

УДК 82

Симонова Л.А.

Московский государственный областной университет

**«ГЕНИЙ ХРИСТИАНСТВА» Ф.Р. ДЕ ШАТОБРИАНА –
ПЕРВЫЙ МАНИФЕСТ ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНТИЗМА**

L. Simonova

Moscow State Regional University

**“THE GENIUS OF CHRISTIANITY” BY F.R. DE CHATEAUBRIAND –
THE FIRST MANIFESTO OF FRENCH ROMANTICISM**

Аннотация. В статье впервые в отечественном литературоведении подробно анализируется трактат Шатобриана «Гений христианства», в котором прослеживается становление художественно-эстетических принципов романтизма. Данное исследование позволяет прояснить национальную специфику раннего французского романтизма. «Гений христианства» обнаруживает в авторе не столько приверженца религиозного учения, сколько оригинального художника-мыслителя, открывающего новые изобразительные возможности искусства, новый язык литературы. В поле изучения оказываются представления писателя о чудесном и таинственном, о мистическом опыте, открытом в символах. Интерес представляют высказывания Шатобриана о двойственной природе человека, трагически отпавшем от Бога, безрезультатно вопрошающем о смысле бытия – то, что будет определять внутренний конфликт романтических героев (примером чему служит образ Рене).

Ключевые слова: романтизм, христианство, искусство, чудесное, таинство, символ, гротеск.

Abstract. The treatise by Chateaubriand «The Genius of Christianity,» in which one can trace the formation of artistic and aesthetic principles of Romanticism, is for the first time analyzed in detail in the national literary criticism in the following article. This study helps to clarify the national specificity of early French Romanticism. «The Genius of Christianity» reveals in the author not such a great supporter of religious doctrine, but an original artist-thinker, who opens new possibilities of visual art, the new language of literature. In the field study there are views of the writer on wonderful and mysterious, on the mystical experience that is shown in symbols. Statements about the dual nature of a man, tragically fallen apart from God, unanswered questions about the meaning of life, that will determine the internal conflict of the romantic protagonists, are also in focus of attention in the paper.

Key words: Romanticism, Christianity, art, wonderful, mystery, symbol, grotesque.

Не без основания, но с большим упрощением в отечественном литературоведении ранний французский романтизм в лице Сенанкура, Ф.Р. де Шатобриана, Б. Констан, Ж. де Сталь прочно связывается с просветительскими, сентименталистскими традициями (чаще всего с творчеством Руссо), чем во многом объясняется недооценка национальной специфики раннего романтизма во Франции, который, как иногда принято считать, в идейно-философских и художественно-эстетических поисках в основном ориентирован на английскую (годы эмиграции Шатобриана в Англии) и немецкую («О Германии» Ж. де Сталь) литературы. Некоторыми литературоведами делались успешные попытки представить Шатобриана оригинальным мыслителем, чьи идеи во многом определили эстетические установки романтизма. В частности,

В.А. Мильчина – автор вступительной статьи к сборнику «Эстетика раннего французского романизма» (куда вошли отрывки из трактата «Гений христианства» в переводе О.Э. Гринберг) – пересматривает вклад Шатобриана в развитие поэтологических принципов романтизма, делая акцент на размышлениях писателя о изображении характеров, наделённых страстями, и приёмах раскрытия внутреннего конфликта [3]. Новый подход к творчеству Шатобриана, учитывающий его вклад в развитие романного жанра в XIX веке, намечен Н.А. Литвиненко в книге «Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра», где подробно рассматриваются «Мученики» в качестве первого французского исторического романа. При этом исследователь обращается и к «Гению христианства» с целью прояснить новаторство писателя в области жанровой поэтики исторического романа, в частности, в поле внимания оказывается драматическая природа конфликта, особенности прорисовки характеров [2]. В данной статье ставится цель, опираясь на анализ трактата «Гений христианства» (1802), представить *систему художественно-эстетических взглядов* Шатобриана в тесной взаимосвязи с его идейно-мировоззренческими позициями, что становится возможным при учёте реализации писателем оригинальных представлений о природе искусства в его «экспериментальном» романе «Рене» – ярким примером романтического мировидения.

