

ОТРАЖЕНИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ ПИСАТЕЛЕЙ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА¹

Храбскова Д. М., Томичева И. В.

*Институт филологии ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского, Симферополь, Россия
E-mail: danuta.simf@yandex.ru; pitichca@rambler.ru*

Отражение религиозных воззрений писателей в рамках литературных традиций Франции XX в. заслуживает критического прочтения и эпистемологической оценки, чем определена актуальность данного исследования. Трагичный накал страстей современного человека, кризис чувств и неспособность к счастью, кризис моральных качеств, в которых человек издавна находил для себя спасение, ярко отразились в произведениях французских авторов XX века. Цель исследования состоит в демонстрации тематического выбора произведений французской литературы XX века, определяемого духовными воззрениями и явной позицией авторов по отношению к Богу. Для достижения поставленной цели выбран метод общего формального и, соответственно, поверхностного обзора, поскольку, как пишет представитель континентального направления философии Жиль Делез в финале своего произведения *Logique du sens*, «смысл – это поверхностный эффект».

Ключевые слова: атеизм, XX век, литература, Бог, сакрализация, сюрреализм, имморализм, атеистический гуманизм, христианский стоицизм.

ВВЕДЕНИЕ

Начало XX в. ознаменовалось появлением идеологий, выступавших против идеи Бога. К ним относится научный рационализм, воспевающий триумф «чистой» науки, и отвергающий все формы иррациональности и сверхъестественности. К этому материализму, позитивизму и научности марксизм добавил историческое измерение. По Марксу, религия – это реакционная идеология: «опиум для народа», который бесклассовое общество социализма сделает бесполезным. Ницше отмечает «смерть Бога» и осуждает христианство, как религию сострадания, религию слабых и униженных, способствующую вырождению человечества. «Сострадание во много крат увеличивает потери в силе, страдания и без того дорого обходятся» [4]. Релятивизм, возникший в эпоху Просвещения, не рассматривает христианство как истину. Во Франции этот период отмечен сильной светской и антиклерикальной тенденцией, кульминацией которой стало отделение церкви от государства в 1905 г. В подобной атмосфере неудивительно появление в литературе безразличного, а иногда даже враждебного отношения к религии. Флобера вдохновляли методы ученого, техника наблюдения и документирования, а также стремление к реалистической объективности. По выражению Стефана Малларме, в этом мире, где «небеса мертвы», остается только безличная красота произведения искусства. Флобер пишет: «Il n'y a pour moi dans le monde que les beaux vers, les phrases bien tournées, harmonieuses chantantes, les beaux couchers de soleil, les clairs de lune, les tableaux colorés, les marbres antiques et les têtes accentuées. Au-delà, rien»... «Je tourne à une espèce de

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства науки и высшего образования Российской Федерации, программа "Приоритет-2030" № 075-15-2021-1323.

mysticisme esthétique... «Ce que j'aime par dessus tout c'est la forme pourvu qu'elle soit belle et rien au-delà» ... «monter dans sa tour d'ivoire et là rester seul dans nos rêves...» [19].

Эмиль Золя, чьи работы являются иллюстрацией материалистического видения человека, вдохновлен позитивистскими теориями. Его персонажи наделены наследственностью, инстинктами и социальным положением. Им не избежать животных страстей и морального разложения. Природа – это жизненная сила, высшая ценность, попираемая христианством. Единственный мистический идеал, оживляющий произведение, – это революция, обещающая, как в романе *Жерминаль*, лучший мир. В начале XX в. некоторые писатели пытаются «уйти от натурализма» в литературе и избрать духовный путь. Например, первый президент Гонкуровской премии Жорис Карл Гюисманс (*En route, La Cathédrale, L'Oblat*) и писатель-мистик Леон Блоу (*Le Désespéré, La Femme pauvre*).

ИЗЛОЖЕНИЕ ОСНОВНОГО МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

1. ПИСАТЕЛИ-АТЕИСТЫ

1.1 Две стороны атеизма: абсурд и сюрреализм

Словом «абсурд» можно подытожить большую часть мысли, искусства и литературы XX века. Потрясенный двумя мировыми войнами, раздавленный страшной исторической реальностью, человек сомневается в существовании доброго и всемогущего Бога.

Назовем несколько французских писателей, являющихся представителями этой тенденции. Философ и писатель Жан-Поль Сартр, основатель экзистенциализма, отвергает наличие творческого Бога: «небеса пусты» (*Le Diable et le Bon Dieu*) [28]. Сартрианский герой Рокентен с отвращением обнаруживает перенасыщенность собственной жизни: «De trop, c'était le seul rapport que je pusse établir entre ces arbres, ces grilles, ces cailloux... De trop, le marronnier... Et moi aussi, j'étais de trop.» [7]. Герой чувствует себя одиноким и свободным, но эта свобода сродни смерти. «Человек обречен быть свободным» [5], изобретать свои собственные, не трансцендентные ценности, выбирать Добро или Зло, как Гетц, герой романа *Дьявол и Господь Бог*. Необходимо помнить, что наше самосознание скрывается в других людях. Мы зависим от них, и при плохом к нам отношении ощущаем себя в аду: «Ад – это другие люди» [6].

