

УДК 821.133.1.091 „18”

Анна Попова

## ОТ ДРАМАТИЗАЦИИ ИСТОРИИ К ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЕ (историзм в творчестве Ф.-Р де Шатобриана и Ж. де Сталь)

*Проаналізовано основні категорії усвідомлювання історичного процесу в Шатобріана і де Сталь: повторюваність, закономірність, провіденціалізм, непорушність морального імперативу. Показано такі особливості сприйняття письменниками історії, як театралізація й драматизація. Висвітлено генетичний зв'язок зрілого французького романтизму з ідеями, що потенційно існували в творчості ранніх романтиків.*

**Ключові слова:** Ф.-Р. де Шатобріан, Ж. де Сталь, історизм, історична драматургія, драматизація, театралізація, провіденціалізм.

Де Сталь і Шатобріан – писателі, чье творчество по-разному, но в равно значимой мере определило развитие всего французского романтизма. Они „оказались, – по словам П.А. Вяземского, – подвластны общему духу времени” (цит. по [10, с. 7]), требовавшего постижения стремительных перемен в жизни общества, заставлявшего задуматься о движущих силах и закономерностях истории, о смысле ее в самых разнообразных масштабах – от всего человечества до индивидуальной судьбы. Эти две столь непохожие друг на друга творческие индивидуальности осмысляют и художественно преобразуют в своих сочинениях одни и те же исторические события, свидетелями и участниками которых они были.

Весь XIX в. проходит под знаком пристального интереса к истории, подтверждая пророчество О. Тьерри о том, что „именно история наложит свой отпечаток на XIX век, что она даст ему имя, как философия дала свое имя XVIII веку” (цит. по [5, с. 7]). Напряженный поиск новых идей и методов осуществляется не только в рамках собственно исторической науки, но и в литературе – как в новом жанре исторического романа, так и в уже устоявшихся жанрах. В 1826 году, в „Размышлениях о правде в искусстве” А. де Виньи отмечает, что „в последние годы... история более чем когда либо завладевает искусством” [2, с. 420]. В условиях тотального проникновения истории во все сферы жизни формируется историзм мышления – одна из точек соприкосновения между Шатобрианом и де Сталь. В произведениях этих писателей закладываются основы нового, романтического способа постижения истории. Впоследствии их идеи найдут отражение и в исторической драматургии Франции, и во французском историческом романе, и даже в романтической историографии. Так, О. Тьерри говорил, что решающим для его будущего призвания было прочтение „Мучеников” Шатобриана. Историки Э. Лависс и А. Рамбо утверждают

даже, что „не много можно насчитать крупных проявлений французского духа в XIX столетии, которые так или иначе не были бы связаны с Шатобрианом и не напоминали одной из многообразных сторон этого обширного, сложного и властного гения” [8]. Тем важнее проследить, в каких категориях осмысляется исторический процесс у Шатобриана и де Сталь, и определить влияние их способа восприятия истории на характер историзма в творчестве французских романтиков младшего поколения.

Шатобриан уже в самом начале литературной карьеры предпринял попытку внести свою лепту в формирование новой историографии. В *Опыте о революциях* (1793-1797) он ищет пути проникновения в смысл истории, пытается нащупать тайные пружины исторических потрясений. В 1802 году, в трактате *Гений христианства*, он посвящает истории и историографии целую книгу, а в 1808 году задумывает обширный труд по истории Франции, который будет опубликован лишь в 1831 году под названием *Etudes et discours historiques et Analyse raisonnée de l'Histoire de la France*. Но только в *Замогильных записках* (1839) ему удастся воссоздать обширную панораму исторических процессов современности. При этом год издания мемуаров не должен вводить в заблуждение, это произведение автор писал в течение всей жизни – с 1803 до 1834 (чтения в салоне мадам Рекамье) – и даже позднее, вплоть до 1846 года, когда было написано т. н. „Завещательное предисловие”. В отличие от Шатобриана, состоявшего в переписке с О. Тьерри, и размышлявшего о философии истории, ее целях и методах, де Сталь, видимо, в меньшей степени интересуют проблемы истории как науки. Тем не менее, и она считает необходимым сформулировать свое видение происходящего, выявить закономерности исторического развития, приведшего Францию к столь радикальным преобразованиям. Непосредственно революции и последовавшим за ней историческим потрясениям посвящен ее труд *Рассуждения об основных событиях французской революции* (1818).