«Я нахожусь между двумя веками, как будто в месте слияния двух рек», – напишет Шатобриан в «Замогильных записках» [4, с. 137]. Это пограничное положение во многом определит двойственность идейно-философской позиции писателя, отразится на образно-стилистической неоднородности его произведений. Шатобриан ещё будет опираться на привычные для него категории просветительской эпохи, апеллирующей к разумно постигаемой упорядоченности мира, будет утверждать вневременные ценностные ориентиры, нашедшие выражение в литературе французского классицизма. Однако мысль

его обнаружит исчерпанность культурно-исторического опыта предшествующих веков, его несоответствие современности. Поэтому все произведения Шатобриана внутренне противоречивы, обнаруживают разрыв с традицией. Обладая консервативными убеждениями, с глубокой ностальгией вспоминая дореволюционную эпоху, он пишет трактат «Гений христианства». По замыслу Шатобриана, сочинение должно было стать апологией христианской религии, основы которой подорваны революционной стихией и сторонники которой подвергнуты гонениям (на эту цель указывается в авторском предисловии). Однако писатель создаст произведение, которое засвидетельствует рождение новой эпохи и в котором отразятся важные особенности романтического мировидения. Речь идёт о новом понимании христианства, которое получает у Шатобриана эстетическое осмысление, а значит, утрачивает свою онтологическую и аксиологическую полноту, становится частью художественного мира, попадает в зависимость от произвола авторского восприятия («Искусства приближают нас к божественному, открывают нам совершенство *надприродного (au-dessus de la nature)*, которое *существует только в нашем сознании*» (курсив мой. – С. Л.)) [6, с. 272]. В романтизме христианство начинает пониматься как миф, который открыт для творческих интерпретаций (идея создания романтиками новой религии, например, представителями йенской школы). Христианство для Шатобриана становится *образцом* нового искусства. Кроме того, в «Гении христианства» Шатобриан одним из первых говорит о сложных, конфликтных отношениях человека и Бога, в своих размышлениях отталкиваясь не от божественного, понимаемого в христианском догматизме, но от *человеческого*, а значит, настаивая на неоднозначном и проблемном в познании мира и постижении высшей истины. Религиозный дидактизм обернётся революционностью идейно-философских и художественно-эстетических идей, «Гений

христианства» станет отправной точкой французского романтизма.

Революционный подход Шатобриана к пониманию христианства заставлял литературоведов размышлять над проблемой мировоззрения писателя, его религиозности. Вопрос о характере религиозной веры у Шатобриана и степени близости его произведений христианской традиции остаётся до конца не решённым. Так, Э. Табе считает, что Шатобриан в своём творчестве обнаруживает «глубокие следы» августиновской традиции, отмеченной идеей «неясной неудовлетворённости и слепой устремлённости к необходимости абсолюта», поэтому внутренняя пустота Рене аналогична томлению Августина [11, с. 271]. По мнению П. Моро, у Шатобриана было чисто эстетическое восприятие христианства: художник сделал религию «вдохновительницей поэзии, источником истинной красоты». Не имея глубокого религиозного чувства, он уделял огромное внимание внешней, формальной стороне христианского культа, что критик называет «язычеством» («в самом христианстве он, в конечном счёте, любил дорогое ему язычество: он любил христианство за его «гений» и красоту, любил его как вещь очень старую, почти умершую, как любил руины и могилы; он любил христианство за печаль, которая ему представлялась особенностью этой религии, за неопределённость страстей, которые он вдыхал с запахом ладана») [10, с. 162-163]. Причины эстетизации христианства Моро видит в отсутствии у Шатобриана прочных религиозных убеждений, а также в том «очаровании», которым обладала для него религия катакомб (церковь эмигрантов, которая объединяла избранных вокруг «разрушенного алтаря» и напоминала церковь первых христиан) [10, с. 175]. А. Тибодэ уверен, что внимание к католицизму у Шатобриана – это всего лишь дань культурной традиции: писатель не обладал твёрдостью веры (критик ссылается на оценку Сент-Бёва, назвавшего романиста «эпикурейцем с католическим воображением»). А. Тибодэ

