

МОЛОДОСТЬ АЛЬФРЕДА ДЕ ВИНЬИ

*Марии Евгеньевне Елизаровой:
In memoriam*

Когда приходит смерть, нам трудно перенять
Величие зверей - умение молчать.
Виньи

Пример Альфреда де Виньи лишней раз свидетельствует о том, сколь ненадежны и обманчивы так называемые прочные литературные репутации. Поэт олимпийски бесстрастный, писатель равнодушный к злобе дня, предшественник Парнаса и декаданса, Виньи в свете неизданных текстов и документов, исследований французских литературоведов предстает с 30-х годов нашего века иначе, чем пожелали его видеть недальновидные современники, непосредственно пришедшие на смену им поколения и доверчивые к их мнению иностранцы (надо ли говорить, что русские не составляли в этом смысле исключения). Во-первых, оказалось несостоятельным представление о Виньи как о писателе, наглухо закрывшем дверь в свое творчество всякому проявлению личного чувства и тем более чувствительности. Да, поэт неоднократно и демонстративно заявлял о том, что объективность Гомера или Шекспира для него неизмеримо выше субъективности или чувствительности певцов своего "я" вроде Петрарки, да, он с восхищением повторял девиз с герба одного знатного английского рода "Благородное сердце - бесстрастное сердце", да, он утверждал, что самое трудное с точки зрения произнесения и уместности в языке это слово "я". Но он же признавался, что обладает "крайней", "женской" чувствительностью, "подавленной с детства школьными учителями, а в армии вышестоящим офицерством", чувствительностью, которая составляет "сердцевину его души". И, действительно, внимательное, не поверхностное чтение обнаружит личное начало не только в такой слегка беллетризированной, а по существу открыто автобиографической книге, как "Неволя и величие солдата", но и в философском диалоге "Стелло", историческом романе "Сен-Мар", эпической поэме "Гнев Самсона". Смелость личных признаний Виньи, облеченных в иносказательно-аллегорическую или историко-событийную форму, зачастую оставляет далеко позади обычную романтическую исповедальность - будь то элегического толка, как у Ламартина, или громогласно-патетического, как у Гюго.

Однако бесстрастность - это только одна сторона легенды об Альфреде де Виньи. Ей сопутствует обычное расхожее представление о писателе как об уединенном затворнике, превратившем свой парижский кабинет или поместье в департаменте Шаранта в своего рода "башню из слоновой кости". Это представление оказалось особенно живучим, ибо оно было обязано своим происхождением влиятельнейшему критику середины XIX века во Франции Сент-Бёву. В одном из своих стихотворений (надо сказать, что с течением времени значительность Сент-Бёва как поэта, в отличие от его непомерно раздутой при жизни репутации критика, все более возрастает), опубликованном в сборнике "Августовские мысли" еще в 1837 году, Сент-Бёв обрисовал своего соучастника по "романтической битве" как загадочного анахорета:

Таинственный Виньи
К полудню скрылся в башне из слоновой кости.
(Перевод Т. В. Соколовой)

Виньи, действительно, исповедовал своего рода культ одиночества. Но он проистекал из его стремления к высшей духовной и творческой сосредоточенности, а отнюдь не из стремления отгородиться от своего времени с его самыми жгучими, самыми большими

вопросами. Виньи не был, в отличие от некоторых его сверстников по литературному поколению, ни политиком-профессионалом, как Ламартин, ни политиком-дилетантом, как Гюго, но можно сказать, что и его писательская деятельность оставила реально ощутимые следы в социальной действительности новейшего времени: в "Неволе и величии солдата" впервые были сформулированы некоторые основные принципы современной армии; ряд мыслей Виньи лег в основу выработанного XIX веком авторского законодательства. Аристократ по рождению и по духу касты, Виньи был чуток к новым социальным и философским учениям своего времени. Его интересовала утопическая система Сен-Симона, христианский социализм Ламеннэ, позитивизм Огюста Конта. Виньи нередко занимал вполне определенную позицию в политической борьбе своей эпохи и, если был далек от чисто политического прогрессизма, то не в силу социальной апатии или классового своекорыстия. Будь иначе, оставался бы он только внушительной фигурой литературного прошлого своей страны. Между тем и русский читатель XX века время от времени испытывает потребность встречи с "таинственным Виньи", и тогда его "исповедь немая", как назвала Ахматова беседу поэта с аудиторией, порой затрагивает в душе те же струны, к которым прикасались, уже после Виньи, хотя не всегда с его благородством, Бодлер и Ибсен, Ницше и Камю. Хотелось бы надеяться, что предлагаемое вниманию массового читателя издание пробудит в нем желание познакомиться, вслед за представленной здесь повествовательной прозой, с первоклассной, хотя и теряющей очень много в переводах, поэзией, а также драматургией Виньи. За всем этим, количественно не слишком обширным творческим наследием стоит интереснейшая, своеобразнейшая личность, бросившая "бутылку в море" с посланием людям последующих поколений, в том числе и нам, людям конца XX века.

