

ВОЖДЬ И ИСТОРИЧЕСКИЙ ЛИДЕР В РОМАНТИЗМЕ: ОТ ЭГОЦЕНТРИЗМА К ДЕПЕРСОНАЛИЗАЦИИ ГЕРОЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. ГЮГО И А. ДЕ ВИНЬИ)

Т. Н. Жужгина-Аллахвердян

Национальная горная академия (Днепропетровск, Украина)

Поступила в редакцию 8 сентября 2017 г.

Аннотация: *статья посвящена проблемам романтической интерпретации роли исторического лидера и народного вождя в творчестве В. Гюго и А. де Виньи, некоторым вопросам антропоцентризма, индивидуализации и деперсонализации героя; изучаются особенности функционирования и ассимиляции символики вождизма и героизма в романтическом мифопоэтическом контексте.*

Ключевые слова: *Гюго, Виньи, исторический лидер, герой, вождь, проводник идей, эгоцентризм, деперсонализация, романтический символ, мифопоэтика, рабство, величие, падение.*

Abstract: *the article is devoted to the romantic interpretation of the national leader in French romantic literature, to the issues of egocentrism and depersonalization of the hero; the functioning and assimilation of symbols of personality, leadership and heroism in the romantic mythopoetical context.*

Keywords: *Hugo, Vigny, leader, hero, national leader, conductor of ideas, egocentrism, depersonalization, romantic symbol, romanticism, mythopoetics, servitude, grandeur, fall.*

Проблема эгоцентризма и деперсонализации все чаще ставится и исследуется в ее генетической связи с романтизмом и романтическим героем на разных уровнях – от историко-литературного и социокультурного [15, 210–223; 16, 90–101] до психоаналитического и патографического [4; 13; 25], так как вопросы, связанные с романтической личностью, ментальностью, состоянием «романтической души», казалось бы, глубоко изученные, продолжают волновать исследователей разного толка. Причем в изучении романтизма и романтического творчества вновь набирают остроты вопросы об измененных формах сознания, природе и истоках воображения, мифопоэтических фантазиях, «аффективных расстройств» и особенностях их проявления и отражения в художественном тексте [4].

В данной статье мы обращаем внимание на связь эгоцентризма и деперсонализации героя с проблемой вождизма, которая занимает в романтической исторической литературе едва ли не центральное место, основываясь на концепции последнего десятилетия, в которой понятия «лидер» и «вождь» разведены, при этом «вождь» рассматривается как один из типов лидера [10].

В 1820-е гг. во французском романтизме на первое место вышли истории взлетов и падений народов и их героев, реальных, исторических, а не мифических личностей, среди которых видное место занял поэт как народный водитель. Особое внимание в литературе было приковано к проблемам греха, преступ-

ления и наказания, возмездия и раскаяния. Миф о «естественном человеке» уступил место мифу об эгоцентрике и индивидуалисте [9, 66–81], на смену сатире пришел анализ души молодого человека и ментальности молодого поколения, порожденного «новым» миром. Романтики сознательно идут от эгоцентристского понимания личности к деперсонализации, означающей на языке романтизма внутреннюю разбалансированность и раздвоенность человека современной эпохи. В нашумевшем романе «Адольф» (1806, опубликован в 1816 г.) Бенжамен Констан препарировал «душу» юноши, для которого внутренний мир стал настоящим полем брани, когда вступили в противоборство его низменная «атомическая» и высокая человеческая сущности. Адольф богат, красив, щеголеват, образован и умен, склонен к самоанализу, но это не дает ему преимуществ в жизни и в любви. Он ведет бесплодную борьбу с самим собой, демонстрируя душевную «расщепленность», метания между величием чувства и падшестью. Но безропотно приняв свою судьбу, согласившись со своим жалким существованием, он не может признать ни то, что бессилён изменить себя и свою жизнь к лучшему, ни то, что своей жалостью и нерешительностью приносит страдания женщине, которую соблазнил из тщеславия и разлюбил. Карой за столь жалкое поведение становится признание обоюдной обреченности на страдание и отказ от простого человеческого счастья. Для большей достоверности описания эгоцентризма, ведущего к гнетущим последствиям и деперсонализации героя, усилены подробным анализом меланхолии и жертвенности, на

