

УДК 78.01; 78.03; 781.2
ББК 85.313; 85.315; 85.316

Маньковская Надежда Борисовна

Доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник,
сектор эстетики, Институт философии Российской академии наук,
109240, Россия, Москва, ул. Гончарная, 12, стр. 1

ORCID ID: 0000-0002-3383-0663

ResearcherID: H-1015-2019

Scopus ID: 24295664300

mankovskaya.nadia@yandex.ru

Ключевые слова: Виньи, романтизм, искусство, стоицизм, символика,
поэзия, драма, исторический роман, художественная правда,
воображение

Маньковская Надежда Борисовна

Стоицизм одинокого волка. Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

Статья вторая



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2022-3-10-37

Для цит.: Маньковская Н.Б. Стоицизм одинокого волка. Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы. Статья вторая // Художественная культура. 2022. № 3. С. 10–37. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-10-37>.

For cit.: Mankovskaya N.B. The Stoicism of the Lone Wolf. The Romantic Aesthetic of Alfred de Vigny and Its Literary Outlines. Part Two. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2022, no. 3, pp. 10–37. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2022-3-10-37>. (In Russian)

Mankovskaya Nadezhda B.

D.Sc. (in Philosophy), Professor, Chief Researcher, Aesthetics
Department, Institute of Philosophy, Russian Academy of
Sciences, 12/1 Goncharnaya Str., Moscow, 109240, Russia

ORCID ID: 0000-0002-3383-0663

ResearcherID: H-1015-2019

Scopus ID: 24295664300

mankovskaya.nadia@yandex.ru

Keywords: Alfred de Vigny, romanticism, art, stoicism,
symbolism, poetry, drama, historical novel, artistic truth,
imagination

Mankovskaya Nadezhda B.

The Stoicism of the Lone Wolf. The Romantic Aesthetic
of Alfred de Vigny and Its Literary Outlines. Part Two

Аннотация. В статье выявляется специфика эстетических взглядов и литературного творчества Альфреда де Виньи, свидетельствующая об оригинальности его позиции в контексте эстетики французского романтизма. Разделяя основные принципы последней, связанные с убежденностью в самоценности искусства, приоритетном значении художественного совершенства, принципов идеализации и символизации; повышенным интересом к национальным истокам художественного творчества, к характеру романтического героя — чувствительного, страстного, меланхоличного и при этом эгоцентричного, — де Виньи придал им романтически-героическую окраску философии стоицизма, определяющей смысловую доминанту его творчества и присущую ему ауру мужественной сдержанности. Его размышления о правде и вымысле в искусстве, художественном образе и символе, особенностях исторического романа, характере романтической драмы, фигуре поэта-изгоя во многом проложили путь дальнейшей разработке этих сюжетов как в теоретическом плане, так и в художественной практике. Большинство героев его насыщенных символикой пьес, романов, поэм — отмеченные трагическим мироощущением самоуглубленные гордые одиночки, стоически претерпевающие выпадающие на их долю невзгоды, но неспособные избежать фатальных исходов. Сам автор считал себя «эпическим моралистом», сосредоточенным на проблемах чести, долга и совести. Другая отличительная черта позиции де Виньи — не только интерес к национальной истории, но и непосредственное обращение к ее перипетиям в художественном творчестве, а также концептуализация путей осмысления истории в искусстве. Мощная символика его произведений, их высокая художественность, как и глубинное понимание трагичности судьбы художника, по существу, проклятого поэта, оказали существенное воздействие на эстетику и поэтику символизма. Не менее сильным оказалось влияние философско-эстетических идей де Виньи о заброшенности человека в существование, трагичности его удела, безысходном одиночестве, неизбывной тоске, отчаянии, нашедших воплощение в пессимистической тональности многих его произведений, на творчество французских экзистенциалистов и их последователей в XX—XXI веках.

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

Abstract. The article reveals the specificity of Alfred de Vigny's aesthetic views and literary work which illustrates his original position in the context of the aesthetics of French romanticism. Alfred de Vigny shared its basic principles related to the conviction in the inherent value of art, the priority of artistic perfection, idealization and symbolization, and an increased interest in the national origins of artistic creativity and the character of a romantic hero — sensitive, passionate, melancholic, and at the same time egocentric. However, he gave them the romantic-heroic connotation of the philosophy of stoicism, which defined the semantic dominant of his creative work and the aura of masculine restraint inherent in it. His reflections on the truth and fiction in art, artistic images and symbols, the features of a historical novel, the character of a romantic drama, and the figure of a banished poet largely paved the way for the further development of these subjects both in theory and artistic practice. Most of the characters of his symbolic plays, novels, and poems are self-absorbed, proud loners, marked by a tragic worldview, who stoically endure the adversities that fall to their lot but are unable to avoid fatal outcomes.

Alfred de Vigny considered himself an “epic moralist” focused on issues of honor, duty, and conscience. Another distinctive feature of his position is not only the interest in national history but also a direct appeal to its vicissitudes in his artistic creativity, as well as conceptualization of ways to understand history in art. The rich symbolism of de Vigny's works, their high artistry, a deep understanding of the tragic fate of the artist, a cursed poet, had a significant impact on the aesthetics and poetics of symbolism. Additionally, Alfred de Vigny's philosophical and aesthetic ideas of abandonment of man into existence, the tragic nature of his lot, hopeless loneliness, inescapable longing, and despair, which were reflected in the pessimistic tone of many of his works, had a considerable influence on the creative activity of French existentialists and their followers in the 20th-21st centuries.

Введение

Поэзия, проза, драматургия, эссеистика Альфреда де Виньи наполнены размышлениями метафизического плана. Как художника и мыслителя, его волнуют смысложизненные проблемы, связанные с неизбежным трагизмом человеческого удела, обреченностью любой, а тем более поэтически настроенной романтической личности на одиночество, непонимание окружающих, включая самых близких людей, в том числе и в творческом отношении. Его ответ на эту ситуацию — гордое презрительное молчание, «вооруженный скептический нейтралитет», неукоснительное исполнение своего человеческого и художнического долга. Такая позиция во многом основана на принципах философии стоицизма, с которыми де Виньи был хорошо знаком и возвел их в ранг своего жизненного кредо. Ему был близок этико-эстетический идеал стоицизма, нашедший концентрированное выражение в фигуре мудреца, возвышающегося над перипетиями быстротекущей жизни, довлеющего себе, достигшего бесстрастия и внутренней добродетели, обуславливающей этический характер действия вне зависимости от возможности достижения поставленных целей. Исходя из идей Зенона о том, что природа — космическая художница, а человек как ее лучшее творение — тоже художник, создающий самого себя; апеллируя к представлениям Сенеки об искусстве как результате внутренних методических усилий человека, нацеленных на моральное и художественное самосозидание внутренне непоколебимого субъекта, де Виньи придает философско-эстетическим взглядам позднеантичных стоиков романтическую окраску. Он создает культ самоуглубленного самодостаточного героя, меланхолического и страстного одновременно, чей ответ внешним вызовам — романтический символический жест: внешне невозмутимое, но чреватое внутренним взрывом молчание.

Во многом благодаря творчеству де Виньи эта восходящая к эпохе эллинизма линия обрела новое дыхание в эстетике французского и бельгийского символизма, генетически связанной с эстетическими идеями французских романтиков. Мощная символика его произведений сказалась, в частности, как на художественном строе драматургии и поэзии Мориса Метерлинка, так и на его философско-эстетической позиции. Творческие искания бельгийского символиста, исследо-

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

вавшего метафизическую, духовную сферу искусства, центрируются вокруг художественной, символической, метафорической специфики невидимого и его соотношения с видимым. Его занимала тема несказанного, незримого, неосознаваемого и, шире, проблематика метафизического молчания в искусстве как переполненности смыслами, а не их отсутствия, тесно связанная с пониманием символа в качестве внерационального, бессознательного, интуитивного порождения души художника. Делая акцент на присутствии мира незримого, потаенного, молчаливого как сущностного для человеческой души (молчание мыслится им как порождение вечности, тогда как слово — дитя времени), Метерлинк убежден, что судьбу человека определяет не рок как внеположная человеку предопределенность, внешняя стихийная, неуправляемая сила, но судьба как выражение глубинной сущности личности, заложенных в ней судьбоносных интенций — рок заключен в нас самих. В духе воззрений стоиков Метерлинк, как и де Виньи, исходит из того, что внутренняя, духовная судьба, в отличие от внешней, связанной с жизненными перипетиями, никогда не ошибается; хотя она и закрывает иногда на время глаза, последнее слово всегда оказывается за нею. Молчание, тайна, сокровенное — вот что привлекает обоих этих художников, романтика и символиста, в искусстве. И вполне закономерно, что их эстетические взгляды и художественная практика оказали столь сильное влияние на теоретические воззрения и искусство французских экзистенциалистов — они предвосхитили многие их идеи. В первую очередь это относится к творчеству Альбера Камю с его этической направленностью, мотивами стоицизма. Согласно его философско-эстетической концепции, тоска, одиночество, чувство абсурда и неотвратимости смерти изначально обводят жизнь человека траурной рамкой, обрекают его на роль мертвеца в отпуске: истинная мера человека — молчание и мертвые камни. Достоинство личности определяется степенью стоического духовного сопротивления абсурду существования. Раздвинуть рамки экзистенции позволяет лишь художественное творчество.