Альфред де Виньи вступил в жизнь вместе с XIX веком, столетием, давшим миру величайшие завоевания научной мысли и духовной культуры, явившимся высшей ступенью в развитии западноевропейской цивилизации. Будущий писатель родился 27 марта 1797 года в туренском городке Лош от брака шевалье Леона де Виньи, дворянский род которого восходил ко временам Карла IX, и Мари де Бародэн, чьи предки стали известны тоже в XVI веке (Эмманюэль де Бародэн становится в 1512 году секретарем герцога Савойского). Альфред был четвертым сыном в семье, но его братья умерли в младенчестве, а в живых остался он, по его словам, "самый слабый и последний". Отец, "седовласый старец", участвовавший еще в Семилетней войне (1756-1763), души не чаял в мальчике; молодая мать, властная, исполненная сурового достоинства, старалась привить сыну наследственные качества своего рода. "По отношению ко мне,- вспоминал писатель,- она проявляла и навсегда сохранила присущую отцам серьезную суровость, в то время как отец выказывал мне лишь материнскую нежность". Рокот революционной бури, пароксизмы террора, доходившие до провинции в ослабленном виде, были уже позади. Истовые роялисты, не покидавшие родину в годы революционных потрясений, родители де Виньи воспитывали сына в духе преданности родовым традициям, династии Бурбонов, верности памяти жертв репрессий.

Когда Альфреду де Виньи исполнилось полтора года, его родители переезжают в Париж. Здесь в 1807 году мальчика отдают экстерном в частный пансион Ис, оставивший у него самые дурные воспоминания: грубость и враждебность товарищей, которым не дают покоя дворянская частица "де" перед фамилией Виньи или его школьные успехи, сильно ранят его детскую чувствительность и придадут ему, как он напишет, "черты нелюбимости, которых не стереть за всю остальную жизнь". В четырнадцатилетнем возрасте Альфреда забирают из пансиона, и некоторое время он занимается дома под руководством старого гувернера аббата Гайяра: поглощает массу книг, овладевает языками (так, в это время он пробует свои силы в переводе Гомера с греческого на английский язык), затем увлекается математикой и решает стать артиллерийским офицером. Для подготовки к поступлению в Политехническую школу с 1811 по 1814 год Альфред де Виньи учится в лицее Бонапарта, где привитые ему в семье чувства

преданности свергнутой революцией династии Бурбонов временами уступают место опьяняющему восхищению победами "самозваного" императора Наполеона.

В 1814 году происходит Реставрация: после падения Наполеона Бурбоны в лице Людовика XVIII, "Желанного", как называла его французская аристократия и каким он был для родителей Виньи, возвращаются во Францию. Отказавшись от планов поступления в Политехническую школу, семнадцатилетний Альфред де Виньи поступает на военную службу в личный эскорт короля. Экипировка жандармского подпоручика "Алого эскорта" стоила немалых средств, едва посильных для семьи Виньи, но мать сделала все возможное, чтобы иметь право говорить: "Мы воспитали своего сына для короля". В минуту прощанья мать передала сыну письменное напутствие, которое он благоговейно хранил в своем мундире: "Вот ты и на службе у Государя и Отечества. Оставаясь христианином, более того, католиком, будь прежде всего терпимым и нравственным, пребывая в убеждении, что два наилучших стража добродетели это вера в Бога и в бессмертие души [...] Чистая, безупречная совесть является единственным счастьем, которое люди не могут у нас отнять, и это единственная добродетель, которая нам его доставляет [...] Принадлежность к благородному сословию [...] налагает обязательство представлять собой большую ценность, чем другие, быть более верным своему Государю, быть более щекотливым в вопросах чести, медленнее давать слово, точнее его выполнять". С этим материнским напутствием юный офицер вступил в жизнь, и надо сказать, что именно оно было его нравственным ориентиром на ее нелегких дорогах.

Сначала воинская служба оборачивается Альфреду де Виньи своей казовой, эффективной стороной: у него белый плащ, красный мундир, черная каска, золотые эполеты. Но все это великолепие внезапно рушится. Наполеон бежит с острова Эльба, высаживается во Францию и, приветствуемый восторженными кликами населения, без боя продвигается к Парижу. Под покровом ночи король спасается бегством в Бельгию. Среди тех, кто эскортирует королевский экипаж по дороге в Гент, находится и Альфред де Виньи. В Бельгии его интернируют в Антверпене, а когда после второй Реставрации он возвращается во Францию, его ждет неожиданный поворот на избранном поприще: в числе некоторых других непопулярных установлений королевская власть упраздняет "Алый эскорт". Де Виньи зачисляются в гвардейскую пехоту, и он начинает тянуть гарнизонную лямку: для него наступает однообразное существование, целиком заполненное изучением уставов, учениями, маневрами. Где бы ни стоял его полк - в Венсенне, Курбевау, Руане - его безрадостное существование остается одним и тем же: время головокружительных военных карьер прошло вместе с Наполеоном, и никакой надежды выбиться из низшего офицерства не предвидится. Небольшой луч надежды мелькнул только в конце 1822 года, когда Веронский конгресс Священного союза санкционировал вмешательство Франции в испанские дела на стороне короля Фердинанда VII. Молодой лейтенант произведен в капитаны 55-го линейного полка, с нетерпением рвется в бой, но полк оставляют на охрану франко-испанской границы. После окончания военных действий Виньи проводит в 1824 году несколько месяцев в Париже, затем возвращается к гарнизонной жизни в Пиренеях, но теперь его заветная мечта - распрощаться с армией, что окончательно удается ему по состоянию здоровья в 1827 году после многократно возобновляемого отпуска.