которую идет Адольф ради женщины, уже не любя ее и боясь в этом признаться не только ей, но и самому себе. История набирает трагизма с развитием физической болезни Элленор, ее угасанием и смертью от осознания того, что полюбила недостойного ее, безвольного и нерешительного человека. Включение в общий портрет элементов клинической деперсонализации не сводит многоликость явления к упрощенным клишированным типам «ярких представителей общества», отдельных социальных групп, а лишь показывают путь, по которому следует идти, изучая эпоху новых отношений и молодого человека, уже значительно отличающегося от представителей «легкомысленного века» [17, 321]. В байронической традиции нового человека часто показывали бесчувственным и невозмутимым, наделенным холодным, расчетливым, отстраненным умом, а его антиподом выступал изгой, отшельник и мизантроп, бунтарь и социопат. Адольф не был ни бесчувственным, ни мизантропом, ни социопатом, ни тем более бунтарем, но он позволил жалости и безволию завладеть его сердцем и умом. Трагедия Адольфа в том и заключалась, что, имея в себе высокий культурный потенциал и лидерские качества, он не сумел ими воспользоваться, чтобы построить свое счастье и сделать счастливой любящую его женщину, в силу своей безнравственности, слабости и жалости, которая заменила ему любовь и сострадание,

В «Расине и Шекспире» Стендаль противопоставил «молодым парижским франтам» героев из числа сильных духом «дикарей и варваров», «великие образцы которых одушевляли энергические поэмы первых суровых сочинителей» [17, 321]. К этому второму типу Стендаль отнес «мрачную натуру» Гяура и «гораздо более трогательного» Корсара Байрона. С популярностью Байрона и Вальтера Скотта, стали изображать лидеров и вождей в гуще событий или на фоне исторических катастроф, широко используя мистификации и по-раблезиански заботясь не о достоверности факта, а о «художественной правде». Байронически настроенный Альфред де Виньи ставил проблему вождизма, гениальности, предводительства в мистериях «Моисей» и «Элоа», в историческом романе «Сен-Мар» и лирико-философском романе «Стелло, или Голубые бесы», в пьесе «Чаттертон» и недописанном романе «Дафна». Виктор Гюго обращался к проблеме господства и лидерства, власти и бунта, преступления и божественного возмездия в «Небесном Огне» («Восточные мотивы»), в «Гане Исландце», «Бюг-Жаргале», в книгах «Девяносто третий год» и «Отверженные».

Могучие символические фигуры отдельных исторических персонажей в изображении романтиков порой затмевали саму историю, подобно античным богам и героям, возвышаясь над миром, природой и барахтающейся внизу толпой. Мизантропия и социопатия, приобретшие в более поздних романти-

ческих произведениях очевидные классовые черты, переносились авторами если не на весь народ и нацию, то на ее активную или творческую часть, приведенную в движение некой стихийной силой, пребывающей как «вовне», так и «внутри», и неизменно влияющей на исход великих событий.

В начале романа «Девяносто третий год» Гюго ужасается разрушительным последствиям революции в Вандее: «Le bois de la Saudraie était tragique. C'était dans ce taillis que, dès le mois de novembre 1792, la guerre civile avait commencé ses crimes; Mousqueton, le boiteux féroce, était sorti de ces épaisseurs funestes; la quantité de meurtres qui s'étaient commis là faisait dresser les cheveux» («Трагической славой пользовался Содрейский лес. Здесь в этих дебрях в январе 1792 года началась гражданская война. Волосы становятся дыбом, как подумаешь, сколько совершено здесь убийств. Нет на свете места страшнее...») [23, 16]. Автор называет этот период в истории Франции «временем эпических битв» («temps des luttes épiques»). Но на этот раз речь идет не о войнах времен великого переселения племен и народов, а о беспощадной борьбе за жизнь диаметрально противоположных политических систем и идеологий, враждебных друг другу мировоззрений. В романе их символизируют революционно-пестрый, буржуазно-республиканский Париж и взбунтовавшаяся дворянско-крестьянская Вандея. Размышляя над тем, что есть свобода, власть, справедливость, Гюго отдавал симпатии нищему старику, носителю народной мудрости и сострадания. Писатель устами старика утверждал, что все несчастья в мире происходят из-за богатства и бедности, так как бедные хотят стать богатыми, а богачи не хотят потерять свои богатства. Нищий высказывает мнение автора, когда сожалеет об убийстве короля. Постепенно в романе складывается обобщенный символический портрет фанатично преданного королю и сеньорам вандейского крестьянства, возглавляемого маркизом де Лантенаком. Интересна сцена, в которой Лантенак, впервые оказавшись лицом к лицу со взбунтовавшейся массой, «вандейской бандой», сумел укротить ее, напомнив о верноподданничестве и преданности сеньору. Колонопреклоненные, одетые в прикрывавшие голый торс куртки из козьей шерсти, они напомнили ему некогда обитавших в тюрингских лесах «странных существ» («êtres étranges»), легендарную «расу великанов» («race des geants»), в которых цивилизованные римляне видели только «ужасных животных» («animaux horribles»), а германцы разглядели «божественные воплощения» («incarnation divines») [23, 131]. Гюго мыслит по-романтически непримиримыми контрастами и устанавливает роковую зависимость индивида и целого народа от необузданных стихий, отыскав древние корни и связав человеческие деяния с местами мистической силы. При этом восставшим вандейцам Гюго противопоставил парижан, веселя-

