Корнилова Елена Николаевна, доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной журналистики и литературы факультета журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова; e-mail: ekornilova@mail.ru

АРХЕТИПИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ В РОМАНЕ БЕНЖАМЕНА КОНСТАНА «АДОЛЬФ»

Романтические романы часто включают в себя элементы мифологии или используют архетипы. Психологический роман Б. Констана «Адольф», оперирующий в основном бытовым материалом, не исключение. В основе сюжета лежит модель немецкого средневекового романа о рыцаре Тангейзере, попавшем в грот Венеры. Неизбежная драматическая развязка продиктована не только рефлектирующим, эгоцентричным характером героя и давлением ханжеской общественной среды, но и мифологическими параллелями, вероятно подсознательно присутствующими в замысле романа.

Ключевые слова: *романтизм, Б. Констан, «Адольф», историческая поэтика, архетип, германская мифология, Тангейзер, аналитический психологизм.*

Elena N. Kornilova, Doctor of Philology, Professor at the Chair of Foreign Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Lomonosov Moscow State University; e-mail: ekornilova@mail.ru

THE ARCHETYPAL MODEL IN BENJAMIN CONSTANT'S NOVEL "ADOLPHE"

Novels of the Romantic period commonly contain some mythological or archetypal elements. Even in "Adolphe", a psychological novel by B. Constant (which, at first blush, seemed to unfold in everyday life scenes) one could discern the pattern of the German medieval novelistic plot about Tannh user, the knight, who found himself in the grotto of Venus. The imminent dramatic denouement is predetermined not only by the reflecting and egocentric nature of the main character and hypocritical social attitudes but also by the subconscious mythological parallels in the entire concept of the novel.

Key words: *romanticism, B. Constant, "Adolphe", historical poetics, archetype, German mythology, analytical psychologism.*

Роман Бенжамена Констана «Адольф» – одно из самых заметных явлений раннего французского романтизма. Этот французский роман произвел неизгладимое впечатление на современников в России – А.С. Пушкина и П.А. Вяземского, Е.А. Баратынского и А.И. Тургенева. Знаменитая характеристика сочинения Констана, содержащаяся в «Евгении Онегине», гениально указала и на роль

французского романа в создании образа молодого человека своего времени, и на формирование целого ряда литературных побратимов его героя; буквально речь идет о книгах, читанных Онегиным в деревне, романах:

...В которых отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно,
С его озлобленным умом,
Кипящим в действии пустом.

(«Евгений Онегин», гл. VII, 22).

Уже в XIX в. критика отмечала прямые аллюзии на «Адольфа» и в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»[1].

В XX веке в отечественном литературоведении «Адольф» долгое время воспринимался как социальный роман, в котором мнение света играет гибельную роль в судьбе двух романтических любовников – Элленоры и Адольфа. М. Горький полагал, что в сочинениях Ф.Р. Шатобриана и Б. Констана сформулирована квинтэссенция *«...буржуазного, мещанского индивидуализма и... пессимизма...»* (Горький, 1932: 13). А между тем, самый знаменитый роман Констана де Ребек был отмечен целым рядом поэтических достижений, которые редко становились поводом для филологического анализа в силу своей нарочитой внешней простоты и демонстративной «незаинтересованности» повествователя. Пожалуй, критика отмечала только виртуозный психологизм и точность передачи душевных колебаний и бурь героя[2].

Роман Бенжамена Констана «Адольф», увидевший свет в 1816 г., очень точно воссоздал романтический тип героя, помещенного в обыденную бытовую среду. Повествование ведется от первого лица, что способствует удивительной психологической достоверности рассказа и сближает роман с исповедальным жанром.

Любопытно, насколько модель психологического портрета исповедующегося, от лица которого ведется рассказ, совпадает в романе Б. Констана с «Исповедью» Аврелия Августина. Сначала стремление родителей дать светское воспитание и образование сыну для карьеры, затем глубокое непонимание с отцом; поиски

любви земной, плотской, связь с женщиной, способной заместить собой весь мир. Результат: грехопадение, из бездны которого нет сил подняться... Все это вовсе не означает прямых заимствований и просто лежит в основании архетипа вхождения молодого человека в мир (ср. также трактат г-жи де Сталь «Рассуждение о влиянии страстей на счастье отдельных личностей и отдельных народов» (1796) (де Сталь, 1980, 363–373)), с одной стороны, а с другой – является жанровой моделью исповедальной литературы.

Правда, к счастью для исповедующегося Августина, рядом с рассказчиком постоянно присутствует его ангел-хранитель – его матушка, тайная христианка. Очень напоминает исторический и одновременно сакральный прецедент отношений императора Константина и св. Елены, уже канонизированных церковью. У французских наследников Августина: Руссо, Шатобриана, Констана присутствует иной повествовательный модус – ранняя смерть матери: *«Я стоил жизни моей матери, и мое рождение было первым из моих несчастий»*, — это «Исповедь» Руссо[3]. А вот Шатобриан: *«Рождение мое стоило жизни моей матери [...] с детских лет, порученный чужим людям, я был воспитан вдали от родительского крова»*[4]. Деталь, подчеркивающая обездоленность, печаль, неприкаянность в чужом, мужском мире и подсознательные поиски той, которая могла бы заменить отсутствующую.

Двадцати двух лет от роду герой романа «Адольф», которого читатель знает только по имени, ощущает свое полное одиночество, поскольку единственный близкий ему человек, отец, не вызывает у сына «*ни малейшей доверенности*», а в его отношении к сыну проскальзывает *«нечто принужденное»* (38)[5]. Сначала Адольф является воплощением юношеской чистоты и неопытности, которая диктует ему *«пылкое желание независимости» (38), «застенчивость» и связанное с последней стремление к уединению. Следствием всего вышесказанного становится мучительная для романтика скука»* (40). Если добавить к этому поэтические предпочтения героя, который *«читал преимущественно места, напоминающие о кратковременности жизни человеческой»* (39), то станет совершено ясно наличие всего классического комплекса черт, присущих романтическому юноше, тип которого так точно выразил движение века не только у Констана, но и у Шатобриана, и у Байрона, и у Лермонтова.