Надо сказать, что, будучи данью семейным традициям и юношеским иллюзиям, военная профессия мало подходила для Альфреда де Виньи. Прежде всего, он не отличался физическим здоровьем: его личное дело, хранящееся в архиве военного министерства Франции,



Анри д'Эффиа маркиз де Сен-Мар



*Людовик XIII, король Франции
Портрет работы Филиппа де Шампэня*

говорит о хронической пневмонии и довольно частом кровохарканье. Затем, его сильно угнетала бездуховность военной среды - как начальства, "восхитительного при взгляде с ног и бессмысленного при взгляде с головы", так и сотоварищей, "вечных курильщиков и

игроков, не интересующихся ничем, кроме безукоризненности своей выправки, знатоков по части покроя мундиров, ораторов из кофеен и бильярдных". Были здесь и свои исключения - в армии Виньи подружился с Тэйлором, будущим администратором театра Комеди Франсэз, и делавшими первые шаги на поэтическом поприще графом д'Удето и Гаспаром де Понсом. Но, самое главное, Виньи очень скоро понял, что ошибся в выборе жизненного призвания.

Все свое свободное время молодой офицер отдавал чтению и поэтическому творчеству. Любимые его книги, высочайшие образцы художественного вдохновения - Библия, "Потерянный рай" Мильтона, "Гений христианства" Шатобриана, поэмы Шенье и Байрона. В 1820 году Виньи посещает в Париже наполовину литературный, наполовину светский салон Дешана, где он знакомится с Виктором Гюго. Хотя тому всего восемнадцать лет, но он уже выпускает журнал "Литературный консерватор", для которого берет у Виньи статью о Байроне и стихотворение "Бал". Молодые поэты довольно быстро подружались; в октябре 1822 года Виньи выступает в качестве свидетеля на бракосочетании Гюго, и этот же год был ознаменован у обоих выпуском первой книги стихов - "Стихотворений" Виньи, "Од" Гюго, встреченных критикой с равной благожелательностью ("Малейшее предпочтение было бы несправедливостью", писала официозная "Монитёр").

Это литературное содружество поддерживается и укрепляется в течение двух последующих лет, когда литературная группировка, возникшая из посетителей салона Дешана, начинает издавать журнал "Французская муза". В этом журнале была, в частности, напечатана поэма Виньи "Долорида" и дана восторженная рецензия Гюго на другую поэму, которую, в силу ее принципиальной значимости, Виньи опубликовал отдельной книжечкой - "Элоа".

Молодой офицер отдает дань и светской жизни; он посещает салон г-жи Ансело, где выделяется хорошими манерами, умением элегантно носить мундир или фрак, прекрасно танцевать. Здесь ждет его первое серьезное сердечное увлечение в лице Дельфины Гэй, дочери писательницы Софи Гэй, благосклонно относившейся к идее возможного брака. Однако в дело решительно вмешалась мать Виньи: у Дельфины не было ни приданого, ни "перспектив"; сын, скрепя сердце, вынужден был подчиниться родительской воле.

В 1824 году, вскоре после прекращения издания "Французской музыки", не выдержавшей конкуренции со стороны изданий более радикальных по своим политическим или эстетическим установкам, Виньи возвращается в полк, стоящий в Пиренеях. Здесь, в По, он начинает ухаживать за дочерью богатого англичанина Лидией Бенбери, не без труда получает согласие ее отца на брак дочери с бедным офицером, носителем сомнительного графского титула, к тому же пишущим стихи. Г-жа де Виньи на этот раз относится к предполагаемому браку благосклонно, и в феврале 1825 года в По происходит бракосочетание, причем по условиям брачного контракта невеста при вступлении в брак ничего не приносила своему жениху; только после смерти своего семидесятилетнего отца она наследовала шестьсот тысяч франков.

Брак с Лидией не был слишком удачным для Виньи. Жена его не отличалась ни умом, ни здоровьем. Очень скоро выяснилось, что детей у них быть не может. В дневниковых записях Виньи пишет о Лидии с неизменным уважением; хвалит ее за ровность характера, прямоту натуры, сердечное благородство, иногда называет ее даже "святой". Но верности ей он не сохранял; очень скоро он понял, что ни интеллектуальной близости, ни моральной поддержки он в ней не найдет.

Получив вскоре после вступления в брак отпуск, Виньи отправляется в Париж, где становится вхож в салоны высшей парижской аристократии: он бывает у княгинь де Линь и де Кран, у герцогинь де Майе и де ла Тремой, маркизы де Лагранж, графини де Дамремон, г-жи д'Агу. Однако в основном его поглощают литературные занятия: он подолгу не выходит из своего рабочего кабинета, засиживается в библиотечных залах, в архивах.