щихся и пирующих «на костях» побежденных врагов, в чем, по его мнению, было не меньше фанатизма, жестокости и ненависти, но исходили они главным образом из ребячливого невежества и наивности.

На контрастах построено описание Парижа революционных лет до и после 9 термидора. В честь победы над феодальной тиранией на площадях и в разоренных монастырях плясали карманьолу, бойко постукивая каблуками на могильных плитах. Демократизм новой жизни проявлялся не только в неуважении к смерти и к религии, но и в том, что даму стали называть «гражданкой», кавалера – «гражданином», а женщины, надев красный колпак, утверждали, что он им к лицу [23, 148]. Народное гулянье в честь победы над республиканцами-якобинцами отличалось от празднований 1789 г. только тем, что одно безумие уступило место другому и прежние победители заняли место побежденных: «эйфория смерти» пришла на смену «эйфории жизни», а «трагический Париж Сен-Жюста сменил циничный Париж Тальена» [23, 154]. Подобные политические параллели и аналогии, привычные во французской романтической литературе послеиюльского периода, свидетельствовали о стремлении писателей, соотнеся внутренние и внешние события, повлиять на них. Гюго один из первых выступил против смертной казни во Франции. В своих сочинениях «Последний день приговоренного к смерти», «Клод Ге» он высказывался против любых форм насилия – казни, убийства, гражданских войн и революций, а в «Отверженных» выразил философию непротивления злу как выхода из порочного жизненного круга, в котором заточенным оказался человек, осознавший себя личностью.

Классическая романтическая концепция вождизма складывалась не только под влиянием «бурного гения» Байрона и его преклонения перед сильной личностью, но также вопреки «мрачной» философии католического мыслителя Жозефа де Местра (1753–1821), изложенной им в «Размышлениях о французской революции», «Санкт-Петербургских вечерах» и «Петербургских письмах». В «Истории одного террора» Альфреде де Виньи гений Жозефа де Местра символизирует политическую систему, состоящую из «метафизических догм, софизмов и мрачных предсказаний» [5, 321]. Подобно Сфинксу он возвышается над землей и подобно Духу витает над ней, воплощая устрашающую силу опустошительной мощи, которая управляет разъяренной толпой, призывая ее к порядку и слепому подчинению. Робеспьер и Сен-Жюст, как позже Наполеон, в трактовке романтика Виньи – это вожди, в которых нуждается безлика масса, «множество», потерявшее веру в Бога, забывшее о своем божественном происхождении и естестве. «Множество» – это собирательный образ людей, толпы, сплотившейся перед лицом неизведанной опасности и превратившейся в жестокую и неумолимую машину. Перед лицом

этой опасности Виньи, аристократ крови, не скрывая ни сожаления, ни апатии, искал замену уходящему «благородному сословию», развивая свои мысли о духовном аристократизме. Он не мог не сожалеть об уходе с политической сцены дворянина, который, по словам Н. Бердяева, впервые в человеческом обществе почувствовал личное достоинство и честь, хотя и «только для своей касты» [3, 106]. «Идеалист» Виньи, как называли его еще современники, искал выход из этих ограничений и настаивал на перенесении «аристократизма свободы, личного достоинства и чести» на всех людей.