Осмысляя события современности, оба обращают свои взоры в прошлое, обнаруживая там некие соответствия, и приходят к выводу о повторяемости и закономерности исторического процесса: „l'homme, faible dans ses moyens et dans son génie, ne fait que se répéter sans cesse; <...> que les faits même qui ne dépendent pas de lui, qui semblent tenir au jeu de la fortune, sont incessamment reproduits” [12]. „...l'histoire n'est qu'une répétition des mêmes faits appliqués a des hommes et a des temps divers” [15, с. 575]. „Il n'est pas bien sûr cependant que les événements de ce monde ne se répètent pas, quoique cela soit interdit aux auteurs des pièces nouvelles” (здесь и далее подчеркнуто мной. – А.П.) [18, с. 28].

Оба также сходятся во мнении относительно подобия страстей, движущих людьми в разные исторические эпохи:

„...de la ressemblance des événements nous passons à celle des hommes” [12].

„La méprise de beaucoup est de se persuader <...> que le genre humain est toujours dans sa place primitive, ils confondent les passions et les idées: les premières sont les mêmes dans tous les siècles, les secondes changent avec la succession des âges” [16, c. 752].

„...quand on se rappelle les guerres de religion en France et les troubles de l' Angleterre, on aperçoit sous d' autres formes le même esprit de parti, et les mêmes forfaits produits par les mêmes passions” [18, c. 280].

Отталкиваясь от традиционного осмысления истории как замкнутого круга (*Опыт о революциях*), состоящего из череды бесконечно повторяющихся событий, Шатобриан в „Замогильных записках” осуществляет окончательный переход от берущего начало еще в античности представления об истории как „наставнице” к основанному на христианской эсхатологии восприятию истории как бурного потока, несущего человека к концу времен. Образ потока („fleuve”, „torrent”) появляется уже в *Гении христианства*, однако там он еще не связан непосредственно с восприятием времени. Исторический процесс представляется писателю в виде цепи последовательных событий, значение и цель которых часто непонятны их участникам, но изначально предусмотрены Провидением:

„... tous ces ressorts resteront inexplicables pour vous, si vous n'avez, pour ainsi dire, assisté au conseil du très-haut...” [13, c. 74].

„L' événement providentiel apparaît après l' événement humain. Dieu se lève derrière les hommes. <...> regardez à la fin d' un fait accompli, et vous verrez qu' il a toujours produit le contraire de ce qu' on en attendait, quand il n' a point été établi d' abord sur la morale et sur la justice” [12].

„Pourquoi la Providence ne lève-t-elle pas quelquefois un coin du voile qui couvre l' avenir ! <...> Dieu n' écarte point la nuée du fond de laquelle il agit ; quand il permet de grands maux, c' est qu' il a de grands desseins; desseins étendus dans un plan général, déroulés dans un profond horizon hors de la portée de notre vue et de l' atteinte de nos générations rapides” [16, c. 452].

„Ces particularités historiques, peu remarquées, méritaient de l' être ; car elles expliquent des inimitiés dont on serait embarrassé de trouver ailleurs la cause première, et elles découvrent en même temps ces degrés par lesquels la Providence conduit la destinée d' un homme, pour arriver de la faute au châtement” [15, c. 211].

Такого же мнения относительно провиденциальности истории придерживается и де Сталь:

„... la masse des habitants de la terre aurait en vain cherché les intentions de la providence dans les affaires humaines” [18, c. 130].

„... il paraissait impossible, d' après les calculs humains, que son expédition ne fût pas heureuse. En effet, dans sa chute, la providence s' est montrée de plus près à la terre que dans tout autre événement, et les éléments ont été chargés de frapper les premiers le maître des hommes” [18, c. 137].

„Il semble que la providence ait voulu, comme un sévère poète tragique, faire ressortir la punition d'un grand coupable des forfaits mêmes de sa vie” [18, с. 270].