Альбер Камю по-своему переживает абсурд жизни, отмеченный неумолимым пределом смерти, не открывающим загробной жизни. В *Мифе о Сизифе* он отказывается от идеи самоубийства, его герой хочет жить с осознанием этой судьбы. Герой романа *Незнакомец* проживает свою жизнь, как равнодушный и одинокий чужак. За убийство человека его приговаривают к смерти, в ожидании которой он намерен провести оставшиеся минуты жизни, наслаждаясь всеми земными ощущениями: «Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Les odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée...comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles. Je m'ouvrais, pour la première fois à la tendre indifférence du monde» [14]. Герой отталкивает капеллана, предлагающего поговорить о Боге: «Il voulait encore me parler de Dieu, mais je me suis avancé vers lui et j'ai tenté de lui expliquer, une dernière fois qu'il me restait un peu de temps. Je ne voulais pas le perdre avec Dieu.» [14].

В пьесе *В ожидании Годо* представитель модернизма Сэмюэль Беккет рисует мир отчаяния и разочарования; персонажей, которым нечего сказать друг другу, не на что надеяться. Во вселенной, лишенной смысла, муки смерти становятся всепроникающими.

Сюрреализм появляется после окончания первой мировой войны с движения чистого бунта против всех условностей, правил, а также моральных, религиозных и эстетических ценностей западной цивилизации. Течение *дада* 1916–1921 годов поначалу было просто нигилистичным. Анархическая и слишком провокационная агитация постепенно сменилась сложной художественной и философской теорией. Ее основателем является Андре Бретон, черпавший вдохновение у Ницше и Фрейда в стремлении освободиться от ограничений, налагаемых на эго и желания. Это освобождение достигается путем отказа от литературных и художественных норм, всех традиций через экзальтацию бессознательных энергий. Андре Бретон всегда проявлял себя воинствующим атеистом и антихристианином. Поль Элюар в статье *Dieu* приводит слова Бретона: «J'ai toujours parié contre Dieu et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. Si dérisoire qu'ait été l'enjeu (ma vie) j'ai conscience d'avoir pleinement gagné. Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme de souillant et de grotesque passe pour moi dans ce mot Dieu [18]. Встречаются многочисленные упоминания о Люцифере, например, в одной из его самых эзотерических книг *Arcane 17*. Более того, Бретон одержим темой осквернения святого причастия, что нашло отображение в романе *Надя* и в литаниях его любовной поэмы *Union libre*. В пристрастии Бретона к мистике, оккультизму, ясновидению и спиритизму есть нечто тревожное и мрачное. По его мнению, выстрел из пистолета наугад в толпу – это самый простой сюрреалистический акт. В романе *Надя* он ставит вопрос, который сам по себе содержит ответ: в загробной жизни нет ничего божественного. Надя, говорит автор, «с поразительной легкостью притворяется дьяволом» [1].

1.2 Имморализм и атеистический гуманизм

Перед лицом «пустого неба», в мире без Бога, человек создает свои собственные ценности. Вместо человеческой природы – «человеческая универсальность состояния» [5]. Если Бог умер, – полагает персонаж романа *Братья Карамазовы*, – то все позволено. «Свобода» есть символ этого утверждения. В стихотворении, написанном в период сопротивления нацистской оккупации, П. Элюар пишет: «Я пою тебе славу, свобода». Это, прежде всего лозунг всех тех, кто противостоит жесткой религиозной морали. А. Жид, воспитанный в пуританском протестантизме, – яркий представитель этого направления. Он отвергает догмы, моральные ограничения и прославляет сексуальное освобождение. В *Аморалисте* его герой Мишель, очень похожий на него самого, бросает свою умирающую жену. Жид живет плотскими страстями, мистически превознося их в *Les Nourritures terrestres*: «Je sais ce que mon corps peut désirer de volupté chaque jour et ce que ma tête en supporte. Et puis commencera mon sommeil. Terre et Ciel ne me valent plus rien au-delà» [20]. Своим величайшим творением он считает эссе *Коридон*, по сюжету которого взрослому мужчине предстоит дать молодому человеку интеллектуальное и сексуальное образование. Его знаменитый возглас «Семьи, я ненавижу вас!» предельно понятен. Некоторые фразы в *Les Nourritures terrestres* подытоживают его призыв к личному освобождению: «Nathanaël, je t'enseignerai la ferveur... Il faut Nathanaël que tu brûles en toi tous les livres... Jusqu'où mon désir peut s'étendre, là j'irai... Nathanaël, je ne crois plus au péché... Nathanaël, je t'enseignerai que toutes choses sont divinement naturelles... Nathanaël, ne distingue pas Dieu de ton bonheur» [20].