История молодого человека начинается с бунта, с разрыва. Истинный романтик, он претендует на особый статус героя, идущего вразрез с традицией, противостоящего запретам и нравоучениям лицемерной общественной морали, о которой сам Констан высказывается довольно определенно: *«Мы подстрекаемы одобрением общества совершенно поддельного, которое заменяет правила обрядами, чувства приличиями, которое ненавидит соблазн как неуместность, а не как безнравственность, ибо оно довольно доброхотно приветствует порок, когда он чужд огласки»* (35). В жизни Адольф ищет для себя высокого удела, неземных страстей, нетривиальных ситуаций: *«Я тогда был побуждаем одною неодолимою потребностью предаваться впечатлениям первобытным и стремительным, которые выносят душу из границ обыкновенных и внушают ей презрение к предметам, ее окружающим»*[6] (38). Еще до встречи с Элленорой, несмотря на довольно сдержанное поведение, он ухитряется заслужить репутацию *«человека легкомысленного, насмешливого и злобного»* (40); в окружении героя говорили, что он *«человек безнравственный, человек ненадежный»,* впрочем, без всяких на то оснований (41).

Несомненно, Адольф – чувствительная натура, мечтающая о романтической страсти, как о главном событии своей жизни. С сожалением он вынужден признаться, что изначально был развращен скептицизмом отца в отношении слабого пола, того, как сам он выражается *«безнравственного» образа мыслей»* (42). И далее об отце: *«Он держался правила, что молодой человек должен беречь себя от того, что называется сделать дурачество, то есть заключить обязательство прочное с женщиною, которая не была бы ему совершенно равною по фортуне, рождению, и наружным выгодам: но, впрочем, ему казалось, что все женщины, пока не идет дело о женитьбе, могут без беды быть присвоены, потом брошены...»* (42).

Вступая на желанный для него путь любовной интриги, он избирает красавицу-польку, на десять лет старше себя, но показавшую *«во многих случаях характер необыкновенный»* (42). Ее репутация в свете несколько запятнана ошибкой в ранней юности и последовавшей за тем длительной связью с человеком, не пожелавшим вступить с матерью двух своих детей в законный брак. Молодого человека не только не смущает зыбкое положение любовницы графа П., но и надменно-презрительное отношение к

ней светского общества. Не останавливают его и некоторые обязательства героини по отношению к графу П., который, между тем, приходится Адольфу свояком. Адольф проницательно подмечает, что Элленора находилась в *«борьбе постоянной с участью своею»* и *«была очень несчастлива»* (43). Это позволяло ему надеяться на успех. Героиней своего романа он делает женщину «странную» (типично романтическое определение героя/героини), а следовательно, необыкновенную, излюбленную модель романтического романа. *«Явившись моим взорам в минуту, когда сердце мое требовало любви, а чувство суетное – успехов, Элленора показалась мне достойной многих искусительных усилий»* (44) , – цинично признается он. Не случайно Пушкин прибегает к реминисценции и прямой цитате из «Адольфа» в «Каменном госте», когда намерен создать тип соблазнителя (1830):

Я нечего не требую, но видеть
Вас должен я, когда уже на жизнь
Я осужден[7].

(ср. *«... я ничего не надеюсь, ничего не прошу, хочу только вас видеть: но мне необходимо вас видеть, если я должен жить»* (49)).

Нет, не любовь, а только общепринятая светская игра, *«намерение ей понравиться... одушевляло мое существование необычным образом»* (44). *«Я не думал, что люблю Элленору, но уже не мог отказаться от мысли ей нравиться»* (45). Эта игра так увлекает рассказчика, что вскоре становится центральным событием и целью бытия: он придумывает *«тысячи намерений, вымышляет тысячи средств к победе»* (45), но робость и отсутствие опыта не позволяют воплотить их в жизнь. *«Кто бы стал читать в сердце моем в ее отсутствие, тот почел бы меня соблазнителем холодным и малочувствительным. Но кто увидел бы меня близ нее, тот признал бы меня за любовного новичка, смятенного и страстного. И то, и другое суждение было бы ошибочно: нет совершенного единства в человеке, и почти никогда не бывает ничего ни совсем чистосердечным, ни совсем криводушным»* (45). Здесь впервые с особой наглядностью проявляется то удивительное мастерство Констана, в котором современники признали виртуозность психологического анализа и за которое присвоили «Адольфу» звание «отца психологического романа», хотя Н.В. Забабурова справедливо указывает на его предшественников Крейбиона и Дюкло (Забабурова,

1987: 170). Сисмонди, лично знавший автора, в письме от 14 октября 1816 г., буквально по горячим следам после выхода романа, писал: *«...в «Адольфе» анализ всех чувств человеческого сердца так восхитителен, столько истины в слабости героя, столько ума в наблюдениях, силы и чистоты в слоге, что книга читается с бесконечным удовольствием»*[8]. И с каждой последующей страницей мастерство это, впрочем, как и слабость героя, будут только возрастать.