Позднее мотив Провидения в сочетании с мотивом рока и судьбы будет чрезвычайно востребован романтиками в исторической драматургии и романистике. По мнению А.В. Карельского, центральная для романтизма тема всемогущества личности у французов существенно корректируется, мыслью „о власти необходимости и „судьбы” над свободной волей, о тщете индивидуальных дерзаний” [6, с. 143]. Ученый связывает это, в частности, с уроком наполеоновской судьбы, но, думается, что не только исторический опыт, но и мироощущение, сформированное христианством с его идеей провиденциализма, сыграло не последнюю роль. Эти два понятия – Провидение и история – оказались тесно связанными в сознании французских романтиков. И если А. де Виньи практически повторяет слова Шатобриана и де Сталь, говоря, что „...действия рода человеческого на подмостках истории, несомненно, составляют некую совокупность, но смысл этой огромной трагедии, разыгрываемой человечеством, виден лишь Богу, вплоть до [самой] развязки, когда этот смысл откроется, быть может, последнему человеку” [2, с. 421], то В. Гюго пойдет дальше. Словно развивая высказанную А. де Виньи мысль о том, что „в представлении древних история была тоже произведением искусства” [2, с. 424], он свяжет историю и поэзию, соединив в *Предисловии к „Кромвелю”* идею Провидения с идеей свободы творческого воображения. Метафорический образ Провидения („*sévère poète tragique*”) Ж. де Сталь преломляется у В. Гюго в концепцию автора-творца, созидającego мир и способного в естественной и одновременно поэтической форме восстановить „действие нитей провидения, управляющих человеческими марионетками” [4, с. 456]. В несколько ином направлении движется мысль Б. Констан, который в *Размышлениях о трагедии* (1829), отталкиваясь от идеи рока, имманентной театру с момента его возникновения, предлагает сделать предметом изображения „воздействие общества на человека в разные эпохи” [7, с. 297]. Он считает, что правдивое изображение воздействия общественного порядка на личность способно привести современного человека „в трепет при мысли, что он не в силах противостоять ему, подобно тому как древний человек трепетал во власти неумолимых сил, ... и борьба личности против общественного порядка, либо убивающего ее, либо связывающего по рукам и ногам, больше взволнует нашу публику, чем судьба Эдипа, преследуемого злым роком...” [7, с. 298].

Тема „нравственной себестоимости исторического деяния” [6, с. 155] – еще одна кровная романтическая тема. Вокруг проблемы нравственного выбора строят свое историческое повествование и А. де Виньи (*Сен-Мар*, 1826, *Жена маршала д'Анкара*, 1831), и ранний Дюма (*Двор Генриха III*, 1829, *Нельская башня*, 1832), и В. Гюго (*Эрнани*, 1830, *Лукреция Борджя*, 1833, *Мария Тюдор*, 1833,

*Человек, который смеется*, 1869, *Девяносто третий год*, 1873), и А. де Мюссе (*Лоренцаччо*, 1834). И снова Шатобриан и де Сталь оказываются у истоков традиции. Провиденциализм у них неразрывно связан с высокими требованиями к нравственной жизни человека. Оба они единодушны в том, что логика исторического развития построена на моральном императиве, и всякое зло и несправедливость неизбежно ждет кара. Основываясь на христианских постулатах (Шатобриан) или же на просветительских идеях (де Сталь), авторы, размышляя об этическом смысле исторических перемен, приходят к выводу, что политика должна быть неотделима от человечности и нравственности. Однако если последняя, вполне в духе просветителей, видит в этом моральный урок человечеству („la leçon de morale” [18, с. 270]), то Шатобриан делает акцент на неисповедимости путей Господних, ведущих суетного человека к результатам, противоположным его замыслам, формулируя в „Замогильных записках” фактически романтическое представление об „иронии истории” („regardez à la fin d’un fait accompli, et vous verrez qu’il a toujours produit le contraire de ce qu’on en attendait, quand il n’a point été établi d’abord sur la morale et sur la justice” [12]).

