

RU

Поэзия Луизы Аккерман в историко-типологическом аспекте

Пинковский В. И.

Аннотация. Цель исследования – типологическое описание поэзии Л. Аккерман. В статье на основании анализа произведений из основных стихотворных сборников поэтессы определяются наиболее характерные черты поэтического мира Л. Аккерман, а также значимые черты поэтики автора. Научная новизна работы заключается в том, что впервые творчество поэтессы рассматривается не исключительно в аспекте содержания («философская поэзия», «атеистическая поэзия» и т. п.), но акцентированно поэтологически; определяется творческий метод Аккерман с целью включения автора в типологию французских поэтов XIX века. Главное, типическое, что установлено в результате исследования, заключается в следующем. Творчество Л. Аккерман представляет собой во многом характерный для XIX столетия феномен: в её поэзии присутствуют как черты классицизма (стиль), так и романтические (содержание, жанр «фрагмента»). Особенностью авторской манеры поэтессы является установка на интеллектуальную (не чувственную) рецепцию реальности и создание в духе романтического двоемирия особого мира «Философских стихов», в котором воплотились распространённые настроения последней трети XIX века (безверие, скептицизм, пессимизм), совпавшие с личным мироощущением Л. Аккерман.

EN

Louise Ackermann's poetry from a historical-typological perspective

V. I. Pinkovskiy

Abstract. The study aims to provide a typological description of Louise Ackermann's poetry. Based on an analysis of works from the poet's major poetry collections, the article identifies the most characteristic features of Ackermann's poetic world as well as the significant traits of her poetics. The scientific novelty of the work lies in the fact that, for the first time, the poet's oeuvre is examined not solely in terms of thematic content ("philosophical poetry", "atheistic poetry", etc.), but with a distinct poetological focus; Ackermann's creative method is defined in order to situate her within the typology of 19th-century French poets. The principal, typological findings of the study are as follows: Ackermann's work represents a phenomenon largely characteristic of the 19th century, featuring both elements of Classicism (in style) and Romanticism (in content and the use of the "fragment" genre). A distinctive feature of the poet's artistic manner is her orientation toward an intellectual (rather than sensory) reception of reality and the creation – in the spirit of Romantic duality – of the unique world of her "Poésies philosophiques" ("Philosophical Poems"). This poetic world embodied the widespread moods of the last third of the 19th century (loss of faith, skepticism, pessimism), which closely aligned with Ackermann's personal worldview.

Введение

Луиза Аккерман (Louise Ackermann, 1813-1890) – французская поэтесса, получившая известность в основном благодаря сборнику «Стихи: первые стихи, философские стихи» (Ackermann, 1874). Эта книга четырежды переиздавалась при жизни Аккерман, а за пять лет до смерти автора и через три года после её смерти вышла с тем же составом художественных текстов и добавлением автобиографии поэтессы на двадцати страницах («Ma vie»), но под другим, весьма показательным, названием – «Произведения Л. Аккерман» (Ackermann, 1893). Под такими заглавиями традиционно подразумевают все сочинения автора, но в итоговой, по сути, книге отсутствуют стихотворные новеллы (contes), с которыми писательница дебютировала в литературе (Ackermann, 1855), а также подборка из одиннадцати стихотворений, названная «Разные мысли» («Pensées diverses»), отчасти предвосхищающая появление «Философских стихов» (Ackermann, 1863). Объяснить такой отбор произведений, осуществлённый, конечно же, самой Луизой Аккерман, можно только тем, что поэтесса оставила в сборнике лишь те стихотворения, что сделали её известной и утвердили за ней репутацию поэта-философа.

В контексте времени женщине быть поэтом было не очень комфортно (сама Л. Аккерман признавалась: «Женщина-художница или писательница всегда казалась мне большей аномалией, чем женщина-биржевой брокер или банкир» (Ackermann, 1903, p. 18)), а поэтом-философом – почти невозможно: по мнению современной поэтессы критики, «поэзия, если она не лирическая, не является женской сферой» (Fontana, 2002, p. 409) (перевод здесь и далее наш. – В. П.). Дело в том, что с последней трети XVIII века до конца Второй империи (то есть до 1870-х гг.) доминирующим свойством женской души признавалась чувствительность – *sensibilité* (Knibiehler, 1976, p. 41), которая, согласно словарной дефиниции, традиционно отличается от «интеллекта и воли» (Le Robert pratique, 2011, p. 1321). Отсюда нередко встречающиеся в отзывах о философской поэзии Аккерман обвинения поэтессы в отсутствии женских свойств, обобщённо выраженные К. Мервартом: «Мы не находим здесь ни женского сердца, ни женской нежности и изящества души, ни женского склада мышления» (Merwart, 1882, S. 6).

Сторонники поэтессы, соответственно, стараются доказать наличие женских свойств в натуре Л. Аккерман. М. Ситоло озаглавил первый раздел своей книги о поэтессе «La Femme» («Женщина») и начал его так: «Чтобы понять произведения мадам Аккерман, следует помнить, что они созданы женщиной. Примечание кажется наивным, однако принято заранее рассматривать Л. Аккерман как не имеющую ничего общего со своим полом» (Citoleux, 1906, p. 7).