утверждает, что даже в «Гении христианства» Шатобриан не смог придать религии духовную значимость: «“Священное Писание” и христианская догма не становятся у него «неиссякаемым светом духовных истин», как это было у писателей XVII века – Паскаля, Фенелона, Боссюэ» [12, с. 27]. По представлению П. Фаге, Шатобриан был главным образом скептиком и пессимистом, в христианстве же его привлекала красота [8, с. 20]. Отечественное литературоведение в лице А.В. Карельского также пыталось объяснить характер религиозности Шатобриана. Опираясь на довольно распространённый в своё время подход к романтизму как оппозиции буржуазному обществу, приводящей к максималистскому бунтарству и утопизму, исследователь считает христианство писателя следствием отчаяния, глубокой растерянности и неукоренённости во враждебном мире, попыткой «испробовать крайний, бесприемно чистый принцип» [1, с. 149-150].

Более значимой видится не проблема безверия и скепсиса, проливающая свет на личность Шатобриана, а проблема отражения в его произведениях нового сознания, формирующегося в полемике с предшествующей культурной традицией и свидетельствующего об иной исторической ситуации. На этот счёт есть разные мнения. М. Дьеге считает, что «Гений христианства» есть «одно из последних усилий, после Боссюэ, укрепить Историю в космогонии... вновь найти поэзию Истории, основанной на абсолюте» [7, р. 41]. Однако наиболее верной представляется иная позиция. Сошлёмся на М. Леваяна, который считает, что «Гений христианства» не был апологией религии [9, с. 211]. Сходной точки зрения придерживается и Е. Фаге, справедливо замечая, что в «Гении христианства» Шатобриан отразил новое отношение к религии, которое представляет собой «полуверу, веру в состоянии мечты, похожий на сумерки переход от религиозного чувства к чувству эстетическому», в трактате христианство стало «самой формой, неопределённой и неустойчивой, современного религи-

озного чувства» [8, с. 71]. Наиболее точно, учитывая движение литературно-исторического процесса во Франции, о «Гении христианства» высказался А.В. Карельский, по словам которого, книга Шатобриана «не просто трактат в защиту религии, а, по сути, один из ранних манифестов романтического искусства в форме пространной лирической поэмы» [1, с. 151].

Не во всём можно усмотреть признаки нового мышления Шатобриана: «Гений христианства» насыщен заимствованиями и цитатами из библейского текста и теологических сочинений, дополненными авторскими комментариями, в которых повторяются общие положения христианского учения. В защите религии, которая видится Шатобриану гарантом стабильности общества, находит выражение консервативная позиция автора – сторонника дореволюционного режима и традиционного общественного уклада, противника революционных потрясений: «Наши законы, всегда относительные и изменчивые, нисколько не могут служить основой морали, всегда абсолютной и неизменной. Необходимо, чтобы она брала свой исток в области более стабильной и имела гарантии более твёрдые, чем ненадёжные компенсации или изменчивые наказания» [5, с. 106]. Высказывания, в которых Шатобриан представляет религию опорой социальной морали и нравственного здоровья человека, поскольку вера врачует душевные раны, уменьшает страдания, дарует утешение и надежду, полностью отвечают ортодоксальному католицизму: «Христианство... успокаивает горе, укрепляет нетвёрдые решения, предупреждает повторные падения, борясь в почти излечившейся душе с опасной властью воспоминаний; окружает нас миром и светом, устанавливает для нас гармонию небесных вещей» [5, с. 162]. Здесь религия представлена как абсолютная истина, моральный и нравственный ориентир, нечто неизменное, постоянное, непротиворечивое, то, что человек должен искать и находить в храме.