В 1826 году Виньи публикует один за другим новый сборник стихов "Стихотворения на древние и новые сюжеты" и исторический роман "Сен-Мара". Благодаря этим книгам он наравне с Гюго, только что выпустившим историческую повесть "Ган Исландец" и сборник "Оды и баллады", выдвигается в первый ряд поборников романтической (что означало тогда "современной") литературы.

Обе книги Виньи имели успех, но каждая у разного слоя читающей публики. В то время как широкий читатель приветствовал в авторе "Сен-Мара" французского соперника Вальтера Скотта, более ограниченный, но не менее восторженный круг знатоков увидел в Виньи родоначальника нового поэтического жанра и члена поэтического триумvirата, возглавляющего новое литературное поколение. Мнение одного из них, Эмиля Дешана, высказанное им в предисловии к его "Французским и зарубежным этюдам", не потеряло своей основательности и по сей день: "Г-н Виктор Гюго проявил себя в оде, г-н де Ламартин в элегии, а г-н А. де Виньи в поэме [...] Г-н де Виньи одним из первых почувствовал, что старый жанр эпопеи с присущей ему атмосферой чудесного стал почти невыносимым для французского стиха [...], и по примеру Байрона заключил эпическую поэзию в композиции средней протяженности, всегда основанные на вымысле: он сумел быть возвышенным, не будучи длинным".

Но уже с 1827 года, когда Гюго публикует манифест французского демократического романтизма - предисловие к своей драме "Кромвель", в котором объявление непримиримой войны классицизму уже позволяет угадать дальнейшую эволюцию автора от монархизма к либерализму, и тем более с 1829 года, когда во всем блеске формального новаторства засверкали "Ориенталии" Гюго, Виньи постепенно отходит на второй план, уступая роль вождя движения Гюго. Беспрецедентный успех исторического романа Гюго "Собор Парижской Богоматери" (1831) подтвердил его первенство, обозначенное "Ориенталиями" в поэзии, в области повествовательной прозы.

Было бы слишком просто объяснять большую популярность Гюго у его современников и у читателей последующих поколений большей решительностью, с какой он умел откликаться на носившиеся в воздухе передовые социальные и политические идеи. Как таковая, историческая концепция Гюго в "Соборе Парижской Богоматери" не менее "реакционна" или не более "прогрессивна", чем концепция Виньи в "Сен-Маре". Можно даже сказать, что иногда у Виньи проскальзывает понимание исторического развития как борьбы классов, воспринятое им у великого основоположника исторического романа Вальтера Скотта и начисто отсутствующее в раннем историческом романе Гюго. В поэзии политический демократизм Гюго перед Июльской революцией 1830 года, в общем, не идет дальше выражения сочувствия национально-освободительным движениям эпохи, что с некоторыми модуляциями могло вписаться и в систему консервативного мировоззрения. Дело также и не в разной степени одаренности двух писателей. Если брать область поэзии, то взыскательнейший Бенедетто Кроче, подчинивший всю свою поэтику разграничению между "поэзией" (единственно возможной поэтической формой) и "не-поэзией" (выражением в поэтической форме чужеродного ей содержания), считал Виньи величайшим поэтом XIX века. Если поставить перед собой задачу непредвзято сравнить художественные достоинства "Сен-Мара" Виньи и "Собора Парижской Богоматери" Гюго, то неизбежно придешь к выводу, что мастерство романа - его архитектоника, четкость фабульного сплетения, экономность и взвешенность системы образов, тонкость психологической мотивации поступков, сдержанность лирического и описательного начал - у Виньи более высокого уровня. И тем не менее, известность Виньи с известностью Гюго и у современников, и тем более у потомков не может сравниться даже в отдаленной степени. Гюго и в конце XX века один из самых читаемых в мире авторов; Виньи - читают немногие, по-настоящему же понимает совсем небольшой круг.

Дело вовсе не в том, что Виньи писатель для посвященных. Его творчество лишено какого-либо намека на герметизм. При желании практически любой читатель может стать гражданином поэтического мира Виньи и не пожалует об этом. Но звать его в этот мир не

будут, как не будут развлекать или восполнять пробелы его общей культуры. Взыскательный писатель, Виньи хочет говорить на равных с взыскательным читателем.

Духовному аристократизму Виньи чуждо какое-либо заигрывание с аудиторией, он избегает проповедничества, ораторского пафоса, щеголяния эрудицией, "документом", прямого подчинения поэзии злобе дня - то есть тех черт массовой литературы XIX века, которые, не исчерпывая, конечно, всего феномена Виктора Гюго, во многом способствуют его продолжающейся популярности в XX веке.

Основные литературные идеи Виньи сложились в 1820-х годах и не претерпели решительных изменений до конца его творческого пути. Можно сказать, говоря словами Марселя Пруста об истинном писателе, что Виньи всю жизнь писал одну, невыдуманную книгу - о самом себе.