Существуют разные системы классификации литературных явлений. Ту, которая применена к творчеству Л. Аккерман, можно назвать тематической (поэты природы, мастера любовной лирики, певцы Севера – и тому подобные разряды). Такой принцип группировки поэтов хорош для популярных антологий, но для построения истории литературы он не годится, потому что историко-поэтологический подход не является в нём приоритетным. Изменить классификаторский подход очень непросто. Если какое-то явление долгое время рассматривается в определённом разрезе, то создаётся традиция как изучения, так и восприятия этого явления, и традиция эта спустя сто лет после смерти поэтессы поддерживает безальтернативное утверждение: «Аккерман – поэт-философ...» (Greenberg, 1999, p. 10). Редкие попытки выйти за пределы однажды и, кажется, навсегда определившейся группы вопросов о поэтессе нельзя назвать удачными. Следует выделить, пожалуй, статью Е. Тюо, в которой хотя бы намечены задачи, подлежащие решению: воссоздать контекст творчества Л. Аккерман, описать особенности её стиля, определить творческие позиции (*les postures*) и лирическое своеобразие стихов (Thuault, 2015, p. 76). В свете сказанного актуальность историко-поэтологического описания произведений поэтессы представляется очевидной, так как вне указанного подхода в принципе невозможно адекватное построение истории французской поэзии XIX века. Актуальность историко-литературного свойства дополняется непреходящим интересом читающей поэзию публики к наследию мадам Аккерман: за первую четверть текущего века произведения поэтессы издавались девять раз.

Задачи настоящего исследования кратко можно представить в виде двух пунктов: 1) поэтологический анализ сборников Л. Аккерман; 2) определение типических и индивидуальных особенностей лирики Л. Аккерман.

Соединение элементов поэтологического анализа текстов с биографическим, культурно-историческим, типологическим подходами образуют в данной статье комплексный метод, соотносящийся с решением перечисленных задач. Поэтологический анализ направлен на определение творческого метода поэта и связанных с этим методом жанровых предпочтений и стилистических особенностей; биографический метод даёт понимание некоторых характерных мотивов творчества поэта, тем более что Л. Аккерман достаточно подробно повествует в автобиографии «Моя жизнь» о наиболее значимых для неё литературных влияниях; культурно-исторический метод позволяет составить представление о контексте творчества; типологический подход даёт возможность установить общее в творчестве изучаемого поэта и других писателей того же литературного направления (в данном случае – в основном романтизма), а также оттенить на фоне общего оригинальные черты исследуемого автора.

Материалом исследования послужили стихотворные произведения из таких сборников поэтессы, как «Сказки» («Contes», 1855); «Истории и стихи» («Contes et poésies», 1863); «Стихи: первые стихи, философские стихи» («Poésies: premières poésies, poésies philosophiques», 1874). В качестве вспомогательного материала использовались также прозаические сочинения Л. Аккерман: «Размышления одинокой» («Pensées d'une solitaire», 1906) и «Моя жизнь» («Ma vie», 1874, 1877).

Теоретической основой исследования стали труды ряда отечественных и зарубежных учёных. В качестве самых общих трудов об истории французской поэзии XVIII-XIX веков были использованы известные работы Р. Сабатье (Sabatier, 1975; 1976), а описанию изменений типических, свойственных разным художественным системам, черт в поэзии Л. Аккерман способствовали давние, но не потерявшие актуальности работы Ю. Н. Тынянова «Литературный факт» (1924 г.) (1977а, с. 255-269) и «О литературной эволюции» (1927 г.) (1977б, с. 270-281), основные принципы которых стали основой научной (т. е. не субъективно-вкусовой) истории литературы, и проблемы которых (проблема смены («смещения») литературных систем) напрямую касаются вопросов типологии, так как литературно-историческая система может быть определена и в качестве определённой типологической парадигмы.

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании истории зарубежной литературы XIX века, спецкурсах, посвящённых истории французской романтической поэзии, французской женской поэзии XIX века, а также в теоретических спецкурсах, обращённых к проблемам различных литературных типологий и литературной эволюции.

Обсуждение и результаты

Уже в раннем творчестве Луизы Аккерман (а таковым следует считать всё, написанное до 1874 года, то есть до выхода «Философских стихов») заметно параллельное сосуществование двух традиций, одна из которых восходит к XVII-XVIII векам, а другая, романтическая, формируется на глазах поэтессы и отчасти с её участием.

Первая традиция связана с небольшой эпической поэмой – *conte en vers* (история в стихах), появившейся во второй половине XVII столетия и ставшей очень популярной в век Просвещения, особенно среди женщин, как читательниц, так и поэтесс: Р. Сабатье (Sabatier, 1975, p. 168), сетуя на отсутствие в женской поэзии XVIII века значимых имён (то есть сопоставимых с Луизой Лабе или с не явившейся ещё Марселиной Деборд-Вальмор), отмечает *conte* в качестве жанра, в котором женское присутствие всё же заметно. В отличие от многих жанров классицизма, *conte en vers* не имеет жёсткой регламентации содержания, под этим названием может скрываться сказка, новелла, поучительная, или фривольная, или анекдотическая история.