В «Опыте персоналистической метафизики» (1939 г.) Бердяев заметил: «Тип аристократа всегда нисходит, тип *parvenu* всегда пробирается вверх» [3, 106]. В этом смысле особенно привлекательной для романтиков была личность Наполеона, *parvenu* в глазах многих, особенно аристократов, уже потому, что не был французом, а происходил из корсиканского рода и, как говорили, добился столь головокружительного успеха благодаря своей наглости. Пройдя путь от простого капрала до генерала и консула Французской республики, а затем до императора Франции, Наполеон стал ее символом. Отношение современников к Бонапарту было неоднородным. Шатобриан и Жермен де Сталь изображали его то Юпитером, то плутом Скапенем. У Ламартина и Виньи Наполеон становится персонификацией зла [20, 150]. Оба поэта сыграли значительную роль в распространении антинаполеоновского мифа, черпая материал из устных рассказов, услышанных в роялистских салонах, из памфлетов, написанных эмигрантами или англичанами, из мемуаров Бурьена, мадам де Ремюза и др., в которых особенно популярным был миф о Наполеоне-Аттиле – «грубом, вульгарном, тщеславном эгоисте и тиране» [20; 145, 150]. Военное поражение Наполеона при Ватерлоо привело его к падению, а разоблачение культа личности усилило поляризацию точек зрения о нем среди современников, республиканцев и аристократов. Причем обе стороны видели в Наполеоне предателя интересов Франции, под которыми одна сторона понимала республиканские ценности, другая – дворянские. В обоих случаях мифопоэтизация исторической личности вела к деперсонализации, к стиранию в образе военного лидера его индивидуальных качеств, к превращению вождя, гения, великого человека в национальный символ трагического отрицания.

Ламартин в стихотворении «Наполеон», не принося величия национальному герою (*majesté muette*) и его славу, настаивает на правде (*vérité*). А правда в том, что в Наполеоне нет ничего от обычного человеческого. Он уподоблен осветившей мир молнии во время грозы (*pareil à l'éclair tu sortis d'un orage*). Он, повергший богов и опустошивший троны, нарушивший нравы и традиции, подобно «гордому Иакову», «боролся с тенью» (*pareil au fier Jacob tu luttas contre*

une ombre), разрушал святыни, играл величественными именами, подобно тому, как «преступная рука» опрокидывает вазы алтаря. Среди кошмара «старшего века» (un siècle vieilli), призывов к свободе, среди пепла и пороха родился герой, павший перед правдой под тяжестью своего скипетра [с. 279–280]. Символический воин, безжалостный и неустрашимый полководец, безудержно устремленный к победе и к славе, не знающий ни любви, ни ненависти, напоминает поэту хищного орла, сжимающего в когтях землю:

Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,
Tu n'avais qu'un regard pour mesurer la terre,
Et des serres pour l'embrasser ! [с. 281–282]

А. де Виньи, мыслящий сходно, но «земными» образами, записал после Июльской революции в «Дневнике Поэта»: «Бонапарт – это человек; Наполеон – это роль. Первый носит редингот и шляпу, второй – лавровый венок и тогу» [26, 82]. Именно таким романтик показал Наполеона в новелле «Камышовая трость», вошедшей в «книгу воспоминаний» под названием «Рабство и величие военной службы» (другой перевод: «Неволя и величие солдата»). В новелле императору Наполеону, игроку, которому чуждо понятие чести, противопоставлен Бонапарт-солдат, уставший от войны. В полной гротеска сцене встречи Наполеона с папой римским (в 1804 г. встреча действительно имела место), Наполеон в зависимости от обстоятельств ведет себя то как трагик, то как комедиянт и в конце доводит папу до слез. На самом деле отношения между папой и Наполеоном стали ухудшаться только к 1813 г. после русской кампании, а повод для гротеска дал Альфреду де Виньи памфлет «Антинаполеон», появившийся в 1815 г. и повлиявший на образ *Comediante* и *Tragediante* у Виньи [20, 143]. Этой сценой Виньи восполнил пробел в антинаполеоновской мифологии и в своем собственном сознании, хотя проявил к Наполеону больше снисходительности, чем Шатобриан. Шатобриан пошел еще дальше и изобразил Наполеона разгневанным «чудовищем»: во время ссоры он хватает старца за волосы [20, 142].

В двойственном изображении Наполеона-Бонапарта сказалась личная позиция Виньи: он перенес на великого полководца ответственность за иллюзии своего поколения, горечь собственных поражений и разочарований из-за неудавшейся военной карьеры [20, 145]. Сходный образ поколения создала Жорж Санд в статье «"Оберман" Э. П. Сенанкура». Она отметила, что в течение пятнадцати лет самовластия, наполеоновских походов и побед в молодых людях подстрекали честолюбие, не давая ему развиваться, поддерживали «слепое повиновение» и состояние «непрерывного младенчества» [14, 35]. К этому поколению принадлежит и фанатически преданный Бонапарту капитан Рено из «Камышовой трости» Виньи. Писатель называет воинский фанатизм сеи-