Многие писатели пытаются пойти дальше по этому пути провокации, оспаривания моральных норм, дерзости и эротики. Кино приходит на смену литературе, Андре Жид

продолжает задаваться религиозным вопросом, о чем свидетельствуют названия его произведений с евангельскими ссылками: *Если зерно не умрет* и, прежде всего, *Тесные врата*. В последнем он представляет нам героиню Алису, отказывающуюся от своей любви к Жерому ради сестры, из мистического стремления к единению с Богом. Как и многие писатели-атеисты, Жид пытается обосновать гуманизм без Бога. В пьесе *Эдип* его герой говорит: «Теперь мне даже кажется, что именно убийство меня толкнуло сначала к сфинксу. Чего ждать от бога? Ответов. А я сам себя чувствовал ответом на мне еще неведомый вопрос. Это был вопрос сфинкса. И я, прозорливец, его победил» [2, с. 194]. Эдип нашел ответ на загадку сфинкса – это человек.

Поиск величия в человеке, оторванном от Бога, характерен для многих великих писателей. Писатели не разделяют свои литературные и идеологические проекты, их работа служит делу, политическому, философскому, социальному, моральному.

Альбер Камю в *Чуме* и *Бунтующем человеке* пытается показать, что от нигилистического индивидуального сознания абсурда можно перейти к морали всеобщей солидарности, прав человека, гуманизма. Тарру в *Чуме* четко выражает этот идеал: «Ce qui m'intéresse, c'est de savoir comment on devient un saint... Peut-on être un saint sans Dieu? C'est le seul problème concret que je connaisse aujourd'hui» [13].

Для сюрреалистов идеалами являются любовь и политика. Женщина, почти божественная, становится посредником между поэтом и человечеством: «Во все страдания мира я верю только через любовь... В ней я несу свой крест», – пишет Луи Арагон.

Писатель, культуролог Андре Мальро считал себя агностиком. В *Искушении Запада* он задает главный вопрос: что делать с душой, если нет ни Бога, ни Христа. Мальро участвовал в различных политических акциях, которые привели его к сопротивлению нацизму в Испании. Впоследствии Мальро становится министром культуры в правительстве генерала де Голля. Писатель питает свои романы личным опытом. Его герои стремятся наполнить свою жизнь смыслом через героизм. Гарин, герой произведения *Завоеватели*, борется, прежде всего, с абсурдностью жизни. Основная цель для него состоит не столько в участии в революции, сколько в уходе от того, что он называет абсурдом.

В романе *Удел человеческий*, получившем в 1933 году Гонкуровскую премию, с наибольшей силой утверждается величие революционного героизма. Герои испытывают мистический пыл политической борьбы, открывая для себя братство, наполняющее смыслом их жизнь. Патетический момент наступает, когда щедрый и мужественный Кетов, бывший активист русской революции 1917 года, дает дозу цианида своим товарищам по заключению, чтобы избежать предстоящих мучений. Величие человека заключается в активном участии в основных героических вехах истории. Философ-персоналист Эммануэль Мунье определяет позицию Мальро как тесную связь между политическими, эстетическими и метафизическими акциями. Мальро считает искусство средством ухода от неотвратимой власти смерти, обретения вечности. До конца жизни его многочисленные размышления об искусстве были направлены на разгадку существования и смертных пределов человека. В *Метаморфозах богов* отмечено, что искусство и революционное политическое движение занимают место религии; культ человека сменяет культ Бога; вера в политические ценности – веру в Бога.

Иногда прославление величия человека приближает величие Бога. Через откровение о безмерной значимости человека приходит наитие его божественного происхождения.

Человек создан по образу и подобию Божьему. В какой-то степени этому учит творчество Антуана де Сент-Экзюпери, который, однако, никогда не выражал строго религиозных убеждений. Опыт пионера авиации позволил ему открыть для себя красоту, описываемую им в религиозных терминах. Полет стал средством медитации, способом подняться, в прямом и переносном смысле, над материальным миром: «On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul, un temps, parmi les fleurs. Trop beau, pensait Fabien. Il errait parmi des étoiles accumulées, avec la densité d'un trésor, dans un monde où, rien d'autre, absolument rien d'autre que lui, Fabien et son camarade, n'était vivant.» [26]. У Экзюпери присутствует ощущение «благодати», которое может быть разрушено жизнью: «Меня мучает, что в каждом человеке, быть может, убит Моцарт...» [8]. В *Маленьком принце* загадочный ребенок с другой планеты – это он сам. Ребенок, которым он когда-то был и больше никогда не будет, открывающий тайны любви, жизни и вечности. Умирая, этот ребенок возвращается в свою страну. За пределами земной жизни, после смерти, остается абсолютная истина бытия. Ребенок, которого каждый из нас похоронил глубоко в себе – это образ Бога.

1.3 Отказ от бога и сакрализация литературы

Отказ от Бога имеет эстетические и литературные последствия. Меняется понятие литературы. Отказ от моральных и религиозных норм, готовность нарушать законы относится и к литературным нормам. Подобно тому, как в пластических искусствах отвергаются законы образности, репрезентации и эстетические каноны, в литературе отвергаются законы языка, управляющие, как известно, сознанием. Свобода слова приводит к поиску разговорно-бытовой формы языка, знаменующей собой разрыв с кодами письменного литературного языка. Цель – добиться эффекта реализма и спонтанности. Например, нонконформист и маргинал Луи-Фердинанд Селин во многих текстах заходит очень далеко в «освобождении» и деструктуризации дискурса и фразы. Это одна из линий исследования современной поэзии в направлении абстракции. Подобный эксперимент по деконструкции языка практиковал также Филипп Соллерс, особенно в своей главной работе *Paradis*.