Первое же препятствие на пути сближения доводит героя до исступления: *«Я сам дивился страданию своему. Память мне приводила минуты, в которые говорил я себе, что добиваюсь только успеха; что это была попытка, от коей откажусь свободно. Я никак не постигал скорби жестокой, непокоримой, раздиравшей мое сердце»* (46). Так рационально расчетливо расставленные сети (письмо, окрашенное *«волнением, очень похожим на любовь»* (45)) превращают в жертву самого охотника. Капкан неожиданно захлопывается, причиняя тому, кто его поставил невыносимые страдания: *«Любовь, которую за час перед тем я самохвально лукавил, казалось, господствовала во мне с исступлением»* (46). У Констана: *“L’amour... que je m’applaudissais de fiendre...”*, – буквально: *«...которую я самонадеянно считал притворной...»*[9].

Теперь дело было только за Элленорой, в сердце которой читателю редко удается заглянуть. Мы видим ее в обществе гостей графа П. то печальной и рассеянной после бегства, вызванного признательным письмом Адольфа, то пугливой, боящейся поверить возможному счастью. Рассказчик никогда не говорит читателю ни о ее нарядах, ни об обстановке, в которой она живет; мы не видим ее в окружении детей или в отношениях с графом П.; она, *«прославленная своей красотой»*, не имеет ни цвета глаз, ни способа убирать волосы... Она только объект вожделений Адольфа, в котором он подмечает более всего нервическую слабость и неудовлетворенность собственным положением. А между тем роман не кажется самым взыскательным читателям (например, Стендалю или Пушкину, Сент-Бёву или Гюго) ни плоским, ни лишенным правдоподобия, как выразились бы классицисты, или истинности, как говорили под влиянием романтических настроений. И проистекает это только из одного последовательно используемого Констаном приема: богатейшего аналитического психологизма, включавшего в себя раскрытие истинных побуждений героя-рассказчика, изображение двойственности нату-

ры, игру подавляемых движений и, наконец, соединение сознательного с бессознательным – ту фантастически точную интеллектуальную рефлексию, которая и становится основным двигателем сюжета и составляет главную привлекательность текста. Герой Констана не рисуется перед читателем, а честно и подробно анализирует, облекает в логические формы свои поступки и движения души[10].

История романтической любви «вопреки» общественным установлениям не должна и не могла быть счастливой. И дело не только в романтическом индивидуализме, в тщеславном эгоцентризме героя, на которые указывают без исключения все критики[11]. Любовные похождения вполне конкретного и широко известного своими политическими и социально-значимыми трудами Б. Констана и его не менее заметных в истории возлюбленных (м-м де Сталь, Шарлоты фон Гарденберг, Джульетты де Рекамье), частично заложенные в сюжет знаменитого романа, подчинены в нем старинной архетипической модели немецкого Средневековья, с которым невидимыми узами связан рассказчик. Ведь, рожденный в Лозанне, Констан учился в Эрлангене и долгие годы жил то в Швейцарии, то в Германии.

Судите сами. С первых веков становления христианского вероучения как центральной мировоззренческой модели европейского сознания любовная страсть рассматривалась как грех и искушение. В «Исповеди» Аврелия Августина, где есть, как уже было сказано выше, очевидные параллели с констановским романом, и в описании отношений с отцом (кн. 1), и в истории с поисками плотских утех в ранней юности, читаем: *«...туман поднимался из болота плотских желаний и бившей ключом возмужалости, затуманивал и помрачал сердце мое, и за мглою похоти уже не различался свет привязанности. Обе кипели, сливаясь вместе, увлекали неокрепшего юношу по крутизнам страстей и погружали его в бездну пороков* (кн. 2, II, 2)». Цитата из Блаженного Августина довольно органично могла войти в контекст констановского романа, который даже на фоне «Исповеди» одного из отцов церкви отличается удивительной целомудренностью рассказа о любовной связи. И далее, очень созвучная романтикам мысль, которую не затемняют даже риторические красоты позднего эллинизма: *«Когда-то в юности горело сердце мое насытиться адом, не убоялась душа моя густо зарасти бурьяном темной любви, истаяла красота моя, и стал я гни-*

лью перед очами Твоими, – нравясь себе и желая нравиться очам людским» (кн. 2, II, 1)[12].

В соответствии с учением церкви, сладострастие трактуется Августином как смертный грех, и, хотя языческая Венера здесь не упомянута, она в той же средневековой христианской традиции становится олицетворением греха распутства. Смертный грех сладострастия позднее был красочно описан в германском фольклоре, и полнее всего в немецкой версии рыцарского романа о певце Тангейзере (см.: «Состязание певцов» Вольфрама фон Эшенбаха и народную немецкую песню XVI в. из собрания И. фон Арнима и К. Брентано «Волшебный рог мальчика»[13]).

В немецком рыцарском романе зрелого Средневековья тема греховности плотской любви еще усугубляется рядом «отягчающих обстоятельств», спрятанных в языческой архаике предания. Тангейзер, стремясь к познанию чувственных наслаждений, попадает в грот Венеры – языческой богини римского пантеона, в церковном понимании – «дьяволицы», вокруг которой пляшущие нимфы и менады, фавны и сатиры. Этот мир является воспоминанием об оргиастических обрядах древности, с участием менад-вакханок и сатиров, преобразованных средневековым германским сознанием в ведьм и чертей. Грехопадение Тангейзера, впавшего в язычество соучастника «поганых» культов, хуже смерти, не подлежит прощению людского суда. Этим продиктована суровая отповедь римского папы кающемуся рыцарю, который молит о церковном прощении. Римский понтифик отталкивает Тангейзера со словами, что прощение ему будет дано, если сухой посох в руках пастыря вдруг зацветет. Гнев главы церковной иерархии понятен, если глубже заглянуть в подтекст рыцарской легенды, где римская богиня лишь замещает еще более древнюю германскую богиню смерти и зимы Хольду (Голду)[14], скрывающуюся в пещере, близ горы Герзельберг (у Вагнера – близ Эйзенаха), очертаниями напоминающей гигантскую гробницу. Согласно древнему поверью, зимой от Рождества и до Богоявления вьюжными ночами Хольда (Госпожа Метелица), олицетворение зимы и метели, проносится по небу во главе так называемой «Дикой охоты». В германском прамифе это скандинавская Хель – чудовищное порождение Локи, богиня подземного царства, коварная и неумолимая. Оттого Тангейзеру никогда не разорвать порочный круг: единожды оступившийся

обречен на проклятие в мире христианском и нет ему пути назад, несмотря на все попытки вернуться к людям. Об этом, собственно, опера Вагнера и ее дальнейшие интерпретации. Сладострастие может быть прощено, вероотступничество – никогда. Тем, кто вкусил сладость потустороннего бытия, нет и не может быть возврата к живым.

