

14. Randolph T. Upon His Picture / T. Randolph // The Metaphysical Poets : [поезії] – Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books Ltd., 1959. – P. 157 – (Першотвір).

ЖАНРОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ КАТОЛИЦЬКОГО РОМАНУ (на матеріалі роману “Щоденник сільського священника” Жоржа Бернаноса)

Анастасія СТЕЦЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття аналізує феномен відродження християнської думки в літературі першої половини ХХ століття через призму творчості Жоржа Бернаноса. У фокусі дослідження перебуває питання жанрової ідентичності французького католицького роману у його тісних зв'язках із культурними, соціальними та метафізичними проблемами епохи. Дослідження параметрів письма про *Себе* в романі “Щоденник сільського священника” актуалізує питання функціонального значення особистісного письма як дієгезису католицького роману.

Ключові слова: католицький роман, жанрова ідентичність, сповідальна модальність, письмо про *Себе*, щоденниковий модус, концепт щирості.

Статья анализирует феномен возрождения христианской мысли в литературе первой половины XX века через призму творчества Жоржа Бернаноса. В фокусе исследования находится вопрос жанровой идентичности французского католического романа в его тесных связях с культурными, социальными и метафизическими проблемами эпохи. Анализ параметров письма о *Себе* в романе “Дневник сельского священника” актуализирует вопрос функционального значения письма о *Себе* как диэгегазиса католического романа.

Ключевые слова: католический роман, жанровая идентичность, исповедальная модальность, письмо о Себе, дневниковый модус, концепт искренности.

The article examines the phenomenon of the Christian Renaissance in the literature of the 20th century as exemplified by Georges Bernanos' works. The research focuses on the questions of genre identity of the French Catholic novel and its close connections with cultural, social and metaphysical problems of the period. The analysis of autowriting parameters in the novel *Diary of a Country Priest* actualizes the question of its function and value as diegesis of the Catholic novel.

Key words: Catholic novel, genre identity, confessional modality, self-writing, the modus of the diary, the concept of sincerity.

Жанрова ідентичність тексту, за визначенням Ж.-М. Шеффер, до певної міри контекстуально варіативна й залежить від транстекстуального, загального історичного оточення, де цей текст реалізується чи реактуалізується як акт комунікації [6, с. 134]. Літературні формозрушення кінця ХІХ – першої половини ХХ століття спонукають до жанрових трансформацій на користь нових маніпулятивних задач, що їх диктує історичний час. Будь-яка літературна традиція дискретна, а відтак у проміжку часу між двома текстами, що позначаються одним жанровим іменем, даний жанр залишається віртуально “згаслим”. Саме в силу нового змістового наповнення історичного часу між періодом “згасання” та “нового зародження” жанру, необоротно порушується його ідентичність [6, с. 134].

Для визначення точок відліку жанрової специфіки роману католицького ренесансу особливо корисним виявляється звернення до однієї з граней літературної ситуації: явища художньої реконструкції деякими письменниками християнської орієнтації “згаслих” жанрів й творення специфічних механізмів релігійного дискурсу на засадах нової жанрової поетики.

“Роман у тезах” (*roman à thèse*) М. Барреса або, як називає новий жанр П. Бурже, “роман в ідеях” (*roman aux idées*) стає пастишем вже відомого Європі “виховного роману” Стендаля, Бальзака, Флобера, трансформуючи його зсередини. Утробний період нового жанру (за Ж.-М. Шеффер) доречно визначати з 1869 року (вихід роману “Виховання почуттів” Флобера, найпізнішого серед класичних прикладів роману-виховання у французькій літературі ХІХ ст.) по 1897 рік (вихід першого “роману в тезах” у трилогії “*Roman de l'énergie nationale*” М. Барреса). Саме цей інтервал майже у тридцять років стає переломною віхою в західно-європейській інтелектуальній та естетичній традиції: народження імпресіонізму в образотворчому мистецтві (перша масштабна виставка в салоні Надара 1887 рік), музиці (творчість Дебюссі, Форте, Равеля), літературі (поезія Верлена, славнозвісна передмова Мопассана до роману “*П'єр і Жан*” (1887 рік), де чіткого становлення набувають нові принципи літературного символізму). Настільки потужний сплеск якісно нового світобачення не може зникнути безслідно, а тому повернення до позитивної соціально-політичної програми, яку форсує “роман в тезах”, потребує не лише селекції найбільш припадних концептів роману-виховання для реалізації своїх прагматичних цілей, але їх адаптації шляхом умисного гіпертрофування. Серед головних ознак нового жанру дослідниця соціального виміру французької літератури Неллі Вульф