Для оживления прошлого, похороненного в эмоциональной памяти, Марсель Пруст, в отличие от Селина, использует очень сложный литературный язык. Литература и искусство в целом представлены как путь в вечность. В прустовской вселенной, где Бога нет, даже при религиозном окрашивании многих воспоминаний и образов, литература выполняет метафизическую функцию. Для автора и для читателя это откровение истины, скрытой в реальной жизни: «La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie, par conséquent, c'est la littérature» [24]. Пруст убежден – писатель должен посвятить себя работе, в религиозном смысле этого слова. Автор провел значительную часть своей жизни, запершись в своей комнате, как из-за болезни, так и из-за своего призвания. Работа позволила ему освободиться от времени и смерти. Он переживал квазимистические откровения как знаки своего призвания: вкус мадлен, шпиль Мартенвиля, брусчатка на площади Венеции, цветущий боярышник и т.д. Писатель стал настоящим мирским святым, относящимся к делу всей своей жизни со священным трепетом.

Литературный кризис способен десакрализовать автора и лишить его метафизической роли. Отсутствие Бога влияет на позицию автора в его произведении. В своей *статье Monsieur Mauriac et la liberté* Жан-Поль Сартр упрекнул Франсуа Мориака в том, что тот в своем творчестве уподобляется Богу, создает, ориентирует судьбы своих

героев. Он замыкает их, по словам Сартра, в сущность, идентичность, отнимающую у них свободу. Персонажи становятся марионетками, игрушками этого всезнающего, всемогущего автора [27, с. 112–232]. Классическая концепция романиста, высказанная Г. Флобером: «Автор в своем произведении должен быть подобен Богу во вселенной, присутствовать везде и не быть видимым нигде» [19]. Современный роман попытался разрушить эту иллюзию творческого автора. Трансгрессия необходима как средство фрустрации. В работах французского философа и писателя левых взглядов Жоржа Батая эротизм – это опыт, направленный на достижение истины, смерти. Литература участвует в этих нигилистических поисках: «Le seul moyen de racheter la faute d'écrire est d'anéantir ce qui est écrit... Je crois que le secret de la littérature est là et qu'un livre n'est beau, qu'habilement paré de l'indifférence des ruines.» [9]. Творчество Сэмюэля Беккета имеет то же направление. В его последней книге *Безымянный* после разговоров ни о чем, в поисках неизвестно чего, герои и сам автор движутся к тишине, знаменующей собой их полный самораспад и распад мира: «À la fin de mon œuvre, il n'y a que poussière, le nommable».

Характер и сюжет, столпы традиционного романа, ставятся под сомнение новым романом. Вселенная, человеческая личность не имеют четко определенного смысла, который бы стремилось донести произведение. Персонажей больше не существует. Вернее, они существуют, но их часто заменяют местоимения: «он», «она», как в *Тропизмах* Натали Саррот. В творчестве прозаика, сценариста и режиссера Алена Роб-Грийе также присутствует глубокое сомнение в сюжете и персонажах, связанное с вопросом о человеческой природе. Вещи играют решающую роль: важнее описание вещи, чем она сама. У нее нет ни смысла, ни целесообразности: прежде всего, это литературный объект. Вот как Роб-Грийе видит свою роль писателя: «Писателю нечего сказать. У него есть только способ сказать. Полагать, что романисту есть что сказать и что он стремится это сказать, – самое серьезное из всех заблуждений. Ведь именно это «как», этот способ говорить, составляет его писательский замысел, неясный замысел среди всех прочих, который впоследствии станет концепцией его книги [25]. Этот эстетический формализм, сакрализирующий и одновременно клеймящий литературу, был с восторгом воспринят теоретиком философии Морисом Бланшо, написавшим в 1959 году: «Иногда можно услышать, как задают себе странные вопросы, например, такой: каковы тенденции современной литературы, или еще один: куда идет литература? Да, удивительный вопрос, но самое удивительное, что если и есть ответ, то он прост: литература движется к самой себе, к своей сути, которая заключается в ее исчезновении» [11]. Эстет-фундаменталист Малларме утверждает, что мир создан для того, чтобы в конце его появилась прекрасная книга.

Литература, как и искусство XX в. в целом, полностью поглощены вещами. В произведении *На стороне вещей* поэта и эссеиста Франсиса Понжа и в *Вещах* писателя и режиссера Жоржа Перека наблюдается проявление нового реализма в стремлении заново открыть вещи или, по крайней мере, их словесный эквивалент. Жан-Мари Гюстав Леклезю вышел за пределы нового романа. В его произведениях есть сюжет, персонажи, тема, но отсутствует человеческая личность как психологическая, социальная и духовная единица. Леклезю рисует героя, запутавшуюся личность Адама, предающегося «материалистическому экстазу». Герой «уничтожает себя в массе своих ощущений». Леклезю представляет персонажей с повышенной чувствительностью к внешнему миру, ко всем ощущениям им предлагаемым. Человек существует только в отношении с окружающей его материальной вселенной. Утрата иллюзии собственного «я» ведет к

потере имманентной жизненной энергии. Реальность можно постичь только через творческий почерк, не претендующий на трансцендентность, а лишь улавливающий вибрации мира, в своего рода восточной духовности, во внимании к таинственной безличной жизни [3].

