Sapiro G., La guerre des écrivains. 1940–1953. In: Politix, vol. 13, n°50, Deuxième trimestre 2000. Sport et politique, pp. 180–186.
26. *Murat M.* Aragon, la rime et la nation // La Langue des dieux modernes, 2012, pp. 201–232.
27. *Péret B.* Le déshonneur des poètes, avec Grandizo Munis, Les syndicats contre la révolution, La Bussière, Acratie, 2014.
28. *Sapiro G.* La politique littéraire nationale d'Aragon: de la "contrebande" poétique au CNE, Lire Aragon, éd. Mireille Hilsum et al., Champion, 2000, pp. 311–330.
29. *Sapiro G.* La Guerre des écrivains, Fayard, 1999.
30. *Verlaine P.* Œuvres poétiques complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Dantec, édition révisée par Jacques Borel. «La Pléiade», Paris, 1982.

**RERERENCES**

1. Aragon L. Sobranie sochinenii: V 11 t.: Per. s fr. [Collected Works: In 11 vols.] Moscow: Goslitizdat, 1961. (In Russ.)
2. Aragon L. Bezumnye strelki vremeni (Ispoved' frantsuzskogo pisatelia) [Mad hands of time (Confessions of a French writer)] in *Voprosy literatury*. 1998, no. 5, pp. 224–260. (In Russ.)
3. Arias-Vikhil' M.A. Romen Rollan i Maksim Gor'kii: istoriko-funktsional'nye i obshchestvenno-politicheskie aspekty literaturnogo dialoga (po materialam arkhiva

A.M. Gor'kogo) [Romain Rolland and Maxim Gorky: historical-functional and socio-political aspects of literary dialogue (on the materials of the archive of A.M. Gorky)]. PhD Dissertation. Moscow, 2020. (In Russ.)
4. Balashova T. Tvorchestvo Aragona. K probleme realizma XX veka [Aragon's Creativity. To the problem of realism of the XX century]. Moscow, Nauka Publ., 1964. (In Russ.)
5. Belavina E.M. «Angazhirovat'» i «vovlekat'»: o rifme i ritme u frantsuzskikh poetov Soprotivleniia ['Engage' and 'involve': about rhyme and rhythm in French poets of the Resistance] in *Literatura i ideologiia. Vek dvadtsatyi* [Literature and Ideology. The Twentieth Century], ed. O.Yu. Panova, V.M. Tolmachev. Vol. 3. Moscow, MAKS-Press, 2016, pp. 225–232. (In Russ.)
6. Belavina E.M.. Poetika Polia Verlena i problema tvorcheskogo voobrazheniia: 6. [Belavina E.M.. Paul Verlaine's Poetics and the Problem of Creative Imagination] PhD Dissertation Moscow, 2003. (In Russ.)
7. Brik O. *Analiz zvukovoi struktury stikha* [Analysis of the sound structure of verse]. In: Sborniki po teorii poeticheskogo iazyka [Collections on the theory of poetic language]. II. Petrograd, 1917, pp. 24–62 (In Russ.)
8. Verlaine P. *Stikhotvoreniia* [Poems] St. Petersburg: *Nauka Publ.,* 2014 g. Ed. prepared by G.K. Kosikov, V.E. Bagno, I.V. Bulatovskii. In 2 vol. (In Russ.)
9. Dvizhenie Soprotivleniia v Zapadnoi Evrope, 1939-1945: obshchaia problematika [Resistance Movement in Western Europe, 1939–1945: general problematics], ed. Komolova N.P. et al. Moscow, Nauka Publ., 1990. 237 p. (In Russ.)
10. Kviatkovskii A. P. Poeticheskii slovar' [Poetic Dictionary], ed. I. Rodnianskaia. Moscow, Sov. Entsikl., 1966. (In Russ.)
11. Smirnov V.P. Nachalo frantsuzskogo dvizheniia Soprotivleniia. Novye dannye [The Beginning of the French Resistance Movement. New data] in *Novaia i noveishaia istoriia* [New and Modern History]. 1999, no. 2, pp. 16–28. (In Russ.)
12. Cherkasov P.P. Vozniknovenie Soprotivleniia vo Frantsii i FKP (22 iiunia 1940 g. — 22 iiunia 1941 g.) [The Emergence of the Resistance in France and the FCP (22 June 1940 — 22 June 1941)]. *Novaia i noveishaia istoriia* [New and Modern History]. 1990, no. 4, pp. 23–36. (In Russ.)
13. Sokolova O.V. Diskursy aktivnogo vozdeistviia: teoriia i tipologiia [Discourses of active influence: theory and typology]. PhD Dissertation. Moscow, 2015. (In Russ.)
14. Sokolova O.V. "Shtyk-iazyk ostri i tri!": iazykovye politiki poeticheskogo avangarda. ['Bayonet-language, make it sharp and polish it!': linguistic policies of the poetic avant-garde]. Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia, 2024. (In Russ.)
15. Etkind E. 323 epigrammy. [323 epigrams]. Paris, Syntaxis, 1988.
16. Iakhontova M.A. Lui Aragon. In: Iakhontova M.A., Solov'eva O.M. Literatura Frantsii: 1917–1945 [Literature of France: 1917–1945]. Moscow, Prosveshchenie, 1984, pp. 18–57. (In Russ.)
17. Aragon L. Le Crève-coeur, OEuvres poétiques complètes, éd. Olivier Barbarant, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 2 vol., vol. 1, pp. 707–710.
18. Belavina E. Les enjeux du rythme dans la poésie engagée // Marillaud P., Gauthier R. Discours d'autorité et discours de l'autorité. Édition CALS et Université de Toulouse Jean-Jaurès Toulouse, 2014, pp. 199–209.
19. Gautier Th. Histoire du romantisme. G. Charpentier et Cie, libraires-éditeurs, 1874.
20. Hugo V. Hernani P.: J. Hetzel Libraire-éditeur, 1889.
21. L'Honneur des poètes, Les Editions de Minuit, 1943.
22. La poésie française du Moyen Age au XX siècle. Sous la direction de M. Jarrety. PUF, 1997. 585 p.