Жанр *conte*, как можно предположить, избран Л. Аккерман по нескольким причинам. Во-первых, потому, что этот жанр был ей хорошо знаком: именно писатели XVII-XVIII веков были первыми, кого прочитала юная Луиза, о чём она сама сообщает в автобиографии (Ackermann, 1893, p. V). Во-вторых, потому, что *conte* является эпическим жанром и позволяет избегать проявления лиризма, обозначая эмоции опосредованно – через персонажей. О нелюбви к прямому выражению чувств свидетельствует раннее (1835 г.) стихотворение «Adieux à la poésie» («Прощание с поэзией»):

Mes pleurs sont à moi, nul au monde
Ne les a comptés ni reçus
Pas un œil étranger qui sonde
Les désespoirs que j'ai conçus.
L'être qui souffre est un mystère
Parmi ses frères ici-bas ;
Il faut qu'il aille solitaire
S'asseoir aux portes du trépas.
J'irai seule et brisant ma lyre,
Souffrant mes maux sans les chanter ;
Car je sentirais à les dire

Plus de douleur qu'à les porter (Ackermann, 1893, p. 3-4). /

Мои слёзы принадлежат только мне, никто в мире не сосчитал и не воспринял их; ни один посторонний взгляд не может постичь моего отчаяния. Чужое страдание непостижимо для других здесь, на земле; страдальцу должно в одиночку отправляться к вратам смерти. Я пойду одна и разобью мою лиру, претерпевая свои скорби, но не воспеваю их; ибо мне было бы больнее говорить о них, чем их нести.

Как бы то ни было, впечатление излишней сухости, которое производила на многих поэзия Л. Аккерман, было, может быть, преувеличено, однако не было случайно.

Наконец, третья вероятная причина обращения поэтессы к жанру *conte*: истории в этом жанре нередко содержат значительные по объёму рассуждения, наставления, афористические заключения (один из классификаторов жанра, Л. Герен, выделял даже *conte philosophique* – философскую повесть / сказку / историю (Guérin, 1843, p. XLIII), и под эту рубрику легко подвёрстываются многие повествования, особенно моралистического толка). Всё это могло импонировать Л. Аккерман в силу специфики её дарования.

Рассмотрим несколько «контов» поэтессы. «Le perroquet» («Попугай»): история о том, как за поведением молодой жены в отсутствие супруга наблюдал попугай, а потом, по возвращении мужа из поездки, начал изобличать молодую женщину, пока раздражённый глава семейства не свернул птице шею. Насколько можно понять по рассыпанным в тексте намёкам, птица имела основания для обвинений.

Подобными – пикантными – сюжетами богата литература XVIII века, причём в духе столетия истории сопровождаются моралистическими сентенциями. Несколько примеров. Молодой человек на сеновале перепутал девицу и старуху, на поднятый шум сбежались люди и подняли на смех незадачливого любовника; автор резюмирует рассказ примерно в таком роде: небольшим конфузом Бог предохраняет от большой беды (которая, видимо, исходила от неявившейся Нинон) (Junquières, 1868, p. 71). Ещё одна история. Девица соблазнила молодого отшельника, который оправдывает себя тем, что служит Творцу, любя столь привлекательное его создание (Borde, 1764, p. 32). «Попугай» не нарушает жанровую традицию и завершается так:

Si par cas d'aventure, ô belles! je nie trouve,
Sans le vouloir, témoin de quelque méchant tour,
Comptez sur mon silence, encor que je n'approuve
De pareils manquements aux devoirs de l'amour.
Des amants, des époux inquiéter les flammes,
C'est périlleux; j'honore après tout leur erreur.
Dieu la permet toujours; sans sa grâce, mesdames,
Qui pourrait vous aimer en sûreté de coeur? /

Если по стечению несчастливых обстоятельств, о красавицы! я когда-нибудь стану свидетелем некоей не-благословенной истории, вы можете рассчитывать на моё молчание, хотя я не одобряю нарушения обетов любви. Возбуждать страсти любовников, супругов – это опасно, к тому же я не осуждаю чужих заблуждений. Бог допускает их; без его благоволения, дамы, кто мог бы безбоязненно любить вас?

Ещё один «конт» Л. Аккерман – «Фея под вуалью» («La fée au voile»). Молодой пастух воспользовался тем, что раз в двадцать лет долину посещают феи, чтобы танцевать в лунном свете среди цветов, и завладел вуалью одной из них, после чего волшебная дева стала пленницей влюблённого; постепенно невольница привыкла к своей участи, стала хозяйкой в хижине, но, внезапно обнаружив вуаль, соблазнилась бегством, хотя и на краткое время: любовь, неясно поселившаяся в сердце феи, заставила её вернуться. Эта история наиболее близка к сказке по жанру, причём как к предромантической, так и к романтической: поэма Аккерман очень напоминает по сюжету первый романтический балет «Сильфида» (1832 г.), поставленный в Париже Ф. Тальони (Шлуглейт, 1981), порой до деталей (крестьянин похищает дух воздуха сильфиду, удерживает её при помощи волшебного шарфа), но заканчивается балетная сказка трагически, смертью героини, потому что идеальная романтическая героиня не создана для жизни в пошлой земной обстановке. Сказка Аккерман завершается традиционной моралистической концовкой, утверждающей ценность супружеской любви, которая стоит утраты вечной молодости и бессмертия (цена, заплаченная феей):

Vieillir à deux, quand on fut jeune ensemble,
A mon avis, n'est pas un mal si grand.
L'âge, en retour des charmes qu'il leur prend.
Aux vrais amants plus de tendresse apporte ;
Je voudrais bien, moi, vieillir de la sorte (Ackermann, 1863, p. 214). /

Вместе состариться, вместе проведя молодость, по-моему, не такая уж большая беда. Я хотела бы составить таким образом: в обмен на старение получить все те радости, которыми одаривают друг друга подлинно любящие.