дизмом под влиянием Вольтера, герой которого по имени Сеид дает пример восточного верноподданничества и безоговорочного подчинения повелителю («Магомет»). Однако, как утверждал Б. Г. Реизов, «Виньи видит в сеидизме нечто прямо противоположное» [12, 160], а Ф. Жермен заметил, что сеидизм у Виньи – сложное понятие, вобравшее все недостатки и пороки, угрожающие военному [22, 49–52]. «Человек – существо несовершенное, в нем есть сходство с собакой и обезьяной», – записал Виньи, обратив внимание на материально-низменное, животное начало в человеке, предрасположенном к «слепому повиновению». Утверждая, что рабское подражание и сеидизм «есть в самых гордых», он пояснял: великому вождю подражают по долгу службы и в полном восхищении перед своим кумиром стараются сами преуспеть и подняться до его уровня [22, 49–52]. Повиновение, как результат военной дисциплины, переходит в страсть, а страсть ведет к самопожертвованию. Но такого рода энтузиазм не бескорыстен в полной мере, ибо имеет обратную сторону – честолюбие, порожденное желанием нравиться вождю и пользоваться его расположением. Так преданность и корыстолюбие соединяются с унижением и гордостью и переходят на новую ступень, ведущую к религии чести. Виньи оспаривает утверждение философа Ламенне о том, что солдат при любых обстоятельствах только палач, а честь – всего лишь безжалостная карикатура [22, 49–52]. Путь Рено от слепого поклонения одному человеку к религии чести состоял из трех этапов. По мере того, как Рено освобождался от сеидизма и возвышался до самоотверженного выполнения долга и служения нации, развенчивался миф о Наполеоне как великом человеке. Прозрению предшествовали три ключевые сцены – встреча императора с папой римским, когда Наполеон вел себя неподобающим образом; плен капитана Рено и его беседы с английским адмиралом Коллинвудом, преподавшим своему пленнику урок воинской чести, и последняя встреча Рено с императором после освобождения из английского плена. Прозрение и обретение себя в религии чести, по мнению Виньи, ведет солдата от рабства к воинскому величию, которые в терминах Н Бердяева можно охарактеризовать как «два качества, две разные силы в человеке». Эти слова можно отнести и к императору, и к его подчиненным, в истолковании Виньи, когда готовность к самоотречению проявляется и как рабство, и как величие. Такая двойственная трактовка вошла в общий авторский замысел о солдате-парии, страдающем под властью тирана и обманутом им. Религия чести – еще одно основание для опровержения укоренившейся в литературоведении необоснованной идеи о романтическом противостоянии идеала и реальности, борьбе между ними. Противопоставление Наполеона Бонапарту, двух ликов исторического персонажа, как и противопоставление

Наполеона адмиралу Коллинвуду, исповедующему религию чести, как и мотив трагической обреченности героического и самоотверженного солдата. усложняют романтическую концепцию вождизма, лидерства и гениальности. В этом проявился один из парадоксов Виньи, его *mensonge romantique* [21], но «могучий субъективизм» поэта позволил воссоздать историческую и художественную правду (*vérité romanesque*) о поколениях времен наполеоновских походов, страдающем от гордости и разрушенных надежд, сторукой оттенила и усилила неполная, односторонняя роялистская «правда» о возвышении «выскачки». Такое противопоставление иллюстрируют контрасты истории и судьбы исторических вождей, а также воплощенную в этих историях и судьбах идею «от великого до смешного один шаг». Размышляя в предисловии к пьесе «Кромвель» над участью Бонапарта, Гюго писал: «От великого до смешного один шаг», – сказал Наполеон, убедившись, что и он человек; и этот луч света, который вырвался из приоткрывшейся пламенной души, озаряет одновременно и искусство, и историю; этот крик смертельной тоски определяет сущность драмы и сущность жизни» [7, 97]. Гюго размышлял над этим изречением, выстраивая художественный образ «великой перипетии» в пьесе «Кромвель». Концепция вождизма Гюго во многом скрестилась с концепцией Виньи. Как и Виньи, Гюго вписал ее в общую концепцию драмы, каковой, по его мнению, является сама жизнь, но в целом поддержал наполеоновскую легенду. В «Отверженных» (Часть вторая. Козетта. Книга первая, гл. IX) Гюго осмысляет факт поражения Наполеона в битве при Ватерлоо: «Il était temps que cet homme vaste tombât. L'excessive pesanteur de cet homme dans la destinée humaine troublait l'équilibre. Cet individu comptait à lui seul plus que le groupe universel» («Пришло время падения этого могучего человека. Чрезмерный вес его в человеческой судьбе нарушал равновесие. Этот индивид один перевешивал все человеческое сообщество») [24, 362]. Ламартин прямо осуждал Наполеона за пролитую кровь, Гюго – опосредованно. Он говорит, что жалобы за пролитую кровь и многочисленных убиенных достигли небес, а материнские слезы стали грозными обвинителями. Теперь его падение было неизбежно: «Он мешал самому Богу» («Il genait Dieu») [24, 362]. Как Бальзак, как Стендаль, который участвовал в наполеоновском походе в Россию, Гюго до конца остается приверженцем Наполеона, как и Стендаль, принявший участие в наполеоновском походе на Москву и таким образом разделивший его поражение. Потому, вероятно, Стендаль в некотором роде разделял рецепцию Шатобриана и точку зрения Жермен де Сталь, ибо отчетливо различал человеческие «недостатки» своего кумира [11, 82]. Гюго же настаивал на роковом стечении обстоятельств: Наполеон – тот самый могучий человек, который мешал Богу и стал ему неуютен. У Гюго Наполеон