Первым разделом этой книги была поэзия Виньи. Как уже было сказано, начиная с первых поэтических сборников - "Стихотворения" (опубликован в марте 1822 года без указания имени автора) и "Стихотворения на древние и новые сюжеты" (вышел в свет в январе 1826 года и встретил восторженный отзыв Ламартина), Виньи облюбил и вскоре довел до высочайшего художественного совершенства жанр небольшой поэмы с ослабленным эпическим, событийным и повышенным суггестивным, подтекстовым и притчевым, иносказательным содержанием. Наиболее зрелые, мастерские вещи среди поэм 1820-х годов - "Моисей" и "Элоа". Герой первого произведения ветхозаветный пророк Моисей, изведший еврейский народ из египетского плена, предстает у Виньи в ином свете, чем в библейских книгах Второзаконие, Числа и Исход. Если Книга Чисел свидетельствует лишь о временной усталости Моисея под тяжестью непомерной ноши - ответственности за судьбу богоизбранного народа, то жалобы Моисея у Виньи носят более всеобъемлющий и глубокий характер. Взысканный небесными милостями, Моисей называет их призрачными и даже пагубными: его могущество и его мудрость, внушая евреям почтительный страх, отдаляют их от него и лишают его тех человеческих радостей, которые могли бы сделать его счастливым. Впоследствии, в 1838 году, в письме к Камилле Монуар Виньи скажет о своей интерпретации образа Моисея: "За этим великим именем скрывается человек всех веков и в большей степени современный, чем древний, человек гениальный, изнемогший от своего вечного вдовства, с отчаянием вззирающий на то, как по мере его возвышения его все более окружает бескрайнее и сухое одиночество".

Если "Моисей" говорит о всеобъемлющем одиночестве духовно исключительной личности, то в "Элоа" основной мотив - обреченность тех, кем движут любовь и сострадание, в мире всеобщего зла. Героиня поэмы - ангел-женщина, родившаяся из слезы Христа, пролитой Им на могиле воскрешенного Лазаря. Узнав о судьбе Люцифера, восставшего против Бога и низвергнутого в глубины ада, Элоа в отличие от других ангелов не осыпает его проклятиями, а испытывает к нему жалость и оплакивает его судьбу. Однажды она решает отправиться на его поиски, падший ангел предстает ей, вступает с ней в беседу и под предлогом самооправдания стремится склонить ее на свою сторону внешне правдоподобными, но внутренне фальшивыми доводами. Почти преуспев в этом, он на какое-то мгновение обезоружен ее словами, "сильными, как невинность", но спохватывается, пробуждает в ней "черный дух Зла" и, поборов сопротивление, влечет свою жертву в бездны Хаоса. Любопытно, что несколько лет спустя после создания поэмы Виньи дал ее символике социальную интерпретацию: "Душа Элоа осуждена последовательно переселяться в тело античного раба, крепостного средних веков, наемного рабочего наших дней; и вновь и вновь, в мгновение освобождения, не успев вкусить его, Элоа умирает, чтобы вернуться в объятия бессмертного страдальца". Горестный удел уготован в этом мире не только благородной личности, но и трудящемуся человечеству.

После успеха своего поэтического сборника 1826 года Альфред де Виньи окончательно осознал самобытность своего писательского дарования. Свидетельством тому являются слова, написанные им три года спустя к новому изданию своих

"Стихотворений". Время, когда он считал себя последователем Ламартина, певцом волнений души, воспринимается им теперь как давно прошедшее. Он идет теперь в ином направлении: "Философская мысль выходит на сцену в эпической или драматической форме... По этому пути нововведений автор устремился весьма молодым, но он был на нем первым".

Современников, наверное, не очень удивили притязания Виньи на философский характер его поэзии, но они скорее всего были бы крайне удивлены, и не исключено, что их удивление разделит бы и сам автор, если бы им сказали, что философским является и роман Виньи "Сен-Мар", написанный на исторический сюжет. Обращение к исторической тематике было у Виньи не случайным. Интерес к истории писатель испытывал с ранних лет. По его свидетельству, распрощавшись с пансионом Ис, он жадно расспрашивал дома отца обо всех услышанных им там именах исторических личностей. Вскоре Виньи запоем прочитал "Мемуары" кардинала де Рэ (де Реца), одного из вождей Фронды, и стал писать историю этого движения середины XVII века, бывшего последней попыткой французской феодальной знати помешать сложению системы французского абсолютизма. Юношеский труд Виньи был впоследствии уничтожен, но в его памяти остались события и лица, описанные мемуаристом, и знаком признательности по отношению к де Рэ было то, что впоследствии писатель вывел его в числе действующих лиц своего "Сен-Мара", где мы видим этого будущего предводителя Фронды еще молоденьким аббатом Гонди, яростно выступающим против кардинала-министра де Ришелье.

В ранней молодости Виньи испытал увлечение историческими романами Вальтера Скотта, мода на которые распространилась во Франции около 1820 года. Правда, в романах Вальтера Скотта Виньи не устраивало то, что главные действующие лица в них были вымышленными персонажами; поэтому он решает "переиначить его манеру", создав роман, где героями были бы реально существовавшие исторические лица. Так в 1824 году в Олороне, в Пиренеях, возник замысел "Сен-Мара".