Наконец, третье произведение – «Две души» («Deux âmes») – представляет собой романтическую интерпретацию дантовской истории о Паоло и Франческе. В «Божественной комедии» настроение обоих находящихся в Аду наказанных за свою страсть влюблённых выражено словами Франчески о том, что «тот страдает высшей мукой, кто радостные помнит времена в несчастье» (перевод М. Лозинского), в поэме Л. Аккерман состояние молодых людей переосмыслено в духе романтических представлений об исключительной любви: юноша-рыцарь не жалеет о вечном мраке в наказание за краткий миг счастья, и девушка не сетует на «сладкий час», низвергнувший её в бездну:

Ces deux enfants s'aimant en ce lieu sombre,
Pour des damnés me semblent bien heureux (Ackermann, 1863, p. 217). /

Эти двое детей в столь мрачном месте кажутся слишком счастливыми для тех, кто обречён на муки (проклят).

В целом пример трёх приведённых «конт» позволяет утверждать, что в раннем творчестве Л. Аккерман присутствуют как черты поэтики классицистической, так и романтической. Важно отметить также, что существует заметная идейная общность между эпическими («конт») и лирическими текстами этого периода. В стихотворении «Отъезд» («Le départ») это мотив гиперболической единственной любви:

Pourtant, Dieu m'est témoin, j'aurais voulu sur terre
Rassembler tout mon cœur autour d'un grand amour,
Joindre à quelque destin mon destin solitaire,
Me donner sans regret, sans crainte, sans retour (Ackermann, 1893, p. 12). /

Однако, Бог свидетель, я бы хотела на земле собрать все силы своего сердца для великой любви, соединить свою одинокую судьбу с какой-нибудь другой, отдать себя без сожаления, без страха, без возврата.

В подобном же ключе – необыкновенной, спасительной любви – трактуется один из образов мифа о Геро и Леандре в стихотворении «Лампа Геро» («La lampe d'Héro»):

Ô phare de l'Amour ! qui dans la nuit profonde
Nous guides à travers les écueils d'ici-bas,
Toi que nous voyons luire entre le ciel et l'onde,
Lampe d'Héro, ne t'éteins pas ! (Ackermann, 1893, p. 39). /

О маяк Любви! в глубокой ночи позволяющий нам обходить гибельные «риффы», ты, что мы видим сияющим между небом и волнами, лампа Геро, не гасни!

Любовная тема представлена у Л. Аккерман в двух ипостасях – ожидания, прославления неслыханной любви и скорби по её утрате (здесь сказались автобиографические обстоятельства: муж поэтессы скончался после двух лет счастливого брака (1846 г.)); судя по стихам, Л. Аккерман смирилась с утратой только через несколько лет, об этом убедительно свидетельствует стихотворение «В память» («In memoriam», 1852), где отражено умиротворённое приятие неизбежного:

Déjà, depuis ce temps de deuil et de détresse,
J'ai vu bien des saisons
Courir sur ces coteaux que la brise caresse,
Et parer leurs buissons.
Si rien n'a fleuri, ni le présent sans charmes,
Ni l'avenir brisé,

Du moins mon pauvre cœur, fatigué de mes larmes,
 Mon cœur s'est apaisé ;
 Et je puis, sous ce ciel que l'oranger parfume
 Et qui sourit toujours,
 Rêver aux temps aimés et voir sans amertume
 Naître et mourir les jours (Ackermann, 1893, p. 24-25). /

С тех пор, как наступили горе и скорбь, я видела много времен года, пробегающих по этим холмам, ласкаемым ветром, и украшающие их кусты. Если ничего больше не расцвело, ни безрадостное настоящее, ни разрушенное будущее, по крайней мере, мое бедное сердце, уставшее от слез, мое сердце обрело покой; и я могу под этим небом, благоухающим апельсиновым деревом, и которое всегда улыбается, мечтать о любимых временах и видеть без горечи рождающиеся и умирающие дни.

Процитированные строки очевидно доказывают наличие лиризма, в котором некоторые современные поэты критике ей отказывали, однако нельзя не признать, что некоторые основания подобных суждений всё же существовали: несмотря на априорную эмоциональность любовной темы, Л. Аккерман не стремится использовать её чувственный потенциал, склоняясь скорее к переводу конкретного переживания в обобщение, что приводит к сентенциозности стиля. Стихотворения, в которых главной «героиней» выступает законченная мысль, облачённая в афористическую форму, объединены в подборку под заглавием «Различные мысли» («Pensées diverses») (Ackermann, 1863, p. 219-238). В содержательном отношении тексты не однообразны, варьируясь от шутливого замечания до психологического наблюдения. Образец стихотворения первого типа:

On dit qu'Adam sur la pelouse en finir
 Trouva la femme au sortir d'un long somme;
 Mais sur un point ce récit fait erreur:
 Pour la créer ce que Dieu prit à l'homme
 Ce n'était point sa côte, mais son coeur (Ackermann, 1863, p. 224). /

Говорят, что в конце концов Адам на лужайке нашел женщину после долгого сна; но в одном отношении этот рассказ ошибочен: чтобы создать ее такой, Бог взял у человека не ребро, а сердце.

Психологическое замечание, не отличающееся оригинальностью смысла, как и большинство подобных произведений Аккерман, не вызывает в то же время и возражений:

C'est en vain que les ans et la raison morose
 Vous diront qu'à l'amour il faudrait renoncer.
 Les ans ni la raison ne font rien à la chose,
 Et le coeur est toujours prêt à recommencer (Ackermann, 1863, p. 236). /

Напрасно годы и угрюмый рассудок Вам твердят, что от любви нужно отказаться. Годы и разум не властны над сердцем, которое всегда готово начать все сначала.

