

М.А. Стренетова, Л.А. Ковальчук
M.A. Strepetova, L.A. Kovalchuk

РЕЛИГИЯ И ТВОРЧЕСТВО: «ЯЗЫЧЕСТВО» КАТОЛИКА МОРИАКА В ЖИЗНИ И В ЛИТЕРАТУРЕ

RELIGION AND CREATIVITY: CATHOLIC MAURIAC'S «PAGANISM» IN LIFE AND LITERATURE

В творчестве Ф. Мориака вечные вопросы добра и зла, смысла жизни, отношений его героев с окружающим миром решаются с позиции глубоко верующего католика. Однако, характеры его героев не отличаются ортодоксальной прямолинейностью безусловного следования догматам веры. И в этом, видимо, скрыта убедительная сила произведений писателя. Его вера произрастает из глубокой чувственной любви к окружающей природе, которую запечатлел, одухотворил и обожествил детский разум. Проживая в каждом произведении эту эволюцию от невинного идолопоклонства, – то дубу-исполину в поместье Сен-Симфорьен, где прошли детские годы писателя, то незримому духу бедной ослицы Гризетты, которому впечатлительные дети пели песни и подносили цветы, – к твердой вере христианина, Ф. Мориак не отрекается от своего «язычества», а вдыхает его в мысли, слова, судьбы своих героев. Этот «языческий» комплекс-прототип в сознании Мориака-католика как в бесконечной череде зеркал отражается и преломляется в человеческих судьбах его персонажей. При этом антитеза язычество – христианство отражает вовсе не конфликт между языческими и христианскими представлениями в сознании автора. Внимательное прочтение автобиографических эссе Мориака приводит к выводу, что для него эта антитеза представляла собой всего лишь метафору, констатирующую борьбу духовного и чувственного начал в душе грешного католика. Получая новую жизнь в художественных произведениях, этот диссонанс способствовал созданию особого типа трагического в романе, а также построению идеальной, по мнению автора, модели человеческой судьбы. В статье показан механизм превращения реальных чувств и впечатлений, связанных с противоречивыми религиозными взглядами, в эстетические факты судеб литературных персонажей. Промежуточной стадией литературного преобразования факторов реальной психической жизни в элементы внутреннего мира героев романов представляются мемуары, автобиографические эссе, дневники писателя, которые позволяют проникнуть в его творческую лабораторию.

Ключевые слова: язычество, чувственная привязанность, самораздвоение, грех, совесть, христианские ценности, конфликт между природой и Божьей благодатью, телесная природа.

In F. Mauriac's work, the eternal questions of good and evil, the meaning of life, and the relationship of his characters with the outside world are solved from the perspective of a deeply religious Catholic. However, the characters

are not distinguished by the orthodox straightforwardness of unconditional adherence to the tenets of faith. And this, apparently, hides the convincing power of the writer's works. His faith grows out of a deep sensual love for the surrounding nature, which was captured, spiritualized and deified by the child's mind. Living in each work this evolution from innocent idolatry, either to the giant oak tree in the Saint-Symphorien mansion, where the writer spent his childhood years, or to the invisible spirit of the poor donkey Grisette, to whom impressionable children sang songs and brought flowers, to the firm faith of a Christian, F. Mauriac does not renounce his "paganism", but he breathes it into the thoughts, words, and destinies of his characters. This "pagan" prototype complex in the mind of F. Mauriac, a Catholic, is reflected and refracted in the human destinies of his characters in an endless series of mirrors. At the same time, the antithesis of paganism – Christianity does not reflect at all the conflict between pagan and Christian ideas in the author's mind. A careful reading of Mauriac's autobiographical essays leads to the conclusion that for him this antithesis was just a metaphor stating the struggle of spiritual and sensual principles in the soul of a sinful Catholic. Receiving new life in the works of fiction, this dissonance contributed to the creation of a special type of tragic in the novel, as well as the construction of an ideal, in the author's opinion, model of human destiny. The article shows the mechanism of transformation of real feelings and impressions associated with contradictory religious views into aesthetic facts of the fate of literary characters. Memoirs, autobiographical essays, diaries of the writer, which allow to penetrate into his creative laboratory, are considered an intermediate stage of literary transformation of factors of real mental life into elements of the inner world of the characters of novels.

Key words: *paganism, sensual attachment, psychological dissonance, sin, conscience, Christian values, conflict between nature and God Grace, bodily nature.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-109-119

Современная кризисная ситуация во всех сферах общественно-политической, научной и культурной деятельности, распад системы традиционных ценностей на Западе заставляют искать либо новые ориентиры, либо углубляться в анализ опыта прошлого, в частности в опыт XX века. В связи со всеми потрясениями, войнами и революциями, а также достижениями и технологическими прорывами общественно-политическая и культурная жизнь XX века была насыщена вопросами и ответами. А как известно, ответы всегда порождают все новые и новые, гораздо более сложные вопросы.