В либретто первого акта оперы «Тангейзер», написанном самим композитором, читаем: *«Венера с грустным упреком спрашивает его, неужели он пресытился своим блаженством, и ее любовь больше не радует его. Она уговаривает его забыть про все земное и отдаться одной нежной страсти и просит спеть ей одну из тех песен, за которые она так крепко полюбила его. Тангейзер порывисто берет арфу и поет о божественной красоте Венеры, о своей страстной любви к ней, давшей ему столько блаженных минут. В заключение он просит богиню отпустить его домой, говоря, что воспоминания зовут его на родину, и он жаждет вновь испытать земные страдания.*

Венера огорчена его песней. Она называет его неблагодарным изменником и заявляет, что не отпустит его. Тангейзер возражает, что он благословляет любовь, которой она его осчастливила, но он не в силах больше оставаться, он жаждет свободы, свободной деятельности и борьбы. Венера в сильном возбуждении говорит ему, что он свободен, она его не держит, и он может уйти обратно к холодным, черствым людям, но что он там не найдет спасения и с измученной душой, обманутый в своих гордых надеждах, опять вернется к ней[15].

Подобно тому, как Тангейзеру нет возврата в мир людей, герой констановского романа не может вырваться из заколдованного круга тяготящих его отношений с соблазненной им Элленорой. Добившись своего, он недолго упивается *«прелестью любви»* (53). Чувственная сторона любви редуцируется в рассказе Адольфа, впрочем как и в вагнеровском либретто. Объясняется ли это религиозным воспитанием в протестантских странах Швейцарии и Германии или сдержанностью самих авторов текстов, но ни в романе, ни в либретто не найти откровенных эротических сцен, к которым привыкли читатели Д. Дидро, Ш. де Лакло, маркиза де Сада и других французских писателей рубежа XVIII–XIX вв. Не найти их и у Руссо, чувствительного в романтическом духе, но не чувственного писателя. Пылкость возлюбленной Адольфа, ее постоянная забота и беспокойство об отсутствующем любов-

нике вызывают у героя, скорее, раздражение и ощущение несвободы. *«Мне было бы сладостнее возвращаться к ней по собственной воле, не сказывая себе, что час приспел, что она ждет меня с беспокойством... Элленора была, без сомнения,* ***живое удовольствие в существовании моем****, но она не была уже целью, она сделалась связью»* (54; выделено мной. – *Е.К.*). При всем упоении чувственной стороной любви, которую как возможность утолить истинную страсть станет прославлять вагнеровский Тангейзер (д. II), «связь» тяготит. Страх доставить ей страдание, с одной стороны, и *«расстроить ее существование»,* с другой, диктуют необходимость расторгнуть отношения. Завершение курса обучения в Д*** позволяет Адольфу надеяться на благополучное разрешение сложной ситуации. Граф П*** начинает подозревать любовников, отец зовет Адольфа к себе, но вмешательство страстно влюбленной Элленоры заставляет героя продлить свое пребывание рядом с ней на полгода, а потом... в его мозгу рождаются разъедающие отношения упреки: *«Я жертвую ей собою бесплодно для счастия ее; я живу здесь без пользы, в неволе, не имея ни минуты свободной, не видя возможности один подышать спокойно»* (56). Взаимные упреки и ссора не заставляют себя долго ждать, и забыть сказанное невозможно.

Известие о том, что героиня покинула графа П***, чтобы всецело принадлежать Адольфу, неприятно поражает рассказчика. Теперь он вкушает всю полноту ответственности, которая возложена на его плечи помимо его воли, но является обратной стороной дарованных ему *«прелестей любви»*. *Фрау Венус* не отпускает своего рыцаря семь лет, а отпустив, снабжает его длинным шлейфом греха и непонимания с другими людьми. Адольф благодарит Элленору за ее жертву (расставание с детьми, утрата положения в обществе, которого она добивалась десять лет), обещает никогда не покидать ее, но трещина в отношениях уже видна обоим, и общество своим осуждением будет только вбивать в нее дополнительные клинья. Характерно, что в камерном романе Констана, где нет даже, скажем, слуг, и единственный близкий Адольфу человек, его отец, остается внесценическим персонажем, между любовниками встает как грозный судия общество, осуждающее и карающее, разрушающее все иллюзии и привязанности. А, между тем, о необходимости такого «коллективного персонажа» говорила являющаяся одним из прототипов героини в романе Жермена де Сталь, сама написавшая романтические романы

«Дельфина», «Коринна». Так вот, в трактате «О литературе в ее связях с общественными учреждениями» (1880) она призывала собратьев по перу изображать любовную страсть во взаимодействии с многообразием страстей, возникающих в процессе общественной жизни, с такими как честолюбие, гордость, тщеславие, слабость характера... Адольф щедро наделен указанными общественными пороками. Разрыв неизбежен, и чем дольше будет тянуться «связь», тем болезненнее будет финал.