виділяє наступні: неможливість (а отже, непотрібність) розрізнення автора / оповідача / героя (нарація довільним чином може перериватись аналітичними роздумами первинного автора), відмовою від фікційного на користь оповіді, постійною присутністю дидактичного виміру представленого ремарками та повчаннями автора тощо [13, с. 50]. Роман з чіткою стратегічною направленістю, що поетапно диктує програму інтегрування героя в соціум, виявляється жанром надзвичайно “придатним” для ідеологічного впливу й апробованим у сенсі політичному; сам герой (у сенсі індивідуалізованого героя-романтика) ніби стирається на користь абсолютної моделі для втілення ідеологічного та аксіологічного проєктів автора (метаморфоза бальзаківського типу). Іншими словами, “роман в тезах” стає добре обробленим конструктом, очищеним шаблоном, на який зручно накладати будь-які ідеї, зокрема здійснювати ідеологічну пропаганду.

У контексті відродження християнської етики в європейській літературі ХХ ст. визріває питання: чи може співіснувати католицький роман, у тій формі, що його творять Ж. Бернанос, Ф. Моріак, Ж. Грін, з формою “роману в тезах”, яку обирає, наприклад, П. Бурже – також письменник християнської орієнтації – в романах “Розлучення”, “Невиправне”, “Етап”. Демаркаційна лінія у даному випадку не є чітко вираженою та знаходиться, певно, не стільки на межі референційності або фікціональності оповіді, збігові або розрізненні категорій автор / оповідач / персонаж, як на функції, яку автор вкладає у письмо. Виходячи з положень про інтенційність дискурсивного акту, Ж.-М. Шеффер переглядає поняття літературного жанру та декларує, що текст демонструє свою жанрову приналежність не з огляду на внутрішні причини, а відповідно до вибору автором певної модальності висловлювання [6, с. 193]. Відтак, дане дослідження розглядає католицький роман як дискурсивний інтенційний акт, що зумовлює вибір певних модальностей висловлювання і створення певної текстуальної моделі. Ситуація з “романом в ідеях” Бурже та концепція метамови жанру Шеффера дозволяє вивести категорію модальності (на протигагу формальним характеристикам за Неллі Вульф) у статус головного жанрового маркера роману католицького ренесансу.

Питання, що цікавлять письменників в лоні католицького відродження, природним чином знаходяться в одній пневматологічній площині, а реалізація головних концептів християнської думки не рідко відбувається через апелювання до законів сповідального жанру. Так, у романному

космосі католицького відродження спостерігається відчутний поворот до трансцендентного, що реалізується шляхом масивного проникнення на різні рівні художнього твору категорій метафізичного виміру, поступової відмови від традиційної лінійної хронологічно виваженої оповіді, глибинної розбудови самого жанру, який все більше тяжіє за психологічним, ідейним та структурним планами до жанру сповіді.

Якщо не увесь роман письменника-католика, то його окремі сцени корелюють з основним принципом сповідального жанру: оповідь героя про себе виступає формою нарації роману. Ще в ХІХ ст. Ф. Достоєвський починає варіювати переходи від діалогічності до монологічності. Сцени монологічного мовлення при цьому несуть значення смислового ядра в романі російського письменника (сповідь Ставрогіна в останній частині “Бісів”, Великого інквізитора (вставний розділ “Братів Карамазових”). Редукування наративних голосів не відбувається за рахунок послаблення поліфонії роману, адже діалогічність є рисою іманентною самій мові, як зазначає М. М. Бахтін [1]. Конденсуючи усе багатоголосся роману в свідомості одного героя, монологічне мовлення як дискурсивний акт стає кульмінацією наративної напруги тексту.

З огляду на відчутний сплеск літературознавчого інтересу другої половини ХХ століття до поетики особистісного письма як транслятора конверсійних зрушень в свідомості homo escribes та заглибленні епістемологічної розвідки в надра референційного жанру (автобіографія, мемуари, щоденник тощо), питання жанрової ідентичності католицького роману на сьогодні актуалізується в якісно новій перспективі. Дискурс навколо генези особистісного письма, рушійних проєктів автора, першопричин його естетичної роботи актуалізує розмову про функціональне значення особистісного письма як дієгезису католицького роману.

Вихідною точкою в розмові про специфіку певного модусу письма виступає пояснення причин та основ естетичної роботи героя. Рішення вести щоденник коштує немалих зусиль для юре з Амбрікура: *“Коли я вперше поклав перед собою цей шкільний зошит, я спробував зосередитись, заглянути у себе, як робиш, перевіряючи свою совість, перед сповіддю. Але цим внутрішнім поглядом, зазвичай таким спокійним та проникливим, що нехтує дрібницями й звертається до головного, я побачив не свою совість. Здавалось, він ковзав на поверхні чогось іншого, мені доти незнайомого”* [7, с. 15]. Вимір шкільного зошита в клітинку має вітальне значення в житті юре. На думку героя Бернаноса, розум

людини, що звикла до молитви, легко залишає в тіні те, що вона хотіла б там сховати, тоді як письмо виводить на поверхню та робить реальним найменший порух душі. “Сама по собі людина – істота, що схильна до сумнівів через наявність розуму... Сумнів – ознака здорового глузду” [7, с. 18], – пише кюре, й питання релігії та віри не можуть стати винятком. Але віра не ідея, яку можна винайти; це не роль, яку грають. Їй протилежне вдавання, вона не йде на компроміси і потребує від людини усього єства. Сумнів в питаннях релігії вже є причиною необхідності сповіді, адже “проти Бога не грають” [7, с. 18].