Не теряют поэтому актуальности религиозно-философские и литературные «решения» многих острых внутренних проблем человека, которые мы находим в творчестве западноевропейских писателей-верующих. С этой точки зрения одной из наиболее ярких фигур XX века представляется Франсуа Мориак (1885–1970), лауреат Нобелевской премии по литературе, романист, публицист, активный участник антифашистской борьбы во время Второй мировой войны. Как показывает анализ всего его творческого наследия и фактов его биографии, решение им вопросов добра и зла, смысла жизни, отношений человека с окружающим миром и многие другие неразрывно связано с его глубокой верой.

Так называемое язычество представляет собой одну из самых сложных и спорных проблем мировоззрения и творчества Ф. Мориака. Без ее анализа невозможно изучение ни католических взглядов писателя, ни содержания, ни стиля его романов. В настоящей статье рассматривается эволюция «языческого» комплекса-прототипа в сознании автора на материале его мемуарно-автобиографических и нравственно-религиозных эссе и несколько случаев его реализации на литературном уровне композиции трех романов: уровне, на котором воплощается концепция человеческой судьбы, раскрываются характеры персонажей, развивается сюжет.

Свою экзальтированную любовь к растительному и животному миру бордосских ланд Мориак устойчиво называл языческой, провозглашая язычником самого себя и главных героев трех своих романов, построенных на автобиографическом материале – Ива Фронтенака («Тайна Фронтенаков», 1933), Пьера Костадо («Дороги в никуда», 1939) и Алена Гажака («Подросток былых времен», 1969).

«Я наделил Алена собственной чувственной привязанностью к земле, которая явилась источником моего писательского вдохновения и наполнила мои романы вкусом, запахами, звуками бордосского лета. Я был настоящим идолопоклонником», – заявил Мориак в интервью газете «Монд» 15 марта 1969 года. Это не случайно брошенная фраза, подобного рода высказываний было немало, высказываний, вдвойне парадоксальных от того, что они звучали из уст глубоко веровавшего католика, жившего в XX веке.

В «Новых внутренних мемуарах» Мориак подробно рассказывал о том, какого рода «языческие» культы он со своими братьями исповедовал в детстве. Мальчики регулярно совершали ритуал поклонения огромному дубу в парке в поместье Сен-Симфорьен, который представлялся им божеством. А среди виноградарей, на заброшенной ферме, как казалось детям, обитал дух околешней ослицы Гризетты, которому они с песнопениями подносили цветы. «Мы совершали, – писал Мориак, – настоящее идолопоклонство, в котором язычники упрекали первых христиан, поклонявшихся ослиной голове» [7, 64].

Таким образом, в детстве язычество представляло для Мориака не просто культурно-религиозный комплекс, давно ушедший в прошлое и изучаемый на уроках, оно вошло в реальную жизнь, соединившись с близостью к природе. Впрочем, если судить с современных позиций, это был вовсе не языческий анимизм, а просто игры начитанных детей с богатым воображением, хорошо знакомых не только с античными богами, но и с дриадами, океанидами и прочими лесными духами. При этом, правда, не следует забывать, что речь идет о французах-католиках, живших в провинции в конце XIX века. В той системе строгого янсенистского воспитания, которое получали юные Мориаки в семье и в школе при монастыре, такие игры расценивались отнюдь не как невинные забавы, а как кощунство, что, конечно, тогда детьми еще осознавалось весьма смутно. О своем интуитивном язычестве Мориак писал в автобиографической книге «Начало жизни»: «Совестливый маленький католик приносил жертвы Кибеле и не понимал еще, что предаст своего Бога» [9, 167].

Для оценки влияния языческого эмоционально-интеллектуального комплекса на формирование у Мориака принципов художественного изображения окружающего мира и человеческой судьбы прежде всего следует учитывать то, что к периоду своего детского «язычества» у писателя было двойственное отношение. С одной стороны, он испытывал ностальгию по утраченному душевному покою ребенка, еще не страдавшего от чувства вины и жившего в гармонии с природой и в мире с самим собой. С другой стороны, называя «настоящим идолопоклонством» невинные детские развлечения, писатель-католик подчеркивал, что чувственно-поэтическая привязанность к земле, породившая эти игры, стала почвой для развития конфликта, который он сам переживал в течение многих лет и который в существенной мере повлиял на формирование его концепции героя романа.

Сущность этого конфликта в более позднем возрасте – когда Мориак перестал носить цветы духу ослицы – заключалась в мучительном ощущении собственной расколотости на два борющихся начала – божественное и животное (плотское).

Это проблема не только не выходящая за рамки христианского понимания мира и статуса человека в нем, но непосредственно обусловленная христианской концепцией двойственной природы человека. В той системе воспитания, которое получил Мориак, общехристианская идея раздвоенности человека доводилась до крайности и тем самым в существенной степени искажалась: ему внушалось чувство презрения к плоти как к источнику зла. С этих позиций любое удовольствие, полученное благодаря органам чувств, даже радость соприкосновения с цветами, деревьями и водой, стала осознаваться как грех, и все это выливалось в своего рода комплекс вины перед Спасителем. «Я был

одержим Богом до такой степени, – писал Мориак в 1929 году в эссе "Бог и Маммона", – что в период пробуждения чувств все мои беспокойства превращались в мучительные угрызения совести. Для меня все сконцентрировалось вокруг понятий чистоты, греха и благодати» [10, 288].

