

15. Шапошников Л. Е. Философия соборности: Очерки русского самосознания. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – 200 с.  
16. Цимбал С. Адриан Пиотровский. Его эпоха, его жизнь в искусстве // Адриан Пиотровский. Театр. Кино. Жизнь. – Л.: Искусство, 1969. – С. 3 – 48.

## ОБРАЗ ДЕРЕВА У ТВОРЧОСТІ ФРАНСУА МОРІАКА

Тетяна БІЛЯШЕВИЧ

Київський національний лінгвістичний університет

У поданій статті проаналізовано засадничий для творчості Франсуа Моріака (1885–1970) образ – образ дерева. На матеріалі таких творів, як “Дитина під тягарем кайданів” (1913), “Патриціанська тога” (1914), “Місця за рангом” (1921), “Поцілунок, дарований прокаженому” (1922), “Матір” (1923), “Кров і плоть” (1928), “Зло” (1935), “Дороги до моря” (1939), “Кров Атиса” (1940) виявлено семантичні коди образу дерева у творчості французького письменника, зокрема з’ясовано, яким чином у ньому заломлюються біблійна та антична традиції.

**Ключові слова:** образ, символ, біблійний інтертекст, античний міф.

В данній статтє представлен анализ ключевого для творчества Франсуа Мориака (1885–1970) образа – образа дерева. На материале таких произведений, как “Дитя под гнетом цепей” (1913), “Патрицианская тога” (1914), “Поцелуй прокаженному” (1922), “Матерь” (1923), “Кровь и плоть” (1928), “Зло” (1935), “Дороги к морю” (1939), “Кровь Атиса” (1940) выявлены семантические коды образа дерева в творчестве французского писателя, в частности продемонстрировано, каким образом в нем переплетаются библейская и античная традиции.

**Ключевые слова:** образ, символ, библейский интертекст, античный миф.

This paper sets out to analyze the key image in Francois Mauriac’s (1885–1970) works – the image of the tree. Based on such texts as “L’enfant chargé de chaînes” (1913), “La robe prétexte” (1914), “Genitrix” (1923), “La chair et le sang” (1928), “Le mal” (1935), “Les chemins de la mer” (1939), “Le sang d’Atys” (1940) the semantic codes of the image of the tree in the French writer’s works are revealed. In particular, the paper demonstrates the intersection in it of Biblical and ancient Greek traditions.

**Key words:** image, symbol, Biblical intertext, myth of antiquity.

У кожного письменника є ключові образи, котрі, переходячи з одного тексту в інший, створюють унікальний художній світ. У доробку Ф. Моріака (1885–1970) таким є образ дерева. Мета цієї розвідки полягає в тому, щоби виявити семантичні коди образу дерева у творчості Франсуа Моріака, зокрема з’ясувати, як у ньому заломлюються різні традиції – біблійна та антична.

Насамперед у моріаківському тексті образ дерева часто розкривається як дорогоцінний матеріальний об'єкт. Ця характеристика пов'язана з біографією Франсуа Моріака, котрий походив з родини заможних гасконських землевласників, чії володіння простягалися на гектарах соснових ланд. Відтак, уже на початку першого роману Ф. Моріака "Дитина під тягарем кайданів" (1913) образ дерева втілює ідею багатства. Факт, що *"деревина сьогодні коштує стільки грошей"* [5, с. 64], укріплює любов гасконців до рідного краю. Водночас роман "Місця за рангом" (1921) демонструє, що торгівля соснами хоча й приносила великі статки, але в аристократичних колах вважалася неблагородною справою, на відміну від торгівлі вином: *"Не священне вино збагатило моїх предків, а сукно й деревина – те, що тут зневажають"* [12, с. 376]. Це речення теж має біографічний підтекст: моріаківський дідусь по батьківській лінії збагатився торгівлею деревиною, а дід по лінії матері – сукном.