– гигант (*geant*), гений-громовержец, сверхчеловек, равновеликий божеству, «величайший образец всех этих цельных людей» [7, 97]. Гюго, как Виньи и Бальзак, подчеркивал биологическое начало в человеке и только этим объяснял падение Наполеона, его путь от великого до смешного, утверждая, что могучей его личности было тесно в XIX веке.

В драме «Кромвель» (1827), ни разу не представленной в театре и оставшейся пьесой для чтения, Гюго создал образ гениального вождя иного революционного типа. В пуританском предводителе, англичанине Оливере Кромвеле он увидел не только «простой и зловещий силуэт», знакомый из биографий и мемуаров Боссюэ с его «монархической и католической точкой зрения», но «причудливую и колоссальную личность». Основываясь на сведениях, почерпнутых из хроник и английских мемуаров XVII в., со свойственной ему романтической объективностью Гюго вышел за рамки общего представления о Кромвеле как «фанатике-царевубийце и великом полководце» и показал в нем одновременно «Робеспьера и Наполеона Английской революции» [2, 152–152]. По признанию автора предисловия, ему открылись «великолепная фигура», «совершенно новый образ» гиганта, «редкий и поразительно целостный», во всем его разнообразии и противоречиях – «тирана Европы» и «игрушки в руках своей семьи»; «старого царевубийцы», «богослова, педанта, скверного поэта, духовидца, комедианта, отца, мужа, человека-Протеея, словом – двойного Кромвеля», в котором «было много дурного и много хорошего». В нем был и гений, и грубый солдат, и тонкий политик; и лицемер, и фанатик, и мечтатель, гротескный и возвышенный [7, 97]. Однако представление Гюго о цельности человеческой природы строилось на контрастах и диссонансах. Образ пуританского вождя в версии Гюго во многом напоминал Наполеона в версии Виньи. Однако, в отличие от Виньи, Гюго был свободен от ненависти, презрения и желания принизить тирана. Он переносит свое восхищение величием и мощью предводителя пуритан также на его противоречия, и именно этими противоречиями в глазах романтика, мыслящего контрастами, подпитывалась сила этой великой личности, дерзкого царевубийцы и узурпатора. В глазах Гюго величие «необыкновенного человека» тем значительнее, чем решительнее он может отказаться от власти, достигнутой огромными усилиями. Потому падение Кромвеля представлено в пьесе как величайшая победа над собой, собственным тщеславием, когда он, «владыка» Англии, Шотландии, Ирландии и всей Европы, пытался стать королем, но в последний миг отказался от короны, преподав всем большой урок под видом «великой драмы». У Гюго это едва ли не ключевая сцена в его истории Кромвеля: Кромвель уже «протягивает руку к скипетру и вновь опускает ее»; «украдкой подбирается к трону, с которого он смел правившую династию», но «в

присутствии народа, своих войск, общин, в большом зале Вестминстера» отказывается от королевского звания. Гюго выдвигает предположение по поводу такой «необычной развязки» и возможных ее причин: они не в пробуждении совести и чести в душе мечтающего о престоле цареубийцы, а о молчании и ропоте народа, свидетеля казни короля. Гюго видит в отказе от короны «прозорливость гения, инстинкт осторожного, хотя и безудержного честолюбца, который знал, как один лишний шаг может изменить положение человека» [7, 97]. «Великая перипетия жизни Кромвеля» заканчивается, как наполеоновские планы, которые терпят крах в тот самый момент, когда «химера ускользает», а когда ускользает химера, заканчивается и великая игра. Для Кромвеля – это была игра между ним и Англией [7, 97], для Наполеона – между ним, Францией и Европой.