Природа в сознании Мориака превратилась в соперницу Бога, не только отвлекающую человека своими красотами от мыслей о Высоком и Вечном, но и вызывающую в его теле инстинкты, влекущие его на стезю греха. На формирование у Мориака представления о том, что Бог – некое начало, требующее от человека, чтобы он любил его одного, оказали идеи Паскаля и Боссюэ, внушавшиеся мальчику сначала матерью и школьными наставниками, а затем, в юности, почерпнутые из книг и попавшие на хорошо подготовленную почву.

В уже упоминавшемся эссе «Бог и Маммона» Мориак оценивал влияние идей Паскаля на развитие в его внутреннем мире конфликта природы и божественной благодати: «Что христианский Бог требует всего, я это знал. Что он не признает плоть, что природа и благодать – два враждующих мира, Паскаль мне это преподавал с излишней и несправедливой строгостью, и все это мне представлялось чудовищно очевидным» [3, 94]. Чудовищно очевидной представлялась Мориаку и мысль Боссюэ из «Трактата о вожделении» (1694), которую он цитировал в книге «Жизнь Жана Расина»: «Нет ничего более противоположного, чем жизнь в соответствии с законами природы и жизнь в соответствии с законами, предписываемыми Богом» [4, 254]. Таким образом, внутренняя драма, о которой идет речь, – это драма сурового католического воспитания, или, иначе говоря, – конфликт природы и божественной благодати.

Возникает естественный вопрос: Почему Мориак так часто называл внутренний диссонанс грешного католика столкновением язычества и христианства в своем мировоззрении? Исследователи, уделявшие внимание этой проблеме, решали ее по-разному. Н. Кормо, А. Сеай, П.-А. Симон, основываясь на противоречивых высказываниях самого Мориака, сделанных в разные годы, указывают на наличие конфликта между языческим пантеизмом и христианством. Ф. Дюран наличие такого противоречия отрицает, считая термин «языческий пантеизм», применяемый Мориаком и перечисленными выше учеными для определения отношения писателя к природе, преувеличением.

Следует отметить, что Дюран ближе всех подходит к истине в этом вопросе, и в разных главах своей диссертации делает немало верных выводов, анализируя странное «язычество» Мориака, а не следуя буквально за рассуждениями самого писателя. Так, исследователь справедливо утверждает, что не последнюю роль в том, что писатель называл свои чувственные порывы язычеством, сыграло его многолетнее увлечение творчеством поэта-романтика Мориса де Герена. Формула, которую де Герен нашел для определения своего мировоззрения – «огонь небесный, горящий на границе двух миров» (языческого и христианского) – очень нравилась Мориаку и представлялась ему идеальной формулой его собственной судьбы, хотя это было не совсем так. Мориак никогда не порывал с христианством так отчетливо, как это сделал де Герен (в жизни и творчестве, особенно в поэме «Кентавр»), но, находясь под обаянием поэзии и личности Мориса де Герена, Мориак склонен был преувеличивать свое «язычество» – черту, которая, как ему казалось, сближала его с одним из его кумиров.

Доказательству этого утверждения Дюран уделяет очень большое место в своей работе. О том же, в чем заключалась истинная сущность той внутренней драмы, которую Мориак называл столкновением язычества и христианства, исследователь пишет вскользь. Анализируя «языческую» поэму «Кровь Атиса», Дюран отмечает, что смысл поэмы не в столкновении языческих и христианских представлений, а в выражении противоречий между духом и плотью. На самом деле, это очень важно, так как именно в глубоком переживании ощущения расколотости на два противоположных начала заключался не только смысл названной поэмы, но, как уже говорилось, и смысл «язычества» Мориака. Гармония Мориака с природой от истинно языческой и даже от гармонии, о которой писал

в своем дневнике де Герен, отличалась прежде всего тем, что «я» Мориака не растворялось в природе, а наоборот, ощущало себя полнее и ярче, и этот своеобразный персонализм был обусловлен постоянным личным общением с личным христианским Богом. «Меня в себе интересовало прежде всего то, что отличало меня от других, – писал Мориак в книге "Начало жизни", – на природе я всегда обретал самого себя» [9, 162].

Антитеза язычество – христианство (или Кибела – Христос) не что иное, как метафора, выражающая борьбу чувственного и духовного начал. В подтверждение можно привести выдержку из эссе «Великий четверг» (1931), где это наиболее очевидно: «Христос говорит нашим душам, что он – лоза, а мы – ее побеги, Кибела дает тот же самый урок нашим телам. Именно так в сознании молодого христианина начиналась страшная битва, которая должна была закончиться лишь по прошествии многих лет» [5, 42–43]. При этом одной констатации того факта, что Мориак употреблял понятие «язычество» по отношению к себе как метафору, недостаточно. Необходимо вдуматься в субъективно-оценочный смысл устойчивого применения автором этого тропа. А заключался он в том, чтобы более четко выразить субъективное ощущение внутренней двойственности, которая долгое время ощущалась как непоправимая.