И всё же догматизм христианского проповедника преодолевается установкой на

пересмотр религии как мировоззренческого и художественно-эстетического феномена, что обнаруживает противоречивость авторской позиции, свидетельствуя о рождении романтического мировидения. Интерес представляет именно отход Шатобриана от традиционных богословских постулатов: трактат содержит немало пассажей, обнаруживающих оригинальность идейно-философской позиции автора, новизну его дискурсивной практики. Священное Писание, церковные обряды, история религии, само христианское учение – ко всему Шатобриан подходит с эстетической меркой: имеет ценность только то, что обладает художественным совершенством. Христианство в целом рассматривается автором как совершенное произведение искусства, становясь при этом *мерой эстетического*, непревзойдённым образцом прекрасного. Такие выражения, как «Бог – это красота *par excellence*» [5, с. 36], не противоречат христианской теологии. Однако рассуждения Шатобриана оборачиваются ересью, так как причина становится следствием: автор подчиняется запросам современности, которая требует «не доказывать, что христианство прекрасно, потому что идёт от Бога, но что оно идёт от Бога, потому что прекрасно» [5, с. 7]. Эстетизация христианства ставит под вопрос онтологический и аксиологический статус религии, речь начинает идти не о вере как таковой, а о творимом в искусстве мифе, в котором отражается поиск совершенной формы выражения видения вселенского бытия: «Христианская религия настолько счастливо создана, что она сама есть нечто вроде поэзии» [5, с. 10]. Христианство рассматривается Шатобрианом как факт культуры, в котором запечатлевается человеческое сознание: «...Из всех религий, которые когда-либо существовали, христианская религия самая поэтическая, самая человеческая, самая благоприятная для свободы, искусств и литературы <...> Она покровительствует гению, совершенствует вкус, развивает добродетельные страсти, даёт силу мысли, дарит благородные формы

писателю, прекрасные образцы художнику...» [5, с. 7]. Искусства и сама жизнь преобразуются в подражании христианству как великому *Произведению*, создаваемому человечеством, начиная с прихода на землю Спасителя. По Шатобриану, созданные христианством легенды и обрядовые действия никогда не утратят своей привлекательности в силу своей таинственности, допускающей множество толкований. При этом Шатобриан оставляет за собой *право художника интерпретировать* Гений Христианства, сотворяя свой миф о христианстве, в котором находит свидетельство рождение европейского сознания XIX века. Например, жизнь общин первых христиан представлена Шатобрианом в руссоистском духе. Писатель убеждён, что нравы первых христиан «были в гармонии с природой и законами», а потому церковь на заре своего существования являла собой возвращённый рай, напоминала первые дни мира (даже в несчастьях христиан, устремлённых мыслями к жизни вечной, автор видит красоту – «очарования несчастья» [5, с. 27]).

В понимании Шатобрианом христианской религии можно усмотреть нечто языческое (если не принимать во внимание, что перед нами не теолог и проповедник, а художник). Именно с позиции художника Шатобриан, не боясь упреков в язычестве или ереси, приветствует суеверия, которые есть проявление всё того же христианства, поскольку у них одна природа – **чудесное**. Он говорит о взаимосвязях «между природными явлениями, некоторыми сакральными догмами и слабостью наших сердец», из чего следует следующее: «чем больше культ имеет народных суеверий, тем более он *поэтичен*, потому что поэзия основывается на движениях души и явлениях природы, наделяемых таинственностью привнесением религиозных идей» (курсив мой. – С. Л.) [5, с. 292]. Вера обращает в поэзию природу: «Для человека верующего природа – неизменно чудесное» [5, с. 293]. Смерть тоже поэтична в силу своей таинственности, прикоснуться к которой

помогают суеверия («Смерть, настолько поэтичная, потому что она касается бессмертных вещей, настолько таинственная по причине своей тишины» [5, с. 293]).

«Гений христианства» можно считать **художественно-эстетической программой** Шатобриана, основные положения которой предваряют манифесты французских романтиков. Как следует из трактата, основными достоинствами искусства является *чудесное* и *таинственное*. Об этом, в частности, свидетельствует одна из первых глав сочинения «О природе таинственного» (Часть I. Догмы и доктрина. Книга I. Тайны и таинства). Христианское учение обладает прекрасным очарованием тайны, в нём нет ничего ясного, однозначного, всё в нём – иносказание и символ. Великая книга христианства и великая книга человеческого бытия отражаются друг в друге. Качества первой переносятся на последнюю. Таинства религии указывают на секреты человеческой природы. При этом таинство, распространённое автором на всё вселенское бытие, десакрализуется, мистическое теряет свою религиозную подкладку. Таинственное становится абсолютной ценностью. Жизнь предстаёт для истинного художника великой загадкой. Самые обыденные предметы и явления, несмотря на очевидность внешней формы, перестают восприниматься как понятные, обнаруживают свою многосмысленность. Окружающий человека мир чреват неожиданными метаморфозами, манит своей неразгаданностью, увлекает мерцанием смысла («Всё утаено, всё неизвестно во вселенной» [5, с. 9]). Загадочен сам человек («Сам человек, не есть ли он странная тайна?» [5, с. 10]), доказательством чему служит непостижимость рождения и смерти. Таинственное, по Шатобриану, становится «наслаждением ума», пробуждает воображение, необходимое для творчества. Ощущение таинственности питает чувственное удовольствие, сродни утончённому гедонизму: «Нет ничего более прекрасного, более приятного, более возвышенного в жизни, чем нечто таинственное. Самые чудесные

