

“DIABOLUS EST SIMIA DEI”: ТЕМА ОБМАНУ В ТВОРЧОСТІ ЖОРЖА БЕРНАНОСА

Тетяна БІЛЯШЕВИЧ

Київський національний лінгвістичний університет

У творчості Жоржа Бернаноса (1888–1948) тема обману є провідною; вона реалізується на різних рівнях – сімейному, національному, метафізичному. Водночас митець окреслює шляхи подолання обману через покаяння, святість та пошук адекватного мовлення для передачі істини.

Ключові слова: тема, герменевтика, інтертекст, дитинство, література Католицького відродження Франції.

В творчестве Жоржа Бернаноса (1888–1948) тема обмана играет ключевую роль и реализуется на разных уровнях – семейном, национальном, метафизическом. При этом писатель намечает пути преодоления обмана путем покаяния, святости и поиска адекватного языка для передачи истины.

Ключевые слова: тема, герменевтика, интертекст, детство, литература Католического возрождения Франции.

In Georges Bernanos' (1888–1948) works the theme of imposture occupies the central place. It is implemented inside the family circle, as well as on the national and metaphysical levels. At the same time the writer points to such ways of fighting deception as repentance, holiness and search of adequate language for communicating the truth.

Key words: theme, hermeneutics, intertext, childhood, Catholic Renewal literature in France.

Тема обману відіграє важливу роль у доробку Жоржа Бернаноса. У цьому можна переконатися, навіть побіжно переглянувши назви його текстів, серед яких зокрема фігурують “Обман” (1927), “Злочин” (1935), “Скандал правди” (1939). При глибшому ознайомленні з творчістю французького митця стає зрозумілим, що тема обману становить її осердя і по-різному розкривається залежно від обраного

жанру. В есеїстиці вона дає поштовх до роздумів над ситуацією у світі та Франції, а в художніх творах є передумовою виникнення екзистенційного конфлікту й рухає сюжет. В обох випадках письменник-католик вказує на метафізичну основу обману як головний чинник деформації дійсності. Виходячи з логіки бернаносівського тексту як герменевтичного цілого, у поданій статті запропоновано проаналізувати тему обману в доробку митця на трьох рівнях: національному, сімейному та метафізичному.

Національний рівень. Маніпулювання реальністю на національному рівні становить предмет рефлексій насамперед в есеїстиці Ж. Бернаноса. У текстах “Великий страх тверезомислячих” (1931), “Під місяцем великі цвинтарі” (1938), “Скандал правди” (1939), “Ми інші французи” (1939) та “Принижені діти” (1949) письменник намагається осмислити особливості французької ідентичності в контексті кризових етапів європейської історії, коли напрочуд легко втратити ясне бачення та піддатися спокусі сховатися від об’єктивної дійсності за різними формами ідеологічних викривлень.

Есе “Великий страх тверезомислячих” (1931) з’явився після кризи 1929 року. Це фінансове потрясіння протверезило європейців від ейфорії повоєнного періоду, який за його економічний підйом, несамовите прагнення розваг та мистецькі експериментування ще називають “шаленими роками” (“*les années folles*”). У кінці двадцятих років соціально-економічний та культурний клімат країни зазнає різких змін, які французькі інтелектуали намагаються проаналізувати. Зокрема, Ж. Бернанос розглядає занепад французького суспільства в його історичній тягlostі, охоплюючи три покоління – своїх сучасників, попередників та наступників. Письменник звинувачує старшу генерацію в тому, що вона, озброївшись пафосною ідеологією, нещадно відправила молодь умирати на війні. На думку письменника, ці “професори оптимізму” та “фарисеї” [9, с. 316] витворили “великий обман”, тобто “ідеологію, яка обожнювала війну” [9, с. 318]. Під час Першої світової війни французька офіційна пропаганда поширила образ бравого фронтовика, так званого Пуалю (*Poilu* – буквальный переклад: “волохатий”) – витривалого вусаня або бороданя, котрий нічого не боїться і з легкістю переживає військові труднощі. Цей гротескний образ мав підтримува-

ти військовий дух у молодого покоління, до якого належав і сам Ж. Бернанос.

За критику мілітаризму письменника можна було би зарахувати до табору боягузів, якби не той факт, що він брав участь у війні та був неодноразово поранений. Себе і своїх однолітків Ж. Бернанос відносить до “рокованого покоління” (“*génération prédestinée*”) [9, с. 317], “покоління, принесеного в жертву” (“*génération sacrifiée*”) [9, с. 322], яке мовчазно й покійно погодилося на це. Тому митець із симпатією ставиться до “глибокої недовіри” [9, с. 327] молодих французів. Він схвально зауважує, що “нова Іфігенія – прекрасна молодь – тисячу раз права, коли просить подумати, перш ніж підніматися на вівар” [9, с. 330].

