

RU

Лирика Амабль Тастю в типологическом аспекте

Пинковский В. И.

Аннотация. Цель исследования – типологическое описание лирики А. Тастю. Жанрово-тематический аспект, которому в статье уделяется преимущественное внимание, не случаен, потому что позволяет судить о новаторстве или традиционности текстов, о степени вовлечённости исследуемого автора в современный ему литературный процесс. Переходные между крупными литературными явлениями этапы (а именно в такую эпоху формировалась и начинала творить А. Тастю) представляют особый интерес для исследователя, потому что позволяют наблюдать, как исчезают или трансформируются, или сохраняются старые традиции, дают возможность видеть, какие типы художников востребованы в это время, осознавать, в чём их ценность (деятели переходных эпох, как правило, не везёт в глазах публики, любящей фигуры, представляющие периоды завершённые, цельные). Научная новизна работы заключается в том, что впервые лирическое творчество замечательной французской поэтессы рассматривается в типологическом аспекте системно, что позволяет в конечном итоге понять роль и значение А. Тастю в современной ей поэзии. Полученные результаты свидетельствуют о том, что в лирическом наследии французской поэтессы присутствуют произведения, относящиеся не только к современным для автора явлениям (романтические тексты), но и такие, которые связаны с предшествующими эпохами, причём с разными её этапами – с поэзией XVIII века, Первой империи, ранней Реставрации. Универсализм А. Тастю превращает её творчество в своеобразную антологию лирических традиций более чем за столетие.

EN

The lyrical works of Amable Tastu in a typological aspect

Pinkovskiy V. I.

Abstract. The aim of the study is to provide a typological description of the lyric poetry of A. Tastu. The genre-thematic aspect, which is given predominant attention in the article, is not accidental because it allows us to judge the innovation or traditionality of the texts, the degree of the author's involvement in the contemporary literary process. Transitional stages between significant literary phenomena (precisely the period during which A. Tastu was forming and beginning to create) are of special interest to the researcher as they allow to observe the disappearance, transformation, or preservation of old traditions. The stages provide insight into the types of artists in demand during that time, as well as an understanding of their value. Figures representing transitional periods generally do not enjoy much popularity, as the audiences tend to favour those who embody completed and cohesive periods. The scientific novelty of the work lies in the systematic consideration of the lyrical works of this remarkable French poetess in a typological aspect for the first time, ultimately allowing for the understanding of the role and significance of A. Tastu in her contemporary poetry. The obtained results suggest that the lyrical legacy of the French poetess includes works related not only to the phenomena being contemporary for the author (romantic texts), but also those connected with preceding epochs, spanning various stages such as the poetry of the 18th century, the First Empire, and the early Restoration period. Tastu's universalism turns her work into a unique anthology of lyrical traditions spanning over a century.

Введение

Любое типологическое описание преследует как минимум три цели: систематизацию изучаемого материала под определённым углом (в данном случае лирики конкретного поэта), определение образа лирического субъекта или лирического героя поэта (процедура особенно важна при изучении романтиков, превращавших в объект творчества также и свою биографию), включение наследия писателя в различные контексты (национальной и мировой традиции, некоего направления (или течения, или творческого объедине-

ния) и так далее). В отношении лирического наследия Амабль Тастю первые две цели отчасти достигнуты, третья же пока не сформулирована сколько-нибудь удовлетворительно. Быть упоминаемой как «известная» (*connue*) сразу после писательниц, определяемых как «знаменитые» (*célèbres*), например Ж. Санд (Slama, 1992, p. 91), это значит автоматически попадать в категорию авторов второго ряда и даже, обозначая более узко, «малых романтиков», число которых измеряется десятками, потому что лирическое творчество Тастю полностью укладывается во временной отрезок – 1820-1850 гг., определяемый современными французскими историками литературы как «излияние поэзии романтизма», как нечто вроде поэтического «взрыва» (*une sorte d'explosion*), когда поэтические сборники были крайне многочисленны (Darcos, 2013, p. 262). Однако столь общая, к тому же вкусовая по содержанию характеристика поэта не даёт возможности понять его значение, его место в литературном процессе эпохи, а следовательно – и «вписать» его в историю литературы. В свете сказанного актуальность типологического анализа лирики А. Тастю представляется несомненной, поскольку творчество поэтессы требует объективной оценки в контексте непростой для классификаторских операций эпохи, которая, несмотря на обозначение *романтическая*, ещё очень и очень не свободна от влияния существовавших до неё явлений (особенно в момент вступления А. Тастю в литературу – в 1820-е годы), воздействию которых подвержены даже крупные таланты, но в большей степени всё же писатели второго ряда, определяющие в конечном счёте *типический облик* своего времени. Важно и другое: поэты не первой величины вовсе не являются только некоей «литературной массовой» своего времени, они нередко создают произведения, без которых эпоху представить невозможно.

Непосредственные задачи настоящей статьи следующие: на основании материалов, относящихся к личности А. Тастю, выявить, насколько это возможно, творческие принципы поэтессы, установить круг её поэтических симпатий; рассмотреть лирические тексты из двух сборников, соотнося эти произведения по жанру, тематике, идейно-образному наполнению со стихотворениями не только современных Тастю поэтов, но и предшественников; дать обобщённое определение творческого типа, к которому можно отнести французскую поэтессу.