В жанровом отношении «Различные мысли» представляют собой образцы характерного для романтической лирики образования, а именно – фрагмента, который Ю. Н. Тынянов (2001, с. 213) определял как «жанр почти внелитературного отрывка». Появление фрагмента традиционно связывают с «кризисом “больших” жанров, господствовавших в литературе риторического типа» (Фаустов, 2008, с. 285). В творчестве Л. Аккерман мы можем наблюдать бесконфликтное сосуществование эпических «контов» и фрагментов, которые очень легко представить в виде завершающих «конты» нравственных поучений и формул «житейской мудрости». В указании на то, что мысли поэтессы в стихотворениях-фрагментах относятся к категории расхожих, нет стремления принизить интеллектуальную репутацию Л. Аккерман: фрагменты, соотносимые с «контами», и не должны быть оригинальны и глубоки; это, так сказать, несложность жанрового характера.

Наконец, осталось сказать несколько слов о «Философских стихах» («Poésies philosophiques»). Это группа стихотворений (всего двадцать), объединённых рядом пафосных моментов (уныние, гнев, обвинение) и темами онтологической несчастливости человека, жестокости Бога и природы, а также темой частичного смягчения человеческой участи путём отказа от религиозной веры и упования на помощь современной науки, открытия которой (теория эволюции Ч. Дарвина, например) соответствовали пантеистическим взглядам поэтессы (Metman, 1892, p. 310).

С «Философских стихов» началась слава Л. Аккерман, перешагнувшая границы Франции и поставившая поэтессу в ряд «символов эпохи» («un signe des temps») (Selden, 1884, p. 206). Даже немногочисленные критически настроенные современники поэтессы, в целом отказывая её раннему творчеству в оригинальности («она ограничивается повторением того, что современная поэзия говорила сто раз, и даже лучше»), делали исключение для «Философских стихов»: «...здесь... поэт проявляет себя с большей силой и яркостью» (Pontmartin, 1875, p. 19, 22). Ж. Телье, довольно резко отзываясь о способностях Л. Аккерман («отсутствие таланта в ней поразительное» («son manque de talent est flagrant»)), тем не менее относит её к категории поэтов, которые стали «душами эпохи» («les “âmes” du temps»), потому что отразили дух времени, заключающийся в «упадке традиционной веры и господстве глупой и ревностной демократии» (Tellier, 1888, p. 123-124). Э. Мишле идёт дальше: заявляя, что не следует рассматривать мадам Аккерман как поэта, поскольку она не обладает необходимыми для этого звания качествами, он называет её «одной из самых любопытных современных личностей» в качестве «жертвы эпохи» («une victime de ce temps») (Michelet, 1890, p. 145-146).

Практически во всех откликах на «Философские стихи» Л. Аккерман повторяются два момента – подчёркивание актуальности содержания текстов и полное игнорирование, а нередко и отрицание их собственно

литературных достоинств. Причина невнимания к последним обобщённо выражена Г. Жефруа, который один из немногих обратил внимание на поэтику Л. Аккерман и нашёл в её стиле «все банальности эпитетов, все условности построения фраз, которые Муза нашептывала драматическим и элегическим поэтам XVII, XVIII и начала XIX веков» (Geffroy, 1887, p. 272).

Действительно, технической и содержательной новизной стихотворения Аккерман не отличаются. Наиболее значимые из «Философских стихов» представляют собой принадлежащие Прометею («Prométhée»), Сатане («Satan»), Человеку («L'Homme à la Nature») драматичные монологи, которые легко представить в составе каких-нибудь классицистических трагедий. «Прометей» не продолжает, а воспроизводит романтическую модель текстов с тем же героем-богоборцем («Прометей» Байрона, «Освобождённый Прометей» Шелли); ближе всего стихотворение Л. Аккерман к трагедии Шелли – вплоть до таких мелочей, как ставшее привычным в западноевропейской литературе переименование Зевса в Юпитера (и это при том, что поэтесса знала древнегреческий язык и цитирует на нём в качестве эпиграфа строки из Эсхила).

Подобно тому как Прометей, названный «божественным бунтарём» («un révolté divin»), обвиняет в деспотизме Юпитера, Сатана, который, по ироничному замечанию Л. Крусле, «для г-жи Аккерманн является лишь копией Прометея» (Crouslé, 1894, p. 37), бросает обвинения христианскому Богу («божественному тирану»), приписывая себе, «старому бунтарю» («le vieux révolté»), заботу о сохранении и развитии человечества:

Je l'aimais trop déjà, la faible créature,
Et je ne pouvais pas l'abandonner à Dieu.
Contre ta volonté, c'est moi qui l'ai fait naître,
Le désir de savoir en cet être ébauché ;
Puisque pour s'achever, pour penser, pour connaître,
Il fallait qu'il péchât, eh bien ! il a péché (Ackermann, 1893, p. 132). /

Я уже слишком сильно любил человека, это слабое создание, и я не мог оставить его во власти Бога. Это я, идя против твоей воли, породил в нём жажду познания; и поскольку, чтобы совершенствоваться, чтобы мыслить, чтобы познавать, он должен был согрешить. Что ж! он согрешил.