2. ХРИСТИАНСКИЙ СТОИЦИЗМ

2.1 Поэты

Некоторые французские писатели XX столетия стремились поставить христианскую веру в центр своей литературной концепции. В поэзии наряду с поэтом и журналистом Пьером Эммануэлем, романистом и поэтом Пьером Жаном Жувом, поэтом-символистом Франсисом Жаммом, Патрисом де ла Тур дю Пеном выделяются два имени: Поль Клодель и Шарль Пеги.

На поэта, драматурга, одного из крупнейших религиозных писателей XX века Поля Клоделя большое влияние оказали творчество и мистические искания Артюра Рембо. Клодель обратился в веру в возрасте восемнадцати лет, из любопытства зайдя в собор Нотр-Дам в Париже: «*Debout, dans la foule, près du second pilier... tout à coup, le sentiment déchirant de l'innocence de l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable*» [15]. Все его поэтическое творчество будет черпаться из этого источника. Библия будет вдохновлять его в поиске новой стихотворной формы. Поэзия – это средство, позволяющее поэту с восхищением участвовать в божественном сотворении мира. Для Клоделя знание – это со-рождение – «*la connaissance est une co-naissance*» [16]. Для него быть католиком значит быть поэтом, универсальным и творческим в этимологическом смысле этих двух слов:

Je suis au monde, j'exerce de toutes parts ma connaissance.

Je connais toutes choses et toutes choses se connaissent en moi.

J'apporte à toute chose sa délivrance.

Par moi,

Aucune chose ne reste plus seule mais je l'associe à une autre dans mon cœur.

Salut donc, ô monde nouveau à mes yeux, ô monde maintenant total!

Ô credo entier des choses visibles et invisibles,

je vous accepte avec un cœur catholique!

Où que je tourne la tête,

J'envisage l'immense octave de la création!

Именно «пылкость всего мира» будет стремиться выразить поэт. По его мнению, христианский писатель, которым он хотел быть, – это надорванный человек, и театр, даже лучше, чем поэзия, может это выразить. Душевная боль послужит материалом для жанра «клоделевской драмы». В 1901 году, возвращаясь на корабле из Китая, он встречает замужнюю женщину, Розали Ветч, с которой у него случается страстный роман длиной в четыре года. Эта любовная связь наложила на Клоделя определенный отпечаток, в своих театральные работы он не перестает отражать конфликт между желанием и долгом (*L'Échange, Le partage de midi, Le Soulier de satin*). После всего пережитого вопрос о личном спасении приобретает для него патетический характер: «Чтобы быть художником, нет смысла иметь Бога в сердце, если у тебя нет Дьявола в теле» [17]. Грех и страсть, осужденные, искупленные и преодоленные, становятся жгучей темой клоделевской драмы.

Христианский публицист, поэт и мистик Шарль Пеги также был новообращенным в христианскую веру. В *École normale supérieure* Парижа этот блестящий молодой

интеллектуал, выходец из рабочего класса, знакомится с доктриной социализма. Сблизившись с радикальными республиканцами, он увлекается готовящейся социалистической революцией. Ярый сторонник пересмотра дела Дрейфуса, Пеги участвует в политических битвах своего времени на страницах основанного им журнала *Les cahiers de la quinzaine*. Католические интеллектуалы того времени, в частности, философ, теолог, один из основателей и виднейших представителей неотомизма Жак Маритен, упрекали его в том, что он не урегулировал свое семейное положение: он состоит в гражданском браке с Шарлоттой Бодуэн, атеисткой-социалисткой; их дети не крещены. На фоне ужасов Первой мировой войны Пеги находит вдохновение в патриотизме и вновь обретенной вере. Он пишет *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, *Le porche du mystère de la deuxième vertu*, затем *Les Tapisseries* et *Ève*. Далекий от всех современных ему литературных тенденций, Шарль Пеги излагает свою веру и надежду в длинных литаниях. Пеги погиб в начале войны, в сентябре 1914 года в битве на Марне. Его поэзия отмечена единением плотского и духовного [22]. Главная тайна христианства, которую он не перестает исследовать в своих работах, – это тайна Боговоплощения. Искупительный подвиг Христа Спасителя явился для всего человечества переломным историческим моментом. Отныне человек освобожден от проклятия, от власти смерти и при желании способен достичь вечности, уподобившись Богу:

*Et l'éternité même est dans le emporel
Et l'arbre de la grâce est raciné profond
Et plonge dans le sol et touche jusqu'au fond
Et le temps est lui-même un temps intemporel*

*Et l'arbre de la grâce et l'arbre de nature
Ont lié leurs deux troncs de nœuds si solennels
Ils ont tant confondu leurs deux troncs fraternels
Que c'est la même essence et la même stature.*

*Et Jésus est le fruit d'un ventre maternel
Fructus ventri tui, le jeune nourrisson
S'endormit dans la paille et la balle et le son
Ses deux genoux pliés sous son ventre charnel.*

Шарль Пеги пришел к мистической возвышенности в выражении простой повседневной жизни и в политической приверженности, особенно служении своей находящейся под угрозой родине [23].