У межах дослідження автодігетичного письма Ж. Гюсдорф пропонує звернути увагу на взаємообумовлений зв'язок між причинами, що скеровують автора до акту письма, часо-просторовою позицією суб'єкта та механізмами оповідних технік в координатах певного жанру. “Формат записника контрастує з габаритами манускрипта автобіографа, що не звик залишати кабінету свого автора” [11, с. 254], – пише Гюсдорф. Компактність й портативність щоденника дозволяє діаристу не залежати від часо-просторових координат, він має змогу нотувати миттєво, письмо вклинюється у лакуни між подіями, транскрибуючи їх. Реактивність письма кюре зумовлює фрагментарний, обривчастий, деколи “випадковий” характер оповіді. Виходячи з положень лінгвістики Сосюра про те, що мова є форма, а не субстанція, що вона є членуванням й артикуляцією, а кожен мовний сегмент є довільним й випадковим, можна заключити, що мова у такому разі є певною послідовністю розрізень й сегментацій. Тобто, ідентифікація присутності предмета можлива лише всередині системи розрізень, а референція і є по суті інтервалом, відстанню, розстановкою [4]. З цієї позиції щоденникове письмо як систематичний та динамічний процес дистанціювання та диференціації може розглядатись як оптимальний шлях до скорочення відстані: чим більша швидкість поділу, руйнування, тим потужнішим стає її потенціал.

Аналіз щоденникового письма на різних граматичних рівнях дозволяє побачити ряд формальних ознак, що свідчать на користь щоденника як модусу письма, який виходить з-під влади діариста й бере невизначений курс. На противагу іншим суміжним жанрам, що актуалізують практику письма про Себе (автобіографія, мемуари) й не рідко вибудовують факти життя у відповідну конфігурацію, моделюючи авторський міф відповідно до певної інтегральної ідеї, щоденник не надихається проектом цілісності, підведенням підсумку усього життя чи певного його етапу, він не редагується автором протягом життя, не прагне до виваженості

фраз й довершеності думки. Щоденникове письмо стає платонівським відбитком перстня на гарячому воскові, точним (в усій своїй неточності) віддзеркаленням свідомості діариста, письмом динамічним, живим, антропоморфним.

Неоднорідність щоденникового письма – що в порівнянні з автобіографічним є більш чуттєвим, деколи майже інтуїтивним – унеможливує розмову про будь-яку сталість й гомогенність самого жанру. Користуючись музичною термінологією, нарративну ритміку щоденника героя Бернаноса можна порівняти з синкопічним малюнком музичного твору: нерівномірним чергуванням сильних та слабких долей, зміщенням акценту з ноти на паузу, що в художньому просторі роману створює аритмію тексту на різних лінгвістичних рівнях. Виразженням паузи як виміру мовчання виступає нехтування підрядними зв'язками між епізодами на користь послідовності сцен, що набувають ефекту автономності, пробіли між абзацами сумірні з самим текстом, розмежування пунктирними лініями певних його частин, закреслені слова, вирвані чи незаповнені сторінки, спорадичні замітки на полях тощо. На стилістичному рівні топос мовчання проявляється через постійне апелювання до літоти, риторичних запитань, еліпсису, умовчувань; дані фігури слугують засобами процесуальної самоідентифікації героя кюре.

Сучасне літературознавство робить особливий наголос на питомій вазі регулярності письма як рисі іманентній щоденниковій природі. Щоденник поважає календар; останній, за словами Бланшо, повинен стати для діариста “законом, натхненням, композитором, провокатором й захисником” [8, с. 253]. Натомість, кюре з Арбікура в романі Бернаноса записи не датує: без зв'язку з зовнішнім об'єктивним часом письмо героя позбавляється залежності від реальної дійсності, набуває автономності та самоцінності, виходить за межі часових рамок описуваних подій, що мали місце в житті героя, відкриває вектор трансцендентного. Звільнені від часової шкали щоденникові записи самі стають годинником життя кюре.