В последнее столетие тема несказанного, незримого, проблематика молчания в искусстве приобрели особую актуальность. Это не в последнюю очередь связано с появлением технических искусств, таких как фотография и кинематограф, а в XXI веке — с использованием новых цифровых технологий в художественной сфере, особенно

3D-технологий, гипертрофирующих визуально-фактурную, неонатуралистическую составляющую зрелища. В этом контексте исследование тех эстетических концепций и художественных произведений, в которых внимание акцентировано на собственно художественной, символической, метафорической специфике невидимого, невербализуемого и их соотношении с видимым и звучащим, представляет несомненный научный интерес. Именно этой проблематикой были пронизаны эстетические искания Альфреда де Виньи.

Философские истоки творчества де Виньи, как, впрочем, и анализ его романтической эстетики в целом, еще не становились объектом специального исследования в отечественной и зарубежной научной литературе. Отчасти восполнить эту лакуну призвана данная статья. Это особенно важно и актуально в свете долгосрочного прямого и опосредованного влияния его идей на развитие искусства XIX—XXI веков. Пути такого воздействия и их результаты еще ждут своего углубленного изучения.

В художественных произведениях Альфреда де Виньи содержится немало философско-эстетических суждений экзистенциального характера, связанных с неизбывным одиночеством поэтической личности, ее заброшенностью в существование, пессимистическим мироощущением, стоицизмом.

Одиночество, задумчивое уединение священны, только они — источник вдохновения, навевающий поэтический сон наяву: ведь ревнивый гнет общности способен задушить даже гения, лишая его свободы и самобытности; подлинная свобода возможна лишь в искусстве. На этих идеях зиждется художническое кредо де Виньи: одиноко и свободно осуществлять свое назначение — создавать произведения искусства.

Но одиночество — опасная страсть, порождающая ощущение, что для поэта все на земле посторонние, а род человеческий представляет собой скучное безрадостное зрелище: «Если нам нужно оценить тайные поступки человека или предугадать, как он поведет себя в будущем, мы не слишком ошибемся, если предположим все самое худшее» [2, с. 101]. Взгляд де Виньи на мир пессимистичен:

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

«Да и чего ждать от мира, когда обитатели его приходят в сознании того, что увидят, как умрут их родители? От мира, где нет сомнения, что если два человека любят друг друга и посвящают друг другу жизнь, один из них обязательно потеряет другого и увидит его смерть?» [9, с. 456]. Человек заброшен в существование с неизвестной ему целью, он подобен тростнику, что тянется вверх на том самом болоте, где его воткнули; «подобно разбитому бурей кораблю, мы оставляем обломки самих себя на всех подводных камнях, пока окончательно не погрузимся в пучину» [8, с. 285].

Эти суждения де Виньи на целое столетие опережают экзистенциалистский взгляд на жизнь как бытие-к-смерти, «колумбарий, в котором гниет мертвое время» (Альбер Камю) — неизбежная смерть изначально окаймляет существование траурной рамкой: «Приговорены к смерти, приговорены к жизни — вот две вещи, в которых мы уверены. <...> Но почему такой приговор? Этого вы никогда не узнаете. Документы великого судебного процесса сожжены, искать их бесполезно» [2, с. 101]. «Похоже, что мой приговор опять отсрочен», — замечает писатель, пришедший в себя после долгой болезни с симптомами холеры: одну из своих пьес о жизни как мучительной отсрочке смертного приговора Ж.-П. Сартр так и назовет — «Отсрочка». Предвосхищает французский романтик и метафизический смысл «Процесса» Франца Кафки, говоря о тюрьме, именуемой жизнью, откуда люди друг за другом уходят на смерть: «Правда, вы не знаете, почему вы оказались узником и за что наказаны; но вы твердо знаете, какова будет кара, — страдания в тюрьме, затем смерть» [2, с. 59]. В такой экзистенциальной ситуации, порождающей гнетущую атмосферу тоски, тревоги, скуки, также впоследствии описанную экзистенциалистами, презрительный отказ от надежды, тихая безнадежность, безмятежное отчаяние, терпение, отважное смирение — это и есть мудрость, полагает де Виньи.

«Человек должен понемногу насмотреться на все, чтобы к концу жизни основательно ее узнать — это очень помогает при расставании с ней» [9, с. 340], — с горечью заключает де Виньи, размышляя о поражающем мыслящую личность нравственном недуге — неприятии жизни, леденящем отчаянии, влечении к смерти, склонности к самоубийству, которое стоики именовали «разумным выходом». В свете этой оптики искусство, подобно всем человеческим творени-

ям, представляется ему выражением вечной формулы мучительной и преисполненной сомнений человеческой судьбы, сводящейся к вопросу и вздоху: «Почему? Увы!» [9, с. 457].

Единственная достойная позиция, которую человек может противопоставить неумолимости судьбы — стоицизм, проистекающий из чувства собственного достоинства, гордого несгибаемого духа, силы воли, презрения к превратностям судьбы, умения страдать без жалоб, храбро подставляя грудь клинку невзгод, нравственного возвышения над перипетиями быстротекущей жизни — ведь «в жизни всякое положение вещей не лучше и не хуже другого» [2, с. 99]. Гордость и честь — вот главные человеческие достоинства [см.: 38]. Де Виньи на собственном примере знает, что гордых, сильных и сдержанных людей окружающие считают холодными и склонны отторгать из-за их неординарности. А между тем стойков, по его убеждению, отличают сила и милосердие. Руководствуясь их учением, французский романтик призывает прилагать все силы к тому, чтобы поддерживать в душе постоянное созерцательное спокойствие, укрепляться в добродетели, развивать добро и красоту и подавлять зло и уродство. Называя себя «эпическим моралистом», одну из задач литературы он видит в том, чтобы показать «человека, опирающегося только на свои силы, несущего бремя жизни, бремя собственных идей и ведущего одновременно борьбу вне и внутри себя. Тем самым дать противоядие от любого яда» [2, с. 82].

Попытку осуществить такую задачу де Виньи предпринял в своих прозаических и драматургических произведениях, посвященных перипетиям французской истории первой половины XVII века — эпохи Марии Медичи, Людовика XIII, кардинала Ришелье. Многие их герои — далекие от поэтических грез деятельные персонажи, не чуждые дворцовым интригам, политическим заговорам и переворотам, участию в военных действиях. Де Виньи подчеркивает, что с самого детства усердно занимался историческими штудиями, запоем читал мемуары исторических деятелей. «Первые приступы страстной тяги к истории» побудили его еще в пятнадцатилетнем возрасте попробовать свои силы в историческом жанре. Позже «эпическая муза» все сильнее притягивала его, де Виньи хотелось создать в прозе нечто обширное, по композиции сравнимое с великими эпическими поэма-

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

ми⁽¹⁾, отличное от исторических поэм и романов других французских романтиков — как начала XIX века (эпическая поэма «Мученики» Рене де Шатобриана), так и современных ему (роман «Ган Исландец» Виктора Гюго), а также от исторических романов шотландца Вальтера Скотта, таких как «Айвенго». Де Виньи был лично знаком с Вальтером Скоттом, отдавал должное его человеческим качествам — прежде всего чувствительности, простоте, но при этом не слишком ценил его исторические романы из-за того, что их действие разыгрывается среди вымышленных персонажей, которых автор заставляет поступать так, как он хочет, «а вдали, на горизонте, тем временем проходит выдающееся историческое лицо, чье присутствие придает книжке большую значительность и помогает отнести его к определенной эпохе. И поскольку получалось, что эти властители представляли собой в сущности простые символы, я попытался сделать нечто обратное и вывернуть этот способ наизнанку» [2, с. 147]. Хорошо зная историческую фактологию тех периодов, к которым он обращался в своих произведениях, де Виньи отнюдь ею не ограничивался, но стремился создать синтетический исторический роман, в котором был бы соблюден баланс между правдой и вымыслом, соединились бы воедино эпическое, лирическое и драматическое начала литературы. Таковым де Виньи считал свой роман «Сен-Мар», тогда как «Стелло» полагал произведением аналитическим и критическим [2, с. 71].