*Nous avançons crottés, la pluie entre les dents
La route nationale est notre porte étroite.*

2.2 Романисты

Писатели также пытались передать в произведениях свое отношение к вере. Франсуа Мориак и Жорж Бернанос старались избежать назидательной, морализаторской, апологетической литературы, которой угрожают академизм и риск художественной банальности. Андре Жид однажды предостерег от назидательности в литературе: «Именно из хороших чувств рождается плохая литература».

Франсуа Мориак постоянно возвращается к этой проблеме. Иногда у него возникает искушение создать христианскую концовку своим романам, обозначив тем самым свои религиозные взгляды (*Le nœud de vipères*, *Le Mystère Frontenac*, *Le Fleuve de feu*). Но чаще

всего он предпочитает оставаться сдержанным в отношении своих приверженностей. Мориак прекрасно понимал, что роман не может обойтись без изображения страстей, часто необузданных и скверных, неизбежно ведущих к греху. Более того, живописание страстей рискует разжечь их в читателе. Своей задачей Мориак считал создание произведения, презентующего человеческие страсти, включая коллизию сексуальности и любви [21]. Он всегда представляет своих героев, даже самых заблудших, движимыми стремлением к абсолюту. Писатель любит их, как может любить их Бог, делая их сложными существами, порочными отражениями божественной красоты. В отличие от многих отчаявшихся героев современной литературы, для героев Мориака спасение всегда возможно. Эстетика подытожена высказыванием автора о том, что он «рисует существ на дне бездны, но со дна бездны они видят небо».

В творчестве Жоржа Бернаноса картина зла также занимает большое место: преступления, изнасилования и самоубийства. Он уверен в несовершенстве языка как инструмента для передачи тонкостей души: «C'est une des plus incompréhensibles disgrâces de l'homme qu'il doit confier ce qu'il a de plus précieux à quelque chose d'aussi instable, d'aussi plastique, hélas que le mot» [10]. В своем шедевре, *Дневник лагерного куратора*, Бернанос представляет героя, молодого священника, являющегося символической фигурой самого писателя. Несмотря на слабость, недостатки и непонимание, ему удастся спасти души своих прихожан, в частности, душу графини. Отчаявшись после смерти ребенка, она замкнулась в себе, восстав против Бога. Ключ к святости – заново открыть для себя дух детства. В творчестве Бернаноса можно найти религиозный источник. Последняя фраза романа заимствована у святого – это последние слова приходского священника Амбрикура: «Все есть благодать».

ВЫВОДЫ

Литература Франции XX в. имеет особый лингвистический статус и тематический вклад.

В ходе XX в. само понятие «литература» пережило беспрецедентный кризис. С литературной точки зрения XX в. является одним из самых богатых и сложных. В нем доминирует отказ от многого созданного ранее. Это век революций, сам по себе ставящий литературу под вопрос: она становится объектом размышлений, что напрямую связано с главными историческими событиями века. Две мировые войны, нацизм и коммунизм бросили серьезный вызов основам западного общества. Исторические события привели некоторых писателей Франции к определенной религиозной или атеистической приверженности, как, например, Андре Мальро в романах *Удел человеческий* или *Надя*, Антуан де Сент-Экзюпери в *Ночном полете* или *Земле людей*, Альбер Камю в *Чуме*. Тип антигероя Луи-Фердинанда Селина переживает события и сталкивается с абсурдностью угнетающего его мира в *Путешествии на край ночи*.

Французская литература этого периода вдвойне функциональна. С одной стороны, она представляет собой диахронический кульминационный момент предшествующих ей литератур. С другой стороны, имеется собственное прочтение концепции религиозности. Данное прочтение стремится превзойти принцип повествования, вливающийся в подвергающую сомнению общепринятые нормы металитературу. Наблюдается стремление к художественным инновациям. Писателю предоставлена свобода расширения классических языковых условностей в выражении собственного отношения к религии. С точки зрения христианского восприятия, в литературных произведениях

отсутствует четкое содержание, определяющее и устраняющее неоднозначность. «Эра подозрения», «эра открытой предстоящей работы», «конец уверенности» и, следовательно, «блуждание смысла» – некоторые критические концепции, послужившие контекстами, паратекстами и условиями *sine qua non* французской художественной литературы XX века.