Адольф и сам тяготится своей нерешительностью. Страсть остывает, а быт только умножает все мыслимые и немыслимые неприятности замкнутого, непризнанного социальным окружением существования. Читателю трудно судить о том, что происходит в душе Элленоры, но очевидно, что разрыв с Адольфом был бы для нее катастрофой. Это понимает ее любовник и в нынешнем ее положении покровитель, который, всякий раз как бы спохватившись, вспоминает о своем долге перед соблазненной им женщиной, о рыцарском отношении к возлюбленной, и даже нередко ему представляется, что любовь, хоть на непродолжительное время вспыхивает снова, когда ему приходится жертвовать для нее соображениями карьеры, отношениями с отцом, возможностью пользоваться собственной свободой... В какие-то моменты Элленора представляется герою и читателю тираном, деспотом, истерично требующим все возрастающих жертв от возлюбленного. То, что кажется Адольфу в собственном характере силой и верностью, любовью и самопожертвованием, стороннему наблюдателю неизбежно видится, как слабость, несущая героине только дополнительные муки и, в конце концов, гибель. Рассказчику будто невдомек, что женщина, лишенная прав, законность которых признает общество, неизбежно превращается в тирана, деспота, который выколачивает свои права с кровью. Раз проникший в грот Венеры связан с богиней навсегда, он не найдет понимания и прощения среди смертных и неизбежно вернется назад... Все это, разумеется, кончается трагедией, что после Б. Констана достоверно показал, скажем, Л.Н. Толстой в романе «Анна Каренина»...

На протяжении романа возникает целый ряд возможностей и поводов к разрыву. Каждый из них – маленькая кульминация, за которой брезжит несбыточная надежда на благополучную развязку, но нет, все возвращается в привычное русло взаимной лжи и упреков. При всей слабости и чувствительности, герой-рассказчик остается человеком вполне рационально мыслящим. Например, в

пятой главе читатель обнаруживает здравую мысль о возможности выхода из замкнутости все сужающегося камерного мира любовников, причиняющих друг другу страдания: *«Я уверен, что если бы во мне была любовь к Элленоре, я сумел бы изменить мнение общества о ней и о себе (“j’aurrais ramen l’opinion sur elle et sur moi”). Такова сила чувства истинного, когда оно заговорит, лживые толки и поддельные условия умолкают. Но я был только человек слабый, признательный и порабощенный. Я не был поддерживаем никаким побуждением, стремящимся от сердца»* (59). Поэтому средневековому чуду нет места в этой истории – засохший посох никогда не покроется молодой листвой.

Однако читатель не утрачивает интереса к рассказу до последних, жестоких, как медицинский диагноз, строк повествования: *«Обстоятельства всегда маловажны: все дело в характере...»* (92). Искренность рассказчика и точная аналитика душевных движений не отпускают читателя ни на миг. О том знает наследник констановской традиции в русской литературе М.Ю. Лермонтов: *«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславия и желания возбудить участие или удивление»*[16].

Психологическое мастерство Констана снимает все покровы с искусно созданной романтиками мифологии любви-страсти к «единственной», как это было у Новалиса или у Байрона: *«... говорили о любви из страха говорить о другом»* (59), – беспристрастно отмечает рассказчик. Невозможно, как мечталось, *«жить друг для друга»,* забыть *«людей, нас не разумеющих»*, быть *«счастливы одним собственным уважением и одною собственною любовью»* (59). Трагедию камерного любовного сосуществования двух обожающих друг друга людей не менее ярко обрисует и А. де Мюссе в романе «Исповедь сына века». Отринуть мир – мучительно даже для монаха, несмотря на веру и обеты. Что до светского молодого человека, то жизнь без борьбы, без свободы, без деятельности в социальной среде невозможна; этот мотив присутствует и в легенде о Тангейзере, просящем богиню отпустить его. Защищая честь Элленоры, Адольф дерется на дуэли и даже ранен, но при этом с радостью уезжает из Д***, дав, тем не менее, клятву возвратиться к ней. Одновременно в его исповеди присутствует неизбывная тоска: он желает бывшей любовнице безмерного счастья, только без него; за

это он готов пожертвовать самою жизнью (61). Его сердце разрывается от противоречий, которые рассказчик воссоздает с такой пронзительной достоверностью: *«Мне больно было, когда она, по-видимому сомневалась в любви, столь ей необходимой: мне не менее было больно, когда она ей верила. Я чувствовал, что она меня превосходнее; я презирал себя, видя, что я ее недостоин. Ужасное несчастье не быть любимым, когда любишь, но еще ужаснее быть любимым страстно, когда уже любить перестаешь*» (61). И нестерпимое ощущение лживости происходящего, и невозможность прервать ложь.

Элленора не может и не хочет быть счастливой без Адольфа. Она следует за любовником в город, куда его настойчиво звал отец, и при встрече не может удержаться от горьких упреков. Отношения близки к разрыву, но отец Адольфа, стремясь освободить сына от порочащей его связи, предписывает Элленоре на следующий день покинуть город, чем провоцирует возврат Адольфа к любовнице. Чужеродное вмешательство вызывает бурный прилив страсти: *«...я любил ее более, нежели когда-нибудь»*, – записывает Адольф, уезжая вместе с женщиной, о разрыве с которой намедни мечтал (63). Но более опытная Элленора понимает, что в нем действует не любовь: *«В вас действует одна жалость»* (64).