Концепция исторического романа — значимая сторона эстетики и художественной практики де Виньи. Она получила теоретическое развитие в его «Размышлениях о правде в искусстве» — предисловии к роману «Сен-Мар» [7]⁽²⁾. В нем французский писатель утверждает новый, романтический идеал исторического романа, согласно которому не везде, но на многих своих не самых неудачных страницах *«исто-*

(1) Задаваясь впоследствии устами одного из своих героев риторическим вопросом о том, что такое великая жизнь, если не замысел юных лет, выполненный в зрелые годы, де Виньи приходит к трезвой констатации: «Молодость смотрит в грядущее орлиным оком, намечает широкий план деятельности и закладывает первый его камень; приблизиться к первоначально намеченной цели — вот и все, что мы можем сделать за целую жизнь. Когда же и рождаться великим замыслом, как не в молодости, — сердце тогда с особенной силой бьется в груди? Одного разума недостаточно — он всего лишь наше орудие» [8, с. 255–256].

(2) Это предисловие было напечатано в четвертом издании романа.

рия — это роман, автор которого народ» [7, с. 422]. Изучение общего в исторических судьбах народов он считает не менее необходимым для литературы, чем исследование души человека. Де Виньи констатирует, что его современники интересуются одновременно историей и драмой, так как одна дает картину путей развития человечества, а другая — картину судьбы отдельного человека, а это и есть жизнь. Но при этом он подчеркивает, что только религия, философия и истинная поэзия способны возвыситься над жизнью, выйти за пределы эпох, достичь вечного. Вследствие этого история более чем когда-либо завладевает искусством, дабы напомнить современникам о прошлом с его честолюбивыми стремлениями, красотой самопожертвования во имя благородной цели, но также и ошибками. И именно роману, особенно большому роману, в котором эпическому гению есть где расправить крылья⁽³⁾, принадлежит в этом плане особая роль — у него будет больше читателей, чем у приверженцев научных трактатов.

Раскрывая главную для этого предисловия идею о соотношении правды и вымысла в искусстве как двух противоположных потребностей души, сливающихся в единый поток, де Виньи исходит из мысли о том, что прекрасное, большое и законченное для художника важнее реального. «Разве вы собственными глазами не видите, как у куколки [реального] факта постепенно вырастают крылья вымысла? Наполовину результат требований времени, [реальный] факт лежит нетронутым — незатейливый, тяжеловесный, грубый... как необработанный кусок мрамора». Этот факт обрабатывают, шлифуют, превращают в бессмертное творение: «Факт в том виде, в каком мы его принимаем, всегда, лучше, законченнее, чем тот же факт в его первоначальном виде, и мы потому и принимаем его, что он прекраснее...» [7, с. 423].

В романе следует заботиться о том, чтобы лишь общий характер эпохи соответствовал действительности: масса событий и огромные шаги человечества, вовлекающего в свое движение отдельных людей, в нем более существенны, чем фактические детали. Французский романтик разделяет представление древних об истории как своеобразном произведении искусства: древние видели в истории «лишь

(3) В этом, полагает де Виньи, одно из главных преимуществ романа перед новеллой: «„Новеллы“, на которых все помешались, по сравнению с романом то же самое, что воведиль по сравнению с комедией. Они его душат» [2, с. 75].

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

общий ход и широкое движение народов и обществ, но в этот чистый и прозрачный поток с плавным течением они бросали несколько крупных фигур — символы величия души или величия мысли» [7, с. 424], — так что история у них проходила двойную обработку — общественного мнения и писателя. Христианский мир, забыв об этой ее сущности, все еще ждет исторического памятника.

Рассуждая о нравственном смысле истории, де Виньи задается вопросом о том, стоит ли помнить подлинные исторические события, если они не служат наглядными примерами добра или зла. Ответ, по его мнению, заключается в том, что всему человечеству нужно, чтобы судьбы его были рядом уроков; более равнодушное, чем предполагают, к реальности фактов, оно старается усовершенствовать все происходящее, придать ему высокий нравственный смысл; человечество чувствует, что ряд сцен, которые оно разыгрывает на земле, не пустая комедия, что оно идет вперед, движется к некоей цели, объяснение которой надо искать за пределами того, что видимо. Исходя из того, что смысл грандиозной трагедии, разыгрываемой человечеством, виден лишь Богу, де Виньи пишет о том, что подобно мифологическому Сизифу «все философии напрасно тшились объяснить его, катя вверх этот камень, который обязательно снова падал на них, каждая возводила хрупкое здание на обломках предшествующих и, в свою очередь, наблюдала его крушение» [7, с. 421]. Людьюми двигало желание чего-то более цельного, чем факты, поиск нравственных истин, неуловимого целого мировой истории, в контексте которого личные судьбы представляют лишь фрагменты истины: воображение завершило и дополнило их. Так родилась притча. Она была жизненно правдивой, но это была совершенно особая, художественная правда.

Именно художественной правде де Виньи верен в своих романах и пьесах на исторические сюжеты. Он дает ее определение: «Эта всецело идеальная, всецело мысленная правда, которую я чувствую, осознаю и которой хотел бы найти определение, решаясь отличить ее здесь от *жизненной правды*, чтобы меня лучше поняли, является как-бы душой всякого искусства. Это выбор характерной черты того прекрасного и великого, что есть в *жизненной правде*, но это не она сама, а нечто большее; это идеальная совокупность ее главных форм, лучезарный колорит, вобравший ее самые живые краски, упоительное благоухание ее чистейших ароматов, эликсир ее лучших соков,

совершенная гармония ее наиболее мелодичных звуков; это, наконец, сумма всех ее ценностей. На эту единственную правду должны претендовать произведения искусства, морализирующие над жизнью, — драматические произведения» [7, с. 422].

Задаваясь риторическим вопросом, зачем нужно искусство, если оно всего лишь повторение действительности, оттиск с нее, де Виньи справедливо считает, что отличить правду искусства от правды факта позволяют воображение, авторская идея, художественный отбор [33]. Свобода воображения — это «свобода вставлять в узловые моменты повествования все главные фигуры века и, чтобы изобразить их деятельность более цельной, поступаться иногда фактической реальностью ради той *идеи*, которую каждый из этих людей призван олицетворять в глазах потомков... <...> Надо отобразить то, что сосредоточится вокруг вымышленного центра — вот это будет делом воображения и того здравого смысла, который и есть гений» [7, с. 422].

В искусстве нужны более сильные и величественные люди, которые более определено добры или злы, чем та жалкая и безотрадная реальность, которая видится романтику: вялость характеров, нерешительная любовь, робкая ненависть, неустойчивая дружба, беспринципность, верность, имеющая свои приливы и отливы. Де Виньи убежден, что если бледность жизненной правды будет преследовать нас в искусстве, мы сразу уйдем из театра или закроем книгу, чтобы не встречаться с этой правдой дважды. От произведения искусства, где действуют вымышленные лица, требуется философское изображение человека, подвластного страстям своей натуры и своего времени, то есть правда о человеке и времени, но поднятых на высшую, идеальную ступень могущества, где сконцентрирована вся их сила: «Эту *правду* узнаешь в творениях духа так же, как поражаешься сходству портрета с оригиналом, которого никогда не видел; ибо большой талант изображает в большей степени жизнь, чем *живущего*» [7, с. 422].

