

МОТИВ МАСКИ В РОМАНАХ ЖОРЖА БЕРНАНОСА “ЗЛОЧИН” І “ПОГАНИЙ СОН”

Галина ПОМИЛУЙКО

Київський національний лінгвістичний університет

У статті аналізується функціонування топосу маски в “католицькому романі” Жоржа Бернаноса, а саме у двох його текстах, що об’єднані схожою сюжетною лінією, “Злочин” і “Поганий сон”. У фокусі дослідження перебуває типологія маски на сюжетному рівні текстів та простеження їхньої специфічної ролі як принципово амбівалентного та відкритого до трансцендентного феномена в контексті дихотомій особа-роль, обличчя-маска, ікона-ідол.

Ключові слова: ритуальна маска, театральна маска, соціальна маска, трансценденція, нудьга, ікона-ідол.

В статье анализируется функционирование топоса маски в “католическом романе” Жоржа Бернаноса, а именно в двух его текстах, объединённых похожей сюжетной линией, “Преступление” и “Плохой сон”. В фокусе исследования находится типология маски на сюжетном уровне текстов и рассмотрение их специфической роли как принципиально амбивалентного и открытого к трансцендентному феномена в контексте дихотомий личность-роль, лицо-маска, икона-идол.

Ключевые слова: ритуальная маска, театральная маска, социальная маска, трансценденция, скука, икона-идол.

The article examines the functioning of the topos of mask in Georges Bernanos’ “Catholic novels”, particularly in his texts united by similar plot lines – *The Crime* and *The Bad Dream*. The research focuses on the typology of masks on the plot level and on the analysis of their special role as essentially ambivalent phenomenon open to the transcendent, which is actualized in the context of the oppositions “person-role”, “face-mask”, “icon-idol”.

Key words: ritual mask, theatrical mask, social mask, transcendence, boredom, icon-idol.

Два невеликі за обсягом романи представника руху Католицького Ренесансу Жоржа Бернаноса “Злочин” та “Поганий сон”, що були

написані в 1934–1935 рр., сюжетно утворюють простір єдиного тексту. Кульмінаційний момент обох романів, реалізований в акті вбивства, є центральною точкою їхнього поєднання. В цьому сенсі “Поганий сон” передує цій “пороговій ситуації” [7, с. 204], а “Злочин” є її логічним продовженням. У центрі останнього, за законами жанру детективного роману, перебуває загадка вбивства, а маскування протагоніста та другорядних персонажів у певній мірі є даниною жанровій специфіці тексту. Натомість “Поганий сон” є прелюдією подій, що розгортаються на сторінках “Злочину”, а в його фокусі перебувають екзистенційні проблеми самотності, нудьги та відчуженості людини від світу і від самої себе, відсутності зв’язку з трансценденцією (один з основних мотивів “католицького роману” [5]) та необхідності маскування задля конструювання несправжнього “Я”. Урешті-решт, вищезгадані екзистенційні стани стають мотивом вбивства, до якого вдаються протагоністки цих текстів.

Феномен маскування розглядатиметься шляхом конструювання типології масок на сюжетному рівні текстів та дослідження їхнього функціонування в опозиції до феномена ідол-ікона (термінологія Ж.-Л. Марйона) [3, 9], центральною категорією якої є концепт особи.

Невеликий історичний екскурс у розвиток топосу маски в Західній культурі виявляє неабияку важливість *ритуальної маски*, адже історично маскування було центральним фактором ритуалізованих сакральних дій, що, здебільшого, мали міметичний характер (аніمالістичні маски) та пов’язували обраного шамана зі світом духів. У процесі ритуалу маска мала функцію приховання людського обличчя задля можливості присутності людського та індивідуального в універсальному та космічному [10, с. 221–222]. Маска мала відкривати вічне та трансцендентне, тобто бути матеріальним свідомством присутності божества в універсумі. Як зазначає Поль Рікер у роботі “Символіка зла”, маска була умовним вираженням сакрального в проявах усієї його тотальності [11, с. 156]. Таким чином, маска виступала певною спробою встановити космічний порядок згідно з онто-теологічним порядком. І тому саме ритуальна маска мала амбівалентний характер. Вона одночасно приховувала земне, індивідуальне, матеріальне людське лице та відкривала певний прояв Бога, божественної таємниці, його лик. Маска була необхідним об’єктом в досвіді переживання людиною *mysterium tremendum et fascinatum* (Рудольф Отто) [4], адже вважали, що неможливо бути живим і бачити