Розвінчуючи стратегію обману, сам Ж. Бернанос при цьому перебуває у його тенетах. Адже для того, щоб критикувати старше покоління, він озброюється ідеями батька французького антисемітизму Едуарда Дрюмона (1844–1917), з якими він ознайомився ще у тринадцять років і які вплинули на його творчість. Власне, повна назва есе Ж. Бернаноса звучить “*Великий страх тверезомислячих. Едуард Дрюмон*”, а в самому тексті приділено чимало уваги біографії цієї одіозної особи. Тому не можна не погодитися зі словами Г. Белля, який високо цінував творчість французького письменника, але нагадував йому, що “найбільші цвинтарі під місяцем мають ім'я Аушвіца” [13, с. 93].

Есе “Під місяцем великі цвинтарі” (1938) з'явилося під впливом громадянської війни в Іспанії, свідком якої Ж. Бернанос був на Майорці. Для того, щоб знищити республіканців, франкісти вдалися до нещадного терору. Після побаченого письменник, який поділяв праві погляди і з 1908 по 1914 навіть належав до Королівських камелотів [9, с. 385], був змушений вдатися до критики націоналістів і, що найважче для письменника-католика, – Церкви. У громадянській війні клір закрав очі на масові вбивства і, більш того, співпрацював з франкістами, зловживаючи своїм авторитетом, зокрема, порушуючи таємницю сповіді, видавав республіканців-католиків. Таким чином церква стала учасником терору і, на думку Ж. Бернаноса, поглибила його, надавши характеру “релігійної війни” [3, с. 381]. Симбіоз церкви і політики – явище вкрай небезпечне, оскільки тягне за собою маніпулювання глибинними принципами людей, а відповідно, – збільшує

розкол і насилля в суспільстві. Звертаючись до історії, католицький письменник визнає, що *“терор королів-католиків у Фландрії пролив більше крові, аніж будь-яка Жакерія”* [3, с. 386]. Ж. Бернанос покладає відповідальність за колабораціонізм з франкістами насамперед на церковну верхівку.

Наступні есе Ж. Бернаноса – “Скандал правди” (1939), “Ми, інші французи” (1939), “Принижені діти. Щоденник 1939–1940” (1949) теж народжуються внаслідок сумних подій ХХ століття, пов’язаних з подальшим поступом тоталітаризму, зокрема Мюнхенської змови (1938). Європейські країни, в тому числі й Франція, були зобов’язані захищати суверенітет Чехословаччини, але, не бажаючи конфлікту з Гітлером, самоусунулися, тим самим уможлививши Другу світову війну. Злочинна пасивність європейців під час захоплення Чехословаччини так вразила Ж. Бернаноса, що в усіх трьох есе він постійно повертається до цієї *“потворної дати в історії нашого народу”* [9, с. 782]. Це дало підставу називати ці твори *“антимюнхенською трилогією”* [14, с. 1536].

Мовчазна позиція Франції була настільки неприйнятною для письменника, що він прирік себе на *“добровільне вигнання”* [9, с. 609], переїхавши до Бразилії: *“Тим, хто запитує себе, чому я залишив мою країну заради Бразилії, я зможу сказати, що я приїхав сюди, щоби позбутися сорому”* [9, с. 610]. Однак і на іншому континенті Ж. Бернанос активно стежить за розгортанням подій в Європі, оглядаючи пресу правого спрямування. У ній він фіксує *“масивний, величезний обман”* [9, с. 683] націоналістів, зокрема Ш. Морраса, котрі обрали *“політику Найменшого Зла”* [9, с. 738]: остерігаючись комуністів, вони схвалювали дії фашистів. Болісне осмислення цих подій призвело письменника до думки, що обман здатен виявлятися не лише у слові, а й у мовчазному погодженні зі злом: *“Скандал полягає не в тому, щоби говорити правду, а в тому, щоби не говорити її повністю, вводити в неї обман через замовчування, що зовні залишає її неушкодженою, але, як рак, виїдає її серце і нутрощі”* [9, с. 602]. Спотворене сприйняття дійсності призводить навіть до того, що *“ми брешемо в інтересах самої правди”* [9, с. 603].

Сімейний рівень. Для Ж. Бернаноса – уважного читача О. де Бальзака, Г. Флобера та Е. Золя – важливо не просто зафіксу-

вати обман, а й проаналізувати його причини та наслідки. Відтак, в есе “Принижені діти” письменник, змальовуючи портрет Гітлера, вбачає причину збочень одного з найбільших ідеологів і маніпуляторів ХХ століття у травмі, пережитій в дитинстві. Ще хлопчиком майбутній Фюрер усмоктав у себе державну пропаганду, сліпо повіривши в *“Армію, у Війну, у свого Імператора, у лицарський дух арійців...”* [9, с. 854]. Коли ж після поразки Німеччини у I Світовій війні цей ідеологічний конструкт зник, ошуканий Гітлер вдався до помсти, яку живило *“приниження бідного дитинства, невдалої молодості, невдалої війни”* [9, с. 852].