Давая имена враждебных друг другу богов – Христа и Кибелы – двум борющимся внутри его «я» началам, Мориак подчеркивал наличие пропасти между ними. Смутная противоречивость синхронно, на разных уровнях существовавших ощущений, впечатлений, импульсов подвергалась называнию, обобщению, расчленению. Будучи названными, эти разнородные чувства и впечатления были разнесены по разным культурно-религиозным рядам. В художественных произведениях происходит символизация, сублимация этого внутреннего опыта уже на другом уровне. Поэтому автобиографические эссе Мориака, где он не просто рационализирует, а подвергает уже литературной обработке вербализованную аффективную материю, можно расценивать как промежуточную стадию процесса превращения внетекстового факта (факта реальной психической жизни человека) в факт эстетический.

Для оценки изменений, которые произошли в художественном видении Мориака к последнему – послевоенному – периоду творчества, необходимо, кроме всего прочего, учитывать и изменения концепции телесной природы человека. После одного из самых тяжелых духовных кризисов, этапы которого отражены в вышедшей в 1929 году книге «Страдания и счастье христианина», у Мориака появилось более близкое к ортодоксальному представление о телесной природе человека: тело предстает уже не как источник зла, а как «храм духа, который возродится однажды, когда исполнится день» [8, 141]. Меняется к концу 20-х годов и представление Мориака об отношениях человека и Бога. Если раньше они казались ему чем-то вроде судебного процесса, в котором Бог – карающее начало, то в 1929 году Мориак проникается идеей «Бог есть любовь», идеей, предполагающей милосердие и всепрощение Бога. Писатель приходит к следующему выводу: «Абсурдно было бы, если бы Бог требовал, чтобы человек любил его одного. Он хочет, чтобы любая любовь была поглощена, стала частью огромной любви к нему» [10, 144].

Этот выстраданный вывод серьезно повлиял на представления автора о трагическом и способах воплощения трагического в романе, а также на общую эстетическую тональность текстов. Отчетливые результаты всех этих перемен мы увидим лишь в самом последнем законченном романе Мориака «Подросток былых времен».

Три персонажа Мориака – Ив Фронтенак («Тайна Фронтенаков»), Пьер Костадо («Дороги в никуда») и Ален Гажак – в плане рассматриваемой языческой темы изображаются автором на разных стадиях его собственной эволюции: от стихийного детского анимизма к осознанию конфликта между Христом и Кибелой, затем – к примирению этого противоречия. В каждом из названных романов элементы «языческого» комплекса автора сложным образом соотношены с другими элементами структуры произведения, участвуя в создании идейно-эстетического единства.

В ходе работы над романом «Тайна Фронтенаков» основным эстетическим намерением автора было написать произведение, в котором был бы воплощен иной тип семьи, нежели в мрачном «Клубке змей». Мориак стремился нарисовать картину спокойного и гармоничного периода, воспоминания о котором поддерживают героев в их дальнейшей жизни. Главный герой романа Ив Фронтенак поклоняется священному дубу. Поклонение это выражается в ритуальном прикосновении к коре дерева в парке Буридея. Герой инстинктивно стремится к природе как к утешительнице, он далек еще от мысли, что это предательство по отношению к христианскому Богу. В начале книги автор изображает Иву на элементарной, дорефлективной стадии развития проблемы: когда она уже существует (автор со своей временной и смысловой позиции знает, что она существует), но еще не осознается (не осознается героем с его позиции). Элементы языческого пантеизма спокойно сочетаются в сознании персонажа с верой в трансцендентного, стоящего над природой Творца. А в сущности, это мирное сосуществование духовного и телесного начал в ребенке, когда тело еще не охвачено страстями и довольствуется радостями общения с природой, а разум еще не вступил в пору трудных вопросов. Автор подчеркивает именно инстинктивное, плотское слияние героя с природой. «Прижавшись к дубу, мальчик слышал внутри старого живого ствола, который он всегда с благоговением обнимал перед отъездом, как бьется его собственное недолговечное, опечаленное сердечко» [6, 98]. Этот языческий автобиографизм в романе многофункционален. В нем воплощается авторское художественное видение связи человека с окружающим миром, описание природы в тесной связи с душевным состоянием героя. Так называемый одушевленный пейзаж становится своеобразным показателем внутренней жизни персонажей, приобретая особое, символическое значение. Представление Мориака о том, что человек детерминирован окружающим миром, эстетически воплощается в мастерски выполненных пейзажах. Обостренное авторское ощущение причинно-следственной связанности природы и человека в художественном творчестве привело к тому, что формирующая человека природа находится с ним в символическом отношении. Центральным экспрессивным знаком в той картине мира, которую рисует «Тайна Фронтенаков», является дерево. Эпизод ритуального прикосновения к коре дуба превращается в композиционную доминанту всей структуры текста. Он создает контраст первой части романа – прекрасной картины счастливого детства под древесной сенью – и второй части, где каждый герой в одиночку переживает свою драму. Этот контраст, выполняя организующую роль, несет в себе также мощный этический заряд. Воспоминания о периоде душевного покоя и чистоты – когда зерно конфликта, может, и было, но разрыва еще не было – своего рода мера нравственной оценки событий настоящего, залог восстановления поправленной чистоты.