В результате этих рассуждений де Виньи приходит к выводу о том, что если повсюду, вплоть до исторических хроник, видна тенденция пренебрежения достоверным ради идеала, то с еще большим основанием следует совершенно равнодушно относиться к исторической достоверности при суждении о драматических произведениях: поэмах, романах или трагедиях, которые заимствуют у истории ее знаменитых деятелей.

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

Именно так и поступает де Виньи как автор произведений на исторические сюжеты. Многие его герои — исторические лица, но их судьбы и поступки изменены силой авторского воображения, с ними взаимодействуют и вымышленные персонажи. Романист исходит из того, что «Идея — это все. Имя собственное лишь иллюстрация и подтверждение этой идеи. Тем лучше для памяти тех, кто избран представлять философские или нравственные идеи; но опять-таки дело не в реальности этих людей: воображение и без того создает прекрасные вещи; это великая созидательная сила; вымышленные герои, которых оно одушевляет, так же жизненны, как реальные люди, которых оно воскрешает» [7, с. 425]. И в этом контексте он размышляет о соотношении характера и типа в искусстве, воплощая свои эстетические идеи в художественной практике. Сопоставляя шекспировского и реального Ричарда III, французский романтик подчеркивает, что «на игру этих героев надо смотреть одним взглядом и просить у Музы лишь ее *истины*, более прекрасной, чем *жизненная правда*; не важно, собирает ли она воедино черты какого-либо *характера*, разрозненные в тысяче сложившихся индивидуальностей, чтобы создать *тип*, только имя которого вымышлено, или идет тревожить прославленные могилы и оживить своим прикосновением мертвых, связанных с великими событиями, заставляет их встать и выводит на белый свет, где в очерченном этой волшебницей круге они поневоле обретают свои былые страсти и вновь начинают на глазах у потомков скорбную трагедию жизни» [7, с. 425].

Филигранным построением интриги, тонкой психологической разработкой характеров отличается роман «Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII» (1826). План этой книги возник у де Виньи еще в 1824 году, в Пиренеях. По признанию писателя, ни одну книгу он не обдумывал так долго и серьезно, как эту, давая замыслу созреть, а потом написал ее на одном дыхании, добиваясь, «чтобы трагедия... романа вращалась вокруг всех героев и обвивала их своими кольцами, как змея Лаокоона, не нарушая истинности событий, и в этом-то и состояла великая трудность, которую приходится преодолевать в искусстве, когда речь идет о такой эпохе как царствование Людовика XIII, со всех сторон освещенное мемуарами частных лиц» [2, с. 148]. Де Виньи задумывал серию исторических романов, нечто вроде эпопеи о дворянстве, которая начиналась бы с «Сен-Мара»

и продолжилась романами об эпохе Людовика XIV, революции, империи, дабы запечатлеть «конец этого племени, в общественном смысле испустившего дух в 1789 году» [2, с. 148]. Однако этому масштабному замыслу не суждено было осуществиться.

Считая литературный жанр романа исторически более верным, де Виньи тем не менее не намерен отстаивать его, будучи убежден, что величие произведения искусства зарождается в совокупности мыслей и чувств человеческих, а не в жанре, который служит им формой. Он подчеркивает, что «выбор определенной эпохи потребует особой манеры изображения, которая не подойдет в другом случае, и в этом состоит та самая тайная работа мысли, которую вовсе не обязательно выставлять напоказ» [7, с. 420—421].

Что касается манеры изображения в этом романе, то юный маркиз Анри де Сен-Мар — подлинно романтический герой, о чем свидетельствует уже его внешность: темные волосы и черные глаза подчеркивают бледность, он болезненно чувствителен, мечтателен, живет в мире своего воображения, кажется меланхоличным, грустным и рассеянным, но в душе его бушует пламень. Это человек страстный, а не «остывший и подогретый», каким представляется де Виньи распроstrаненный тип современного ему человека [2, с. 83]. Сен-Мар пылает любовью к принцессе крови, прекрасной Марии Гонзаго, герцогине Мантуанской, и эта любовь взаимна. Однако их разделяет пропасть: по происхождению и положению в свете Мария недостижима для сына маршала, он ей не ровня. Завязка романа и его интрига как раз и связаны со стремлением Анри быть достойным руки Марии, возвыситься, стать первым человеком при дворе, получить титул герцога или коннетабля Франции. И ради этой цели он готов на все. Но чего тут больше — любви или честолюбия? В этой дилемме кроется внутренняя психологическая пружина происходящего.

Быть равным Марии, стать ее супругом! Этот романтический порыв ввергает Сен-Мара в роковой водоворот событий, неумолимо влекущих его к гибели. Переломив свой гордый характер, он становится услужливым придворным, вынужденным плести интриги, терпеть уколы самолюбия, заниматься сложными расчетами, и в конце концов становится фаворитом слабого, больного, безвольного Людовика XIII, обретает большую власть при дворе. Стремясь к еще боль-

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

шему, втягивается в заговор против кардинала Ришелье⁽⁴⁾, ненавидя его за ущемление им старинного родового дворянства, к которому принадлежит Сен-Мар. Противостояние могущественному первому министру Франции влечет за собой цепь зловещих перипетий, по своему накалу не уступающих лучшим образцам кинематографического саспенса и хоррора⁽⁵⁾, держащих читателя в постоянном напряжении своими неожиданными поворотами. Ради устранения Ришелье Сен-Мар идет на государственное преступление — он готовит вторжение во Францию чужеземной армии, чреватое ниспровержением государства, понимая, что провал грозит ему гибелью.

И тут в сердце юноши закрадывается «величайшая горесть любви — сомнение»⁽⁶⁾. Поставив свою жизнь на карту ради Марии, понимая, что ее любовь — лишь слабый отблеск его страсти, он хочет испытать ее, задумывается о ее характере. И не напрасно — Мария недооценивает его жертвы и все более склоняется к перспективе стать королевой Польши. Сен-Мар постепенно осознает, что ими обоими движут не только любовь, но и тщеславие, эгоистический расчет. Зловещим камертоном этому новому пониманию, столь далекому от чистой самоотверженной любви поэтов из «Стелло», звучат слова приспешника Ришелье, капуцина Жозефа: «Любовь, видимо, нечто вроде злокачественной лихорадки, от которой мутится рассудок» [8, с. 304].

Заговор раскрыт. Познав коварство и предательство своего великосветского окружения, Сен-Мар расстается с жизнью на эшафоте, презрительно отвергнув возможный план спасения. Его символ веры — гордое одиночество.

- (4) В «Дневнике поэта» де Виньи пишет о том, что его «прельщала идея воплотить в Ришелье холодное и упрямое честолюбие, с блеском борющееся против той самой монархии, у которой оно заимствовало свое могущество...» [2, с. 148]. Он сравнивает Ришелье с матерым, одряхлевшим от старости волком, уже пресытившимся добычей; но «время от времени взор его оживляется: запах крови радует его, и, вспоминая ее вкус, он пылающим языком облизывает беззубую пасть» [8, с. 125].
- (5) Колоритная фигура Сен-Мара, действительно, привлекала кинематографистов. Перипетии его судьбы освещены в кино- и телефильмах, таких как «Заговор Сен-Мара» (1962), «Ришелье» (1977), «Пятое марта (Сен-Мар)» (1981), «Ришелье, пурпур и кровь» (2014).
- (6) Сен-Мар с горечью спрашивает себя, неужели «у любви такая же судьба, как и у моды, и достаточно нескольких лет, чтобы и платья, и чья-то любовь стали посмешищем? Счастлив тот, кто не переживет своей юности, своих мечтаний и унесет в могилу все свое сокровище!» [8, с. 13].

Художественный строй романа «Сен-Мар» подтверждает теоретическое отторжение автором классицистического правила единства места, времени и действия. Ссылаясь на Шекспира, с поэтической стремительностью летящего во времени и пространстве и переносащего по своей воле замороженных зрителей в места, где разыгрываются его величественные сцены, де Виньи совершает скачки во времени (между главами может пройти пару лет), резко меняет место действия — от идиллической сельской местности к королевскому дворцу в Париже, от осажденного форта Кастилье в Перпиньяне к неприступным скалам в Пиренеях, где на границе Франции и Испании скрываются заговорщики. Все это дает писателю повод в полной мере раскрыть возможности живописного романтического стиля.