божество віч -на- віч [2]. В такій пограничній ситуації [7, с. 204] маска виступала в ролі своєрідного порогу між світами сакрального і профанного. Більше того, згідно з Мірче Еліаде [1], маска також породжувала своєрідні метаморфози в ідентичності її носія, адже одним з її проявів було стирання опозиції між життям та смертю, а отже, маска виступала одночасно символом і смерті, і безсмертя (особливо це стосується посмертних масок, які, на думку Г. Башляра, є “музеєм усіх можливих масок” [10, с. 247], їхньою квінтесенцією).

Головна героїня роману “Поганий сон”, що має два імені Еванжелін (дитяче ім'я, яке, в свою чергу, стає іменем літературного персонажа – головної героїні роману, співавтором якого вона є, а відтак, її *текстуальною маскою*) та Сімона, яка протягом життя змінює безліч масок. Ці маски функціонують головним чином у просторі профанного, і тому не можуть вберегти її від екзистенційного стану поглинутості самотності, нудьгою та відчуженістю. “Вона живе під нашим носом, проте все залишається схованим. Її минуле відоме усім, а теперішнє вислизає” [8, с. 877], – так описує Сімону один з другорядних персонажів. Численні маски, направлені здебільшого на приховання її обличчя (її особи, її істинної сутності) як від інших, так і від самої себе, виконують лише роль ідола [3, 9], що функціонує у соціальному вимірі. Така маска, за термінологією Ж.-Л. Марйона [3, 9], порушує буттєвий зв'язок між людиною та трансценденцією (що у християнській традиції має Лик і наділяє істинним лицем (концепт особи)). Подібна ж маска перетворює людину на спотворену ікону – ідола. Саме відсутність будь-якого зв'язку з Богом, а відтак відсутність надії на відкриття власного “Я”, захищеного за численними масками, штовхає протагоністку на злочин, внутрішнім мотивом якого є нудьга. “Нудьга молодого покоління – це чиста та прісна нудьга, немов вода” [8, с. 909].

Однак, в акті вбивства Еванжелін/Сімона несвідомо використовує ритуальну маску. Її замасковане обличчя, яке в тексті неодноразово маркувалось анімалістичними метафорами (типovими для сакральної ритуальної маски): “зім'я” [8, с. 927], “косий та підступний звір” [8, с. 928], “відразливий звір” [8, с. 954], “поранений звір” [8, с. 957], починає виражатися лексемами культового ритуального значення, а саме: “поховальне обличчя” [8, с. 929], “поховальний птах” [8, с. 1017] і врешті-решт жертва описується як “нерухома маска з гіпсу” [8, с. 1018]. В даній пороговій

ситуації ритуальна маска має принципово амбівалентний характер, адже приховує лише фіктивне обличчя (мотив брехні) та породжує необхідність зняти ці численні маски, “*змінити шкіру*” [8, с. 961] і в результаті зіткнутися із справжнім обличчям, сконструювати себе як особу, стати іконою, а не ідолом.

Особливим способом у даних текстах Бернаноса функціонує *соціально-маска*, яка є проявом реалізації маскування в колективному просторі. Така маска описується з виразно негативними конотаціями (мотив брехні) та розуміється як своєрідне фіктивне обличчя, що порушує буттєвий зв’язок між творінням та творцем, адже приховує від людини її істинне лице. Соціальна маска втрачає амбівалентність ритуальної маски, адже функціонує лише як спосіб приховання. Маскування в соціальному вимірі стає принципово міметичним [10, с. 232–234] та повністю розриває зв’язок із сакральним аспектом та онтологічним пафосом ритуальної маски. Людина, яка грає численні соціальні ролі, має лише “*образ себе у світі інших*” [6], своє віддзеркалення в інших.