чувства есть те, которые нас волнуют своей неясностью: стыдливость, целомудренная любовь, бескорыстная дружба – все они полны секретов» [5, с. 9]. Именно эта художественная установка Шатобриана объясняет загадочность образа Рене, принципиальную неисчерпаемость, необъяснимость его внутреннего мира. К тому же неясность, неопределённость чувств, непрояснённые отношений между героями становится основой и двигателем сюжета романа.

Свою позицию художника, творца, ценителя прекрасного автор трактата противопоставляет позиции «философов», видя в них идейных оппонентов и подразумевая идеологов Просвещения, опирающихся на принципы рационализма и логики. Шатобриан создаёт концепцию нового искусства, ведя спор с трезвой рассудочностью, строгой нормативностью, абсолютным доверием опытному знанию просветительской эпохи. «Народ более мудр, чем философы», – заявляет Шатобриан, подразумевая, что для народа всё в мире есть чудо [5, с. 292]. Тайны человеческой души не постигаются разумом и не должны становиться объектом научного изучения: «Совсем не иссушая воображения, заставляя его всего коснуться и всё познать, оно (христианство) питает сомнение и набрасывает тень на незначительные стороны нашего существа, превосходя в этом неосторожную философию, которая стремится слишком глубоко проникнуть в человеческую природу и во всём дойти до самых глубин. Никогда не нужно бросать зонд в бездны сердца: истины, которые оно содержит, из числа тех, которые требуют полумрака и перспективы. Неосторожным будет обращать свой суд на любящую часть своего существа, приносить рассудительный ум в страсти. Это любопытство мало-помалу приведёт к сомнению в главном, оно высушит чувствительность и, так сказать, убьёт душу...» [5, с. 156]. Поэтому под религией в «Гении христианства» можно увидеть новое искусство с его мистицизмом, культом чувствительности, затаённой и неразгаданной.

Основным источником христианского учения для автора «Гения христианства» остаётся «Библия», в которой Шатобриан находит объяснение истории человечества и современного человека. Библейский миф приобретает актуальное звучание. Шатобриан подробно останавливается на библейском сюжете о грехопадении первых людей. Создав человека по своему образу и подобию и вдохнув в него жизнь, Всевышний непосредственно общался с Адамом. После падения человека связь была нарушена: «Высшее Бытие (*L'Ktre ÷ternel*) не могло сообщаться со Смертью, Дух – с Материей» [5, с. 23]. Это общение с Богом было восстановлено только Спасителем, однако связь «не могла больше быть непосредственной, как когда-то в земном раю: во-первых, потому, что наше происхождение было осквернено, во-вторых, потому, что наше тело, теперь добыча могилы, осталось слишком слабым, чтобы напрямую общаться с Богом до смерти» [5, с. 24]. По Шатобриану, приход Христа не смог восстановить сообщение людей с Богом, поэтому современный человек находится в положении Адама. Рене, утративший связь с Богом и безрезультатно вопрошающий о высшей истине, есть Адам после грехопадения. «...На земле существует разделение между Богом и человеком, так как здесь не может быть единства между чистотой и преступлением, между высшей реальностью и сном нашей жизни» [5, с. 24]. Это выражение Шатобриана напоминает учение Платона о совершенном мире идей и мире вещей, являющемся лишь тенью, призраком, несовершенным отражением мира идей. Однако, в отличие от Платона, Шатобриан говорит о безнадежной утрате человеком связи с высшей реальностью, что свидетельствует о кризисе познания, перед которым оказался человек нового времени. Вероятнее всего, Шатобриан повторяет барочную аллегория жизни-сна. Как утверждает автор трактата, в религии – родина человека, однако современный человек утратил эту родину. Отсюда роман «Рене» допускает и ещё одну интер-