Однако для написания романа требовалась документация, и Виньи пришлось ждать новой отлучки в Париж для работы над источниками. В 1825 и 1826 годах он работает в Библиотеке Арсенала и Королевской библиотеке: перечитывает "Мемуары" де Рэ, знакомится с мемуарами Фонтрая, Монгла, Монтрезора, черпает в "Философском словаре" Вольтера материал, разоблачающий судилище над Юрбеном Грандые, которому суждено будет стать одним из эпизодов романа.

Впрочем, историческая точность не была целью Виньи в его романе. Он не столько стремится воскресить определенную историческую эпоху, сколько дать на историческом фоне вечные человеческие типы, в борьбе которых реализуется схватка мировых, абсолютных начал. Для романтика Гюго такими началами были Добро и Зло, Милосердие и Догма. Для романтика Виньи ими представляли Благородство и Низость, Самоотверженность и Себялюбие. Предельным воплощением этих начал в романе являются образы двух главных действующих лиц - кардинала де Ришелье, фактического правителя Франции, поставившего себе задачей свести на нет политическую самостоятельность дворянства, и молодого любимца короля Людовика XIII маркиза де Сен-Мара, возглавившего заговор против всемогущего министра. Исторический Ришелье был крупным государственным деятелем, немало потрудившимся над завершением процесса создания национального государства. Исторический Сен-Мар, бывший в течение четырех лет "миньоном", наперсником короля, представлял собой личность заурядную, ставшую пешкой в руках дворцовых интриганов - герцогов Орлеанского и Буйонского, которые в конце концов пожертвовали им для собственного спасения. У Виньи, по его собственным словам, Ришелье воплощает "холодное, упорное честолюбие, ведущее, и гениально, борьбу с самой королевской властью, авторитет которой оно заимствует". Сен-Мар в изображении Виньи олицетворение молодости, отваги, душевного благородства, самопожертвования.

Это переосмысление роли Сен-Мара, это негативное отношение к личности Ришелье не случайны, но в них не следует видеть проявление только кастовых пристрастий Виньи, которому было близко дело сходящей в XVII веке со сцены независимой аристократии. В отношении к Ришелье проявлялась и антибуржуазность Виньи. Вслед за Скоттом, разглядевшим в герое своего "Квентина Дорварда" Людовике XI борца за буржуазные интересы, Виньи справедливо считает деятельность Ришелье подведением фундамента под здание будущего буржуазного государства. Политика Ришелье - это политика полнейшего прагматизма, отрицающая какие бы то ни было принципы, кроме принципа выгоды, то есть, в сущности, по мысли Виньи, политика буржуазная ("людоедская", если воспользоваться словом Достоевского). А если к тому же учесть, что Виньи, видимо, разделял взгляды Вико о круговоротном, а не поступательном характере исторического процесса, то станет ясно, что соображения о прогрессивности той или иной политики для него были лишены всякого значения. Человеческая деятельность может быть только благородной или низкой, смысл же исторических событий человеку оценить не дано. "...Деяния рода человеческого на мировой арене представляют собой, несомненно, единое целое, но смысл грандиозной трагедии, разыгрываемой человечеством, виден только Богу, и лишь в последние дни существования мира Он откроет этот смысл последнему человеку", - писал Виньи в 1827 году в предисловии, которое он предпослал третьему изданию "Сен-Мара", назвав его "Размышления о правде в искусстве"¹.

Исходя из этого основного положения о непостижимости смысла исторических событий, Виньи развивает в своем предисловии мысль о том, что цель исторического романа дать нравственное изображение прошлого. Именно в этом, а не в мелочной верности фактам будет историческая правда. Человечество, говорит Виньи, "гораздо безразличнее, чем думают, к реальности фактов и всегда старается упорядочить событие, чтобы придать ему великий смысл". "Искусство надо рассматривать не иначе, как в связи с его идеальной красотой. Надо признать, что правдивое является здесь всего лишь второстепенным элементом, это только лишняя иллюзия, которая украшает собой искусство ... Искусство вполне могло бы обойтись без него, ибо истина, которой оно должно питаться, есть истина наблюдений над человеческой природой, а не правдивость факта. Имена исторических персонажей не имеют здесь никакого значения". "Идея - это всё. Собственное имя - не что иное, как пример и доказательство идеи".