Материалом для исследования послужили два сборника Амабль Тастю и составленная ею антология поэзии для девочек:

- Tastu A. Poésies par Madame Amable Tastu. P.: J. Tastu, 1827.
- Tastu A. Poésies nouvelles par Madame Amable Tastu. P.: Denain et Delamare, 1835.
- Tastu A. Lectures pour les jeunes filles ou Leçons et modèles de littérature en vers choisies / par M^{me} A. Tastu.

P.: Didier, 1847.

Кроме того, нами привлекались и произведения других авторов:

- Béranger P.-J. Chansons de P.-J. de Béranger, 1815-1834, contenant les dix chansons publiées en 1847.

P.: Perrotin, 1858.

- Delavigne C. Oeuvres complètes de Casimir Delavigne: 5 parties en 4 vol. P.: Didier, 1863-1864. Vol. 4.
- Hugo V.-M. Odes et poésies diverses, par Victor.-M. Hugo. P.: Pélicier, 1822.

В качестве справочников использовались также словари:

- Dubois J., Mitterand H., Dauzat A. Dictionnaire étymologique et historique du français. P.: Larousse, 2007.
- Charpentreau J. Dictionnaire de la poésie. P.: Fayard, 2006.

Соединение биографического подхода, жанрово-тематического анализа лирики, сопоставление текстов изучаемого автора с аналогичными по каким-либо признакам произведениями других поэтов, опора на историко-культурную специфику эпохи образуют в настоящей статье специальный комплексный метод, в наибольшей степени соответствующий решению поставленных задач. Теоретической основой работы стали труды ряда отечественных учёных. Монография В. П. Трыкова (1999) «Французский литературный портрет XIX века» была полезна демонстрацией методики типологического анализа произведений одного жанра, а также примером практического использования некоторых приёмов биографического метода. Книга Вл. А. Лукова (2006) «Предромантизм», представляющая собой яркий образец исследования переходной эпохи, подвижной в своих границах и неустоявшейся в проявлениях, ускользающей от типологических констатаций, позволила нам определиться с модусом собственного исследования, в частности с отбором материала существенного и отсевом проходного (стихи на случай), способного, под видом скрупулёзной точности, исказить целое. Существенным подспорьем в компаративных операциях был ряд статей И. О. Шайтанова (2010) из его книги «Компаративистика и/или поэтика».

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании истории зарубежной литературы XIX века (романтизм), спецкурсах, посвящённых истории французской романтической поэзии, женской поэзии XIX века, типологии романтических жанров, специфике переходных эпох.

Обсуждение и результаты

Амабль Тастю (Sabine-Casimir-Amable Tastu, 1798-1885) – одна из интересных участниц литературного процесса во Франции эпохи романтизма. Хотя одна из современных исследовательниц назвала свою книгу о поэтессе «Мадам Тастю, или Забытая муза» (Poussard-Joly, 1995), такое определение – «забытая» – скорее дань романтической традиции представлять жизнь поэта в драматических тонах, чем реальность. Вниманием творчество поэтессы не было обделено. Тастю соприкасалась с миром литературы с детства: в доме её отца бывали разные поэты, в том числе Р. Де Лиль и П. Ж. Беранже. Совсем ещё юной Амабль была представлена А. Дюфрениу и была принята крупнейшей поэтессой эпохи Реставрации не только благосклонно, но и удостоена её

покровительственной дружбы. Ещё до выхода первой книги, известная только по четырём победам на поэтических конкурсах Академии флоралий (*l'Académie des Jeux Floraux*) и редким публикациям в периодике, Тастю имела прочную положительную поэтическую репутацию. По крайней мере, один из современников, сетуя на отсутствие у «юной дамы» сборника, выражает убеждение, что даже в эпоху, когда «никто не читает стихов», книга имела бы у публики «блистательный успех» (*un brillant succès*) (Arago, 1824, p. 24).

Уже первый сборник Тастю был оценён критикой весьма благожелательно. Анонимный автор рецензии в “*Le Figa*” сравнивает дарование поэтессы с талантом Андре Шенье и отмечает, что, несмотря на заметное в разных стихотворениях влияние Мильвуа, Делавиня и Ламартина, А. Тастю «удаётся сохранить свою оригинальность» (*Poésies par Madame...*, 1826). Сравнение начинающего автора с А. Шенье, который был «открыт» романтиками через четверть века после смерти на гильотине (стихи поэта были опубликованы в 1819 г.) и сразу признан «своим», более чем комплиментарно; стоит вспомнить, что стиль такого крупного романтика, как А. де Виньи, называли «смесью Расина и Шенье» (Larroument, 1906, с. 194). Отметим попутно, что сравнение А. Тастю с выдающимися литераторами не является редкостью: А. Раствул включает её в круг поэтов-женщин, достойных названия «новых Пляд» (Rastoul, 1833, p. 95); исследователь XXI века прямо называет А. Тастю и самую значимую поэтессу романтической эпохи М. Деборд-Вальмор «сёстрами в поэзии» (Paliyenko, 2020, p. 94).