Починаючи з другого роману Ф. Моріака "Патриціанська тога" (1914), образ дерева набуває глибшої семантичної перспективи за рахунок біблійного інтертексту, а саме другої та третьої глав з Книги Буття, де розповідається про рай, первородний гріх і вигнання з раю.

Власне, слово *"рай"* (*"парадиз"*) з давньоіранської означає *"звідусіль відгороджене місце"*, а з грецької перекладається як *"сад, парк"* [1, с. 375]. Тому невід'ємним атрибутом Едену є дерева: *"І зростив Господь Бог із землі кожне дерево, принадне на вигляд і на їжу смачне, і дерево життя посеред раю, і дерево Пізнання добра і зла"* (Буття 2:9). Відгородженому, впорядкованому та дружньому простору земного раю у Біблії протиставляється зовнішній світ вигнання, спотворений стражданням, важкою працею та смертю.

Сюжет роману "Патриціанська тога" вибудовується навколо історії дорослішання оповідача. Прощання з дитинством сприймається протагоністом як втрата раю. Власне, існування героя в Едені дитинства і вигнання з нього є ключовим протиставленням, яке структурує цей ранній роман Ф. Моріака.

Спочатку перед читачем розгортається картина щасливого дитинства, яке суворе, але любляче бабуся забезпечила онукові-сироті, котрий ще зовсім маленьким втратив батька й матір. Еденські картини повноти провінційного дитинства у творі Ф. Моріака створено за допомогою образів саду, парку, теплиці, які в тексті представлені максимально конкретно й пластично. Погляд оповідача розрізняє кипариси [7, с. 111], чорні

платани [7, с. 124, 126], гарячі й запашні смоківниці [7, с. 140, 152], старі акації [7, с. 140], бирючину [7, с. 140], тремтливі тополі [7, с. 149], “безсмертні мірти” [7, с. 163], завітчані гранати [7, с. 163], тінисті каштани [7, с. 186]. Садок і теплиці обдаровують їхніх власників виноградом, персиками, сливами [7, с. 145], грушами [7, с. 154], абрикосами [7, с. 165] та інжиром [7, с. 191].

Але найголовніша ознака раю – це максимальна близькість Бога і людини, яка була втрачена після гріхопадіння. Оповідач роману “Патриціанська тога”, описуючи сад за життя віруючої бабусі, відмічає перебування у ньому Бога: “*Ми відчували цю таємничу присутність Бога у нашому садку*” [7, с. 145]. Для увиразнення зв’язку людини з Богом у романі поруч із садом фігурує сімейна каплиця. До речі, моріаківський ландшафт часто включає в себе таку пару, як церква (каплиця, базиліка) і садок або дерево, що надає йому сакрального характеру.

У романі “Патриціанська тога” дитячому раю дитинства загрожує спокусник, чий образ у тексті варіюється тричі й супроводжується алюзіями на біблійні історії про спокусу (Буття 3; 39). По-перше, це дядько героя, котрий марнував майно дружини й доньки у світських розвагах. Для набожної родини він “*був втіленням самого Гріха*” [7, с. 116], а для недосвідченого п’ятнадцятирічного героя асоціювався з привабливою і таємничою “*пригодою*” [там само]. По-друге, роль спокусника відіграє також двоюрідний брат протагоніста – Філіпп. Цей зухвалий парижанин пробудив ревність героя і змусив його дивитися на Камій не лише як на кузину, а як на привабливу дівчину, котра повторила непокірний жест Єви: “*...у садку <...> вона простягала мені надкушений персик, щоб я зміг скуштувати смак заборонених мені уст*” [7, с. 154]. По-третє, роль спокусниці у романі відведено також легковажній парижанці Лієтт, котрій так і не вдалося звабити дивакуватого провінціала: “*...я змалював її залишену на тротуарі Лієтт, котрій через розчарування навіть не вдалося втримати в руках поділ мого одягу*” [7, с. 185]. Ця цитата відсилає до іншої біблійної історії, пов’язаної зі спокусою – історії про Потіфарову жінку та Йосипа: “*І хотила вона його за одягу його, кажучи: “Лягай же зо мною!” А він позоставив свою одягу в її руці, та й утік, і вибіг надвір*” (Буття 39:12).