В 1830-е гг. Гюго и Виньи, не без влияния сенсимонизма, противопоставляют политическим лидерам поэта, возлагая на него великую миссию проводника народа. В романе Виньи «Стелло, или Голубые бесы» жизнь поэта, рожденного под самой счастливой звездой, но несколько дней в году испытывающего жестокие боли и сомнения, осмысливается в полутрагическом, в полукомическом тоне. Ирония очевидна в проведении параллели с евангельской историей рождения Христа, но рассуждения о великой миссии поэта – пророка и вождя вполне серьезны. Стелло видит во сне плывущий по морю корабль – образ, знакомый из греческой мифологии и средневековой литературы. Он символизирует внутреннее перерождение, обновление и поиск истины. Здесь и романтический лейтмотив сказочной птицы Феникс, символа бессмертия, пришедшего из египетского мифа. Уже у П. Балланша Феникс, сгоревший в «таинственном пламени» и возродившийся из своего «нетленного пепла», символизировал искусство как «достойное украшение общества» [1, 93]. Романтики нового поколения переносят качественности бессмертия на поэзию и поэта, проецируют на образ священной поющей птицы идею нетленности поэзии. Стелло, как Одиссей, о котором Р. Штайнер сказал, что он достиг «степени свободно-творческого, но еще непосвященного духа и гонится за мечтами, от власти которых должен освободиться» [18, 64]. На пути новых открытий Стелло должен преодолеть испытания судьбы и прийти к божественному через душевные переживания, боль и страдания: «После долгого изгнания поэзия возвратилась не как священный дар, воодушевляющий человека, но как острая, пронизательная боль, как раздражение нервов, которое ведет за собой тайную горечь сердца» [5, 274]. Сенсимонисты, выдвигая поэта на роль вождя, имели в виду и его религиозную миссию на пути духовных свершений. Близкую к сенсимонистской точку зрения высказывает в начале XX в. В. Жирмунский, приписывая романтическому

герою миссию «исполнителя религиозного смысла истории», который в «озарении мистического света» ведет «мир и людей к божественному по предначертанному пути» и потому «нельзя по отношению к романтикам говорить о какой-то противоположности идеала и действительности или о столкновении между ними», ибо «сама действительность понимается романтиками как идеал, она прекрасна...» [8; 110, 142]. У Виньи поэт, посвященный в таинство поэзии, носитель пророческого слова, священных идей и духовного аристократизма, обречен пережить «мировую драму», которая развивается в его душе и выйти из темного лабиринта, ведя за собой людей навстречу забрезжившему впереди свету. Отвечая на вопрос Черного доктора «Поэт ли вы?», Стелло излагает свое кредо и сравнивает душу поэта с неугасимой лампадой, пламя которой «дрожит и колеблется, когда скудеет питающее ее масло и, напротив, стремится под самую кровлю храма лучи, сияние и свет, когда доверху наполнена горячим веществом». «... точно так же я чувствую, – говорит Стелло, – как угасает во мне пламя вдохновения и мысли, когда иссякает любовь, непостижимая сила, согревающая мои дни своим мощным огнем; когда же она струится у меня по жилам, моя душа озаряется ею, мне кажется, что я разом постигаю все: вечность, пространство, судьбу, творение в целом и каждое существо в отдельности; в такие минуты иллюзия, этот златоперый Феникс, спускается ко мне и поет» [5, 274]. Этот поэтический образ, рожденный в муках и в физической боли, приходит из самой глубины романтической души, «чуткой к дуновениям бесконечности», но взвалившей на себя «слишком великое бремя» и потому раздвоившейся, но «не от слабости душевной, а от полноты, от многообразия жизни, от зовов бесконечности, звучащих отовсюду» [8, 107–108]. Позже это состояние самосозерцания назовут интуицией, своего рода инстинктивным овладением различными содержаниями, в том числе иррациональных, своего рода мистическим соучастием в процессе поиска матрицы нового развития, нового человека и новой поэзии и в сходных терминах будут говорить об отрешенности от мира и абсолютной деперсонализации.

В заключение отметим, что романтические дебаты о личности, о свободе и справедливости, их роли в обществе, о добре и зле, о поэте и поэзии повлияли на всю последующую культуру и литературу, создали основу как для персоналистической философии, так и для деперсонализованного письма XX в., психоанализа и литературного экзистенциализма, учения об абсурде и теории «очуждения», в которых мифопоэтизация личности и деперсонализация достигли своей высшей точки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Балланш П. Опыт об общественных установлениях в их отношении к новым идеям / П. Балланш // Эсте-

тика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – С. 70–93.