В романе немало лирических картин сельской природы, замков Луары, великолепных пейзажей, которые с грустью созерцает Анри перед отъездом в Париж: «Солнце сияло во всем своем великолепии и заливало золотом и изумрудом песчаный берег Луары, деревья и лужайки; небо было лазурное, река — прозрачно-желтая, островки — ослепительно зеленые...» [8, с. 12]. Не меньшим вдохновением проникнуто описание сказочной красоты королевского замка Шамбор, его голубых куполов, изящных круглых башен, тонких шпилей, скрещенных полумесяцев в восточном стиле, затейливой спиралевидной лестницы Лилии — последнее сооружение «кажется мимолетной мыслью, блестящей грезой, нежданно обретшей жизнь в камне; оно — воплощение мечты» [8, с. 224]. Романтическим флером овеяны сцены придворных празднеств, особое внимание уделено великолепным дамским туалетам и драгоценным украшениям. Трогательной чувствительностью окрашена сцена, когда на подушках у ног королевы Анны Австрийской играет ее маленький сын — будущий Людовик XIV, Король-Солнце.

Тон повествования резко меняется, когда речь заходит о военных действиях в окрестностях Перпиньяна либо злоключениях заговорщиков в Пиренеях. Грозным предзнаменованием предстает застигшая последних мощная гроза: «...гигантские молнии вспыхивали повсюду, сменяя друг друга с такой быстротой, что казались неподвижными, как бы застывшими... Остроконечные вершины и заснеженные утесы выступали мраморными глыбами на этом красном фоне, похожем на раскаленный медный купол, являя зрелище извержения вулкана

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

среди зимы; водные струи уподоблялись огненным фонтанам, а снега сползали вниз, точно ослепительно белая лава» [8, с. 283].

Это своего рода стихотворение в прозе кажется прологом к представлениям французского романтика об угнетенном, но пронизательном, всегда чующем правду народе, чье смиренное бездействие чревато всемогущим могуществом. В «Сен-Маре», как и во многих других произведениях де Виньи, нередко звучат слова «народ безмолвствует», но это молчание чревато взрывом, извержением народного гнева.

Размышляя о путях исторического развития, де Виньи исходит из мысли о том, что «человек умирает, но народ обновляется» [8, с. 357]⁽⁷⁾. В драме «Супруга маршала д'Анкара» (1831) де Виньи устами одного из своих героев метафорически сравнивает нацию с винным бочонком: общество делится на аристократию, двор (пена наверху), ленивую, темную, жадную чернь (осадок внизу) и занимающий центральное место народ, честных людей — он и есть доброе вино [11, с. 81—82]. Действие в этой драме происходит много ранее, чем в «Сен-Маре», в 1717 году, в последний год регентства Марии Медичи, матери Людовика XIII, к тому времени уже провозглашенного совершеннолетним, — но здесь те же придворные интриги, борьба за власть, столкновение самолюбий, кровавые развязки.

В предисловии к драме «Супруга маршала д'Анкара» де Виньи замечает, что если уж искусство — басня, то басня эта должна быть философской. В данном случае французский романтик имеет в виду центральную для этого произведения тему судьбы, с которой постоянно борется человек, хотя судьба неизменно берет верх и твердой поступью ведет его непредсказуемыми путями к своей таинственной цели, а порой и к воздаянию за прегрешения. Вокруг этой идеи строятся главные события драмы: верховная власть в руках женщины; неспособность двора вершить дела государства; учитывая жестокость фаворитов; нужда и горе народа при их правлении. Говорит автор и о жалости, которой заслуживает тот, кого терзают угрызения совести.

Действие драмы развивается стремительно, страсти, как политические, так и личные, кипят, бурлят, бьют через край. В ее центре —

(7) Эти слова вложены в романе в уста Корнеля. В «Сен-Маре» фигурируют молодые Корнель, Мольер, Мильтон, Декарт.

итальянка Леонора Галигаи, жена авантюриста Кончино Кончини, фаворита и ближайшего советника Марии Медичи, которого она сделала маркизом д'Анкротом, маршалом Франции. Леонора была приближена к королеве и имела на нее огромное влияние, за что ее подозревали в колдовских чарах.

Весьма показательны характеры действующих лиц, как их описывает драматург. Супруга маршала — женщина с твердым мужским характером, расчетлива и скрытна; но при этом она нежная мать и верная подруга. Кончини — наглый выскочка, сладострастный, хитрый, лживый, скорый на расправу, но неуверенный в себе и нерешительный в делах. Борджа, бывший возлюбленный Леоноры, изменивший ей, — грубый, мстительный, но добрый горец; вендетта движет им, подобно судьбе; он ненавидит и любит равно безудержно. Изабелла, его жена, молодая итальянка, — страстная, ревнивая, невежественная дикарка. Двумя этими парами южан движут необузданные страсти, плотские вожделения, ревность, жажда мести, страсть к обогащению⁽⁸⁾ — все то, что было глубоко чуждо миру поэтов у де Виньи. Колоритны и саркастические описания некоторых второстепенных персонажей: «с виду картина, с изнанки скотина» (Самуэль Монтальто); «хищник и игрок» (Креки); «наглец и насмешник» (Монгла) [11, с. 49—51].

В центре интриги — Леонора, сильная, властная женщина. Ее природные доброта и искренность глубоко запряганы под грузом властолюбивых амбиций, участия в дворцовых заговорах. Однако обе ипостаси ее характера дают о себе знать. Когда муж под предлогом заботы о будущем их детей вырывает у нее согласие на арест принца Конде, маршальша, только что колебавшаяся, горестно восклицавшая «Где ты, Италия, мир, покой, Флоренция, безвестность, забвение!», овладевает собой («сегодня я буду женщиной») и бросает в лицо Кончини: «Дрожала Леонора Галигаи; супруга маршала д'Анкра чужда колебаний» [11, с. 65, 66]. Эта психологическая коллизия повторяется и в финале пьесы, когда после отстранения Марии Медичи от власти Леонора, обвиненная в тяжких преступлениях, оказывается под арестом и как о последней милости просит о свидании с детьми, обещая взамен сознаться во всех инкриминируемых ей преступле-

(8) «Корысть пачкает душу», — убежден автор [2, с. 120].

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

ниях. Это свидание происходит после того, как Кончини и Борджа прикончили друг друга в кровавой схватке. Над телом отца Леонора тайно берет с сына клятву отомстить за него и молиться за мать как за лжесвидетельницу, признавшуюся в оскорблении величества небесного и земного, равно как и в колдовстве. Как и все главные героини у де Виньи, она держит вырванное у нее обещание и гордо принимает приговор — сожжение на костре.

На примере мировой драматургии, как и собственного опыта создания драматических произведений, де Виньи приходит к выводу о том, что «драма — это человечество», а «комедия — это общество», «комедия — это сатира»: трагедия должна вдохновляться любовью и ужасом, вызывать слезы и умиление, комедия же — ненавистью, провоцировать горький иронический смех [2, с. 66, 131, 132]. Он признается, что не слишком любит комедию, в которой всегда остается нечто от карикатуры и шутовства. В отличие от веселых сатир, де Виньи задается целью создать сатиру мрачную, печальную и меланхолическую.

Как это ни парадоксально, единственную принадлежащую его перу комедию — «Отделалась испугом» (1833) — нельзя назвать ни веселой, ни мрачной сатирой (сам автор считал ее «философской сатирой»). Она скорее призвана вызвать сочувствие и умиление, подобно драме в трактовке де Виньи, движимой любовью и страхом. Здесь мы вновь переносимся в XVIII век, в атмосферу аристократических представлений о чести и в то же время чрезвычайной свободы нравов. За внешней анекдотичностью сюжета, навеянного автору реальной историей [см. подробнее: 2, с. 74], и его легкой формой (по словам автора, это нечто вроде пастельного наброска во вкусе Буше или Ватто, эскиза, написанного в промежутке между двумя полотнами, чтобы в нескольких штрихах запечатлеть ушедшее время и забытые нравы) таится серьезная нравственная проблема. Речь идет о фальши формального брака без любви, исключительно по расчету.