Ещё один рецензент первого сборника поэтессы, скрывшийся за инициалом А. (1826), не проходит мимо значимой особенности творчества Тастю в целом и лирического в частности – стремления писать в разных жанрах. Ещё в одном издании – обзоре поэтических новинок середины 1820-х гг. – отмечена «гибкость» таланта поэтессы, что позволяет ей использовать «бесконечно разнообразные формы» (*Chroniques de France...*, 1828, p. 509). Заметим, что и современная исследовательница отмечает практически те же самые качества (множество метрических моделей в поэзии Тастю) (Marzouki, 1997).

Вторая (и последняя) книга лирики поэтессы встретила не менее благожелательный приём. Критика признавала незначительные новшества в текстах, скорее принуждённая находить некоторые изменения, поскольку «между первой и второй книгами протекли десять лет», но в итоге констатировала: «Этот новый сборник производит достаточно часто те же сюжеты, что и первый...» (Latour, 1835, p. 280). Читатели также не увидели в книге чего-то неожиданного. По словам М. Ф. Робера, после выхода второй книги Тастю «перестала быть избалованным ребёнком (*l'enfant gâté*) публики» (Robert, 1887, p. 23).

Отсутствие изменений в творчестве поэтессы не было случайным, оно объясняется природой дарования Тастю и её творческой позицией. Поэтесса долго не решалась на публикацию первой книги, считая, что ещё не готова обнародовать свои «плоды заветных дум», и выпустила её уже полностью сложившимся, то есть не имеющим потенциала дальнейшего *заметного* развития, автором.

Что касается *творческой позиции*, то многое проясняет один текст – написанное А. Тастю предисловие к дебютной книге стихов Мари Карпантье, довольно странное по содержанию: автору стихов в нём посвящено заключающее текст комплиментарное стихотворение, а вся прозаическая часть наполнена размышлениями Тастю о роли поэзии в современном ей мире. Одна из двух основных идей поэтессы – об утрате «прозаическим веком» интереса к поэзии – является общим местом романтического дискурса на ту же тему, другая несёт следы набирающего во Франции силу феминизма (М. Карпантье – один из лидеров этого движения): по мнению Тастю, поэты-мужчины «замолчали», оставив «лиру ради трибуны», то есть погрузившись в общественно-политическую деятельность, но их место заняли юные поэты-женщины (буквально – «рой поющих девушек» (*essaim chantant de jeunes filles*)) (Tastu, 1841, p. VI-VII). Занять опустевшие места – значит взять на себя ответственность за весь поэтический универсум. У перечисленных далее «поющих девушек» не было ни стремления покуситься на столь масштабную задачу, ни соответствующего ей потенциала; у Тастю было первое и в значительной степени – второй. А. Биньян отмечал, что поэтесса обладала редким качеством: она никогда не забывала об «ответственности перед своим полом и своими читателями» (*n'avoir jamais oublié ce qu'une femme doit à son sexe et à ses lecteurs*) (Bignan, 1858).

Рассмотрим основные жанрово-тематические области лирики Амабль Тастю. Начать следует со стихотворений романтических, потому что первое, что обращает на себя внимание, это наличие в обоих сборниках поэтессы большого количества переводов из английских романтиков (из Ф. Д. Хеманс – 2 текста, из Л. Лондон – 1 текст) либо подражаний им (в основном Т. Муру – 4 текста, Ч. Р. Метьюрину – 1 текст). Кроме того, фрагмент «Виндзор» опубликован с пометой «подражание английскому». Учитывая, что в двух книгах А. Тастю около 80 стихотворений, число несамостоятельных текстов составляет почти 10%, и это всё произведения, связанные с романтической литературой (один перевод из Л. Де Камознса только оттеняет означенную тенденцию). Не менее показательны количество эпиграфов из авторов-романтиков – 28 (Т. Мур, Р. Де Шатобриан, А. де Ламартин, Дж. Байрон, П. Б. Шелли и другие). Это более трети всех эпиграфов, сопровождающих произведения Тастю (поэтесса любила предварять свои стихи эпиграфами, в редком тексте их нет).

Такая опора на чужие произведения, причём принадлежащие к одному направлению, говорит, вероятнее всего, о процессе старательного ученичества поэта, поскольку это направление для поэта не очень органично. Заметно также, что ни одному из аспектов романтической лирики не отдано предпочтение, все представлены равно – любимая романтиками историческая эпоха – Средние века – и связанная с ней мифология; комплекс морских мотивов, как и мотивов экзотических стран; образы исключительных героев.

В балладе «Комната хозяйки замка» (*La Chambre de la châtelaine*) поэтесса обращается к Средневековью, отчасти представляемому в духе рококо: владелица замка отходит ко сну под песню трубадура, исполняемую наперсницей, и признаётся, что не чувствует себя в безопасности под защитой толстых стен и рыцарей, потому что «неприятель» всё же проник в её спальню – Амур. По сути, перед нами перенесённый в средневековые

декорации стихотворный «конт» (*conte en vers*) XVIII столетия. Произведение в этом жанре чаще всего представляло собой эротическую историю, изложенную в шутиливой манере. Кроме средневекового антуража, стихотворение Тастю отличается от большинства созданных в век Просвещения «конттов» сдержанностью тона, не допускающего скабрёзностей.