Какие же идеи хочет внушить своему читателю Альфред де Виньи, обращаясь к историческому прошлому? Через весь роман красной нитью проходит мысль о трагическом одиночестве благородной личности, которой от века в этом мире противостоит сонмище людей низких, своекорыстных или поверхностно-пустых. Независимо от своего происхождения, такая личность является изгоем любого общества. Сен-Мар благороден не потому, что он знатен по рождению, а потому, что он руководствуется высшими принципами в мире, живущем совершенно по иным законам. Воплощением низости, душевной подлости предстают в романе его же собратья по касте герцоги Орлеанский и Буйонский, предающие его при первых симптомах неудачи заговора. Предателем - а предательство, как мы чувствуем, Виньи, вслед за Данте, считал тяжелейшим грехом - писатель выводит, что при его монархических убеждениях было несколько неожиданным, и короля Людовика XIII. Основная доминанта этого образа - женственная текучесть, неуловимость, ускользаемость натуры. При таких личностных свойствах передача власти находящемуся рядом сильному человеку была неизбежной, но Виньи несколько раз почти прямо говорит о том, что Людовик повинен в передаче власти человеку, во-первых, безнравственному и, во-вторых, распорядившемуся этой властью во имя чуждых ей в конечном счете целей. Только предательство короля, который в сознании французской знати до Людовика XIV, окончательно низведшего ее до положения своей челяди, оставался "первым среди равных" дворян страны, могло заставить Сен-Мара решиться на такой рискованный шаг, как обращение от имени заговорщиков за помощью к иностранной державе - Испании. Предательство любимой - итальянской принцессы

Марии Гонзаго, которая в отсутствие Сен-Мара начинает уступать давлению со стороны королевы Анны, желающей выдать ее замуж за польского короля, отнимает у Сен-Мара всякое желание действовать, и он добровольно отдает себя в руки кардинала и примирившегося с ним в очередной раз короля.

Можно подумать, что Сен-Маром как заговорщиком движут узко-эгоистические интересы: не имея права по своему положению в феодальной иерархии на руку принцессы королевской крови, он возглавляет заговор, в случае успеха которого он станет первым лицом в государстве и равнородным супругом Марии. Действительно, для Сен-Мара заговор единственный путь к супружеству с Марией, но это не единственная преследуемая им цель, как думает сама Мария и королева Анна. Ришелье стал врагом Сен-Мара еще до их личной встречи - с тех пор, как в замке Сен-Маров по доносу одного из гостей был арестован и брошен в каменные мешки Бастилии за свои громогласные, но в сущности бессильные поношения кардинала престарелый маршал де Бассомпьер. Чувство ненависти к кардиналу получает подкрепление, когда проездом в Париж через городок Луден Сен-Мар вовлекается в события, связанные с фальсифицированным по указанию Ришелье процессом Юрбена Грандье по обвинению в колдовстве и сожжением осужденного. Для Сен-Мара Ришелье это не только временщик, лишаящий старинную знать ее наследственных привилегий, а прежде всего низкая личность, неправыми средствами (ложь, коварство, вероломство, убийства, пытки) творящая неправо дело присвоения себе монаршей власти во имя удовлетворения нечеловеческого честолюбия. Любовь к Марии и вера в то, что король найдет в себе в конце концов силу сбросить с себя оковы чужеродной для монархии силы, питают надежды Сен-Мара стать избавителем Франции от ненавистного упыря. Когда эти два чувства - любовь к трону и любовь к женщине предаются поруганию, жить Сен-Мару больше не для чего.

Характер отношений Сен-Мара и Марии в романе Виньи имеет определенный подтекст. Сначала можно подумать, что перед нами очередная разновидность литературной истории любви возвышенного романтического героя к несколько поверхностной светской красавице. В действительности замысел Виньи глубже. С образом Марии в творчество Виньи входит тема исконного непонимания женщиной духовного и творческого поиска мужчины, которая найдет свою кульминацию в поэзии Виньи 30-х годов, в его знаменитой поэме "Гнев Самсона" (1839), опубликованной посмертно, где, как и в романе, эта тема сплетена с темой предательства. Возвышенная личность может рассчитывать только на союз с равным, даже если тот не разделяет полностью ее взглядов, как благородный де Ту, которому различие убеждений не мешает разделить судьбу своего юного друга Сен-Мара вплоть до эшафота, на который они всходят, подобно христианским мученикам времени Нерона Гервасию и Протасию.

Роман "Сен-Мар" имел внушительный успех у читающей публики, хотя критика высказала серьезные упреки в его адрес. В частности, Сент-Бёв в журнале "Глобус" упрекал Виньи в целом ряде исторических неточностей и несообразностей. Их, действительно, в романе немало, и верхом их является сцена в салоне Марион Делорм, где Виньи сводит вместе будущий цвет мысли и слова Франции и Англии XVII века: перед читателем излагают свои убеждения друг другу Декарт, Корнель, Мильтон, Мольер. Но точность факта никогда не была целью Виньи, как он вскоре разъяснил в своих "Размышлениях о правде в искусстве". Хотя и особого проникновения в дух эпохи у Виньи, как мы видели, тоже нет. Таким образом, остается признать, что литературная жизнь этого произведения, несмотря на его историческую декорацию, обязана его этически-философским проблемам.

В еще большей степени эта проблемность свойственна следующему крупному произведению Виньи в прозе – философскому диалогу "Стелло". Основную мысль этой вещи можно найти в письме Виньи к Бризэ от 30 марта 1831 года: "Париями общества являются поэты, люди с душой и сердцем, люди высшего порядка, достойные почитания.

Любая власть их ненавидит, поскольку видит в них своих судей, выносящих ей приговор в глазах потомства".