Как только противодействие устранено, мучения начинаются с новой силой. Адольф *«стыдится жизни своей, протекающей во мраке и в бездействии»* (65). Между тем судьба посылает Элленоре ряд новых возможностей: граф П*** предлагает ей часть своего состояния, с условием, что она бросит любовника, в Польше неожиданно восстанавливает свои права и имущество ее отец, который ждет единственную дочь в качестве утешения своей старости и наследницы старинного дворянского рода... Адольф пытается убедить подругу, что пора прекратить связь, устранить *«положение, равно недостойное и вас, и меня»* (66), но все напрасно. Элленора жестко требует от любовника следовать за ней в Польшу, где она получит значительное наследство и принадлежащее ей по праву рождения положение. В этом, одном из немногих монологов Элленоры чувствуется сильный характер, мощный аналитический ум и эффектная разработка: понятно, что эта речь не раз прокручивалась в сознании героини, прежде чем ее услышал Адольф, а вместе с ним и читатель. Поэтому приведем ее целиком: *«Я уже не в тех летах, – сказала она мне, – в которые душа раскрывается новым*

*впечатлениям! Отец мой для меня незнакомец. Если я здесь останусь, другие окружат его охотно, он также будет счастлив. Детям моим придется имение графа П***. Знаю, что вообще осудят меня, почтут дочерью неблагодарной и бесчувственною матерью; но я слишком страдала, я уже не молода, и мнение света мало владычествует надо мною. Если в моем решении есть жестокость, то вам, Адольф, винить себя в этом. Если бы я могла доверять вам, то, может быть, и согласилась бы на разлуку, в которой горечь была бы умерена упованием на соединение сладостное и прочное; но вы рады были бы увериться, что я в двухстах милях от вас, довольна и спокойна в недрах семейства моего и богатства. Вы писали бы мне по этому предмету письма благоразумные, которые вижу заранее: они раздирали бы мне сердце; не хочу себя подвергнуть тому: не имею отрады сказать себе, что жертвою всей жизни своей я успела внушить вам чувство, коего достойна; по крайней мере, вы приняли эту жертву. Я уже довольно страдала от холода обращения вашего и сухости наших отношений: я покорилась сим страданиям, вами мне налагаемым: не хочу вызывать на себя добровольных»* (67).

В этом монологе весь характер и стиль мышления выдающейся личности романтической эпохи м-м де Сталь[17]. Как выученица Руссо, Жермена превыше всех ценностей на свете ставит любовь-страсть в ее руссоистской трактовке. В этой искусственной среде художественного преувеличения идеалом становятся Сен-Пре и Вертер, но никак не Адольф, ложность положения которого очевидна всем. Впрочем, и сам герой, как только попадает в сферу публичного обсуждения своих отношений с Элленорой, немедленно принимает позу Сен-Пре, потому что такой стиль поведения продиктован романной модой, а иного стиля Адольф не знает. Вот как он отвечает барону Т*** на вполне разумные доводы друга отца: *«Никто, кроме меня, повторяю, не может судить Элленору. Никто не оценит достаточно истины ее чувствований и глубины ее впечатлений. Пока я буду ей полезен, я останусь при ней. Никакой успех не утешит меня, если оставлю ее несчастною; а хотя и пришлось бы мне ограничить свое поприще единственно тем, что буду служить ей подпорою, что буду подкреплять ее в печалях ее, что осеню ее моею привязанностью от несправедливого мнения, не познавшего ее, и тогда бы еще думал я, что дано мне было жить не напрасно»* (71).

Несомненно, такая отповедь врагам Элленоры исторгала слезы восторга у чувствительных читательниц романа, но рассудочно-

холодные слова друга отца продолжали назойливо и больно ранить душу Адольфа: *«Все дороги вам открыты: литературная, воинская, гражданская; вы имеете право искать свойства с почтеннейшими домами; вы рождены достигнуть всего; но помните твердо, что между вами и всеми родами успеха есть преграда необоримая, и эта преграда – Элленора»* (71). Мысленно он начинает перечислять жертвы, принесенные им на алтарь связи, в которой нет ни удовольствия, ни любви, ни чести. Попытки Элленоры окружить себя светским обществом, где бы она царила, стремление вызвать ревность у Адольфа – все оказывается смешным и не может согреть пепел чувств. Наконец, раздраженный мелочным контролем со стороны возлюбленной, Адольф в письме обещает барону Т*** порвать с ней. Исполненный нерешительности и страха перед страданиями Элленоры, которой будет нанесен тяжелый удар, Адольф убеждает своего адресата, что для разрыва еще не настало время. В решительный момент он как всегда отступает от намеченного плана. Однако барон Т*** одним движением ставит точку в затянувшейся связи – он отправляет Элленоре письмо Адольфа со своими комментариями...

Жестокий удар нанесен Элленоре оттуда, откуда она не ждала. Сомнений быть не может. За нервным срывом следует горячка, за горячкой – смерть. Перед смертью, Элленора просит Адольфа прогуляться с нею по печально-сероватым полям, окружающим поместье. Впервые в романе любовники оказываются под открытым небом, которое пронизано ледяным зимним холодом, таким же мертвящим, как и их отношения после получения письма от барона Т***. *«Небо было чисто, но деревья стояли без листьев, ни малейшее дуновение не колебало воздуха; никакая птица не рассекала его: все было неподвижно и слышался только шум травы замерзнувшей, которая дробилась под нашими шагами»* (86). Этот единственный в романе пейзаж есть символ смирения, с которым несчастная женщина принимает свою участь и свою скорую смерть. Ее сильный характер сломлен, а сердце, которое так любило, по ее словам, *«разорвано»*. Еще до ее кончины Адольф вдруг с неистовой силой ощущает свое одиночество, свет, куда он так стремился, представляется ему пустыней: *«Я был уже один на земле; и я не жил уже в сей атмосфере любви, которую она разливала вокруг меня»* (87). Свобода оказывается мнимой и постылой. Из предисловия мнимого издателя к роману с подзаголовком *«Рукопись, найденная в бумагах неизвестного»* читатель уже знает, что, оставшись один,

Адольф никем не стал и ничего не совершил. Он бесцельно скитается по миру, ожидая конца. Оказалось, что он был героем только в свете пылкой страсти Элленоры, а с утратой этого мощного источника оказался ничем: ни героем, ни деятелем, ни поэтом, а только тенью своей собственной любовной истории. Достоверная и очень объективно написанная история судьбы.