2. Барг М. А. Великая английская революция в портретах ее деятелей / М. А. Барг. – М.: Мысль, 1991. – 397 с.

3. Бердяев Н. А. О рабстве и свободе человека. Опыт персоналистической философии // Бердяев Н. А. Царство Духа и царство Кесаря / сост. и предисл. П. В. Алексеева. – М.: Республика, 1995. – С. 4–162.

4. Бологов П. Эдгар По и Всеволод Гаршин: одна болезнь, одна судьба. – Режим доступа: http://www.characterology.ru/patographia/artists/item_4071.html

5. Виньи А. де. Избранное. – М.: Искусство, 1987. – 606 с.

6. Гюго В. Девяносто третий год / В. Гюго // Гюго В. Собр. соч. в 15 т. Т. 11. – М.: Худож. лит., 1956.

7. Гюго В. Избранные драмы в двух томах / В. Гюго. – Л.: Худож. лит., 1937. – С. 3–65.

8. Жирмунский В. Немецкий романтизм и современная мистика / В. Жирмунский. – СПб.: Тип. Т-ва А. С. Суворина «Новое время», 1914. – 207 с.

9. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Французский романтизм 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян. – Днепропетровск: НГУ, 2008. – 280 с.

10. Ольшанский Д. В. Вожди и лидеры. Вождизм. Политическая психология. / Д. В. Ольшанский. – М., 2002. – Режим доступа: <http://psyfactor.org/lib/lider6.htm>

11. Реизов Б. Г. Стендаль. Философия. История. Политика. Эстетика / Б. Г. Реизов. – Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1974. – С. 82.

12. Реизов Б. Г. Военные повести Альфреда де Виньи / Б. Г. Реизов // Виньи А. де. Неволя и величие солдата. – Л.: Наука, 1968. – 188 с.

13. Руднев В. П. Поэтика деперсонализации (Л. Н. Толстой и В. Б. Шкловский). – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_11_12/06.htm

[ruthenia.ru/logos/number/1999_11_12/06.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_11_12/06.htm)

14. Санд Ж. «Оберман» Э. П. Сенанкура / Ж. Санд // Санд Ж. Собр. соч. Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1974. – С. 629–642.

15. Соколова Т. В. От романтизма к символизму. Очерки истории французской поэзии / Т. В. Соколова. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2005. – 308 с.

16. Соколова Т. В. Ступени деперсонализации героя в поэзии от романтизма к символизму (Виньи и Малларме) / Т. В. Соколова // Автор. Герой. Рассказчик. Сб. ст. – СПб, 2003. – С. 90–101.

17. Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Правда, 1978. – Т. 7. – С. 217–362.

18. Штайнер Р. Мистерии древности и христианство / Р. Штайнер. – М.: Интербук, 1990. – 125 с.

19. Albouy P. La Création mythologique chez Victor Hugo / P. Albouy. – P.: Librairie José Corti, 1963. – 539 p.

20. Descotes M. La légende de Napoléon et les écrivains français du XIX siècle / M. Descotes. – P.: Lettres modernes Minard, 1967. – 278 p.

21. Girard R. Mensonge romantique et vérité romanesque / R. Girard. – P.: Grasset, 1995. – 351 p.

22. Germain F. Introduction / F. Germain // Vigny A. de. Servitude et Grandeur militaires. – P.: Garnier-frères, 1965. – P. 1–52.

23. Hugo V. Quatrevingt-treize / Hugo V. Oeuvres complètes. – P.: Edition Nelson, sd. – 565 p/

24. Hugo V. Les Misérables. T. I. – P.: Garnier-Flammarion, 1967. – 510 p.

25. Pierrot J. Merveilleux et fantastique. Une histoire de l'imagination dans la prose française du romantisme à la décadence (1830–1900) / J. Pierrot. – Lille, 1975. – P. 86–139.

26. Vigny A. de. Journal du Poète. Noté par L. Ratisbonne / A. Vigny. – P.: C. Lévy, 1882. – P. 82.

Днепропетровск, Украина. Национальная горная академия

Жужгина-Аллахвердян Т. Н., кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и педагогической психологии
E-mail: allahverdian.tamara3@rambler.ru

Dnipropetrovsk, Ukraine
Zhuzhguina-Allahverdian T. N., Doctor of Philology, Professor of the Interpretation Department
E-mail: allahverdian.tamara3@rambler.ru