претацию: в скитаниях героя можно увидеть аллгорию утраты веры. Особую роль в общении человека и Бога отводится Шатобрианом природе (здесь снова аллюзия на библейский сюжет – Бог творит для Адама целый мир). Через природу Бог открывает себя человеку: «при виде великих сцен природы это неизвестное Бытие себя выражает человеческому сердцу» [5, с. 89]. Однако связь нарушена, поэтому понять язык природы человек сейчас не может, он переживает своё ничтожество и свою затерянность в этом мире («сознание нашего ничтожества при виде бесконечного» [5, с. 101]) (здесь можно вспомнить космизм пейзажа в «Рене» и растерянность героя перед немой бесконечностью небесного пространства).

Образцом для литературы, по Шатобриану, должно стать «Священное Писание» с его обманчивой простотой, скрывающей величайшую сложность смысла: «То, что есть поистине невыразимого в «Священном Писании», это неразрывное единство самых глубоких тайн и самой высокой ясности – свойств, откуда появляется трогательное и возвышенное» [5, с. 17]. Язык «Библии» символичен, за внешним фактом, конкретной деталью – скрытое, до конца непостижимое значение: «Каждый факт двойствен и содержит в нём самом историческую правду и тайну...» (курсив мой. – С. Л.) [5, с. 12] В «Рене», где каждая деталь стремится стать символом, можно увидеть образно-стилистическое подражание Библии.

Итак, в «Гении христианства» речь идёт о мировидении романтической эпохи. Язык христианской теологии с его иносказательностью и символизмом становится для Шатобриана способом выражения трагического состояния современного человека. Для писателя принципиально важна идея о внутреннем разладе человека, эта мысль повторяется в трактате несколько раз: «Когда человек достигает наивысшего состояния цивилизации, он оказывается на последней ступени морали: если он свободен, то груб; смягчая нравы, он выковывает себе цепи. Сгорает он

от наук – гаснет его воображение, становится он поэтом – истощается его мысль: сердце живёт за счёт головы, а голова за счёт сердца <...> Добродетель всегда ведёт его ко греху, а грех, отступая, всегда открывает ему добродетель <...> Он противоречит природе: он находится в постоянном несогласии, когда всё кругом полно согласия, двойствен, когда всё едино, загадочен, изменчив, необъясним. Он, со всей очевидностью, находится в состоянии вещи, которая была случайно повреждена» [5, с. 52]. Примечательно, что падение первого человека Шатобриан объясняет непомерностью желаний («Адам захотел всё знать сразу» [5, с. 52]). Автор трактата видит две возможных причины нарушения гармонии: «...Человек мог разрушить гармонию своего существа двумя путями: либо слишком желая любить, либо слишком желая знать» [5, с. 52]. В этом знак романтического человека с его стремлением к абсолюту: «Человеческое сердце хочет больше, чем может, хочет испытывать предельное восхищение, в себе самом имеет стремление к неизвестной красоте, для которой было создано в начале творения» [5, с. 138]. Одна из причин беспокойства человека – его постоянное вопрошание истины: «Наша душа вечно вопрошает; едва она достигает предмета своего вожделения, как она вопрошает вновь: окружающий мир нисколько её не удовлетворяет. Бесконечность – единственная область, которая ей соответствует, она любит затеряться в бесчисленном множестве, постигать как самые большие, так и самые маленькие величины. Наконец, наполненная, но не насыщенная тем, что поглотила, она спешит к груди Бога, где идеи бесконечного в совершенстве объединяются во времени и пространстве, но она не распространяется в Божественном, так как это Божественное полно теней» [5, с. 97]. Этот, как и многие другие примеры, свидетельствуют о том, что Шатобриан отходит от ортодоксального представления о Боге как надличной, абсолютной, совершенной, высшей сущности. Человек становится мерилем Божественной сути. Человеческое сообщает

Божественному своё несовершенство, Бог утрачивает свою абсолютность.