На заваді усім цим спокусникам стали люди із затишного дитячого світу героя. У випадку з дядьком рятувну роль відіграв абат Мейзоннав, котрий у нічній розмові протиставив брудові та егоїзму життя дядька “*чистоту дитинства*” [7, с. 123] і “*справжню велич, що не шукає*

*втіхи за рахунок радості інших*” [7, с. 124]. Незрілість почуття Камій та протагоніста допомогли виявити шкільні наставники і родина. А падінню героя в обійми Лієтт зарадила смерть улюбленої бабці: *“Таким чином син повертався, навіть не отримавши від Бога вільний час на те, щоб стати блудним. Навіть своєю смертю бабця в останній раз врятувала мене від зла. Невмолимий захист обіймав мою долю”* [7, с. 179].

Захисну роль у цьому романі відіграють також дерева, котрі оточують дитячий рай щільною стіною. Цю функцію образу дерева спостерігатимемо в багатьох інших творах письменника. Приміром, у романі *“Поцілунок, дарований прокаженому”* (1922) Жан Пелуейр постійно відчуває свою спорідненість з деревами, тому часто шукає їхнього прихистку, тікаючи в сад або ліс, де має можливість уникнути зневажливих людських поглядів і віддатися власним думкам [8, с. 449, 451, 452]. У романі *“Матір”* (1923) читаємо: *“Навкруги перерваної драми – великі дерева: тюльпанові дерева, тополі, платани, дуби тріпотіли зрошеним дощем листям під розм’яким небом. Вони ховали від сторонніх очей сина й матір. Розповіді про провінцію та її плитки стосуються лише дрібних власників, чий будинки дивляться один на одного. Але немає нічого менш доступного для стороннього погляду й більш сприятливого для таємниці, ніж ці великі мастки, оточені стінами й так щільно затиснуті між деревами, що, здається, їхні мешканці не мають жодного іншого спілкування, як між собою та з небом”* [4, с. 622–623]. У романі *“Зло”* (1935) дерева навкруги будинку навіть порівнюються із вірою, котра захищає його міцною стіною: *“Як висока католицька віра з її цілісною та бездоганною доктриною, так само сім’я Дезеймерів була захищена незліченною армією сосон, котрі простягнулися на сорока милях ген до останньої піщаної хвилі, що переходить у морське шумовиння”* [9, с. 654].

У романі *“Патриціанська тога”* герой втрачає рай дитинства разом зі смертю бабусі: *“Бог більше не перебував у відтепер зачиненій каплиці, привілей володіти Ним посеред нашого саду було втрачено одночасно зі смертю бабці”* [7, с. 182]. Через дядькові борги маєток довелося продати; супутниця його дитячих ігор Камій перетворилася на позбавлену поезії, хазяйновиту жінку; шкільний товариш Жозе зник; і сімнадцятирічний герой вступив у доросле життя. Ідею дорослішання закодовано у назву роману, що апелює до історії повсякдення стародавнього світу: як молодий римлянин, досягнувши чоловічого віку, залишав своє дитяче вбрання і вдягав тогу [7, с. 191], так само протагоніст роману прощається зі своїм щасливим минулим.

Починаючи з третього роману “Кров і плоть” (1928), у творчості Ф. Моріака з’являються згадки міфу про Кібелу та Атиса. Як відомо, у давньогрецькій міфології Кібела уособлює образ землі, природи, Великої Матері. Кібела закохалася в юного пастуха Атиса, але оскільки той надав перевагу німфі Сагарітіс, то ревнива богиня перетворила його на сосну, таким чином назавжди прив’язавши корінням до себе. Бачимо, що цей міф містить такі семантичні конотації, як чуттєвість, неможливе кохання, суперниця, ревність, володіння, метаморфоза, рослинне існування, котрі французький письменник по-різному інтерпретує у своїй творчості.