В стихотворении «Дочь фей» (*La fille des fées*) присутствует расхожий набор образов и мотивов фантазийного Средневековья: хоровод фей у колыбели новорождённой, их таинственные песни, недоступные пониманию непосвящённых, магическое заклинание, труверы, трубадуры, рыцарство, золотая арфа...

В песне одалиски (*Odalisque*) предстаёт распространённый в романтической литературе экзотический образ Востока, род земного рая:

Aux bords du Bendemir est un berceau de roses
Que jusqu'au dernier jour on me verra chérir ;
Le chant du rossignol, dans ses fleurs demi-closes,
Charme les flots du Bendemir.

J'aimais à m'y bercer d'un songe fantastique ;
M'enivrant de parfums, de repos, d'avenir,
J'écoutais tour à tour l'oiseau mélancolique
Et les ondes du Bendemir (Tastu, 1827, p. 117). /

На берегу Бандемира колыбель из роз, / Которая до последнего дня будет мне дорога; / Пение соловья среди полураскрывшихся бутонов / Очаровывает волны Бандемира. / Мне нравилось качаться там в фантастическом сне; / Опьяняясь ароматами, покоем, будущим, / Я слушала то меланхоличную птицу, / То волны Бандемира (здесь и далее – перевод автора статьи. – В. П.).

Надо признать, что А. Тастю умеет выделить главное в конкретной теме и передать его в лаконичной форме; её «подражания» – это творческое использование лучшего в оригинале. Вот почти полный перечень черт океана в романтическом представлении (*La mer*):

Crois-moi, fuyons la terre et ses brillantes chaînes ;
L'Océan fût créé pour les âmes hautaines ;
Confions-nous sans crainte à son sein indompté,
Refuge de l'amour et de la liberté (Tastu, 1827, p. 114). /

Доверься мне, бежим от земли и её блистательных оков; / Океан был создан для возвышенных душ; / Вверим себя его беспокойному лону, / Прибежищу любви и свободы.

Внимание к исключительным героям, историческим и вымышленным, является признаком не только романтической культуры, но романтизм акцентирует определённые черты героической природы, которой должны быть присущи негибкая воля; резкое отличие от окружения, создающее ореол таинственности; приверженность свободе; одиночество; равнодушие к каким-либо социальным отличиям и материальным целям; презрение к смерти. В стихотворении «Юлия Альпинула» (*Julia Alpinula*) создаётся образ, в значительной степени соответствующий этому идеалу. Образ юной жрицы, казнённой римлянами после попытки освобождения приговорённого к смерти отца, Тастю заимствовала, скорее всего, из примечаний Байрона к «Паломничеству Чайльд-Гарольда» (примечание об Альпинуле использовано в качестве эпиграфа к стихотворению Тастю). Образ мужественной девушки, несмотря на её «римское» имя, – мистификация XVI века. В стихотворении французской поэтессы Альпинула отчасти похожа на героиню трагедии классицизма, что подчёркнуто и формальным моментом – первые 14 строк написаны 12-сложником с парной рифмовкой («героический» alexandrin, которым писали трагедии):

Soleil, tu disparais sous l'aile de la nuit,
Et mon triste regard vainement te poursuit.
Demain ces monts d'azur te reverront encore ;
Mais Julia demain ne verra pas l'aurore (Tastu, 1827, p. 193). /

Солнце, ты исчезаешь под крылом ночи, / И мой печальный взгляд тщетно следует за тобой. / Завтра эти небесные вершины вновь увидят тебя; / Но Юлия завтра уже не увидит аврору.

Героиня вспоминает своё детство, лишённое материнской ласки, суровую одинокую юность, но, несмотря на то, что жизненных радостей она не познала, с твёрдостью ожидает смертного часа:

La tombe ouverte attend mes derniers pas ;
Mais son repos est doux à ma misère ;
J'irai dormir à côté de mon père,
Je te salue, heure de mon trépas ! (Tastu, 1827, p. 195). /

Разверстая могила ждёт моих последних шагов; / Но её отдохновение желанно для моих невзгод; / Иду упокоиться рядом с отцом. / Я приветствую тебя, час моей смерти!

Несмотря на то, что А. Тастю последовательно и добросовестно испытала свой голос практически во всех романтических регистрах лирики, очевидно, что *своего слова* в романтическом дискурсе поэтессе произнести не удалось.

Следующей группой произведений, подлежащих рассмотрению, являются тексты политического содержания, потому что известность молодой поэтессе принесло как раз стихотворение такого рода – «Птицы коронации» (*Les Oiseaux du Sacre*), посвящённое одному из печальных моментов коронации Карла X в Реймском

соборе (май 1825 г.) – массовой гибели птиц, голубей и воробьёв, по старинному обычаю запущенных в здание и обжжённых в пламени люстр и канделябров, разбившихся о витражи. «Хрупкие жертвы» (*frêles victimes*) церемонии, искавшие возможность вылететь из каменной западни и бросившиеся на обманчивый свет в поисках свободы, противопоставлены «добровольным рабам» (*volontaires esclaves*), собравшимся на торжественное действо, главный участник которого, король, тоже раб – «своего достоинства/положения» (*esclave de sa dignité*):

Vous rencontrez la mort en fuyant l'esclavage...

Mais la mort c'est la liberté ! (Tastu, 1827, p. 149).