И все же до последних строк книги читатель не в силах оторваться от этого столь однотипного в своей схеме романа. Эта рассудочно и детально точно построенная вязь противоречивых чувств и колебаний, этот мучительный разлад с самим собой и с миром, твердо опирающийся на практически лабораторную аналитику души завораживает без всяких внешних эффектов, придуманных сюжетных поворотов и искусных катастроф. Совершенное начало формирования того, что принято называть психологическим романом XIX в., берет свой исток прежде всего от «Адольфа» Констана и только потом уже от «Красного и черного» Стендаля.

Примечания

[1] Московский Телеграф. 1831. № 1–4.

[2] См. подр.: *Ахматова А.А.* «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. Режим доступа: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12091-.htm; *Забабурова Н.В.* Французский психологический роман (Эпоха Просвещения и романтизм). Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та. 1987. С. 198. Cecil David. Poets and Story-Tellers. A Book of Critical Essays. ‘Adolphe’. L., 1949. P. 139–152.

[3] *Руссо Ж.Ж.* Избранное. М.: Терра. 1996. С. 9.

[4] *Шатобриан Ф.Р.* Рене, или Следствия страстей // *Шатобриан Ф.Р.* Атала. Рене. М.: Камея. 1992. С. 59.

[5] *Констан Б.* Адольф. Предисловие к третьему изданию / пер. кн. *П.А. Вяземского*. – Здесь и далее цитируется по: Констан Б. Проза о любви. М.: ОГИ. 2006 с указанием номера страницы в круглых скобках. Автор статьи намеренно использует этот первый перевод романа Констана на русский язык, поскольку князь Вяземский был современником автора романа и ему не требовалось погружаться в эпоху, в то время как более поздние переводчики невольно осовременивают текст. Помимо этого, перевод Петра Вяземского был высоко оценен Пушкиным.

[6] См. подр.: *Delbouille P.* Genèse, structure et destin d’Adolphe. P. 1971. Pp. 83, 391. По словам французского исследователя творчества Констана, отрывок, где были описаны любовная связь героини в самом нежном возрасте и ее одиночество после смерти матери, что толкнуло ее в объятия графа П***, был изъят автором по просьбе леди Шарлоты Кэмпбелл, которая слушала чтение автора в Лондоне и уверяла Констана, что эта история может лишить Элленору сочувствия читателей.

[7] *Пушкин А.С.* Каменный гость // Собр. соч. В 10 т. Т. 4. М.: Худ. лит., 1960 С. 356.

[8] Цит. по: *Ахматова А.А.* «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина. С. 91.

[9] *Constant B.* Adolphe. Le cahier rouge. Cecile. P., Gallimard, 1979. P. 34.

[10] На рационалистический характер психологизма Констана указывала и Л. Гинзбург (О психологической прозе, М.: INTRADA, 1999).

[11] *Обломиевский Д.Д.* Романтизм до 30-х гг. XIX века // История французской литературы. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 96; *Карельский А.В.* Вызревание романтических идей и художественных форм в период Первой республики и Империи. Сталь, Шатобриан, Сенанкур, Констан // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 6. М.: Наука, 1989. С. 152; *Fabre-Luce A.* Benjamin Constant. P. 1989, *Delbouille Paul.* Genèse, structure et destin d' «Adolphe». Paris: Soc. d'éd. Les Belles lettres, 1971.

[12] *Августин Аврелий.* Исповедь. М., 1997. С. 24

[13] *«Я не знаю произведения более любовного, более пылкого, чем диалог Венеры и Тангейзера»* – писал Г. Гейне, комментируя собственную переработку средневекового сюжета.

[14] В германских легендах *Frau Holda* (или *Frau Holle*) была покровительницей сельскохозяйственных работ и домашних дел, выполняемых женщинами. Разнообразные формы ее имени *Holda, Holle, Huld, и Hulda* могли восходить к скандинавскому мифическому пространству, известному как *huldra* или *хель* – царство мертвых («низ» и «север») и разнообразные водные источники. «Можно даже сказать, что *хель* является тем центром, в точке которого совпадают горизонтальная и вертикальная картина мира» (*Мелетинский Е.М., Гуревич А.Я.* Германо-скандинавская мифология. – Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 288.) В скандинавской мифологии хозяйку этого царства зовут Нифльхель, она является одним из трех хтонических чудовищ, произведенных на свет великаншей Ангрбодой от Локи. Из палат этой свирепой богини, окрашенных в цвета синевы и освежеванного мяса, нет выхода даже богам; напр., миф о гибели сына Одина Бальдра. В фольклоре Северной Германии роль Холды (Холте, Холле, Хулда или Холде) смягчается и она превращается в ипостась богини материнства и домашнего очага, особенно важного в зимние холода; ее праздники соотносятся с серединой зимы, буквально *Zwölften («the Twelve»* – «Двенадцатая ночь», как в названии комедии Шекпира), когда над землей проносятся души мертвецов и демоны; призраками предводительствует изначально женщина, *Госпожа Метелица (Frau Holle)* – мотив Дикой охоты, позднее включающий очень многие персонажи с готической окраской от Дэнди Дьявола до Фридриха Барбароссы. В Южной Германии это женское божество известно под именем *Берта (Берхта, Перхта)*, а в Норвегии — как *Фригг*. Она забирает души некрещеных детей и нередко отождествляется с римской Дианой-Луной или Гекатой. См. подр.: *Jacob Grimm*. Deutsche Mythologie. Olms-Weidmann, Hildesheim 2003. Гл. 24.