Молодой герцог впервые увидел свою невесту, только что покинувшую монастырь, где она воспитывалась, лишь на бракосочетании в церкви. С тех пор они не встречались, и у обоих были свои любовные увлечения. Отношения юной жены⁽⁹⁾ с Кавалером поставили ее

(9) Роль молодой герцогини на своем бенефисе в «Опере» играла Мари Дорваль.

в «интересное положение». Как же поступит муж? Честь обязывает его мстить, но собственная супружеская неверность отнимает у него это право — он не чувствует себя настолько безупречным, чтобы судить ее. И вот поздно вечером он на виду у слуг приходит в спальню герцогини и проводит там всю ночь, сидя в кресле, дабы избежать кривотолков, соблюсти приличия и спасти «честь имени». А там — как знать? Ведь мы еще очень молоды, говорит он, новыми глазами увидев свою прелестную жену.

В обращении «К читателю» де Виньи a priori формулирует мораль своей комедии: «Супруги, оставшись наедине, как бы бьются в ими же сплетенных тенетах брака, причем происходит это отнюдь не безболезненно, хотя лица их улыбаются, а речи неизменно ироничны. Оскорбленному предстояло выбрать между грубой, низменной жестокостью и презрительной снисходительностью. Автор высказался за милосердие, не лишенное, может быть, известного величия» [4, с. 229].

Благодетельство, человечность, сострадание, милосердие — вот те моральные ориентиры, которые присущи творчеству Альфреда де Виньи в целом. Он стремится возвеличить «святую красоту воодушевления, любви, чести, доброты, милосердия и всемирной снисходительности, исправляющей все заблуждения и тем более всеобъемлющей, чем обширнее ум [2, с. 126]». Уверенность в том, что человеческая природа не меняется и вдохновение не зависит от прогресса («еще не сотворено существо, полное понимания и любви, которое должно прийти на смену человеку» [2, с. 72]), сочетается у него с редкими попытками менее пессимистического взгляда на будущее, мыслью о том, что «философские размышления о божественном или земном должны соответствовать потребностям общества, в котором живет поэт, а общество идет вперед» [6, с. 429]. Французский романтик размышляет о том, что чем дальше идет развитие цивилизации, тем больше надо привыкать к зрелищу того, что идеи, посеянные словно плодородное зерно, быстро всходят, созревают, сохнут и исчезают, освобождая место новому урожаю, более мощному и богатому, прямо на глазах первого сеятеля. Не являясь горячим сторонником стремления ко всему новому, в том числе и в искусстве, де Виньи вместе с тем полагает, что к современному ему уровню развития культуры в будущем добавятся в обобщенном виде самые значительные достижения философии

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

и других наук. Более того, он не без доли утопизма надеется, что искусство, благодаря своей духовной наполненности, спиритуальности, проложит путь к новой вере, оторвет людей от корыстных, материальных интересов, привьет им духовность, стремление к возвышенному, благородному, способность восхищаться красотой, добром и правдой [см.: 42]. «Попытки будут многочисленны и смелы, и все в них станет достойно уважения, провалы не будут позорны, потому что в этом новом мире автор и публика станут вместе учиться и учить друг друга» [6, с. 430], — замечает он.

Таковыми настроениями проникнута его поэма «Бутылка в море» (1854) — поэтическое послание грядущим поколениям:

<...>

Уходит под воду корабль неторопливо,
Но капитан глаза, в которых — торжество,
Стремит на юг, во льды, где новые проливы
За время плаванья открыл он своего.
Достоин завершить им путь по жизни этой,
И он пускает вплавь бутылку, знак приветия
Грядущим дням, уже наставшим для него.

<...>

Верь, в памяти людской признательность навеки
Жива пребудет к тем, кто вклад сумел внести
В науку о добре, природе, человеке
Иль за собой вперед искусство повести.
Что им забвение, обиды, безразличье,
Лишенья, бури, льды, коль дереву величия
Над их могилами назначено расти!

<...>

Бог мысли — вот кто есть бог истинный, бог сильный!
Пусть семя, что в мозгу с рожденья мы несем,
Познаем прорастет и колос даст обильный,
И плод своих трудов без страха мы потом
Отправим странствовать — но не в пучинах водных,
А по морям судьбы и гребнях волн народных,
И в гавань путь ему укажет Бог перстом.

Альфред Де Виньи. Бутылка в море. Совет юному незнакомцу.

Перевод Ю.Б. Корнева [10, с. 510—511, 513—514]

Заключение

Творчество Альфреда де Виньи стало важной вехой в эстетике и искусстве французского романтизма. Его размышления о правде и вымысле в искусстве, художественном образе и символе, особенностях исторического романа, характере романтической драмы, фигуре поэта-изгоя во многом проложили путь дальнейшей разработке этих сюжетов как в теоретическом плане, так и в художественной практике. Мощная символика его произведений, их высокая художественность, как и глубинное понимание трагичности судьбы художника, по существу, проклятого поэта, оказали существенное воздействие на эстетику и поэтику символизма [см.: 22]. Одним из первых такое влияние ощутил на себе Шарль Бодлер: поэты были знакомы, де Виньи был очарован «Цветами зла», полагая их «Цветами добра» (много позже к аналогичной оценке пришел Валерий Брюсов⁽¹⁰⁾). Такой впечатляющий символ у де Виньи, как лебедь, на которого напала обвившаяся вокруг его шеи и крыльев ядовитая змея (поэт имеет в виду злобных, недоброжелательных, творчески бессильных критиков, «стремящихся запечатлеть свое имя, пускай кровавыми буквами, на сердце чистого бессмертного творца» [2, с. 86]), взмывающая за ним ввысь и жалящая, убивающая его своим ядом, хотя издали по зеленой чешуе и фальшивым золотым отблескам ее можно было бы принять за сверкающее ожерелье, нашел отклик в стихотворении Бодлера «Лебедь», также построенном на контрасте прекрасного и безобразного. Марсель Пруст считал де Виньи и Бодлера величайшими поэтами XIX века [37, р. 314]. Влияние поэтического строя произведений де Виньи, основанных на принципе романтической символизации и суггестии, особенно ощутимо в творчестве Поля Верлена, Стефана Малларме.

Не менее сильным оказалось влияние философско-эстетических идей де Виньи о заброшенности человека в существование, трагичности его удела, безысходном одиночестве, неизбывной тоске, отчаянии,

(10) Как отмечал Валерий Брюсов, «темами своих поэм Бодлер избрал „Цветы зла“, но он остался бы самим собой, если бы написал „Цветы добра“. Его внимание привлекло не зло само по себе, но Красота зла и Бесконечность зла. <...> С беспощадной точностью изображая душу современного человека, Бодлер в то же время открывал нам всю бездонность человеческой души вообще» [1, с. 69–70].

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

нашедших воплощение в пессимистической тональности многих его произведений, на творчество французских экзистенциалистов и их последователей в XX–XXI веках. Это касается в том числе и проблемы самоубийства как единственной возможности прорвать круг существования, вырваться из него, открывающей «Миф о Сизифе» Альбера Камю. Эту тему де Виньи обсуждает на примере притчи о жестоких детских забавах южан, когда скорпиона сажают на середину круга, выложенного из раскаленных углей. Скорпион мечется, пытается пробиться сквозь пламя, безуспешно старается отыскать выход из круга. «Наконец он собирается с духом, обращает ядовитое жало против самого себя и умирает» [12, с. 158]. Французский романтик, веривший в будущую потребность в серьезном искусстве, предвосхитил современную интеллектуальную «драму мыслей».

Пророчески звучат слова из поэмы «Чистый дух», законченной де Виньи 10 марта 1863 года, за полгода до смерти:

<...>

Потомки юные, что мною так любимы,
О судьи новые моих былых трудов,
Мои черты у вас в лице доныне зримы,
И узнаю себя я в зеркале зрачков!
Друзья мои, коль вам понадобится и впредь я,
Коль перечтут меня хоть раз в десятилетье,
Судьбу свою назвать счастливой я готов!

Альфред де Виньи. Чистый дух.

Перевод Ю.Б. Корнева [10, с. 527]

Брошенная в море культуры бутылка — не реликт позапрошлого века, но полное жизни послание писателя и мыслителя. Главное в нем — высокая художественность творчества Альфреда де Виньи, его безупречный эстетический вкус и глубина художественного мышления, продолжающие привлекать ценителей прекрасного в искусстве.