В литературе дехристианизированной Франции XX века религиозным писателям трудно найти свою аудиторию. Обычно они сдержанны, некоторые из них названы «неконфессиональными писателями». Не позиционируя себя христианами, они, тем не менее, выражают христианские идеи, проблемы и чаяния. Писательница Сильви Жермен питает свои романы христианской духовностью, отмеченной искуплением (*Les échos du silence, Ety Hillesum*). Поэт и романист Кристиан Бобен рассматривает незавершенную историю поиска абсолюта (*Le Très Bas, La Présence pure, L'Enchantement simple*). Божественный источник проявляется совершенно неожиданно. Почти беззвучный голос поэта звучит, словно легкий ветерок. Например, Бертран Деготт, желавший «больше не обращать внимания ни на что, кроме мелочей», «смотрит в небеса» (*Eboulements et taillis*). Работы Жана-Мишеля Мольпуа часто являются лирическим созерцанием абсолюта. Религиозный контекст явно читается в «теопоэзии» Патриса де ла Тур дю Пэна или в евангельской простоте творчества Мари Ноэль. В творчестве Жана Грожана отражена глубокая связь Библии и поэзии (*Анокалунсис, Les Parvis*). Жан-Пьер Лемэр не скрывает своих убеждений (*L'Annonciade, Figure humaine, Marcher dans la neige*), как и Филипп Делаво (*Son nom secret d'une musique, Ce que disent les vents*). У Франсуа Кассингена-Треведи поэтические и мистические поиски едины в своей глубокой простоте. Следует упомянуть мастеров слова, которые, не отрицая ничего из современной литературы, возвращаются к подлинной духовности: Гвен Гарнье-Дюгюи, Жан Мезон, Поль Пуньо, Жиль Бодри. Следует также привести строки стихотворения Жерара Бошолье из книги *Psaumes du bel amour*: «S'accroît le fardeau des jours/et des nuits vides d'étoiles/mais une lucarne ouverte/nous a jetés vers le large/là où l'infini regarde/un éblouissant visage». Более чем когда-либо поэты постмодернизма стремятся к священной Истине, призывая читателей последовать за этими исканиями.

Литература Франции прошлого века – это философия диалога и диалог философий в отношении с Богом. Диалог объединяет скептическое отчаяние с глубочайшим религиозным чувством, о чем свидетельствуют, например, произведения Флобера, верного поиску истины и доброты. Рембо приходит к христианству благодаря своему отчаянию и возвышенному взгляду на чистоту человека. Писатели, в частности Гюисманс и Блоу, отражают страдания Бога, причиняемые людьми. Клодель, Пеги, Бернанос продолжили религиозные искания, проявившиеся в экзистенциализме Сартра или Камю, в современном пессимизме Беккета.

Список литературы

1. Бретон А. Надя. – М.: «Парадокс» – 1996. – 392 с.
2. Жид А. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Эдип: Драма. – С.-Пб.: ТЕРРА-книжный клуб, 2002.
3. Леклезю Ж.-М. Протокол. – М.: Текст, 2011. – 252 с.
4. Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. – М.: ОМКО, 2008. – 191 с.
5. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М.: «Политиздат», 1982. – С. 319–344
6. Сартр Ж.-П. Две грани экзистенциализма. СПб.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. – 42 с.
7. Сартр Ж.-П. Тошнота. – СПб.: АСТ, 2014. – 480 с.

8. *Сент-Экзюпери А.* Планета людей. – М.: Эксмо, 2009. – 224 с.
9. *Bataille G. L'abbé C.* – London: Marion Boyars Publishers, 2001. – 158 p.
10. *Bernanos G.* Journal d'un curé de campagne. – Paris: Presses pocket, 1984 – 352 p.
11. *Blanchot M.* Le livre à venir. – Paris: Gallimard, 1986 – 312 p.
12. *Bocholier G.* Psaumes du bel amour. – Genève: Ad Solem, 2010 – 94 p.
13. *Camus A.* La peste. – Paris: Gallimard, 1947. – 278 p.
14. *Camus A.* L'étranger. – Paris: Gallimard, 1971. – 185 p.
15. *Claudiel P.* Contacts et circonstances. – Paris: Gallimard, 1947. – 268 p.
16. *Claudiel P.* Cinq grands odes. – Paris: Gallimard, 1966. – 192 p.
17. *Claudiel P.* Journal I, 1904-1932. – Paris: Gallimard, 1968. – 1499 p.
18. *Éluard P., Breton A.* Dictionnaire abrégé du surréalisme. – Paris: José Corti Edition, 1989. – 75 p.
19. *Flaubert G.* Extrait de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain. – Paris: Seuil, 1990. – 297 p.
20. *Gide A.* Les nourritures terrestres. – Paris: Gallimard, 1977. – 194 p.
21. *Mauriac F.* Le baiser au lépreux. Ed. Bernard Grasset, 1922. – 164 p.
22. *Péguy C.* Ève. – Paris: Labergerie, 1948. – 277 p.
23. *Péguy C.* Tapisseries. – Paris: Gallimard, 1968. – 159 p.
24. *Proust M.* Le temps retrouvé. – Paris: Gallimard, 1990. – 447 p.
25. *Robbe-Grillet A.* Pour un nouveau roman. – Paris: Les Éditions de Minuit, 1963. – 144 p.
26. *Saint-Exupéry A.* Vol de nuit. – Paris: Gallimard, 2000. – 188 p.
27. *Sartre J.-P.* Monsieur Mauriac et la liberté // Nouvelle Revue Française. – 1939. – № 305. – P. 112–232
28. *Sartre J.-P.* Le Diable et le Bon Dieu. – Paris: Gallimard, 1951. – 256 p.