Подтверждение этому принципиально новому взгляду на христианскую религию Шатобриан находит в самом вероучении. Христианство обращено к человеку, отвечает его природе: «всегда согласно с сердцем, совсем не внушает отвлечённые и разрозненные добродетели, но добродетели, происходящие из наших потребностей и необходимые всем» [5, с. 48]. Действительно, на этой обращённости Бога к человеку в его тварной сути строится вся экзегетика. Однако Шатобриан идёт дальше – он видит в этой диалогичности двойственность, противоречивость веры: «Христианство – это религия, так сказать, двойственная (*double*) <...> Оно заставляет идти навстречу друг другу таинства Божественного и таинства человеческого сердца; раскрывая истинного Бога, оно раскрывает истинного человека» [5, с. 127]. В двойственности, по Шатобриану, таится причина противоречивости, ущербности христианской религии, которая несёт печать несовершенства. Сам Христос, который выступил посредником между человеком и Богом «остался на земле в примитивной сути» [5, с. 67], то есть в человеческой. Получается, в двойственности христианства его превосходство и его несостоятельность: «Христианство, которое раскрывает нашу двойственную природу и показывает противоречия нашего существа, заставляет видеть высоту и низость нашего сердца, оно само, как и мы, полно контрастов, – так оно являет нам Человека-Бога...» [5, с. 155]. В этом можно усмотреть новое отношение к религии в романтизме. Христианство перестаёт восприниматься как абсолютное знание, высшая истина; Божественное слово становится проблемным, непреодолимо противоречивым (этим можно объяснить широкое распространение мистических учений в XIX веке).

Не переставая настаивать на двойственности человеческого характера, как и на двойственности христианства, Шатобриан защищает христианство именно как религию,

несущую печать человеческой ущербности, несовершенства. В этой сложности, противоречивости, непостоянстве, неопределённости, подвижности и есть залог правдивости, истинности, измеряемой человечностью с её принципиальной незавершённой и неопределимостью. «Добродетели до конца моральные – холодные по существу, это не добавляет что-либо душе, это несвойственно природе, это, скорее, отсутствие греха, чем присутствие добродетели. Религиозные добродетели имеют крылья, они *чувственны*» (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 152]. Шатобриан идёт дальше. В главе «Рай» (книга IV. О чудесном, или О поэзии в её связи с высшими существами) он говорит о необходимости придать религии – христианскому учению и легендам – «более человеческий» характер. По мнению Шатобриана, образ христианского рая слишком абстрактен, отвлечён, из него устранено всё человеческое. Автор убеждён в том, что «в природе человека – увлекаться только теми вещами, которые имеют к нему непосредственное отношение», поэтому большой интерес представляют картины ада, которые удовлетворяют интерес человека к страданию. Шатобриан указывает на необходимость сделать рай соответствующим человеческой природе: нужно вечность заменить временностью, указать на возможность развития, отменить устойчивость, придать картинам динамизм, привнеся земные чувства и страсти, поставить под сомнение гармонию, внести противоречия, контрасты (в раю должна быть не только радость, но и грусть). Тогда «было бы достигнуто соответствие между нашей ограниченной природой и состоянием более возвышенным, между нашей скорой смертью и небесными вещами: мы были бы менее расположены смотреть как на вымысел на счастье, похожее на наше, если бы оно было изменчивым и к нему примешивались слезы» [5, с. 205]. Это предположение Шатобриана не столько указывает на его неверие, сомнение, сколько на одну из основных идей трактата: противоречия между небесным и земным неразрешимы, человек определяет

высшую истину своим несовершенным, божественное меряется человеческой меркой.

Этой особенностью Шатобриан объясняет своеобразие изображения человека. Обнаруживая в людях двойственную природу – божественную и человеческую – христианство привносит в литературу новый драматизм. Этот драматизм коренится во «внутренних противоречиях души» [5, с. 138], «природном непостоянстве нашего сердца» [5, с. 119]. «Христианство, смешиваясь с движениями души, умножило драматические пружины...» [5, с. 176]. Человек предан миру земному, захвачен страстями и изменчивыми желаниями, однако, зная о своей низости, он устремлён к горнему, к совершенству, старается преодолеть свою ограниченность, ущербность. Христианство лишает человека одномерности, ставит его в положение между верхом и низом, задаёт ему абсолют, принципиально не достижимый в земной жизни. Поэтому герой в литературе обречён на вечную борьбу с самим собой, со своим земным уделом. Этот конфликт является наиболее трагическим. Один из примеров такого конфликта Шатобриан находит в истории Элоизы, однако трактует средневековую историю в чисто романтическом ключе. Во внутренней борьбе героини «нет никакой надежды на компромисс: создание и Создатель не могут существовать вместе в одной душе <...> Нужно, чтобы она (Элоиза) выбирала между Богом и верным любовником, который и был причиной её страданий» [5, с. 163]. Однако какой бы выбор ни сделала героиня, он не разрешит её внутреннего конфликта, не положит предела её страданиям.