Так, головна героїня роману “Злочин” змінює маски жінки та чоловіка, мирянина та священика, невинного кюре та розбещеної жінки, друга/наставника та холоднокровного вбивці. Протагоністка стверджує, що має “*носити маску, маски, комплект масок, маску на кожен день свого життя*” [8, с. 859–860]. Усі ці маски, зрештою, містять у своїй основі брехню та фальш: “*Мало людей вміють мріяти. Мріяти значить брехати самому собі, а щоб могли брехати самому собі, потрібно спочатку навчитися брехати всім іншим*” [8, с. 860]. Численні соціальні ролі та їхнє віддзеркалення в погляді інших, другорядних персонажів, після акту вбивства більше не задовольняють героїню. Тепер вона прагне здерти численні фіктивні обличчя, щоби віднайти єдине та істинне, яке би могло мати назву “*особа*”: “*Вульгарна істота розуміє себе лише через судження іншого, це інший наділяє її ім’ям, ім’ям, з яким вона живе і помирає, як корабель, що пливе під іноземним прапором*” [8, с. 860].

Протагоністка роману “Поганий сон” виконує ще більшу кількість соціальних ролей, неодмінною складовою реалізації яких є міметичне маскування. Вона має не лише два імені, а й одночасно використовує безліч масок: провінційної дівчини та графині, дружини-жертви та дружини-агресора, пасивного секретаря, що лише робить нотатки за своїм шефом Гансом та справжнього автора книги, літературного персонажа

цієї книги та реальної особи і, врешті-решт, жертви та вбивці. Постійне жонглювання цими масками породжує, як і в романі “Злочин”, мотив брехні – самій собі та іншим. Він маркується метафорами хвороби – раку чи пухлини (ці метафори містяться майже в усіх романах Бернаноса). Подібно до героїні роману “Злочин”, Сімона стверджує: *“Всі ми граємо комедію, але все ж таки потрібно вчасно вибрати свою роль, роль, яка нам допоможе брехати іншим, щоб, зрештою, втратити зв’язок з нами самими”* [8, с. 957].

Найбільш гострим стає внутрішній конфлікт героїні з її літературним відповідником, персонажем тексту пана Ганса – Еванжелін (прикметно, що така **текстуальна маска** має дитяче ім’я протагоністки). Вона звертається до Ганса: *“Ви мене наповнили вашими створіннями, я задихаюсь”*, *“вони (персонажі тексту – примітка Г. П.) приходять до мене, влаштовуються у мене і збільшуються”* [8, с. 921]. Цілком логічно, що на певному етапі Сімона починає порівнювати власне життя з літературним текстом: *“я втратила надію надати моєму бідному життю початок, середину та кінець, повністю як у книзі”* [8, с. 922]. Втрата власного лиця, заміна його на численні фіктивні маски порівнюється із забуттям: *“Брехня була для неї іншою чудовою втечею, завжди ефективним розслабленням, відпочинком, забуттям”* [8, с. 988]. Саме ця фальш не дозволяла героїні розділити життя та сон (недарма вона неодноразово порівнювалась з лунатиком, та недарма роман має назву “Поганий сон”), літературний текст та життя. Врешті-решт Еванжелін/Сімона зізнається собі, що приводом для скоєння вбивства була ефемерна брехня (так звана *“ракова пухлина”* [8, с. 924]), яка, в свою чергу, базувалась на її ненависті до себе, ще з самого дитинства (тому важливим є збіг дитячого імені героїні та назви роману, співавтором якого вона є). Все життя *“вона лише спала, не маючи змоги контролювати свої сни. Вони захопили її життя, задушили її душу, її волю”* [8, с. 1020]. Вона визнає, що *“ідея злочину прийшла до мене в конкретний момент, коли я побачила, що граю роль”* [8, с. 1020], *“я ледь могла відділити реальну себе від персонажів”* [8, с. 1021]. Сни в даному випадку є метафорою маски, тож пробудитися означає зняти маски, перестати грати численні ролі, прийняти травму дитинства і намагатися віднайти втрачене лице. Однак, специфікою рефлексій Бернаноса є принципова неможливість відкриття власної особи, власного “Я” поза межами зв’язку з трансцен-

дентним. Людина має змогою бути істинною іконою Бога, його відображенням, а отже, й бачити повноту власного “Я” лише при збереженні цієї перспективи. Скинути маски недостатньо. Людина залишається ідолом, що спотворено викривляє першообраз. Натомість героїні обох текстів залишаються поза межами такого зв’язку, і саме тому зняття масок породжує самодеструкцію: вбивство з нудьги у випадку протагоністки роману “Поганий сон” та самогубство головної героїні роману “Злочин” (останнє має риси ритуальної маски, оскільки обличчя порівнюється з передсмертною маскою “*поховальна посмішка*” [8, с. 1021]).