Разность подходов проявляется и в осознании повествователями порубежности своего положения в истории. Чувство конца эпохи выражается в частом использовании эпитета „старый” („vieux”) применительно к самой эпохе („le vieux siècle”), к последним представителям династии Бурбонов на французском престоле („les deux vieux rois”), королевской власти („la plus vieille monarchie du monde”, „vieille royauté”), ко всей Европе („vieille Europe”) и вообще к минувшему („du bon vieux temps”, „vieux temps”). При этом Шатобриан связывает мотив старения эпохи с мотивом разрушения, ключевым и в *Опыте о революциях*, написанном сразу после крушения старого режима, и в *Замогильных записках*, где автор подводит итог своей жизни. Логическим финалом процесса старения и разрушения становится гибель века, связанная с уничтожением традиционного патриархального уклада (даже в *Гении христианства*, где, в отличие от мемуаров, об этом прямо не говорится, часто встречаются упоминания о старом дубе, старой сосне, старом монастыре, старых могилах, старом отшельнике и т. п.). Де Сталь же основывает свои рассуждения на просветительской идее прогресса. Полемизируя с официальной роялистской историографией, видевшей во Французской революции только террор и насилие, она говорит об открывающихся исторических и нравственных перспективах: „Il suffisait cependant de jeter un coup d’oeil sur les principales crises de l’histoire pour se convaincre qu’elles ont été toutes inévitables, quand elles se rattachaient de quelque manière au développement des idées, et qu’après une lutte et des malheurs plus ou moins prolongés le triomphe des lumières a toujours été favorable à la grandeur et à l’amélioration de l’espèce humaine” [18, с. 5-6].

Эти две точки зрения на исторический прогресс можно рассматривать как исходные точки двух векторов осмысления исторического процесса, сложившихся впоследствии во французском романтизме. Первый из них, пессимистический, связан с именем А. де Виньи, второй, оптимистический, – с В. Гюго. Неверие в этический смысл истории приводит Виньи к отрицанию любых компромиссов с совестью и суровому нравственному ригоризму. Отвергая саму возможность прогресса, оплаченного столь высокой ценой, он приходит к идее трагического стоицизма и духовного подвижничества. Гюго, напротив, как считает А.В. Карельский, убежден „в великой неслучайности благого общего закона прогресса и совершенствования” [6, с. 160]. Поэтика случайности, особенно ярко проявившаяся в его драматических произведениях, лишь подчеркивает лежащую в их основе идею нравственного урока, что, безусловно, роднит Гюго с традицией просветительского дидактизма. Даже понимание того, что жизнь исполнена трагических противоречий, что практические политические действия могут быть бесконечно далеки от Истины и Справедливости, не могут поколебать веру писателя в существование „абсолюта человеческого”, в возможность достижения гармонии.

Еще одно знаковое явление рубежа XVIII-XIX вв., по мнению Ю.М. Лотмана, – театрализация [9]. Концепция мира-театра широко распространена в искусстве, однако в начале века складывается особая ситуация, характеризующаяся взаимопроникновением театра и жизни. Видимая театральность политики и повседневной жизни используется авторами для подтверждения более широкого тезиса о мире-театре. И здесь пограничность мышления проявляется в использовании атрибутов театральной эстетики, сформированной веком классицизма и переосмысленной позднее просветителями. Свою жизнь („mon drame se divise en trois actes” [14, с. 757]), современную ему историю („le duc d'Albe joua le premier acte de la tragédie de Robespierre” [12]) Шатобриан осмысляет в драматургических терминах. У де Сталь логика происходящего также укладывается в традиционную схему классицистической трагедии, где развязка, наступающая в финале, закономерно вытекая из всего хода действия, восстанавливает справедливость и преподносит моральный урок зрителям („il existe une puissance de vertu qui reparaît toujours au cinquième acte des tragédies” [18, с. 141]). События французской истории у обоих писателей помещаются в традиционную жанровую оппозицию „трагедия-комедия” („Telle fut la comédie par laquelle l'immense acteur dénoua son drame tragique” [15, с. 517]; „des scènes tragiques et bouffonnes, des spectacles de tréteaux et de triomphe” [16, с. 472]). В трагедии, к которой Шатобриан относит Великую французскую революцию и казнь герцога Энгиенского, главное действующее лицо – обреченная французская монархия, вступившая в неразрешимый конфликт с самим ходом истории и вынужденная уступить под натиском исторической необходимости: „Qu'on se figure

une salle de spectacle vide, après la catastrophe d'une tragédie: le rideau levé, l'orchestre désert, les lumières éteintes, les machines immobiles, les décorations fixes et enfumées, les comédiens, les chanteurs, les danseuses, disparus par les trappes et les passages secrets! La monarchie de saint Louis dans un lieu frappé des foudres de l'Eglise, parmi les débauches du carnaval, expirait sous le masque" [16, с. 51].