В романе 1939 года «Дороги моря» (название которого неверно переводится «Дороги в никуда») языческий комплекс играет еще более значительную роль, чем в «Тайне Фронтенаков» – и в генетическом, и в структурно-функциональном планах.

Развернутая метафора моря, которой начинается и заканчивается роман, служит одновременно и эстетической рамкой, из которой выступает картина переплетенных человеческих судеб, и организующим стержнем композиции произведения, так как формулирует авторский идейно-художественный замысел.

«Жизнь большинства людей – мертвая дорога, не ведущая никуда. Но иные знают с детства, что они идут к неведомому морю. Их удивляет горький запах ветра, они чувствуют на губах вкус соли, а когда они преодолели последнюю дюну, этот океан бесконечной любви бросает им прямо в лицо песок и пену. Остается броситься в него или повернуть назад» [12, 239]. Этот зачин-концовка в подчеркнуто символической форме – с явным увеличением дистанции между означаемым и означающим – формулирует представление автора о двух типах человеческих судеб. Жизнь большей части персонажей «Дорог моря» и всех остальных художественных произведений Мориака – мертвая дорога, не ведущая никуда. Идеальным же типом человеческой судьбы представлялся романисту сопряженный с огромными трудностями и препятствиями путь к неведомому морю –

Бесконечной Всеблагой Любви. Роль «язычества» в этой концепции – в создании препятствий. «Язычество» – это все соблазны земной жизни, это та последняя дюна, которая может заставить человека, идущего к морю, повернуть назад.

На страницах романа автор называет одного из главных героев – Пьера Костадо – юным язычником, который «в густой июньской траве следит за дыханием Кибелы и Атиса», но в то же время «в его ушах никогда не замолкают голоса ангелов» [12, 376]. Пьер Костадо уже в полной мере осознает в себе борьбу противоположных устремлений. В романе, так же, как и в дневниках автора, конфликт Христа и Кибелы – метафорическое выражение трагической расколотости человека, обусловленной его двойственной природой. Внутренняя борьба Пьера – это спор в его сознании голоса крови, влекущего в бездну чувственных удовольствий, с голосом Бога, зовущего к чистоте. Импульсы вожделения к девушке, с которой у него завязался недолгий роман, Пьер связывает с окружающей природой. Телесная природа человека и природа растительная – для него проявления одного и того же, противостоящего Творцу, языческого начала: «Все запахи земли переполняли его изнутри, ток его крови совпадал с движением соков в растениях» [12, 376]. Пьер обнаруживает непреодолимую власть над его существом всего земного и в то же время свою полную неспособность окунуться в земные улады без отчаяния. Наблюдая за окружающими, герой приходит к выводу о том, что они подчиняются зову природы и не видят трагизма в плотском наслаждении. Когда сам Мориак находился на этом этапе осознания конфликта природы и божественной благодати, на котором он изображает Пьера, он прочел «Яства земные» А. Жида, произведение, представляющее один из путей избавления от этого конфликта. Следует сделать маленькое отступление и коротко проанализировать влияние «Яств земных» на мировоззрение Мориака, так как это важно для понимания идейно-художественного замысла «Дорог моря». Жид решил освободиться от всего, что религия, в которой он был воспитан, выработала в нем узкого, ограничивающего его натуру (Жид, как известно, получил не менее суровое, чем Мориак, религиозное воспитание, с той лишь разницей, что оно было протестантским). Он уже знал, что если начнет вкушать удовольствия, которые до сих пор запрещал себе, то станет это делать не с осознанием греховности, а свободно и радостно. В 1893 году Жид написал своему родственнику Марселю Друэну: «Сегодня твой друг язычник». Как видим, Жид употребил слово «язычник» как метафору, которая для него означала человека, обладающего системой ценностей, не соответствующей религиозной нравственности. Несмотря на то, что Мориак не склонен был сбрасывать с себя оковы католицизма, в отличие от Жида, который стремился сбросить с себя оковы кальвинизма, небольшая книга его старшего современника заронила в его душу семена будущих бунтов и кризисов. «Нельзя сказать, – записал Мориак в Блокнотах в 60-е годы, – что я испытывал искушение откликнуться на этот призыв. Религиозный барьер, который Жид преодолел, мне было не преодолеть, и я это знал. Но сладостный мир существовал, и я при желании мог бы в него погрузиться» [2, 232]. Возвращаясь к «Дорогам в никуда», следует отметить, что реакция Пьера на людей, без оглядки вкушающих земные удовольствия, аналогичны реакции автора на систему ценностей, провозглашенную Жидом. Пьеру кажется, что ощущение падения в пропасть, которое возникало у него в моменты близости с женщиной, тем людям незнакомо. Автор акцентировал невозможность для героя избавления от мучительного внутреннего конфликта путем отказа от христианских религиозно-нравственных принципов.