«Сатана» имеет подзаголовок «фрагмент», хотя не является частью некоего текста. Такой же подзаголовок можно было бы предпослать «Прометею», хотя и он вполне самостоятельное произведение. Дело в том, что этот подзаголовок – жанровый, он подразумевает огромный по объёму романтический дискурс демонологической и богоборческой тематики, органичными элементами которого и являются стихотворения Л. Аккерман.

Поэтесса, впрочем, не во всём совпадает с традиционным романтизмом; стихотворение «L'Homme à la Nature» («Человек – Природе») представляет собой очередной инвективный монолог, в этот раз направленный на самоё Nature, что для романтиков нехарактерно:

Mais, jusque sous le coup du désastre suprême,
Moi, l'homme, je t'accuse à la face des cieux.
Créatrice, en plein front reçois donc l'anathème
De cet atome audacieux.
Sois maudite, ô marâtre ! en tes œuvres immenses,
Oui, maudite à ta source et dans tes éléments,
Pour tous tes abandons, tes oublis, tes démentes,
Aussi pour tes avortements!
Que la Force en ton sein s'épuise perte à perte !
Que la Matière, à bout de nerf et de ressort,
Reste sans mouvement, et se refuse, inerte,
À te suivre dans ton essor !
Qu'envahissant les cieux, l'Immobilité morne
Sous un voile funèbre éteigne tout flambeau,
Puisque d'un univers magnifique et sans borne
Tu n'as su faire qu'un tombeau ! /

Но даже под ударом величайшей катастрофы я, человек, обвиняю тебя пред лицом небес. Созидательница, прими же на чело своё анафему этого дерзкого атома. Будь проклята, мачеха! В своих бесчисленных творениях, да, проклята в самом истоке своём и в самых мелких проявлениях, за всех преданных, за всех забытых, за всех ввергнутых в безумие, а также за всех умерщвлённых тобой! Пусть сила в груди твоей иссякнет, капля за каплей! Пусть обессилевшая Материя останется недвижимой и откажется, инертная, следовать за тобой в твоём парении! Пусть, вторгаясь в небеса, угрюмое Оцепенение под погребальным покровом погасит все огни, потому что из великопленной и безграничной вселенной ты смогла создать лишь могилу!

Возможно, под влиянием образов именно этого текста один из критиков назвал саму поэтессу «великой могильщицей» («la grande fossoyeuse») (Aurel, 1927, p. 80), имея в виду беспросветный пессимизм «Философских стихов». Гиперболические негативные оценки взглядов автора этих стихов были распространены, наиболее резко высказался в адрес Л. Аккерман Ж. Барбе д'Оревилли: «...чудовище по образу мыслей» («un monstre par la pensée») (Barbey d'Aurevilly, 1889, p. 165).

Если в целом посмотреть на мир «Философских стихов» с точки зрения поэтики, то следует констатировать, что он представляет собой искусственное образование, созданное как ответ на несбывшиеся надежды; это характерный механизм возникновения романтического двоемирия. В раннем стихотворении «Мистический

порыв» («Élan mystique», 1832) лирическая героиня воспроизводит сюжет, в начальной точке которого очарование миром, а в конечной – стремление обрести некое закрытое от мира убежище:

Alors j'avais quinze ans. Au sein des nuits sans voiles,
Je m'arrêtais pour voir voyager les étoiles
Et contemplais trembler, à l'horizon lointain,
Des flots où leur clarté jouait jusqu'au matin.
Un immense besoin de divine harmonie
M'entraînait malgré moi vers la sphère infinie,
Tant il est vrai qu'ici cet autre astre immortel,
L'âme, gravite aussi vers un centre éternel.

<...>

Mais, tandis que la nuit marchait au fond des cieux,
Des pensers me venaient, graves, silencieux,
D'avenir large et beau, de grande destinée,
D'amour à naître encor, de mission donnée,
Vague image, pour moi, pareille aux flots lointains
De la brume où nageaient mes regards incertains.
– Aujourd'hui tout est su ; la destinée austère
N'a plus devant mes yeux d'ombre ni de mystère...

<...>

Mais pour moi sur la terre, où l'âme s'est ternie,
Tout s'imprégnait d'un goût d'amertume infinie.
Alors, vers le Seigneur me retournant d'effroi,
Comme un enfant en pleurs, j'osai crier: « Prends-moi !
Prends-moi, car j'ai besoin, par delà toute chose,
D'un grand et saint espoir où mon cœur se repose,
D'une idée où mon âme, à qui l'avenir ment,
S'enferme et trouve enfin un terme à son tourment. » /

Мне было пятнадцать. В глубине безоблачных ночей я останавливалась, чтобы наблюдать за движением звезд и созерцать дрожание на далёком горизонте волн, где их свет играл до самого утра. Сильнейшая потребность в божественной гармонии тянула меня против моей воли к бесконечной сфере, так как здесь эта другая бессмертная звезда, душа, также притягивается к центру вечности. <...> Но, пока ночь шествовала по глубинам небес, ко мне приходили серьёзные, безмолвные мысли, о бескрайнем и прекрасном будущем, о великой судьбе, о любви, которая ещё не родилась, о предназначении – смутный образ для меня, как далёкие волны тумана, в котором плавал мой неуверенный взгляд. Сегодня всё известно; суровая судьба не хранит ни тени, ни тайны перед моими глазами... <...> Но для меня на земле, где душа запятнана, всё пропитано бесконечной горечью. Тогда, обратившись к Господу в ужасе, как плачущий ребенок, я осмелилась воскликнуть: «Возьми меня! Возьми меня, ибо мне прежде всего нужна великая и святая надежда, которая успокоит мое сердце, идея, в которой моя душа, обманутая будущим, найдёт убежище и, наконец, избавится от мучений».