У романі “Кров і плоть” Клод Фавро після закінчення духовної семінарії повертається додому до батьків-селян. Протагоніст постійно переживає роздвоєння між світом духу, до якого він був долучений через освіту, й матеріальним світом природи, котрий втілюють його прості батьки. Між родичами немає вербального контакту, але вони хоч і *“розділені, проте з’єднані між собою корінням, як дуби у Люрі”* [6, с. 200]. Ностальгія колишнього сільського хлопчика за бездумним існуванням втілюється у візіях, пов’язаних з метаморфозою у дерево. Герой порівнює підлітків з молодими тополями [6, с. 289], себе – з деревами [6, с. 200], називає їх *“нерухомими братами”* [6, с. 196, 203], *“нашими язичницькими братами”* [6, с. 208], неодноразово мріє перетворитися на дерево [6, с. 224–225, 288], його кохана навіть бачить його *“молодим палаючим деревцем”* [6, с. 267], у товаристві каштана протагоніст знаходить розраду своїм сльозам [6, с. 286].

Усі ці образи пов’язані з міфом про Кібелу та Атиса і втілюють ідею тотального розчинення у нерелекторному світі природи. Як дерево востає у землю, так само Клод намарно прагне укорінитися у життєдайну матерію, повернувшись до рослинного існування. Герой хоче *“віддати душу й тіло цієї спеці, що губить своє життя у Житті”* [6, с. 224], з’єднатися з *“життям ріки, цим коловоротом живої землі”* [6, с. 226], *“жити, віддатися душею і тілом землі, отупіти від фізичного життя, прив’язатися до цієї глини, як молодий виноград і ця міцна смоківниця”* [6, с. 288].

У романі є персонаж, котрий повністю позбавлений цієї вітальної сили. Це Едвар, син авторитарного власника маєтку, де служить Клод і його батьки. Рафінований і проникливий молодик не має зв’язку, з одного боку, зі світом природи, а з іншого – позбавлений такої потужної життєстверджувальної сили, як здатність любити: *“на місці почуття,*

яке здавалося йому глибоким, він раптом віднаходив лише діру, порожнечу” [6, с. 235]. Він відноситься до такого типу персонажів, котрих Ф. Моріак називає “поламаними серцями” (“*coeur en panne*”) [6, с. 293]. Тому не дивно, що Едвара переслідують думки про самогубство, а щоб існувати, він постійно потребує підтримки, котра у романі метафорично втілюється в образі дерева чи гілки. Едвар порівнює себе з “людиною, котру тримають над прірвою випадкові гілки” [6, с. 236]; у Клоді він вбачає “рятівне дерево над бурхливим простором” [6, с. 292]; оповідач називає його “утоплеником”, якому, “щоб винирнути на поверхню, потрібна була лише одна гілка” [6, с. 298]. Врешті-решт Едвар застрелився, “ця гілка не втримала, як і будь-яка інша зламалася б під тягарем людини, що відчалася” [6, с. 325].

Для творчості Ф. Моріака характерне поєднання двох традицій: з одного боку, народившись у віруючій сім’ї, письменник з дитинства добре знав Біблію, з іншого – у школі він отримав блискучу класичну освіту, тому прекрасно орієнтувався в античній спадщині. Відтак, у романі “Кров і плоть” образ дерева позначений як впливом античної міфології, так і Біблії. Клод закохався у сестру Едвара Мей. Це почуття є неможливим: вона – заможна дівчина з відомої родини, він – син простих селян; вона належить до протестантів, він – до католиків. Між ними ціла прірва, як між безмежною Кібелою й пастухом Атисом. Попри ці бар’єри, Клод та Мей переживають сильне почуття, котре набуває свого апофеозу в садку і відсилає читача до третьої глави Книги Буття. Допмагаючи дівчині обривати сливи, Клод падає з драбини, тягне за собою дівчину й цілує її в уста [6, с. 253]. Відтак, тема чуттєвості оприсутнюється у романі “Кров і плоть” не лише у світлі міфологічної історії про неможливе кохання Кібели й Атиса, а й завдяки алюзіям на біблійну історію про гріхопадіння з відповідною лексикою: “тілесна сестра дочок Єви, рабня крові й плоті” [6, с. 255], “зріх” [6, с. 277], “падіння” [6, с. 278], “дерево пізнання добра і зла” [6, с. 281].