Необходимо подчеркнуть, что сопоставление авторского мировоззрения с мировоззрением вымышленного героя проводится не с целью выявления соответствий целого автора-человека целому вымышленного героя. Интересно проследить, каким образом авторский «языческий» комплекс-прототип получает в романе новую событийную художественную жизнь, какие новые возможности он приобретает, будучи включенным в контекст судьбы персонажа. Генетически путь Пьера Костадо – это воплощенный в слове путь самого Мориака от страданий к счастью христианина (от «языческой» чувственности к христианской одухотворенности). Однако жизненность в данном случае частичная,

в намерения автора вовсе не входило добиться того, чтобы романная судьба героя полностью соответствовала представлениям, возникшим из его собственного жизненного опыта. Опираясь на факты реальной психической жизни, романист строил соответствовавшую его представлениям идеальную модель человеческой судьбы.

Как уже говорилось, в тексте романа автор метафорически определил идеальную модель судьбы как трудную дорогу к неведомому морю. Вне текста он называл такой тип судьбы «драмой спасения». В «Дорогах моря» моменты «языческого» единения героя с природой (которые воспроизведены исключительно в его воспоминаниях) представлены как моменты, определившие всю его судьбу. С одной стороны, это время чистоты, гармонии души и тела, воспоминание о котором, возможно, позволит вновь обрести утраченную душевную целостность. С другой стороны, автор со своей позиции подчеркивал, что гармония, о которой идет речь, была иллюзорной, так как заключала в себе зерна будущих кризисов, бесконечно отдаляющих человека от того, для чего он предназначен.

Одним из способов такого четкого прочерчивания пути героя от начала до конца является стягивание в настоящем героя моментов прошлого и будущего. Автор, вставая на временную позицию Пьера, заставляя его погружаться мыслями в «языческое» прошлое, а затем со своей – авторской – ретроспективной позиции делал предсказание его дальнейшей судьбы. Автор не просто стягивал эти моменты в последнем эпизоде, связанном с сюжетной линией Пьера, он подчеркивал отчетливую причинно-следственную связь между событиями и чувствами, которыми эти моменты были наполнены. Используя опыт пережитого внутреннего конфликта, который в жизни ему удалось преодолеть, автор в романе сделал его принципиально неразрешимым, приводящим к гибели. «Гнусная вода входила в него через глаза, ноздри, уши, рот. Какая боль! Он не мог ни обойтись без удовольствий, ставших ему необходимыми, как хлеб и вино, ни вынести подобной жизни» [2, 376]. Чтобы разрубить узел внутреннего противоречия, герой записывается в колониальную армию, а затем – в 1915 году – погибает. Автор делает намек на его христианскую кончину.

Таким образом, «языческий» комплекс, представляя собой причину непоправимого самораздвоения, приводящего к гибели тела и к конечному спасению грешной души, является в романе основной движущей силой развития драмы или, точнее, «трагедии спасения». Трагизм мироощущения многих персонажей Мориака (в том числе и Пьера Костадо) усиливается еще оттого, что они, будучи не в состоянии отказаться от впитанных с молоком матери христианских ценностей, в то же время не обладают безусловной верой в конечное спасение. Их неудержимо влечет к себе неведомое море, море, в которое можно окунуться с головой лишь после смерти, но единственное, в чем они уверены абсолютно, так это в том, что смерть – это конец их пусть и нелегкого, но и не лишнего радостей земного существования. Пьер Костадо «не мог вынести подобной жизни, но и умирать ему не хотелось. Языческая радость захлестывала его. Даже если бы он ослеп, смыслом его жизни могли бы стать шум грозового ливня в листве деревьев и испарения, идущие от наполненного влагой чрева земли» [12, 376].

Своеобразный символический сгусток противоречивых размышлений автора и его героя о проблемах духа и плоти, «язычества» и христианства представляет собой произведение в произведении: фрагменты из поэмы «Кровь Атиса», включенные Мориаком в текст «Дорог моря». В романе автором поэмы является Пьер Костадо, но она была сочинена не специально для романа. Поэму «Кровь Атиса» на мифологический сюжет автор вынашивал много лет и опубликовал ее в 1940 году полностью (и от своего имени) в Нувель ревю франсез. «Я жил с этими стихами, беспрестанно переделывая их. Языческая сторона моей натуры обнаруживается в них с ужасающей очевидностью» [11, 1418], – писал Мориак в предисловии к поэме. «Кровь Атиса» – вполне типичный образец мифотворчества XX века. Она представляет собой своеобразный сплав античного и христианского мифов с материалом личных размышлений автора на религиозно-философские темы, и христианская сторона натуры писателя обнаруживается в ней с еще большей

очевидностью, чем языческая. Как и у многих других современных литературных произведений, ориентированных на миф – романах-мифах, драмах-мифах, поэмах-мифах – мифологическое прочтение у поэмы Мориака принципиально не является единственно возможным (и это отдельная тема). В результате включения фрагментов поэмы в роман миф перестает быть также и единственной линией повествования, образуя с романом единое художественное целое, где проза и стихи выполняют взаимообъясняющую, взаимоуглубляющую функцию. У Мориака проявляется свойственное многим писателям XX века отношение к языческой мифологии как к сокровищнице универсальных символов, помогающих описать ситуации современного общества и – что для писателя в данном случае было важнее всего – трагическую невозможность для христианина приспособиться к земному уделу.