23. La Résistance et ses poètes: France, 1940–1945, Pierre Seghers, éd. sous la dir. de Bruno Doucey, 2007.
24. Marcenac J. Les Lettres françaises, 1964, no. 1033, p. 6.
25. Matonti F. Sapiro G., La guerre des écrivains. 1940-1953. In: Politix, vol. 13, n°50, Deuxième trimestre 2000. Sport et politique. pp. 180-186.
26. Murat M. Aragon, la rime et la nation. In: La Langue des dieux modernes, 2012, pp. 201–232.
27. Péret B. Le déshonneur des poètes, avec Grandizo Munis. Les syndicats contre la révolution. La Bussière, Acratie, 2014. 155 p.
28. Sapiro G. La politique littéraire nationale d'Aragon: de la "contrebande" poétique au CNE, Lire Aragon, éd. M. Hilsum et al., Champion, 2000, pp. 311–330.
29. Sapiro G. La Guerre des écrivains. Fayard, 1999.
30. Verlaine P. Œuvres poétiques complètes, texte établi et annoté par Y.-G. Dantec, édition révisée par Jacques Borel. "La Pléiade", Gallimard, Paris, 1982.

Поступила в редакцию 03.12.2024
Принята к публикации 22.04.2025
Отредактирована 05.05.2025

Received 03.12.2024
Accepted 22.04.2025
Revised 05.05.2025

**ОБ АВТОРЕ**

*Белавина Екатерина Михайловна* — кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языкознания; kat-belavina@yandex.ru

**ABOUT THE AUTHOR**

*Ekaterina Belavina* — PhD in Philology, Associate Professor, Department of French Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; kat-belavina@yandex.ru