Поєднання античного міфу й Біблії спостерігаємо також у поемі Ф. Моріака “Кров Атиса” (1940), над якою письменник працював з 1927 по 1938 рік. Основні коди античного міфу (неможливе кохання між Атисом і Кібелою, ревність і страждання Кібели, перетворення Атиса на сосну, стосунки володіння) у поемі доповнюються частинами, котрі називаються “Атис після гріха”, “Незліченні Атиси”, “Війна Атисів”, “Атис-християнин”, “Атис у стані благодаті”. Таким чином давньогрецький

міф у поемі Моріака переосмислюється у контексті кривавої історії ХХ століття та з точки зору вічності: ревнива Кібела-земля насичується померлими молодими людьми (Атісами), але не може заволодіти їхнім духом, скерованим до “залитого кров’ю невідомого Бога, що лякає Кібелу” [10, с. 947], до “Агнца”, до “Сина”, котрий звільнив Атісів і дарував їм “Мир” [10, с. 949].

Поема “Кров Атіса” ввійде в текст роману “Дороги до моря” (1939), дублюючи його основні події. У романі розповідається про долю двох провінційних сімей Револю і Кастадо, кожен член якої переживає ситуацію неможливого, часто забороненого кохання, пов’язаного з усуненням суперника (суперниці), по-своєму реалізуючи міфологічну модель “Кібела – Атіс – німфа Сагарітіс”.

Так, обидві матері намагаються втримати коло себе своїх улюблених синів, не беручи до уваги їхні почуття до інших жінок. Оскар Револю, щоби прив’язати до себе невірну й примхливу коханку, закладає все своє майно і, не досягнувши мети, добровільно йде з життя. Нотаріус Ланден відчуває патологічну прив’язаність до свого господаря Оскара й після його самогубства знищує винуватицю смерті останнього. Роз Револю безрезультатно прагне повернути любов свого нареченого, котрий не має достатньо сміливості, щоб одружитися із збіднілою дівчиною та, окрім неї, утримувати ще й її родину. Дені Револю відчуває непереборний внутрішній потяг до своєї сестри Роз. Сама ж Роз після розриву з нареченим теж хотітиме залишити коло себе свого одруженого брата, чим викликає ненависть своєї невістки. Окрім того, Роз потайки кохатиме брат її нареченого П’єр, котрий у романі пише поему про Атіса і Кібелу. Юний ліцеїст у цій поемі й коментарях до неї увиразнює основну ідею роману – приреченість будь-яких стосунків, пов’язаних з володінням, бажанням повністю розчинитися в іншому. П’єр зазначає: “Кібела перетворює Атіса на молоду сосну не для того, щоб помститися за його невірність, а для того, щоб володіти ним і належати йому назавжди, щоби вони з’єдналися як дерево із землею” [11, с. 647].

Із цих стосунків володіння намагаються вирватися П’єр та Роз. Обидва наближаються до Бога. Обидва залишають свою рідню: П’єр, як Рембо, тікає в Африки; Роз їде з родинного маєтку в місто назустріч самостійному життю.

Фінал роману залишається відкритим: удосвіта головна героїня чекає на трамвай, котрий перевезе її з наперед визначеного минулого у невідоме

майбутнє. Ні Роз, ані читач не знають, що буде далі: з одного боку, дівчина несвідомо молиться, і ця заспокійлива молитва *“освітлювала вчинки, які їй потрібно було зробити саме в цей момент”*, а з іншого боку, оповідач підкреслює небезпеку цієї подорожі, метафорично порівнюючи фару трамвая з *“оком циклопа”* [11, с. 706]. Відтак, фінальний образ дороги конотує ідею нового життя, таким чином частково розкриваючи семантику назви роману. Водночас, як свідчить повна назва твору, ці дороги ведуть до моря.