Если воспользоваться категориями рассуждения Б. Успенского из книги «Поэтика композиции», то драма главного героя в романе – это знак действительной, пережитой автором драмы, путь Атиса это знак знака действительности. В поэме Кибела – не столько языческая богиня как таковая, сколько символ всего земного. Мориак описывает сначала «языческое» единение Атиса и Кибелы, затем Атис изменяет Кибеле с нимфой, чем вызывает ее гнев. Богиня превращает Атиса в сосну, чтобы обладать им вечно. Неожиданно в сердце Атиса проникает образ залитого кровью сына божьего, он отворачивается от природных богов, и дух его устремляется к единому Богу. Сначала это пугает Кибелу, она восстает и пытается искушать Атиса разного рода соблазнами, затем смиряется. Происходит единение Кибелы и Атиса на новом уровне. Языческая богиня не может помешать и не мешает переходу Атиса к христианским ценностям. Финал поэмы символизирует примирение велений духа и плоти во внутреннем мире, когда плотское начало не препятствует осуществлению духовных целей. Такое состояние Мориак и называл «счастьем христианина».

Функция приема включения произведения в произведение в «Дорогах моря» заключается прежде всего в символизации духовного опыта персонажа, направленной на усиление восприятия значимости решаемых им проблем. Кроме того, в композиционном плане, «языческие» стихи служат для обозначения наиболее важных моментов развития судеб остальных персонажей: Дени и Розы Револю, Леони Костадо. Как свидетельствуют варианты текста романа, автор тщательно продумывал, в каких сценах следует приводить поэтические цитаты и тем самым придавать им символическое звучание и большую глубину, чем другим.

Так, Дени выражает свою нежность к сестре, не осознавая этого, в момент чтения стихов своего друга. В сцене, когда Леони Костадо смотрит на спящего сына и случайно ей попадает на глаза тетрадь с его поэмой, которую она читает, возникает параллель между страстью Великой матери всего живого, любящейся спящим Атисом и мечтающей господствовать над ним, и стремлением Леони подчинить себе непокорного младшего сына.

В 1969 году, в своем последнем завершенном романе «Подросток былых времен» Мориак вновь возвращается к проблеме «язычества». В эпизоде, когда герой-рассказчик исповедуется священнику и признается в грехе идолопоклонства, автор почти слово в слово воспроизводит уже упоминавшийся отрывок из «Новых внутренних мемуаров» о поклонении священному дубу и ослице. Казалось бы, 84-летний писатель повторяется, вновь и вновь изображая себя разрывающимся между Христом и Кибелой, но в звучании «языческой» темы в «Подростке былых времен» нет ни прежнего пафоса, ни трагизма, а скорее элементы самопародии. Тот же самый материал, помещенный в иной контекст, начинает служить противоположным целям. Если в «Дорогах моря» языческая тема послужила основой создания трагического эффекта, то в «Подростке» полушутливое покаяние Алена Гажака в грехе идолопоклонства представлено как дерзкая выходка героя, пожелавшего посмеяться над настоятелем. Наряду с другими эпизодами, где проявляется смелость, раскрепощенность героя, эта исповедь способствует обрисовке характера несколько иного плана, чем Ив Фронтенак и Пьер Костадо, несмотря на то, что Алел Гажак

решает те же проблемы, что и они. Он решает те же проблемы, что и они, но решает их иначе. Вывод Алена о том, что его «языческое поклонение природе никогда не посягало на иную любовь, на иное поклонение – христианскому Богу, а вместе с ним хлебу и вину, рожденным землей, солнцем и дождем» [1, 427] – это, безусловно, собственный вывод автора, к которому он пришел в конце 20-х годов. Позволив своему последнему герою встать на собственную смысловую позицию в решении одного из самых мучительных для грешного католика вопросов, автор тем самым в романе снимает проблему трагического, делает общую эстетическую тональность произведения более светлой, чем тональность всех предыдущих. Впрочем, Мориак дарит закомплексованному подростку былых времен не только собственную, добытую ценой многолетних угрызений совести и напряженных размышлений, раскрепощенность. Ален Гажак, насколько это было возможно для автора, вообрал в себя и толику раскованности и бунтарского духа участников молодежных волнений 1968 года.