Ш.-О. Сент-Бёв в опубликованной без указания его имени рецензии на это стихотворение пишет: «Если бы можно было за несколько стихов присвоить женщине имя *патриотической музыки*... я дал бы его мадам Тастю...» (*La Vision...*, 1825), чем косвенно приравнивает поэтессу к признанному мастеру патриотической темы К. Делавиню.

Действительно, Делавинь (1793-1843) был наиболее заметным поэтом ранней Реставрации, по крайней мере, самым популярным до А. де Ламартина (то есть до 1820 г.). Не обладая большим талантом, Делавинь прославился благодаря злободневности своих стихов и правильно найденной тональности – элегической, выгодно отличавшейся от надоевшей помпезности патриотической поэзии Первой империи. Созданные поэтом первые три «Мессенские элегии» (название, ставшее впоследствии нарицательным, отсылает к драматическому противостоянию Мессении и Спарты) разошлись неслыханным по тем временам тиражом в 21 тысячу экземпляров и положили начало жанру национальной (патриотической) элегии, которую часто называют также *мессенской* (*la messenienne*).

Стихотворение А. Тастю представляет собой элегию в подобном роде, хотя направлено не против внешнего врага, а на прославление *свободы* и порицание *тирании*, выражая отношение автора к непопулярному в либеральных кругах королю. Текст элегии перекликается с песней П.-Ж. Беранже «Карл III Простоватый» (*Le Sacre de Charles-le-Simple*), написанной позже, но посвящённой той же коронации; в песне народ представлен поработанным, а птицы воплощают идею свободы:

Le peuple s'écrie : Oiseaux, nous payons notre chaîne ;

Gardez bien, gardez bien votre liberté (Béranger, 1858, p. 428). /

Народ восклицает: «Птицы, мы расплачиваемся за наши цепи; берегите, берегите же свою свободу».

Беранже упоминает в примечаниях и стихотворение Тастю; речь о влиянии на маститого поэта его молодой современницы вряд ли может идти, но в любом случае одному поэту трудно не учитывать ранее написанный на ту же тему текст другого поэта.

Элегия «Лион в 1793 году» (*Lyon en 1793*) посвящена печально известному эпизоду Великой французской революции – подавлению армией Конвента восстания во втором по величине после Парижа городе Франции. Главная тема стихотворения – трагедия гражданского раздора:

...tous sont Français, assaillants, défenseurs,

Je vois sur les deux camps flotter les trois couleurs.

Là, proclamant ton nom, ô Liberté chérie !

L'écho répète : « Allons, enfants de la patrie ! »

Ici « Mourir pour elle est le sort le plus doux ! »

Français ! au nom du ciel, qui donc combattez-vous ?

L'un répond : la Révolte, et l'autre : l'Injustice.

O peuple, de tes chefs ignorant l'artifice,

Et toujours abusé par des mots généreux,

Tu crois agir pour toi, tu n'agis que pour eux (Tastu, 1827, p. 83-84). /

...все они французы, и нападающие, и защитники, / Я вижу, как на обеих сторонах развеваются три цвета / Там, провозглашая твое имя, о дорогая Свобода, / Эхо повторяет: «Вперед, сыны Отчизны!», / Здесь – «Умереть за нее – самая сладкая участь!» / Французы! во имя всего святого, так с кем же вы сражаетесь? / Один отвечает: «С мятежом», а другой: «С несправедливостью». / О народ, своих вождей простодушная жертва, / Всегда доверяющий благородным словам, / ты думаешь, что действуешь в своих интересах, но в действительности выполняешь чужую волю.

Стихотворение может быть поставлено в один ряд с двумя произведениями – мессенской элегией К. Делавиня «О необходимости объединения» (*Du besoin de s'unir*) и одой В. Гюго «Киброн» (*Quiberon*). Делавинь, полагаящий, что главная беда Франции – раздор между разными частями народа, обращается к монарху (Людовику XVIII) с призывом править так, чтобы под сенью власти хорошо было «и народу, и лилиям» (*et le peuple et les lis*), то есть королевскому дому (Delavigne, 1863-1864, p. 24). Гюго посвятил оду драматическому эпизоду мятежа в Вандее – разгрому десанта роялистов на полуострове Киброн. Героически сражавшийся до последней возможности отряд под командованием графа Ш. Сомбрёя капитулировал, а затем несколько сотен пленных во главе с командиром были расстреляны. Несмотря на трагизм этого события, Гюго показывает его выживших, состарившихся участников на месте сражения так, что это звучит косвенным призывом к прекращению раздора:

Du ciel sur les bourreaux appelant l'indulgence,

Là, nul n'implore la vengeance,

Tous demandent le repentir (Hugo, 1822, p. 38). /

Взывая к небесам о снисхождении для палачей, / Там никто не жаждет мести, / Все просят покаяния.