References

1. Breton A. Nadya. [A. Breton. Nadia]. Moscow, ParadokS Publ., 1996. 392 p.
2. Zhid A. Sobranie sochinenii: V 7 t. T. 6: Ehdip: Drama. [A. Zhid. Collected works : T.6, Edip : Drama] St. Petersburg, TERRA-knizhnyi klub Publ., 2002. 461 p.
3. Leklezio ZH.-M. Protokol. [ZH.-M. Leklezio. Protokol]. Moscow, Tekst Publ., 2011. 252 p.
4. Nitshe F. Antikhrist. Proklyatie khristianstvu. [F. Nitshe. Antikhrist. Curse of Christianity]. Moscow, OMIKO Publ., 2008. 191 p.
5. Sartr ZH.-P. Ekhzistsentsializm – ehto gumanizm. Sumerki bogov. [ZH.-P. Sartr. Existentialism is humanism. Twilight of the gods]. Moscow, PolitizdaT Publ., 1982, pp. 319–344.
6. Sartr ZH.-P. Dve grani ehkzistsentsializma. [ZH.-P. Sartr. Two facets of Existentialism]. St. Petersburg, OLMA-PRESS Publ., 2001. 42 p.
7. Sartr ZH.-P. Toshnota. [ZH.-P. Sartr. Nausea]. St. Petersburg, AST Publ., 2014. 480 p.
8. Saint-Exupéry A. Planeta lyudei. [A. Saint-Exupéry. Planet of people]. Moscow, Ehksmo Publ., 2009. 224 p.
9. Bataille G. L'abbé C. London, Marion Boyars Publ., 2001. 158 p.
10. Bernanos G. Journal d'un curé de campagne. Paris, Presses pocket Publ., 1984. 352 p.
11. Blanchot M. Le livre à venir. Paris, Gallimard Publ., 1986. 312 p.
12. Bocholier G. Psaumes du bel amour. Genève, Ad Solem Publ., 2010. 94 p.
13. Camus A. La peste. Paris, Gallimard Publ., 1947. 278 p.
14. Camus A. L'étranger. Paris, Gallimard Publ., 1971. 185 p.
15. Claudiel P. Contacts et circonstances. Paris, Gallimard Publ., 1947. 268 p.
16. Claudiel P. Cinq grands odes. Paris, Gallimard Publ., 1966. 192 p.
17. Claudiel P. Journal I, 1904-1932. Paris, Gallimard Publ., 1968. 1499 p.
18. Éluard P., Breton A. Dictionnaire abrégé du surréalisme. Paris, Ed. by José Corti, 1989. 75 p.
19. Flaubert G. Extrait de la correspondance ou Préface à la vie d'écrivain. Paris, Seuil Publ., 1990. 297 p.
20. Gide A. Les nourritures terrestres. Paris, Gallimard Publ., 1977. 194 p.
21. Mauriac F. Le baiser au lépreux. Paris, Ed. by Bernard Grasset, 1922. 164 p.
22. Péguy C. Ève. Paris, Labergerie Publ., 1948. 277 p.
23. Péguy C. Tapisseries. Paris, Gallimard Publ., 1968. 159 p.
24. Proust M. Le temps retrouvé. Paris, Gallimard Publ., 1990. 447 p.
25. Robbe-Grillet A. Pour un nouveau roman. Paris, Les Éditions de Minuit Publ., 1963. 144 p.
26. Saint-Exupéry A. Vol de nuit. Paris, Gallimard Publ., 2000. 188 p.

REFLECTION OF RELIGIOUS VIEWS OF WRITERS IN THE FRENCH LITERATURE OF THE TWENTIETH CENTURY¹

Khrabskova D. M., Tomicheva I. V.

Actuality of this research is determined by the fact that reflection of religious views of writers within the framework of literary traditions of France of the XX century deserves critical comprehension, and epistemological analysis. The tragic intensity of the passions of contemporary human, crisis of feelings and inability to be happy, as to the state of long and stable, moral crisis, in which one found for oneself a rescue long time ago, brightly reflected in works of the French authors of the XX century. The aim of research consists of demonstration of thematic choice French literature of the XX century determined by spiritual views and certain position in relation to God. For the achievement of the defied aim the method of general and formal is chosen and, accordingly, of the superficial review, insofar as, as a representative of continental philosophy Gilles Deleuze writes in the finale of his work of *Logique du sens*, “sense is a superficial effect”.

Literary movements of the XX century whose conceptions framed the literature of this country are surrealism and absurd. Ideology of surrealism is based on art liberation from all limitations, rebelling against established order and God. The challenge of human existence is the reason of absurd literary movement genesis; which was expressed in the meaninglessness of acts in tragic events deprived from the sense and quite absurd reasoning. The militant atheism marked the XX century. In absence of transcendentness, art, politics and love were sacralized, and were filled with the sacred content. However, some Christian writers offered resistance this tendency, mainly in poetry.

The influence of scientific thought of the XX century found its reflection in writers attitude to the disintegration of old values: the point of view to the Nature not as a system conceived by the Divine Architect, but as a powerful, but blind, ruthless and irrational force. These impressions filled their works with engrossing pity, despair or stoicism. A number of the French writers brought up in a similar atmosphere presented these ideas in their works.

Keywords: atheism, twentieth century, literature, God, sacralisation, surrealism, immoralism, atheistic humanism, Christian stoicism

¹ This study was financially supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Priority-2030 programm N 075-15-2021-1323.