В «Гении христианства» Шатобриан касается проблемы изображения характера персонажей. Его размышления будут созвучны романтическому учению о гротеске: литература, избегая посредственности, должна стремиться к изображению ярких, исключительных характеров («Музы, которые ненавидят жанры посредственные и умеренные, должны тесно взаимодействовать с религией, которая показывает всегда персонажей *выше*

или ниже обычного человека <...> Христианство никогда не даёт поэту характеры естественные... Оно неизбежно *преувеличивает силу*, потому что преувеличивает средство, *преумножает драматические красоты, преувеличивая истоки*, от которых они происходят») (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 145]. Современная литература должна воспроизводить характеры, которые неизменно стремятся к недостижимому совершенству, осознавая при этом свою греховность и ущербность. Именно это имеет в виду Шатобриан, говоря о том, что христианство дало искусству «*прекрасный моральный идеал или прекрасный идеал характеров*» (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 151] Одним из образцов драматизма в изображении характеров становится образ расиновской Федры. При этом важно учитывать, что, приводя примеры из классицистических трагедий, Шатобриан не имеет в виду конфликт между разумом и чувством, рассудочным и эмоциональным. Религия, по Шатобриану, не закон, не норма, не долг, это чувство, страсть: «...Христианство, само рассмотренное как страсть, даёт поэту несметные богатства. Эта религиозная страсть до такой степени сильная, что она находится в противостоянии со всеми остальными страстями, которые для того, чтобы существовать, она должна поглотить» [5, с. 170].

Подчеркнём, что всё оборачивается у Шатобриана неразгаданной тайной. Конечный смысл религиозного учения познать нельзя. У Шатобриана пейзаж, спектакль вселенной созвучны эмоциям души, но и то, и другое остаются в результате таинственно недоступными творениями Бога, который сам является величайшей загадкой. Как видно из анализа «Гения христианства», Шатобриан намечает ориентиры нового искусства. Однако этот первый французский романтический манифест остался для современников почти незамеченным во многом из-за тяжеловесности стиля, во многом потому, что новое соседствует с традиционной теологией, воспринимаемой как отжившая схоластика, во многом из-за «неактуальности» названия

(в начале 1800-х годов тема религии была непопулярна во Франции).

ЛИТЕРАТУРА:

1. 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. 146 – 153.
2. Литвиненко Н.А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. – М.: изд. УРАО, 1999. – 163 с.
3. Мильчина В.А. Вступительная статья // Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – С. 3 – 41.
4. Шатобриан Р. Замогильные записки. – М.: изд. Сабашниковых, 1995. – 734 с.
5. Chateaubriand F.R. de. Génie du Christianisme. P., Firmin-Didot, 1865. 399p.
6. Chateaubriand F.-R. de. Les Natchez. P., Hadot, 1890. 446 p.
7. Diéguez M. Chateaubriand ou Le poète face à l'histoire. P., Plon, 1963. 254p.
8. Faguet E. Études littéraires sur le dix-neuvième siècle. P., Éditeurs H. Lecène et H. Oudin, 1887. 453 p.
9. Levaillant M. Chateaubriand. Prince des songes. P., Hachette, 1960. 235 p.
10. Moreau P. Chateaubriand. Connaissance des Lettres. P., Hatier, 1967. 223 p.
11. Tabet E. Chateaubriand et le XVII-e siècle. Mémoire et creation littéraire. P., Champion, 2002. 461 p.
12. Thibaudet A. Chateaubriand // Thibaudet A. Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Valéry. P., Marabout, 1981. P. 24 – 40.