[15] Сюжет оперы Рихарда Вагнера «Тангейзер». Режим доступа: www.belcanto.ru

[16] *Лермонтов М.Ю.* Герой нашего времени // Собр. соч. В 4 т. Т. 4. Л.: Наука, 1981. С. 225.

[17] Не случайно Констан десять лет не решался опубликовать свой роман, законченный уже в 1806 г.

Библиография

Гинзбург Л. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999.

Горький М. Предисловие к книге «Р. Шатобриан "Ренэ". Б. Констан "Адольф"» (История молодого человека XIX столетия). Серия романов под редакцией М. Горького. М.: Журнально-газетное объединение, 1932.

Забабурова Н.В. Французский психологический роман (Эпоха Просвещения и романтизм). Ростов н/Д: Изд-во Ростовского ун-та. 1987.

Карельский А.В. Вызревание романтических идей и художественных форм в период Первой республики и Империи. Сталь, Шатобриан, Сенанкур, Констан // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 6. М.: Наука, 1989.

Обломиевский Д.Д. Романтизм до 30-х гг. XIX века // История французской литературы. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1956.

Сталь Ж. де О влиянии страстей на счастье людей и народов // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980.

Cecil D. (1949) *Poets and Story-Tellers. A Book of Critical Essays. 'Adolphe'*. L. P.139-152.

Delbouille P. (1971) *Genèse, structure et destin d' «Adolphe»*. Paris: Soc. d'éd. Les Belles lettres.

Fabre-Luce A. (1989) *Benjamin Constant*. P.

Grimm J. (2003) *Deutsche Mythologie*. Olms-Weidmann, Hildesheim 2003.

Notes

Akhmatova A.A. *«Adol'f» Benzhamena Konstana v tvorchestve Pushkina* [Benjamin Constant's "Adolphe" in Pushkin's Works]. Available at: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12091-.htm

Aurelius Augustin (1997). *Ispoved'* [The Confessions]. Moscow.

Chateaubriand F.R.(1992) *Rene, ili Sledstviya strastey // Shatobrian F.R. Atala. Rene*. [Rene, or the Effects of Passion // Chateaubriand F. R. Atala. Rene]. Moscow: Kameya Publ.

Constant B. (1979) *Adolphe. Le cahier rouge. Cecile.* P., Gallimard.

Constant B. (2006) *Adol'f. Predislovie k tret'emu izdaniyu. Per. kn. P.A. Vyazemskogo* [Adolphe. Preface to the third edition. Transl. of the book by Vyazemsky P.A.]. Moscow: OGI Publ.

Lermontov M.Yu. (1981) *Geroy nashego vremeni // Sobr. soch. v 4 tt. T.4.* [The Hero of Our Time // Collected works in 4 vol. Vol. 4]. Leningrad: Nauka Publ.

Moskovskiy Telegraf. 1831. №№ 1-4.

Pushkin A.S. (1960) *Kamennyy gost' // Sobr. soch. v 10 tt. T. 4.* [The Stone Guest // Collected works in 10 vol. Vol. 4]. Moscow: Khud. lit. Publ.

Rousseau J.-J. (1996) *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Terra Publ.

Wagner R. Syuzhet opery «Tangeyzer». [The Plot of the Opera "Tannhauser"]. Available at: www.belcanto.ru

References

Cecil D. (1949) *Poets and Story-Tellers. A Book of Critical Essays. 'Adolphe'*. L. P.139-152.

Delbouille P. (1971) *Genèse, structure et destin d' «Adolphe»*. Paris: Soc. d'éd. Les Belles lettres.

Fabre-Luce A. (1989) *Benjamin Constant*. Paris.

Ginzburg L. (1999) *O psikhologicheskoy proze*. [On Psychological Prose]. Moscow: INTRADA Publ.

Gor'kiy M. (1932) Predislovie k knige «R.Shatobrian "Rene". B. Konstan "Adol'f"» (Istoriya molodogo cheloveka XIX stoletiya). In *Seriya romanov pod redaktsiey M.Gor'kogo*. [Preface to the book "R. Chateaubriand "Rene". B. Constant "Adolphe" (The History of a 19th Century Young Man). A series of novels edited by M. Gorky]. Moscow: Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie Publ.

Grimm J. (2003) *Deutsche Mythologie*. Olms-Weidmann, Hildesheim 2003.

Karel'skiy A.V. (1989) Vyzrevanie romanticheskikh idey i khudozhestvennykh form v period Pervoy respubliki i Imperii. Stal', Shatobrian, Senankur, Konstan. In *Istoriya vsemirnoy literatury. V 9 tt. T. 6.* [The Maturation of Romantic Ideas and Artistic Forms during the First Republic and the Empire. Staël, Chateaubriand, Senancour, Constant // History of World Literature. In 9 vol. Vol. 6]. Moscow: Nauka Publ.

Oblomievskiy D.D. (1956) Romantizm do 30-kh gg. XIX veka. In *Istoriya frantsuzskoy literatury.* T.2 [Romanticism before the '30s of the 19th Century // History of French Literature. Vol. 2]. Moscow: AN SSSR Publ.

Sta l G. de (1980) O vliyanii strastey na schast'e lyudey i narodov. In *Literaturnye manifesty zapadnoevropeyskikh romantikov*. [On the Influence of the Passions on the Happiness of Individuals and Nations // Literary Manifestos of Western European Romanticists]. Moscow.

Zababurova N.V. (1987) *Frantsuzskiy psikhologicheskiy roman (Epokha Prosveshcheniya i romantizm)*. [French Psychological Novel (the Age of Enlightenment and Romanticism)]. Rostov n/D: Rostovsky Univ. Publ.

Поступила в редакцию
15.08.2016