Де Сталь связывает трагедию, прежде всего, с якобинским террором: „De tels hommes sont appelés a terminer la révolution par la liberté, et c'est le seul dénoûment possible à cette sanglante tragédie" [18, с. 245]. Происходящее воспринимается писательницей на эмоциональном уровне, что подтверждается эмоционально окрашенными эпитетами и восклицаниями („sanglante tragédie", „affreux spectacle", „terrible scène"). Драматическая логика нового исторического времени, воплотившаяся в кровавом „спектакле гильотины" („spectacle de la guillotine"), проявляется в новом наборе эпитетов, ломающем стереотипы героико-патетической трагедии классицизма, избегавшей изображения физического насилия и массовых сцен. При этом и Шатобриан, и де Сталь отмечают разительный контраст между происходящим в жизни и в искусстве. Трагедия как будто перемещается с театральных подмостков на улицы Парижа, а ее место в театре и в литературе занимают идиллические пасторали, сентиментальные путешествия, фривольные романы:

„Tandis que la tragédie rougissait les rues, la bergerie florissait au théâtre ; il n'était question que d'innocents pasteurs et de virginales pastourelles: champs, ruisseaux, prairies, moutons, colombes, âge d'or sous le chaume, revivaient aux soupirs du pipeau devant les roucoulants Tircis et les naïves tricoteuses qui sortaient du spectacle de la guillotine" [14, с. 553].

„...on publiait des romans intitulés: nouveau voyage sentimental, l'amitié dangereuse, Ursule et Sophie ; enfin, toute la fadeur et toute la frivolité de la vie subsistaient à côté de ses plus sombres fureurs" [18, с. 438].

Персонажи, приходящие на смену королям, а затем и императору – герои комедии в духе Мольера („des portraits à qui le génie de Molière pourrait seul donner la gravité du comique!" [16, с. 22]). Они решают свои мелкие бытовые (а не бытийные) проблемы, лишены героического ореола и благородного происхождения (например, Талейран в мемуарах Шатобриана или дворяне „новой фабрикации" у де Сталь). По мере измельчания действующих лиц, предельного упрощения характеров комедия истории постепенно сменяется мелодрамой, кульминацией которой становятся события Июльской революции, увенчавшиеся избранием короля Луи-Филиппа.

Само понятие „театр" („théâtre") встречается у Шатобриана как на уровне шекспировской реминисценции („le théâtre du monde"), так и в качестве характеристики масштабов описываемого места действия или события („un vaste théâtre", „le grand théâtre", „[le] théâtre des événements"). Слово „театр" в словосочетаниях „le théâtre honorable", „théâtre de son déshonneur", „le théâtre de nos agitations et de nos

„douleurs”, „le théâtre de sa gloire”, „le théâtre des victoires” не только подчеркивает публичность некоторых сфер человеческой жизни, их ритуализованность, но и отношение писателя к ним. Слово „spectacle” также приобретает дополнительное оценочное значение. Описываемые картины („spectacle”) могут быть трагическими, как казнь Иисуса („A ce spectacle terrible, les anges et les patriarches restaient dans un morne silence”) или массовый террор в Афинах при Тирании Тридцати („les scènes tragiques qui se renouvelèrent bientôt après sous les trente tyrans”), события революции 1789 года („[le] spectacle de la guillotine”, „les terribles spectacles”); или величественными („un spectacle apparenté a son imagination”, „des spectacles que ne verront plus les faibles générations qui suivront mon siècle”, „un grand spectacle”) во времена правления Наполеона. Сцена торжественного въезда Людовика XVIII в Париж в 1814 году представляется патетической („le spectacle était pathétique”), а события Июльской революции изображены как противоречивые („des scènes tragiques et bouffonnes, des spectacles de tréteaux et de triomphe” [16, с. 472]).