Ещё одна грань патриотической лирики А. Тастю не находит параллелей в современной ей поэзии и восходит к эпохе правления Наполеона I, к самому началу XIX века. Речь идёт о достаточно большом (135 строк), как и все произведения в дескриптивном жанре, стихотворении «Франция и промышленность» (*La France et l'industrie*), представляющем собой описание и восхваление различных областей национальной экономики, например текстильного производства, изделия которого способны соблазнить самых взыскательных ценителей, даже таких, чья родина традиционно ассоциируется у европейцев с чудесами и сокровищами:

Et vous, filles du Gange et de la volupté,
Essaim aux pieds bruyans, agiles Bayadères,
Ces tissus vaporeux, ces écharpes légères,
Devraient autour de vous, frêle et brillant trésor,
Flotter en plis mouvans d'azur, de pourpre et d'or (Tastu, 1827, p. 53). /

А вы, дочери Ганга и неги, / Шумный быстроногий рой, проворные Баядерки, / Этим воздушным тканям, невесомым шарфам / Должно было бы вокруг вас, сияющие, хрупкие, драгоценные создания, развеяться, переливаясь лазурными, пурпурными и золотыми складками.

Описательная поэзия, войдя в моду во Франции с начала 1770-х гг., достигла вершины своего развития в Первой империи, поскольку соответствовала наполеоновскому пониманию роли литературы в государстве – роли утилитарной, направленной на «прославление государства» и его институтов – от армии до науки (Lévy, 1893, p. 549). Такие поэмы, как «Астрономия» П.-Ф. Гюдена де Бренелери (*L'Astronomie*, 1800), «Навигация» (*La navigation*, 1805) Ж. Эсменара, «Гастрономия, или Селянин за столом» (*La gastronomie, ou L'Homme des champs à table*, 1803) Ж. Бершу, запустившего в оборот придуманное им слово *гастрономия*, и десятки других, и составляют резонирующий фон к стихотворению Тастю.

Современная поэтессе критика «просмотрела» эту очевидную корреляцию жанрово родственных явлений, не упоминая о ней, вероятно, потому, что в значительной степени была не объективистской, а вкусовой, наставительной, опирающейся на некие априорные нормы, выбиравшей для похвалы отдельные понравившиеся соответствием этим нормам стихотворения, строки, а порицавшей тоже зачастую какие-нибудь мелочи, в основном стилистические, как это было принято в XVII-XVIII веках. Так, один из рецензентов первой книги Тастю всерьёз рассуждает о том, что, касаясь современных событий, нужно употреблять выражение «революционный топор» (*la hache révolutionnaire*), а не «убийственный кинжал» (*l'homicide couteau*), которое было бы уместно в сюжете о жертвоприношении Ифигении (*Poésies de M^{me}...*, 1827).

Некоторые произведения А. Тастю, в силу своей жанровой природы будучи несложными, отчасти предполагали критический подход, ориентированный на разбор внешних, формальных черт. Речь идёт о стихотворениях, относящихся к так называемой «лёгкой поэзии» (*poésie légère*), текстах с «ничтожными сюжетами», «скорее очаровательных, чем глубоких» (Charpentreau, 2006, p. 402). Большинство жанров такой поэзии восходит к античности и Ренессансу. Обойти полностью традицию *poésie légère* было непросто, она была очень популярна во второй половине XVIII века (стиль рококо) и в ещё большей степени – как это ни странно – во времена Первой империи (Schneider, 1916, S. 259), то есть во времена отрочества и юности А. Тастю. Не все «лёгкие» жанры использовались поэтессой. У неё нет шуточных эпиграмм, посвятительных надписей, мадригалов, романсов, но есть элегии с мифологическим сюжетом и куплеты. Как правило, в таких произведениях фигурируют нимфы, Амур, Зефир и другие персонажи, которые позволяют создать текст, не отягощённый излишне трагическими коллизиями.

Так, в стихотворении «Вероника» (*La Veronique*) описывается порхание Зефира над цветами (как супруг Хлориды/Флоры, Зефир был повелителем растений, их «отцом»), которое может быть как благотворным (проявление тёплой, ласковой ипостаси персонажа, наиболее известной), так и неблагоприятным («поведение» порывистого, непостоянного ветра). Собственно, звучащее в обращении к цветку напоминание об антигетичной природе Зефира и составляет основное содержание элегии:

Souvent, Véronique éphémère,
Un souffle léger de ton père
Suffit pour emporter ta fleur.
Demain nous chercherons peut-être
Ce frêle éclat qui nous séduit :
Un jeu du Zéphyr t'a fait naître,
Un jeu du Zéphyr te détruit ! (Tastu, 1827, p. 25). /

Часто, эфемерная Вероника, / Легкого дуновения твоего отца / Достаточно, чтобы унести твой цветок. / Завтра мы, возможно, будем искать / Это слабое мерцание, влекущее нас: / Шалости Зефира позволили тебе родиться, / Шалости Зефира губительны для тебя.

Ещё одна грань лирики Тастю – сентименталистская. Её показательным образчиком является стихотворение «Молодая умирающая мать» (*La jeune mère mourante*). Текст представляет собой монолог героини, прощающей себя с жизнью и с надеждой увидеть свою дочь в цветущем возрасте. Женщина мечтает стать ангелом-хранителем своего ребёнка на небесах, это её примиряет с печальной участью: «Смерть, прими свою жертву! А вы, благочестивые гимны, сопровождайте мою душу на небеса» (Tastu, 1827, p. 11). Вероятно, наличие этого и других чувствительных стихотворений в сборниках поэтессы заставило критиков говорить о влиянии на Тастю такого поэта, как Ш. Ю. Мильвуа (1782-1816), автора поэмы «Материнская любовь» (*L'amour maternel*), в которой повествуется об опасной болезни девушки по имени Корали, мучительных переживаниях её матери, приведших последнюю к расстройству рассудка, и о чудесном исцелении обеих. Можно предположить,

однако, что здесь наблюдается влияние не одного поэта, а традиции, восходящей ко второй половине XVIII века, когда распространение получила мелодраматическая элегия, «лирическая сестра» появившейся чуть ранее «слезной комедии» (*comédie larmoyante*).