Для розуміння функціонування концепту особа в романах Бернаноса необхідно звернутися ще до одного типу маски, а саме до *театральної маски*. Такий тип маскування сягає корінням античного театру, де в межах грецької трагедії актор мав змогу реалізувати мотив повстання людини проти цілісного, гармонійного та тотального космосу, в якому царює фатум. Актор-носіє маски індивідуалізувався та відчував свободу від тотальності світу, хоча би на момент театрального дійства. Це був перший крок в історії Західної культури до поєднання концептів маски (що лінгвістично мала конотації обличчя, матеріальної маски та ролі) з концепцією особи (як носія індивідуальної свободи та вибору). Згодом латинський термін *persona* узагальнив усі ці значення. Як і античний актор у масці, що вимовляв фінальні репліки, які були адресовані до всього космосу, а відтак мали перформативну структуру, так і героїні обох текстів перед вирішальним зняттям масок промовляють: “*Я не кюре Межера*” [8, с. 860] та “*Врешті-решт, Еванжелін* (назва роману та ім’я головної героїні роману, над яким працює протагоністка – примітка Г. П.) – *це я*” [8, с. 924]. Звертаючись до театральної метафори, можемо побачити, що ці перформативи не лише маркують зняття фіктивних масок, а й всієї тієї театральної одежі, в яку персонажі перевдягались (метафора сутани). Залишившись без масок і без буттєвого зв’язку з Богом, героїні мають змогу зустріти лише власне нечітке відображення перед кроком до небуття: “*вбивство – це спосіб самогубства, навальне падіння, запаморочливе сковзання до небуття*” [8, с. 1021].

Образ маски в Бернаносівських текстах зберігає свій амбівалентний характер речі, що одночасно приховує (травму, обличчя) та відкриває (особу, лице), тим самим вона уможлиблює зв’язок із трансцендентним, який героїні ігнорують, бо для них не існує погляду, що любить та про-

щає (місце, яке у Бернаноса займає Бог). На відміну від вибору покаяння та примирення (властивого графині з роману “Щоденник сільського кюре”), протагоністки зрештою знімають маски, проте не мають сил витримати власні обличчя – спотворену ікону, ідола. Тому за перформативними висловлюваннями слідує шлях самостирання – самогубства та вбивства як відмови знову вдаватися до маскуванню. Образ маски у творчості Бернаноса є порогом між світом сакральним та профанним, між людським та божественним, істинним та фіктивним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Еліаде М. Трактат з історії релігій / Пер. з фр. Олексія Панича. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. – 520 с.
2. Зизиулас И. Бытие как общение / Пер. с англ. Д. М. Гзгзяна. – М.: Свято-Филаретовский православно-христианский институт, 2006. – 280 с.
3. Марьон Ж.-Л. Перекрестья видимого / Пер. с фр. Н. Н. Сосны. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. – 176 с.
4. Отто Р. Священное / Пер. с нем. А. М. Руткевича. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2008. – 272 с.
5. Фесенко В.І. Творчість Жоржа Бернаноса: Поетика події та пророцтва. – К.: Вид. центр КНЛУ, 1998. – 208 с.
6. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. В. Биbihина. – СПб.: Наука, 2006. – 466 с.
7. Ясперс К. Разум и экзистенция / Пер. с нем. А.К. Судакова. – М.: Канон, 2013. – 337 с.
8. Bernanos G. Oeuvres romanesques. – P.: Editions Plon, Seuil, Gallimard, 1961. – 1908 p.
9. Marion J.-L. L'Idole et la distance. – P.: Grasset, 1977. – 336 p.
10. Mond-Kozłowska W. Zakrywanie i odkrywanie pomiędzy Wschodem i Zachodem. – G.: słowo/obraz terytoria, 2016. – 283 p.
11. Ricoeur P. The Symbolism of Evil. – N.-Y.: Harper and Row, 1967. – 184 p.