Образ некоего созданного творческой фантазией мира, в котором может укрыться художник, создан также в другом раннем стихотворении поэтессы «Художнику» («À une artiste», 1840):

Que faire de la vie ? Ô notre âme immortelle,
Où jeter tes désirs et tes élans secrets?
Tu voudrais posséder, mais ici tout chancelle;
Tu veux aimer toujours, mais la tombe est si près !
Le meilleur est encore en quelque étude austère
De s'enfermer, ainsi qu'en un monde enchanté... (Ackermann, 1893, p. 13-14). /

Что делать с жизнью? О, наша бессмертная душа, куда деть свои желания и тайные стремления? Ты хотела бы обладать, но здесь всё так зыбко; ты стремишься к вечной любви, но могила так близко! Лучше всего закрыться в каком-нибудь строгом учении, словно в зачарованном мире...

«Идея», «учение», в котором от мира «закрылась» сама Л. Аккерман, – это радикальный пессимизм. «Философские стихи» в безнадежном свете представляют даже идею воскресения («Les malheureux» («Несчастные»)):

Quoi! renaître ! revoir le ciel et la lumière,
Ces témoins d'un malheur qui n'est point oublié,
Eux qui sur nos douleurs et sur notre misère
Ont souri sans pitié!
Non, non! Plutôt la Nuit, la Nuit sombre, éternelle !
Fille du vieux Chaos, garde-nous sous ton aile.
Et toi, sœur du Sommeil, toi qui nous as bercés,
Mort, ne nous livre pas ; contre ton sein fidèle
Tiens-nous bien embrassés (Ackermann, 1893, p. 76). /

Что?! Возродиться?! снова увидеть небо и свет, этих свидетелей несчастья, которое никогда не забывается, их, которые над нашими страданиями безжалостно смеялись?! Нет, нет, нет! Лучше уж Ночь, темная, вечная

Ночь! Дочь древнего Хаоса, укрой нас под своим крылом. И ты, сестра Сна, ты, Смерть, убаюкавшая нас, не отпускай нас от своей груди, обними нас крепко.

Пессимизм поэтессы не объясняется только «духом эпохи» и некими «влияниями». Когда некоторые критики высказали предположение, что мировоззрение Л. Аккерман сложилось под воздействием философии А. Шопенгауэра (Саго, 1874, р. 252), поэтесса, отстаивая свою оригинальность (для романтического сознания даже сравнение с великими не является комплиментарным), сочла нужным добавить к своей автобиографии полторы страницы опровержений какого-либо влияния на неё немецкой философии и в частности упомянутой знаменитости: «...мой пессимизм не дожидался Шопенгауэра, чтобы проявить себя» (Ackermann, 1893, р. XXIII). Однако характер этого пессимизма, неизменного, монотонного в своих гневно-обвинительных проявлениях, не объясняется и только обстоятельствами жизни Л. Аккерман или особенностями её душевного склада. Он имеет во многом (о чём, кажется, не писал ещё никто) литературный характер. В системе романтического двоемирия противопоставленная реальности модель мира, идеального или, напротив, противоположного идеалу, не создаётся с жёсткой опорой на принципы диалектики, иначе такой мир имел бы разнообразные, в том числе антитетические, черты, что одинаково разрушительно как для идеала, так и для воплощения тотального несовершенства. Мир «Философских стихов» Луизы Аккерман – романтический, он производит впечатление, подобное тому, которое вызывают понятия «романтический герой» и «романтический злодей», а именно – чего-то исключительного в своём роде, гиперболизированно положительного или отрицательного.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Изучение поэтических сборников Луизы Аккерман приводит к заключению о том, что поэтесса демонстрирует в ранних книгах довольно типичный для первой трети XIX века пример некоей промежуточной – между классицизмом и романтизмом – творческой манеры. Стилистически её поэзия наследует традиции XVII-XVIII веков, а именно предпочтение точного слова, использование общеизвестного образного арсенала, что объясняется тяготением к интеллектуальной, а не эмоциональной реакции на действительность и стремлением выразиться определённо и ясно. Однако в жанровом отношении, с многочисленными обращениями к «фрагменту», творчество поэтессы в большей степени принадлежит романтической эпохе. К индивидуальным особенностям лирики мадам Аккерман, выделяющим её среди других поэтов-романтиков, следует отнести полное отсутствие характерных романтических тем – «восточной», «средневековой», «природной» (исключительных природных объектов и состояний – моря, гор, бурь), а также тем свободы, таинственности мира, отверженности поэта. Типической чертой в творчестве поэтессы является создание ею в духе романтического двоемирия своего воображаемого мира, оригинальность которого выражается в том, что он не идеален, а достоин только сожаления и гневных упрёков. Сама неизменность этого мира, появившегося в «Философских стихах» примерно за два десятилетия до ухода Л. Аккерман из жизни, свидетельствует о том, что возможности поэтического развития были исчерпаны автором до конца. Творчество госпожи Аккерман являет пример редкой внутренней логичности, упорядоченности и завершённости, что также выделяет поэтессу в ряду авторов романтического направления.