В *Рассуждениях об основных событиях французской революции* действительность также представлена как спектакль – величественный („imposant”), ужасный („affreux”, „épouvantable”), отвратительный („odieux”). Де Сталь, как и Шатобриан, выделяет из недискретного потока жизни наиболее значимые отрезки – „сцены”, „акты”, – которые представляют собой застывший срез живого исторического процесса. Участники этого процесса, в свою очередь, разделяются на „актеров” и „зрителей”. Действительно, историческая драма, разыгравшаяся во Франции на рубеже столетий, превратила французов в участников захватывающего театрального представления, поделив их на актеров и зрителей, жертв и палачей. Насытив жизнь человека событиями, она дала ему возможность вести „бытие исторического лица” [9], выбирая из множества возможных типов поведения свой собственный. Именно таким актером представляется Шатобриану Наполеон. Де Сталь же, напротив, воспринимает актерство как признак несвободы, некой заданности извне („un rôle”). Актер, сколь значим бы он ни был, оказывается лишь марионеткой в руках судьбы, представленной у де Сталь в облике „сурового трагического поэта”. Отнюдь не актеры определяют, чем закончится пьеса, это предопределено всем предшествующим ходом истории. И только внимательное изучение прошлого способно, по мысли обоих авторов, прояснить замысел всемогущего Режиссера и предвидеть будущее.

Изображение событий истории в категориях театральной эстетики обусловлено не только воображением авторов, воспитанным театром, но и характером самой эпохи. Калейдоскоп общественных и политических потрясений сделал ход истории как никогда ранее зримым, она, по словам Н.С. Шрейдер, „особенно близко придвинулась к судьбе каждого француза” [11, с. 3]. „Острое

ощущение текучести времени, его неудержимого бега”, по замечанию Ю.Б. Виппера, которое было характернейшим мотивом европейской поэзии на рубеже XVI-XVII столетий [3, с. 153], в XIX столетии становится всеохватным. О беге времени пишут и П.С. Балланш (1818) („Там, где раньше нужны были века, теперь требуются годы [1, с. 81]”, и Шатобриан (в речи, которая в 1811 году так и не была произнесена им перед членами Французской академии, он упоминает о „революции, заставившей нас прожить в несколько лет несколько столетий” [15, с. 784], а во втором томе *Записок* обращает внимание на то, что не только дореволюционная Франция навсегда уходит в прошлое, но и между периодами Революции Империи и Реставрации кажется, пролегли столетия, столь непохожи они друг на друга („ces trois mondes divers, tous trois aussi complètement finis les uns que les autres semblent séparés par des siècles” [15, с. 40]), историю как поток характеризует и Виньи [2, с. 423]. Кроме того, острота идеологических и политических противоречий современности до предела усиливала драматизм восприятия происходящего. В этих обстоятельствах вполне закономерно обращение романтиков к драматическим жанрам и осмысление драмы как литературного рода, заключающего в себе „всю поэзию целиком” [7, с. 451]. В эпоху, когда не только десятилетняя осада Трои, но и четырехмесячная осада Иерусалима могли показаться целой вечностью, драма, в основе которой лежит не событие, а действие, предоставляла романтикам широкие возможности для изображения исторических процессов. Виньи замечает, что „Франция в особенности интересуется одновременно историей и драмой, так как одна дает картину различных путей развития *человечества*, а другая – картину судьбы отдельного *человека*” [2, с. 420], а современная трагедия видится ему представляющей „широкую картину жизни” [2, с. 425]. Констан, в 1817 году, размышляя об эстетических особенностях французского и немецкого театров, отмечает преимущества жанра исторической трагедии, равно как и де Сталь, которая в трактате *О Германии* (1813) называет историческую трагедию „врожденной тенденцией века” („la tendance naturelle du siècle”) (цит. по [17, с. 699]). При этом романтизм, со свойственной ему тягой к универсальности, не удовлетворялся существующей строго регламентированной жанровой системой классицизма, а пытался сблизить не только жанры, но и роды, что впоследствии привело к созданию французского исторического романа.

У истоков этой жанровой и стилевой революции романтиков стоят Шатобриана и де Сталь. В их текстах в еще неотрефлексированном виде представлены тезисы о Провидении и судьбе, нравственном императиве, субъективности восприятия истории, противоречивости и трагизме исторического процесса, которые лягут в основу теоретических работ Виньи, Констан, Гюго. Это свидетельствует о генетической связи зрелого французского романтизма с идеями, подспудно присутствующими в творчестве

ранних романтиков. При том, что их воображение и эстетический вкус сформированы классицизмом, используемый ими традиционный словарь театра переводится в иную смысловую плоскость, подготавливая новые, романтические, жанры – историческую драму и исторический роман.