Чувствительность вошла в моду, её избыточная демонстрация в искусстве и в быту привела к появлению в 1782 г. слова *sensiblerie* (Dubois, Mitterand, Dauzat, 2007, p. 759), которое уместно было бы переводить как «чувствительщина». Даже крупнейший поэт XVIII столетия А. Шенье поддался влиянию своего времени и написал элегию «Юный больной» (*Le jeune malade*), герой которой умирает от неизвестной болезни, просит свою старенькую мать привести девушку – причину его страданий, а затем исцеляется. Стандартность драматических ситуаций, шаблонность героев, надрывность их сетований во всех трёх произведениях вызывают одно чувство – неловкости, во-первых, потому что искусственность и клише губительны для эмоциональной сферы, а во-вторых, потому что у трёх рассматриваемых поэтов есть тексты, отмеченные подлинностью переживаний.

Это, например, стихотворение «Буря» (*L'Orage*), в котором А. Тастю вспоминает дни национальной катастрофы – поражение армии и оккупацию страны. Изобразительная точность и психологическая достоверность некоторых строк вызывают доверие к тексту в целом. Поэтессе удалось то, что не получилось у К. Делавиня, – показать трагедию Франции через личные переживания, совсем не героические, не подходящие для риторического обрамления. Вот, например, одна из таких строк, передающих состояние юной героини:

Et moi, près du foyer penchée,
La tête dans mes mains cachée
Fuyant même des yeux amis,
J'essayais, dans ma triste veille,
De dérober à mon oreille

Le bruit des tambours ennemis ! (Tastu, 1835, p. 97-98). /

И я, склонившись к очагу, / Закрывая голову руками, / Избегая даже дружеских взглядов, / Я пыталась в печальном моём бдении / Заслонить свой слух / От треска вражеских барабанов!

Ещё один текст заслуживает внимания не только по причине своих качеств, но и потому, что, видимо, сама А. Тастю считала его удачей. По крайней мере, составляя поэтическую антологию для девочек, поэтесса включила в неё только два своих стихотворения, одно из которых – «Листья ивы» (*Les feuilles de saule*). Эта элегия интересна тем, что, в отсутствие хотя бы одного неизвестного ранее образа или мотива, текст тем не менее производит впечатление оригинального произведения. Причина в том, что героиня стихотворения, не смирившаяся с тем, что её жизнь уходит вместе с «последним днём осени», предпринимает ряд действий, производящих эффект обманутого ожидания, обманутого особым образом. Так, например, когда женщина ретроспективно начинает перестраивать в воображении свою жизнь, «отвергая невыносимое присутствие плохих дней», романтически ориентированный читатель вправе надеяться на неожиданное завершение этого «мечтания», но ничего неожиданного не происходит, да и не может произойти: бессмысленно переделывать уже свершившееся. Когда героиня начинает гадать на листьях ивы, бросая их в ручей и представляя, что её судьба таинственным образом связана с участью листьев, ничего непредвиденного тоже не случается: один листок унесён ветром, другой «терпит крушение в волнах». Подобно приёму реализации метафоры, происходящее можно определить как реализацию романтических мотивов, то есть изменение их природы и, соответственно, функции: попытка построения воображаемого идеального мира (двоемирие) алогична и бессмысленна, как и игра в предсказание с совершенно очевидным результатом. Героиня сама называет совершающееся «причудливой и бессмысленной игрой тоски», признаётся, что итог предпринятых действий был изначально ясен: «...я ждала этого!» (*je l'attendais !*). Внутреннее состояние тоскующей не изменилось, чуда не произошло:

Le vert rameau de mes mains glisse à terre :

Je m'éloignai pensive et solitaire,
Non sans effort ;

Et dans la nuit mes songes fantastiques
Autour du saule aux feuilles prophétiques
Erraient encor ! (Tastu, 1847, p. 90). /

Зелёная ветка из моих рук скользит на землю: / Я удалялась, задумчивая и одинокая, / Не без усилия; / И в ночи мои фантастические сны / Вокруг ивы с пророческими листьями / Всё ещё блуждали!