Перспективы дальнейшего исследования поэзии Л. Аккерман, как нам представляется, можно в первую очередь увидеть в области компаративных штудий. Именно этот вектор уже намечен, но не получил развития в посвящённых творчеству поэтессы работах, выражаясь порой буквально в одной-двух фразах, – то сравнение с П. Борелем, то с А. де Виньи, то с Ш. Бодлером. Не встречалось, но напрашивается сопоставление с таким певцом несчастья, как Т. Корбьер, с другими «проклятыми поэтами». Интересной могла бы стать работа, посвящённая рецепции творчества мадам Аккерман в России (поэтессу начали переводить на русский язык ещё при её жизни); это позволило бы получить значимые результаты литературно-социологического характера, дополняющие наши представления в том числе о русской литературе.

Материалы исследования | Research materials

1. Ackermann L. Contes et poésies. P.: L. Hachette, 1863.
2. Ackermann L. Contes. P.: Garnier frères, 1855.
3. Ackermann L. Oeuvres. P.: A. Lemerre, 1893.
4. Ackermann L. Pensées d'une solitaire, précédées de fragments inédits. P.: A. Lemerre, 1903.
5. Ackermann L. Poésies: premières poésies, poésies philosophiques. P.: A. Lemerre, 1874.
6. Borde Ch. L'amour anachorète // Borde Ch. Contes en vers. Londres: J. Nourse, 1764.
7. Junquières J.-B. Le sortilège // Junquières J.-B. Contes en vers extraits des manuscrits du révérend Père Grisbourdon, cordelier. P.: A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1868.
8. Le Robert pratique. P.: Le Robert, 2011.

Источники | References

1. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977а.
2. Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977б.

3. Тынянов Ю. Н. Пушкин и Тютчев // Тынянов Ю. Н. История литературы. Критика. СПб.: Азбука-классика, 2001.
4. Фаустов А. А. Фрагмент // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной; Intra-da, 2008.
5. Шлуглейт Г. М. «Сильфида» (La Sylphide) // Балет: энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981.
6. Aurel. La conscience embrasée: les soeurs de Chateaubriand, Louise Ackermann, Marie Lenéru, Lucie Delarue-Mardrus, Jacques-Trève, Marie Dauguet, Marie Noël, Hélène Jung. P.: Radot, 1927.
7. Barbey d'Aurevilly J. Madame Ackermann // XIXe siècle. Les oeuvres et les hommes: 26 t. P.: A. Lemerre, 1889. T. 11.
8. Caro E. La Poésie philosophique dans les nouvelles écoles. Un poète positiviste // Revue des Deux Mondes. 1874. Vol. 3.
9. Citoleux M. La poésie philosophique au XIXe siècle. Mme Ackermann. D'après de nombreux documents inédits. P.: Plon-Nourrit et Cie, 1906.
10. Crouslé L. Du pessimisme dans la poésie. P.: A. Faivre et H. Teilhard, 1894.
11. Fontana M. «Un démon dans une honnête femme»: Louise Ackermann face à la critique // Masculin / Féminin dans la poésie et les poétiques du XIXe siècle. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2002.
12. Geffroy G. Notes d'un journaliste: vie, littérature, théâtre. P.: G. Charpentier, 1887.
13. Greenberg W. N. Uncanonical women: feminine voice in French poetry, (1830-1871). Amsterdam: Rodopi, 1999.
14. Guérin L. Beautés de la poésie française, ou Leçons et modèles de littérature en vers. P.: Didier, 1843.
15. Knibiehler Y. Le Discours médical sur la femme: Constantes et ruptures // Romantisme. 1976. № 13/14.
16. Merwart K. Eine Erzpessimistin. Wien: A. Hölder, 1882.
17. Metman É. Le pessimisme moderne: son histoire et ses causes. Dijon: Impr. de Darantière, 1892.
18. Michelet E. Louise Ackermann. Notes et souvenirs // La Revue indépendante. 1890. T. XVI. № 45-47 (juillet-septembre).
19. Pontmartin A. de. La poésie athée – madame Ackermann // Nouveaux samedis: 11e série. P.: Michel-Lévy frères, 1875.
20. Sabatier R. Histoire de la poésie française: in 9 vol. P.: Albin Michel, 1975. Vol. 4. La poésie du XVIIIe siècle.
21. Sabatier R. Histoire de la poésie française: in 9 vol. P.: Albin Michel, 1976. Vol. 5. T. 1. Les Romantismes.
22. Selden C. Louise Ackermann // Revue internationale. 1884. T. 4.
23. Tellier J. Nos poètes. P.: A. Dupret, 1888.
24. Thuault E. Postface. Analyse critique de la poésie de Louise Ackermann // Rainette C. Les Galets de la mer. D'après la vie et l'œuvre de Louise Ackermann. P.: Étincelle, 2015.

Информация об авторах | Author information



Пинковский Виталий Иванович¹, д. филол. н., доц.

¹ Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан



Vitaly Ivanovich Pinkovskiy¹, Dr

¹ North-Eastern State University, Magadan

¹ alennart@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 14.05.2026; опубликовано online (published online): 26.06.2026.

Ключевые слова (keywords): Луиза Аккерман; французская женская поэзия XIX века; философская поэзия; пессимистические настроения последней трети XIX столетия; типология романтиков второго ряда; Louise Ackermann; 19th-century French women's poetry; philosophical poetry; pessimistic moods of the last third of the 19th century; typology of minor Romantics.