1. *Виньи А. де.* Размышления о правде искусства / А. де Виньи // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 420-425.
2. *Виппер Ю.Б.* Поэзия барокко и классицизма / Ю.Б. Виппер // Европейская поэзия XVII века. – М. : Худож. лит., 1977. – С. 5-28.
3. *Гюго В.* Из предисловия к драме „Кромвель” / В. Гюго // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1980. – С. 447-459.
4. *Далин В.М.* Историки Франции XIX-XX вв. / В.М. Далин. – М. : Наука, 1981 – 327 с.
5. *Карельский А.В.* Основные тенденции развития романтизма и его национальная специфика: [Французская литература первой половины XIX в.] / А.В. Карельский // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М. : Наука, 1983-1994. – Т. 6. – 1989. – С. 143-146.
6. *Констан Б.* Размышления о трагедии / Б. Констан // Эстетика раннего французского романтизма. – М. : Искусство, 1982. – С. 280-307.
7. *Лависс Э.* История XIX века : в 8 т. [Электронный ресурс] / Э. Лависс, А. Рамбо. – М. : ОГИЗ, 1938. – Т. 3. – Режим доступа : [http://www.krotov.info/history/19/55/laviss\\_23.htm](http://www.krotov.info/history/19/55/laviss_23.htm).
8. *Лотман Ю.М.* [Электронный ресурс] / Ю.М. Лотман. – Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/Lotman/09.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/09.php).
9. *Мильчина В.А.* Вступительная статья / В.А. Мильчина // Эстетика раннего французского романтизма. – М. : Искусство, 1982. – С. 7-32.
10. *Шрейдер Н.С.* Три романа-исповеди: их авторы и герои / Шрейдер Н.С. // Французская романтическая повесть. – М. : Прогресс, 1973. – С. 5-30.
11. *Chateaubriand F.-R. de.* Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, avec les notes inédites d'un exemplaire confidentiel [Электронный ресурс] / F.-R. de Chateaubriand. – Paris : Acamédia, 1997. – Режим доступа : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1013550.image.hl.r=moyens+.f134>.
12. *Chateaubriand F.-R. de.* Génie du christianisme, ou Beautés de la religion chrétienne / Chateaubriand F.-R. de. – Paris : Chez Migneret, An X, 1802. – 606 p.
13. *Chateaubriand F.-R. de.* Mémoires d'Outre-tombe : 3 v. / Chateaubriand F.-R. de – P. : Garnier, 1989– . –V. I. – 800 p.
14. *Chateaubriand F.-R. de.* Mémoires d'Outre-tombe : 3 v. / Chateaubriand F.-R. de – P. : Garnier, 1992– . –V. II. – 798 p.
15. *Chateaubriand F.-R. de.* Mémoires d'Outre-tombe : 3 v. / Chateaubriand F.-R. de – P. : Garnier, 1998– . –V. III. – 671 p.

16. *Jane Elisabeth Wilhelm*. „La traduction, principe de la perfectibilité, chez Mme de Staël” / Jane Elisabeth Wilhelm // *Meta: journal des traducteurs / Meta Translators' Journal*. – 2004. – № 3. – Vol. 49. – P. 692-705.
17. *Staël-Holstein Germaine de*. *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française / Staël-Holstein Germaine de*. – Paris : éd. par le duc de Broglie et le Baron de Staël, 1818. – 462 p.

### **Аннотация**

*Предприят анализ основных категорий осмысления исторического процесса у Шатобриана и де Сталь: повторяемости, закономерности, провиденциализма, незыблемости морального императива. Показаны такие особенности восприятия ими истории, как театрализация и драматизация. Выявлена генетическая связь зрелого французского романтизма с идеями, подспудно присутствующими в творчестве ранних романтиков.*

**Ключевые слова:** *Ф.-Р. де Шатобриан, Ж. де Сталь, историзм, историческая драматургия, драматизация, театрализация, провиденциализм.*

### **Summary**

This article deals with the analysis of the categories which help to interpret the historical process in the works of F.-R. de Chateaubriand and G. de Staël: cyclicity, regularity, providentialism, inviolability of the moral imperative. Moreover, it is shown how the history is perceived by the abovementioned authors within the theatricalized and dramatized method. Ultimately, it was determined how the mature French romanticism and implicit ideas in the early romantic works genetically correlate.

**Key words:** F.-R. de Chateaubriand, G. de Staël, historicism, historical drama, providentialism, theatricalization, dramatization.

Стаття надійшла до редколегії 7.10.2010 р.