Стихотворение, проникнутое пафосом меланхолической иронии, показывает, какая струна романтической лиры была подвластна Амабль Тастю, не добившейся заметных результатов в изображении исторической и географической экзотики, в обращении к средневековой мифологии или к изображению исключительных героев. Правильнее сказать – какая струна могла быть подвластна, потому что, выпустив второй сборник стихов в возрасте 37 лет, поэтесса в следующие полвека своей жизни к лирическому творчеству больше не обращалась.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Амабль Тастю является одной из наиболее универсальных поэтесс XIX века во Франции. В её творчестве нашли воплощение традиции рационалистической литературы (классицистическая дескриптивно-дидактическая поэзия), сентиментализма, стиля рококо, гражданской поэзии эпохи Реставрации, романтизма и соответствующие этим традициям жанровые формы. По разнообразию традиций, актуализированных в небольшом количестве стихотворений (около 80), с поэтессой может сравниться из крупнейших поэтов XIX столетия (не только романтиков) лишь В. Гюго. Подобный

универсализм отличает её и в других сферах литературной деятельности: Тастю написала стихотворную историю Франции, создала уже упоминавшуюся поэтическую антологию для девочек, состоялась как одна из немногих успешных детских поэтесс (L. R., 1947, р. 7-9). Несмотря на то, что большинство лирических произведений А. Тастю не представляют собой *нового слова* в поэзии, они написаны профессионально и зачастую не уступают текстам, с которыми это *новое слово* связано. Ряд стихотворений в жанре элегии, наполненных личными переживаниями и отличающихся психологической убедительностью, являются образцами реализма в лирике.

В целом творческий тип, к которому относилась поэтесса, можно определить как универсалистский, то есть без труда воспринимающий стиль любого направления и жанра; благодаря таким художникам литературные традиции поддерживаются на достойном профессиональном уровне, избегая графоманской профанации.

Перспективы дальнейшего исследования, если даже оставаться только в границах лирики Амабль Тастю, достаточно ясны. В наследии поэтессы есть ряд текстов, восходящих по своим свойствам, предположительно, к поэзии XVII столетия, а именно – к произведениям, имеющим в названиях слова *réflexions* и *pensées*. Наиболее известным собранием стихотворений этого рода являются «Различные размышления» (*Réflexions diverses*) А. Дезульер. Для проверки предположения о связи поэзии А. Тастю и с этой традицией требуется изучить целый корпус текстов, чтобы можно было сравнить произведения двух столетий на предмет обнаружения общих инвариантных черт. Подобные изыскания позволяют ставить под вопрос упрощённый взгляд на романтизм как на явление, резко разорвавшее с предшествующими поэтическими традициями, в первую очередь рационалистического толка.

Источники | References

1. Луков Вл. А. Предромантизм. М.: Наука, 2006.
2. Трыков В. П. Французский литературный портрет XIX века. М.: Флинта; Наука, 1999.
3. Шайтанов И. О. Компаративистика и/или поэтика: английские сюжеты глазами исторической поэтики. М.: РГГУ, 2010.
4. A. Poésies, par Mme Amable Tastu // Journal des débats. 1826. 8 décembre.
5. Arago J. Aux Jeunes Poètes de l'époque. P.: J. Tastu, 1824.
6. Bignan A. Madame Amable Tastu. Poésies complètes; nouvelle édition, 1 vol. – in-12; Paris, Didier // Journal des débats. 1858. 25 décembre.
7. Chroniques de France, par madame Amable Tastu // Revue trimestrielle. 1828. 01 janvier.
8. Darcos X. Histoire de la littérature française. P.: Hachette, 2013.
9. L. R. L'Enfant dans la poésie féminine // Union nationale des femmes: revue des électrices. 1947. 01 octobre.
10. La Vision, par mademoiselle Delphine Gay. Les Oiseaux du Sacre, par madame Amable Tastu // Le Globe. 1825. N° 129.
11. Larroument G. Etudes de critique dramatique. P.: Hachette, 1906.
12. Latour A. de. Les femmes poètes au XIX siècle. Mme Tastu // Revue de Paris. 1835. T. 17.
13. Lévy A. Napoléon intime d'après des documents nouveaux: L'Empereur dans sa vie privée. P.: Calmann-Lévy, 1893.
14. Marzouki A. Amable Tastu, une poétesse à l'époque romantique. Tunis: Faculté des Lettres de la Manouba, 1997.
15. Paliyenko A. M. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIXe siècle). Mont-Saint-Aignan: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2020.
16. Poésies de Mme Amable Tastu // Le Courrier français. 1827. N° 199.
17. Poésies par Madame Amable Tastu // Le Figaro. 1826. N° 309.
18. Poussard-Joly C. Madame Tastu ou La muse oubliée: Biographie. Palaiseau: Société historique de Palaiseau, 1995.
19. Rastoul A. Livre des femmes // Le Messager des dames: revue anecdotique des modes françaises, des arts et de la littérature. 1833. Mai.
20. Robert M. F. Madame Tastu. Nancy: Berger-Levrault, 1887.
21. Schneider R. L'art anacréontique et alexandrin sous l'empire // Revue des études napoléoniennes. 1916. T. 2. Novembre-décembre.
22. Slama B. Un chantier est ouvert... Notes sur un inventaire des textes de femmes du XIX siècle // Romantisme. 1992. N° 77.
23. Tastu A. Préface // Préludes: poésies / par Marie Carpentier. P.: Perrotin, 1841.

Информация об авторах | Author information



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

¹ Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан



Pinkovskiy Vitaly Ivanovich¹, Dr

¹ North-Eastern State University, Magadan

¹ alennart@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.10.2023; опубликовано online (published online): 28.11.2023.

Ключевые слова (keywords): Амабль Тастю; французская лирика XIX века; женская поэзия; малые романтики; типология; Amable Tastu; French lyricism of the 19th century; women's poetry; minor romanticists; typology.