Використовуючи метамову М. М. Бахтіна, можна стверджувати, що епістолярний монолог бернаносівського героя відтворює меніпфейну структуру мови, будучи за природою амбівалентним: репрезентативним й водночас антирепрезентативним, що себе пародіює, заперечує, релятивізує і напевно ніколи не стверджує. Самого кюре попри його духовний сан можна назвати проповідником лише в тому сенсі, яке у слово “проповідь” вкладає Ф. Достоевський уві “Сні смішної людини”: “І ось з того часу

проповідую! <...> *Правда істинна: я збиваюся, і, можливо, далі піде це гірше. І, певна річ, зіб'юся кілька разів, поки знайду, як проповідувати, тобто якими словами і якими справами, тому що дуже складно це виконати. Я ж і зараз це як день бачу, але послухайте: хто ж не збивається?*" [3]. Момент ревелювання істини в бернаносівському романі та есе Валентина Іванівна Фесенко називає смисловим ядром, пророкою миттю [5, с. 129, с. 147, с. 201].

Проблемне питання визначення адресата в координатах щоденникового письма постає стрижневим у дослідженні майже кожного літературознавця, який займається даною темою. "*Бажання говорити та не бути почутим є природним для інтимної літератури*" [12, с. 14], – зазначає Руссе, але водночас подібне бажання (за умови його ширості) унеможливило входження читача в інтимний простір щоденникового письма, таке входження було б рівносильним грубому посяганню. Будучи глибоко віруючою людиною, усвідомлюючи святість таїнства сповіді, Ж. Бернанос все ж дозволяє читачеві увійти у вимір щоденника, який сам так наполегливо художньо сакралізує. Бернанос не зупиняється ні на мить у вівісекції плоті й духа свого героя й змушує читача стати свідком пекельного болу відкритої рани. Історію кюре Бернанос робить публічною, дозволяючи підглянути читачеві у щілину при вітальній сповіді свого героя, і саме у цій перспективі проявляється ключ до розуміння усього прагматизму творчого проекту письменника та його фатичної спрямованості. Ж. Женетт наголошує на тому, що симуляція тверджень – породження художньої вигадки – і є власне непрямим мовним актом [9, с. 23]. У цьому сенсі фікціональний статус твору Ж. Бернаноса, очевидно, досягає цілі швидше, ніж сотні богословських трактатів й моралізаторських проповідей, адже автор не просто виказує певні ідеї, але виносить на суд публіки складний шлях духовного становлення героя.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/>
2. Бердяев Н. Мирозозерцание Достоевского. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyayev/berdn00.htm>
3. Достоевский Ф. Сон смешного человека. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0330.shtml

4. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999. – 432 с.
5. Фесенко В. Творчість Жоржа Бернаноса: Поетика події та пророцтва. – К.: Вид. центр КНЛУ, 1998. – 208 с.
6. Шеффер Ж.-М. Что такое литературный жанр? – М.: Едиториал УРСС, 2010. – 192 с.
7. Bernanos G. Journal d'un curé de campagne. – Paris: Plon, 1974. – 347 p.
8. Blanchot M. Le journal intime et le récit, Le livre à venir. – Paris: Gallimard, 1959. – 340 p.
9. Genette G. Discours du récit. – Paris : Éditions Du Seuil, 1979. – 239 p.
10. Girard A. Le journal intime. – Paris : PUF. , 1963. – 672p.
11. Gusdorf G. Lignes de vie 1. Les écritures de moi. – Paris: Editions Odile Jacob 1991. – 403 p.
12. Rousset J. Le lecteur intime. – Paris: Corti, 1986. – 218 p.
13. Wolf N. Roman de la démocratie. – Paris : U.Vincennes, coll. Culture et société, 2003. – 262 p.

ЕВОЛЮЦІЯ РЕЛІГІЙНОЇ СВІДОМОСТІ У РАННІХ РОМАНАХ ФРАНСУА МОРІАКА

Ярина ТАРАСЮК

Львівський національний університет імені Івана Франка

Стаття аналізує особливості феномена релігійної свідомості у ранніх романах Франсуа Моріака. Дослідження траєкторії осмислення та поетикального втілення ключового феномена раннього письма відкриває нову перспективу розуміння усієї творчості французького автора та вказує на можливості побутування католицького роману у межах світогляду 20–21 століття.

Ключові слова: релігійна свідомість, віра, траєкторія осмислення, феномен раннього письма, католицький роман.

Статья анализирует особенности феномена религиозного сознания в ранних романах Франсуа Мориака. Исследование траектории осмысления и поэтического воплощения ключевого феномена раннего письма открывает новую перспективу понимания всего творчества французского автора и указывает возможности существования католического романа в границах мировоззрения 20–21 века.

Ключевые слова: религиозное сознание, вера, траектория осознания, феномен раннего письма, католический роман.

The article examines the phenomenon of religious consciousness in Francois Mauriac's early novels. The study of the trajectory of comprehension and poetical