По форме "Стелло" является произведением, состоящим из трех новелл, объединенных в одно органичное целое фигурами рассказчика - Черного Доктора и его слушателя Стелло. И тем не менее, несмотря на все внешние видовые признаки повествовательной прозы, мы имеем полное право считать "Стелло" философским диалогом, поскольку и новеллы Доктора, и рассуждения по их поводу слушателя и рассказчика суть не что иное, как разностороннее развертывание перед читателем одного основного, главного тезиса и его нескольких производных.

Участниками диалога, или, в соответствии с авторским названием, "консультации", получаемой большой душой у таинственного целителя, являются поэт Стелло и Черный Доктор. Стелло - баловень судьбы, он родился "под самой благоприятной звездой" (на что указывает его имя), но порой "его охватывает щемящая тоска", ему все внушает отвращение, и в состоянии удручения он готов даже посвятить себя политической деятельности, начав статью "во славу некой превосходной формы правления". Во время одного из приступов болезни перед Стелло, современником и отчасти двойником автора, появляется Черный Доктор, врачевавший еще Людовика XV, присутствовавший при кончине гениального юноши-поэта Чаттертона в Лондоне в 1770 году, бывший свидетелем якобинского террора, словом, что-то вроде Вечного Жида или мэтьюриновского Мельмота Скитальца. Идеальным, но беспочвенным порывам Стелло Черный Доктор противопоставляет свое доскональное знание человеческой природы, нравов и обычаев людей, их установлений и верований.

Прежде всего, Черный Доктор считает несостоятельной мечту Стелло о возможности "превосходной формы правления" (надо думать, что подобным образом Виньи прощается с собственным интересом к утопиям Сен-Симона). Для того, чтобы излечить своего пациента "от нелепого стремления посвятить свое перо фантазиям политической партии", доктор рассказывает ему три истории, свидетельствующие о том, что избранной личности, Поэту, читающему "по звездам путь, указуемый нам перстом Господним", нет места при любом строе - феодальном (история поэта Жильбера), буржуазном (пример Чаттертона), революционном (судьба Андре Шенье). Гениальные люди обречены "вечному остракизму", постоянному одиночеству, в котором они черпают и свою силу.

Однако содержание диалога не сводится к утверждению трагической судьбы поэта в обществе нового времени. В "Стелло" Виньи в свете отгремевшей Июльской революции 1830 года ставит ряд политических проблем и пересматривает некоторые свои прежние политические убеждения. Прежде всего, он должен констатировать, что отныне идея самодержавной монархии для Франции, плохо это или хорошо, мертва навсегда, и вместе с ней навсегда ушли времена политики, основанной на определенных принципах. Наступает время политики "ситуационной", основанной на лжи и сиюминутном интересе. Надо ли говорить, что подобная политика внушает Виньи отвращение. Но в еще большее содрогание приводят его политические теории, основанные на полуправде, ибо они имеют обыкновение претендовать на абсолютную истину, во имя которой они не колеблясь лишают человека самого неотъемлемого из его прав - права на жизнь. Считая это право безусловным, Виньи ополчается на якобинский террор, но в равной степени для него неприемлем и белый террор. Даже идеальное государство "божественного Платона" в глазах Виньи не имеет под собой достаточного основания, потому что из него изгнано искусство, которое одно ведет "несчастных смертных к постижению непреходящего закона любви и сострадания". В свете этого "закона" Виньи задумывается над правом собственности, наследования, над природой классовой ненависти, но вынужден прийти к заключению, что всем хитросплетениям человеческого разума далеко до старинной французской поговорки: "Наш враг- это наш хозяин".

Неудивительно, что после создания "Стелло" пессимистические настроения все более и более завладевают творчеством Виньи. С 1835 года творческая продуктивность писателя

ослабевает, возрастает его придирчивая требовательность к себе, он годами не публикует своих произведений, совершенствуя их, давая им дожидаться своего часа. В 1843 - 1844 годах в журнале "Обозрение двух миров" появляются такие шедевры его философской поэзии, как поэмы "Дикарка" (1843), "Смерть волка" (1843), "Флейта" (1843), "Елеонская гора" (1843), "Дом пастуха" (1844). Десятилетие спустя к этой серии присоединится поэма "Бутылка в море" (1854). Основные мотивы поэм - абсурдность мироздания, бессмысленность человеческих страданий, утверждение высшего достоинства человека в стоическом принятии своей судьбы. Поэтическое мастерство Виньи достигает в этих поэмах, как и в опубликованном посмертно "Гневе Самсона" (1839), небывалой высоты.

Скончался Виньи 17 сентября 1863 года после двухлетней мучительной болезни (рак желудка), которую он переносил с мужественным самообладанием, отказываясь, в частности, от болеутоляющих наркотических препаратов, деформирующих человеческое сознание. Кончина Виньи не вызвала особенно оживленных откликов в прессе: слишком связанным с ушедшей романтической эпохой казался этот, в действительности, не желавший идти в ногу ни с каким временем поэт.

Лето 1989 г.
Паланга

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Цитаты из "Размышлений" приводятся ниже в переводе академика С. Д. Сказкина (см. его предисловие в кн.: *Виньи А. де. Сен-Мар.* - М. 1964. - С. 6-7).