Образ води в європейській свідомості пов'язаний як з ідеєю смерті, так і життя. Ці дві протилежні конотації образу моря представлено у романі Ф. Моріака. Ідея смерті пов'язана з патологічними стосунками. По-перше, ці відносини втілює Ланден. Прозорі натяки на його гомосексуалізм підкріплюються вжитою стосовно нього метафорою *“Мертвого моря”* [11, с. 690]. Цей топонім недвозначно відсилає до біблійного Содому – міста, що за свою розпусту було знищено Богом, сьогодні його руїни перебувають на дні Мертвого моря. Зустріч П'єра з цим нещасним персонажем викликає у незіпсутого юнака відчуття смерті: *“Нечиста вода входила в нього через очі, через ніздрі, через вуха, через рот. Який біль!”* [11, с. 691]. По-друге, інцестуальний потяг брата і сестри Револю також втілює ідею смерті і відсилає до образів Содому та Мертвого моря: *“пристрасті, які вона (Роз – Т. Б) ще не знала, похмурий простір згаслих кратерів, безкінечне небуття”* [11, с. 705]. І П'єр, і Роз тікають від цих спокус і отримують шанс на нове життя: *“Життя більшості людей – мертва дорога, яка нікуди не веде. Але інші ще з дитинства знають, що вони йдуть до невідомого моря”* [там само]. До речі, український переклад назви цього роману *“Дорога в нікуди”* [3] звужує семантику тексту до ідеї небуття, нівелюючи потужний мотив вітальності у цьому творі.

Отже, у творчості Ф. Моріака образ дерева представлено в контексті Біблії (друга й третя глави Книги Буття) та античної міфології (міф про Атиса і Кібелу). В інтерпретації французького автора міф про Атиса і Кібелу пов'язаний з інстинктивними бажаннями, прагненням володіти й належати, повністю розчинитися в іншому та відсутності власного вибору. Власне, це те, що протистоїть біблійній історії, трагізм якої пов'язаний із свободою волі. Відтак, у творчості католицького письменника міфологічна приреченість персонажів протиставляється їхній свободі у Христі.



## **ЛІТЕРАТУРА**

1. Аверинцев С. Рай // Аверинцев С. Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – София – Логос. Словарь. – К.: Дух і Літера, 2005. – С. 375–379.
2. Біблія / Пер. І. Огієнка. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2005. – 1376 с.
3. Моріак Ф. Гадючник. Дорога в нікуди / Перекл. Анатоль Перепада. – К: Дніпро, 1980. – 320 с.
4. Mauriac, François. Genitrix // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 581–644.
5. Mauriac, François. L'enfant chargé de chaînes // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 1–79.
6. Mauriac, François. La chair et le sang // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 193–326.
7. Mauriac, François. La robe prétexte // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 81–192.
8. Mauriac, François. Le baiser au lépreux // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 445–499.
9. Mauriac, François. Le mal // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 645–734.
10. Mauriac, François. Le sang d'Atys // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. III. – P.: Gallimard, 2003. – P. 938–949.
11. Mauriac, François. Les chemins de la mer // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. III. – P.: Gallimard, 2003. – P. 541–706.
12. Mauriac, François. Préséances // Mauriac, François. Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. – V. I. – P.: Gallimard, 2010. – P. 327–431.

## **ТРАГЕДІЯ КЕНІГСБЕРГА В НЕОМІФОЛОГІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ГАЛИНИ ПАГУТЯК (на матеріалі роману “Сни Юлії і Германа”)**

*Галина БОКШАНЬ*

Херсонський державний аграрний університет

У статті з'ясовується специфіка неоміфологічної інтерпретації трагічної долі Кенігсберга в романі Г. Пагутяк “Сни Юлії і Германа”, що продовжує започатковану в дебютній збірці письменниці тему травматичного досвіду війни.