Список литературы:

- 1 Брюсов В.Я. Предисловие // Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Зарустр, 1908. С. 5–71.
- 2 Виньи А., де. Дневник поэта: [Перевод Е.В. Баевской, Г.В. Копелевой] // Виньи А., де. Дневник поэта. Письма последней любви. СПб.: Наука, 2004. С. 5–401.
- 3 Виньи А., де. Неволя и величие солдата / Отв. ред. А.М. Шадрин; перевод А.А. Энгельке. Л.: Наука, 1968. 187 с.
- 4 Виньи А., де. Отделалась испугом: [Перевод Ю.Б. Корнева] // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 227–256.
- 5 . Виньи А., де. Письма последней любви: [Перевод Г.В. Копелевой] // Виньи А., де. Дневник поэта. Письма последней любви. СПб.: Наука, 2004. С. 402–461.
- 6 Виньи А., де. Письмо лорду *** по поводу премьеры, состоявшейся 24 октября 1829 года, и о драматической системе: [Перевод Е.П. Гречаной] // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под редакцией А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 425–430.
- 7 Виньи А., де. Размышления о правде в искусстве: [Перевод Е.П. Гречаной] // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Под редакцией А.С. Дмитриева. М.: Издательство Московского университета, 1980. С. 420–425.
- 8 Виньи А., де. Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII / Перевод Е. Гунста и О. Моисеенко. СПб.: Художественная литература, 1992. 366 с.
- 9 Виньи А., де. Стелло: [Перевод Ю.Б. Корнева] // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 257–458.
- 10 Виньи А., де. «Стихотворения на древние и новые сюжеты» и «Судьбы». Из поэтического наследия // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 461–542.
- 11 Виньи А., де. Супруга маршала д'Анкра: [Перевод Ю.Б. Корнева] // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 45–148.
- 12 Виньи А., де. Чаттертон: [Перевод Ю.Б. Корнева] // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 149–226.
- 13 Жужгина-Аллахвердян Т.Н. Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста. Днепропетровск: Изд-во НГУ, 2015. 416 с.
- 14 Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. М.: РГГУ, 2002. 288 с.
- 15 Карельский А.В. Кристаллизация романтических идей и художественных форм в эпоху Реставрации: Ламартин. Виньи. Ранний Гюго // История Всемирной литературы: В 9 т. / АН СССР; Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького; гл. ред. Г.П. Бердников. Т. 6 / Отв. ред. И.А. Тертерян. М.: Наука, 1989. С. 153–163.
- 16 Карельский А.В. Предисловие // Виньи А., де. Избранное. М.: Искусство, 1987. С. 6–44.
- 17 Констан Б. О Тридцатилетней войне. О трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре: [Перевод В.А. Мильчиной] // Эстетика раннего французского романтизма / Сост., вступ. статья и коммент. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 257–280.
- 18 Констан Б. Размышления о трагедии // Эстетика раннего французского романтизма / Сост., вступ. статья и коммент. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1982. С. 280–307.
- 19 Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М.: Наследие, 2001. 445 с.

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы

- 20 Маньковская Н.Б. Раннеромантическая эстетическая теория и художественная практика Бенжамена Констан // Художественная культура. 2021. № 1. С. 8–47. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-1-8-47>.
- 21 Соколова Т.В. Духовное послание «труженика мысли» // Виньи А., де. Дневник поэта. Письма последней любви. СПб.: Наука, 2004. С. 529–568.
- 22 Соколова Т.В. От романтизма к символизму. Очерки истории французской поэзии. СПб.: Издательский центр «Академия», 2005. 308 с.
- 23 Соколова Т.В. Философская поэзия А. де Виньи. Л.: Изд-во ЛГУ, 1981. 174 с.
- 24 Толмачев М.В. Молодость Альфреда де Виньи // Толмачев М.В. Бутылка в море. Страницы литературы и искусства. М.: Д. Аронов, 2002. URL: <https://michaeltolmachev.ru/wp-content/uploads/2021/02/molodost-alfreda.pdf> (дата обращения 20.10.2021).
- 25 Aicard J. Alfred de Vigny. Paris: Hachette, 1914. 323 p.
- 26 Alfred de Vigny et le Romantisme. Paris: Classiques Garnier, 2016. 287 p.
- 27 Alfred de Vigny et Marie Dorval. Lettres à Lire au Lit: Correspondance Amoureuse d'Alfred de Vigny et Marie Dorval (1831–1838). Paris: Mercure de France, 2009. 297 p.
- 28 Barbey d'Aureville J. Les Œuvres et les Hommes: XIX Siècle. Les Poètes. Vol. 3. Oxford: Wentworth Press, 2018. 402 p.
- 29 Bonnefoy G. La Pensée Religieuse et Morale d'Alfred de Vigny. Paris: Hachette, 1944. 464 p.
- 30 Casanova N. Vigny: Sous le Masque de Fer. Paris: Calman-Lévy, 1990. 334 p.
- 31 Dorison L. Alfred de Vigny. Poète-philosophe. Michigan: University of Michigan Library, 2009. 360 p.
- 32 Gautier T. Histoire du Romantisme, Suivie de Notices Romantiques et d'une Etude sur la Poésie Française 1830–1868. Paris: Charpentier, 1874. 410 p.
- 33 Germain F. L'Imagination d'Alfred de Vigny. Paris: José Corti, 1961. 582 p.
- 34 Jarry A. Alfred de Vigny, Poète, Dramaturge, Romancier. Paris: Classiques Garnier, 2010. 337 p.
- 35 Lassalle J.-P. Alfred de Vigny. Paris: Fayard, 2010. 500 p.
- 36 Paléologue M. Alfred de Vigny. Paris: Hachette, 1900. 151 p.
- 37 Proust M. A propos de Baudelaire // Proust M. Essais et Articles. Paris: Gallimard, 1994. P. 314–335.
- 38 Saint-Bris G. Alfred de Vigny ou la Volupté et l'Honneur. Paris: Grasset, 1997. 317 p.
- 39 Sainte-Beuve Ch. Les Pensées d'Août. Paris: Michel Lévy Frères, 1869. 219 p.
- 40 Sainte-Beuve Ch. Panorama de la Littérature Française. (Portraits et Causeries). Paris: Hachette, 2004. 1500 p.
- 41 Sainte-Beuve Ch. Portrait de Vigny // Sainte-Beuve Ch. Oeuvres Complètes. Paris: Seuil, 1974. P. 21–35.
- 42 Vigny: Connu, Méconnu, Inconnu // Revue d'Histoire Littéraire de la France. Paris: PUF, 1998. № 3. Mai – Juin. 528 p.

References:

- 1 Bryusov V.Ya. Predislovie [Foreword]. Baudelaire S. *Cvety zla* [Flowers of Evil]. Moscow, Zaratustra Publ., 1908, pp. 5–71. (In Russian)
- 2 Vin'i A., de. Dnevnik poeta [The Poet's Diary], translated by E.V. Baevskaya, G.V. Kopeleva. Vin'i A., de. *Dnevnik poeta. Pis'ma poslednej lyubvi* [The Poet's Diary. Letters of Last Love]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 5–401. (In Russian)
- 3 Vin'i A., de. *Nevolya i velichie soldata* [Bondage and Greatness of a Soldier], ed. A.M. Shadrin, translated by A.A. Engel'ke. Leningrad, Nauka Publ., 1968. 187 p. (In Russian)
- 4 Vin'i A., de. Otdelalas' ispugom [I Got Off with a Fright], translated by Yu.B. Kornev. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 227–256. (In Russian)
- 5 Vin'i A., de. Pis'ma poslednej lyubvi [Letters of the Last Love], translated by G.V. Kopeleva. Vin'i A., de. *Dnevnik poeta. Pis'ma poslednej lyubvi* [The Poet's Diary. Letters of Last Love]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 402–461. (In Russian)
- 6 Vin'i A., de. Pis'mo lordu *** po povodu prem'ery, sostoyavshejsya 24 oktyabrya 1829 goda, i o dramaticheskoy sisteme [Letter to Lord *** Regarding the Premiere on October 24, 1829, and About the Dramatic System], translated by E.P. Grechanaya. *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih romantikov* [Literary Manifestos of Western European Romantics], ed. A.S. Dmitriev. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1980, pp. 425–430. (In Russian)
- 7 Vin'i A., de. Razmysleniya o pravde v iskusstve [Reflections on Truth in Art], translated by E.P. Grechanaya. *Literaturnye manifesty zapadnoevropejskih romantikov* [Literary Manifestos of Western European Romantics], ed. A.S. Dmitriev. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta Publ., 1980, pp. 420–425. (In Russian)
- 8 Vin'i A., de. *Sen-Mar, ili Zagovor vo vremena Lyudovika XIII* [Saint-Mar, or Conspiracy at the Time of Louis XIII], translated by E. Gunst, O. Moiseenko. St. Petersburg, Hudozhestvennaya literatura Publ., 1992. 366 p. (In Russian)
- 9 Vin'i A., de. Stello [Stello], translated by Yu.B. Kornev. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 257–458. (In Russian)
- 10 Vin'i A., de. "Stihotvoreniya na drevnie i novye syuzhety" i "Sud'by": Iz poeticheskogo naslediya ["Poems on Ancient and Modern Plots" and "Destinies": From the Poetic Heritage]. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 461–542. (In Russian)
- 11 Vin'i A., de. Supruga marshala d'Ankra [Wife of Marshal d'Ancre], translated by Yu.B. Kornev. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 45–148. (In Russian)
- 12 Vin'i A., de. Chatterton [Chatterton], translated by Yu.B. Kornev. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 149–226. (In Russian)
- 13 Zhuzhgina-Allahverdyan T.N. *Francuzskaya romanticheskaya literatura 1820-h gg.: struktura mifopoeticheskogo teksta* [French Romantic Literature of the 1820s: the Structure of the Mythopoetic Text]. Dnepropetrovsk, Izd-vo NGU Publ., 2015. 416 p. (In Russian)
- 14 Zenkin S.N. *Francuzskij romantizm i ideya kul'tury* [French Romanticism and the Idea of Culture]. Moscow, RGGU Publ., 2002. 288 p. (In Russian)
- 15 Karel'skij A.V. Kristallizaciya romanticheskikh idej i hudozhestvennyh form v epohu Restavracii: Lamartin. Vin'i Rannij Gyugo [Crystallization of Romantic Ideas and Artistic Forms in the Era of the Restoration: Lamartine. Vigny. Early Hugo]. *Istoriya Vsemirnoj literatury* [History of World Literature], in 9 vols, USSR Academy of Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature, ch. ed. G.P. Berdnikov. Vol. 6, ed. I.A. Terteryan. Moscow, Nauka Publ., 1989, pp. 153–163. (In Russian)
- 16 Karel'skij A.V. Predislovie [Foreword]. Vin'i A., de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 6–44. (In Russian)
- 17 Konstan B. O Tridcatiletnej vojne. O tragedii Shillera "Wallenstein" i nemeckom teatre [About the Thirty Years War. About Schiller's tragedy "Wallenstein" and German Theater], translated by V.A. Mil'china. *Estetika rannego francuzskogo romantizma* [Aesthetics of Early French Romanticism], comp., entry article and comment. V.A. Mil'china. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, pp. 257–280. (In Russian)
- 18 Konstan B. Razmysleniya o tragedii [Reflections on the Tragedy]. *Estetika rannego francuzskogo romantizma* [Aesthetics of Early French Romanticism], comp., entry article and comment. V.A. Mil'china. Moscow, Iskusstvo Publ., 1982, pp. 280–307. (In Russian)
- 19 Kornilova E.N. *Mifologicheskoe soznanie i mifopoetika zapadnoevropejskogo romantizma* [Mythological Consciousness and Mythopoetics of Western European Romanticism]. Moscow, Nasledie Publ., 2001. 445 p. (In Russian)
- 20 Man'kovskaya N.B. Ranneromanticheskaya esteticheskaya teoriya i hudozhestvennaya praktika Benzhamena Konstana [Early Romantic Aesthetic Theory and Artistic Practice of Benjamin Constant]. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2021, no. 1, pp. 8–47. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-1-8-47>. (In Russian)
- 21 Sokolova T.V. Duhovnoe poslanie "truzhenika mysli" [Spiritual Message of the "Toiler of Thought"]. Vin'i A., de. *Dnevnik poeta. Pis'ma poslednej lyubvi* [The Poet's Diary. Letters of Last Love]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2004, pp. 529–568. (In Russian)
- 22 Sokolova T.V. *Ot romantizma k simvolizmu. Ocherki istorii francuzskoj poezii* [From Romanticism to Symbolism. Essays on the History of French Poetry]. St. Petersburg, Izdatel'skij centr "Akademiya" Publ., 2005. 308 p. (In Russian)
- 23 Sokolova T.V. *Filosofskaya poeziya A. de Vin'i* [Philosophical Poetry of A. de Vigny]. Leningrad, Izd-vo LGU Publ., 1981. 174 p. (In Russian)
- 24 Tolmachev M.V. Molodost' Al'freda de Vin'i [Youth of Alfred de Vigny]. Tolmachev M.V. *Butylka v more. Stranicy literatury i iskusstva* [A Bottle in the Sea. Pages of Literature and Art]. Moscow, D. Aronov Publ., 2002. Available at: <https://michaeltolmachev.ru/wp-content/uploads/2021/02/molodost-alfreda.pdf> (accessed 20.10.2021). (In Russian)
- 25 Aicard J. *Alfred de Vigny*. Paris, Hachette, 1914. 323 p.
- 26 *Alfred de Vigny et le Romantisme*. Paris, Classiques Garnier, 2016. 287 p.
- 27 *Alfred de Vigny et Marie Dorval. Lettres à Lire au Lit: Correspondance Amoureuse d'Alfred de Vigny et Marie Dorval (1831–1838)*. Paris, Mercure de France, 2009. 297 p.
- 28 Barbey d'Aurevilly J. *Les Œuvres et les Hommes: XIX Siècle. Les Poètes*. Vol. 3. Oxford, Wentworth Press, 2018. 402 p.
- 29 Bonnefoy G. *La Pensée Religieuse et Morale d'Alfred de Vigny*. Paris, Hachette, 1944. 464 p.
- 30 Casanova N. *Vigny: Sous le Masque de Fer*. Paris, Calman-Lévy, 1990. 334 p.
- 31 Dorison L. *Alfred de Vigny. Poète-philosophe*. Michigan, University of Michigan Library, 2009. 360 p.
- 32 Gautier T. *Histoire du Romantisme, Suivie de Notices Romantiques et d'une Etude sur la Poésie Française 1830–1868*. Paris, Charpentier, 1874. 410 p.
- 33 Germain F. *L'Imagination d'Alfred de Vigny*. Paris, José Corti, 1961. 582 p.
- 34 Jarry A. *Alfred de Vigny, Poète, Dramaturge, Romancier*. Paris, Classiques Garnier, 2010. 337 p.
- 35 Lassalle J.-P. *Alfred de Vigny*. Paris, Fayard, 2010. 500 p.
- 36 Paléologue M. *Alfred de Vigny*. Paris, Hachette, 1900. 151 p.
- 37 Proust M. A propos de Baudelaire. Proust M. *Essais et Articles*. Paris, Gallimard, 1994, pp. 314–335.
- 38 Saint-Bris G. *Alfred de Vigny ou la Volupté et l'Honneur*. Paris, Grasset, 1997. 317 p.
- 39 Sainte-Beuve Ch. *Les Pensées d'Août*. Paris, Michel Lévy Frères, 1869. 219 p.
- 40 Sainte-Beuve Ch. *Panorama de la Littérature Française. (Portraits et Causeries)*. Paris, Hachette, 2004. 1500 p.
- 41 Sainte-Beuve Ch. *Portrait de Vigny*. Sainte-Beuve Ch. *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1974, pp. 21–35.
- 42 *Vigny: Connu, Méconnu, Inconnu*. Revue d'Histoire Littéraire de la France. Paris, PUF, 1998, no. 3, Mai – Juin. 528 p.

Стоицизм одинокого волка.

Романтическая эстетика Альфреда де Виньи и ее литературные абрисы