Снятию трагического эффекта способствует также и выбор Мориаком иной по сравнению с другими рассмотренными романами композиционной структуры. Повествование ведется от первого лица – лица героя рассказчика. Композиционная невыраженность авторской позиции делает принципиально невозможными авторские предсказания, авторские завершающие характеристики, превращающие время героя в уплотненный блок, где отчетливо обозначены начало и конец. Ален Гажак – образ незавершенный. «Подросток былых времен», подобно многим современным произведениям искусства, имеет открытый финал, то есть не кончается ничем. Герой на страницах романа сказал очень много, но не сказал последнего слова ни о себе, ни о мире, и автор тоже о нем последнего слова не сказал. В последнем романе своему мучительному языческому комплексу Мориак дал еще одну возможность: возможность блеснуть в юмористическом контексте, а самому себе – написать новое и вполне современное произведение на, казалось бы, давно и окончательно переработанном материале воспоминаний детства и юности.

В заключение следует упомянуть о том, что чрезвычайно важную роль «язычество» сыграло и на речевом уровне романов Мориака, став основой создания системы стилистических приемов всего его художественного творчества. Можно даже сказать, что «язычество» представляет собой основу художественного мышления писателя, а дерево и земля – антропоморфные символы (Атис и Кибела) – центральные экспрессивные знаки в той картине мира, которую рисуют его романы [13].

1. Мориак Ф. Тереза Дескейру. Клубок Змей. Фарисейка. Мартышка. Подросток былых времен. Кишинев, 1984.
2. Mauriac F. Bloc-notes V. Paris, 1971.
3. Mauriac F. Dieu et Mammon. Paris, 1929.
4. Mauriac F. La vie de J.Racine. Paris, 1928.
5. Mauriac F. Le Jeudi Saint. Paris, 1931.
6. Mauriac F. Le Mystère Frontenac. Paris, 1934.
7. Mauriac F. Nouveaux mémoires intérieurs. Paris, 1965.
8. Mauriac F. Œuvres autobiographiques. Bibliothèque de la pléiade. Paris, 1990.
9. Mauriac F. Œuvres complètes. Paris, 1950. T.4.
10. Mauriac F. Œuvres complètes. Paris, 1950. T.7.
11. Mauriac F. Œuvres romanesques et théâtrales complètes. T.3.
12. Mauriac F. Thérèse Desqueyroux. Le Noeud de vipères. Les Chemins de la mer. Moscou, 1966.
13. Tousot J. La planète Mauriac. Paris, 1985.

Информация об авторах

Маргарита Анатольевна Стрепетова,
Военно-космическая академия

Information about the authors

Margarita A. Strepetova,
Mozhaisky Military Space Academy

имени А.Ф. Можайского
(Санкт-Петербург, Россия).
197198, Россия, Санкт-Петербург,
ул. Ждановская наб., 13.
Кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры иностранных языков.
Научные интересы: генезис литературных
произведений.
ORCID ID: 0009-0008-8491-6572
SPIN-код: 7027-5210, AuthorID: 444124
E-mail: alexey.strepetov@mail.ru

Лариса Аркадьевна Ковальчук,
Военно-космическая академия
имени А.Ф. Можайского
(Санкт-Петербург, Россия).
197198, Россия, Санкт-Петербург,
ул. Ждановская наб., 13.
Старший преподаватель кафедры
иностранных языков.
Научные интересы: теоретические
и практические аспекты лексикологии
и стилистики.
ORCID ID: 0009-0004-7438-2459
SPIN-код: 8546-5664, AuthorID: 1331816.
E-mail: vilariss@mail.ru

Поступила в редакцию 03.02.2026;
одобрена после рецензирования 02.03.2026;
принята к публикации 02.03.2026;
опубликована 20.03.2026.

(Saint Petersburg, Russia).
197198, Russia, St. Petersburg,
Zhdanovskaya nab., 13.
Candidate of Sciences in Philology, Docent,
Associate Professor of the Department
of Foreign Languages.
Research interests: the genesis
of literary works.
ORCID ID: 0009-0008-8491-6572
SPIN-код: 7027-5210, AuthorID: 444124
E-mail: alexey.strepetov@mail.ru

Larisa A. Kovalchuk,
Mozhaisky Military Space Academy
(Saint Petersburg, Russia).
197198, Russia, St. Petersburg,
Zhdanovskaya nab., 13.
Senior Lecturer of the Department
of Foreign Languages.
Research interests: theoretical and practical
aspects of lexicology and stylistics.
ORCID ID: 0009-0004-7438-2459
SPIN-код: 8546-5664, AuthorID: 1331816
E-mail: vilariss@mail.ru

The article was submitted 03.02.2026;
approved after reviewing 02.03.2026;
accepted for publication 02.03.2026;
published 20.03.2026.

Ссылка для цитирования: Стрепетова, М.А., Ковальчук, Л.А. Религия и творчество: «язычество» католика Мориака в жизни и в литературе. // *Филологос*. 2026. № 1 (68). С. 109–119. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-109-119.

For citation: Strepetova, M.A., Kovalchuk, L.A Religion and creativity: catholic Mauriac's «paganism» in life and literature // *Philologos*. 2026. No. 1 (68). Pp. 109–119. DOI: 10.24888/2079-2638-2026-68-1-109-119.

Права: © М.А. Стрепетова, Л.А. Ковальчук (2026). Опубликовано Елецким государственным университетом им. И.А. Бунина. Открытый доступ на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).