У своїх текстах Ж. Бернанос часто виводить генезу обману з ситуацій *“приниженого дитинства”*. Герої французького письменника – це насамперед діти, ошукані дорослими. Загалом, протиставлення молодості та старості структурує усю творчість митця. Причому ці етапи життя становлять не лише вікову характеристику його персонажів, вони наділені духовним змістом. В образ дитинства Ж. Бернанос вкладає ідею жертвовності, безстрашності та святості, натомість старість пов’язує із жадібністю, лукавством і страхом втратити свій комфорт.

Важливо зазначити, що в авторській інтерпретації старість і дитинство не обов’язково закріплені за традиційно відведеними їм роками. Приміром, в агіографії *“Жанна, відступниця та свята”* (1929) Ж. Бернанос називає учасників суду над Орлеанською Дівою *“стариганами, багато з яких навіть не досягнули тридцяти років”* [9, с. 22]. Натомість у романі *“Радість”* (1928) старенького абата Шеванса наділено духом дитинства з властивою йому святістю.

Стратегія дорослого покоління у творчості Ж. Бернаноса полягає в тому, щоби прив’язати дітей до себе, обмеживши їхній духовний розвиток, адже так легше маніпулювати ними. Ці стосунки володіння простежуються в багатьох текстах письменника.

У новелі *“Ніч”* (1928) образ батька сфокусовано захопленими очима дитини, яку він зневажив. Син-метис сприймає білого тата як *“французького сеньйора, старого і мудрого”* [12, с. 31]. Насправді той виявився негідником, котрий відверто зневажав сина і за свого життя не передав йому жодного корисного досвіду чи знання, лише упередження, які син добре засвоїв: *“Безумовно, я не вмю ні читати, ні писати, хоча й вмю рахувати без помилок, як це властиво*

дикунам, однак я знаю, що наш народ – великий народ, вищий за всі інші...” [12, с. 31]. Тому, вмираючи, вже дорослий син випитує у французького прибульця таємницю спасіння, яку йому не передав його власний батько, але герой впевнений: “...твої отці там тебе навчили” [12, с. 32]. Відтак, перед смертю ця “загублена дитина” [12, с. 37] чує від чужої людини такі слова: “Принаймні я знаю, що цей Бог справедливий і добрий. Він змилювався над злими людьми і помер за них, прищывхований за ноги й руки, в сльозах. Ось, що я знаю. Довір йому свою душу” [12, с. 36–37].

У новелі “Діалог тіней” (1928) теж представлено дитячий погляд на батька, але в цьому погляді вже немає жодного замилювання. Франсуаза ненавидить холодну стриманість батька, який з відомих лише йому причин прирік себе і доньку на вигнання з Італії в немилу їй Францію. Між татом і донькою немає контакту, відповідно, й передачі конструктивного досвіду. Дівчина зізнається, що успадкувала від батька лише “спокійну зневіру”: “Я не маю жодного уявлення про Бога і мати не хочу” [12, с. 44]. Юна Франсуаза, бунтуючи проти егоїстичного отця, готова на все, аби втекти з “цього потворного будинку” [12, с. 43].

У романі “Під сонцем Сатани” (1926) неповнолітня Мушетта теж мріє залишити “гарний будиночок із червоної цегли” [2, с. 35], оскільки інтуїтивно відчуває несправжність життя свого батька – хитрувато-го броваря Малорті – й намагається знайти свободу в стосунках з набагато старшими за неї чоловіками. Але така свобода виявляється ефемерною. Мушетта схожа на пані Боварі з однойменного роману Г. Флобера. Обидві героїні не задовольняються буденністю, шукають вихід з неї через епатажну поведінку, врешті-решт, остаточно заплутавшись, закінчують життя самогубством. Як і Г. Флобер, Ж. Бернанос пов’язує причину загибелі своєї героїні з відсутністю виховання – насамперед духовного. Мушеттою, як і Еммою, ніхто серйозно не займався, обидві героїні були полишені на власні мрії. Мати Мушетти – “доброчесна за своїм походженням і становищем” [2, с. 37] – не раз піднімала питання релігійного виховання доньки. Однак Малорті, переконаний, що “попи розбещують свідомість дітей” [там само], заборонив дівчині відвідувати уроки катехізису. Глибинною причиною цього категоричного рішення був не лише атеїзм Малорті,

а й страх втратити “авторитет чоловіка” [там само], тобто особисту владу в сім’ї.

У романі “Пан Невін” (1943) проблема стосунків володіння розкривається всередині декількох сімей. Бабця юного Філіпа після смерті свого чоловіка ніколи не розлучалася зі своєю донькою й виплекала з неї абсолютно відсторонене створіння. У свою чергу мати юнака теж прагне обмежити його розвиток: “*Ось уже десять років, якщо не брати до уваги коротких вакацій, весь світ для Філіпа обмежувався цим будинком з його соснами, його старим садом, городами, його грабовими алеями. Трохи далі виднілося крихітне село й вузька світла дорога, що закручувалася навкруги себе, наче гадюка, й не вела нікуди. Мішель прагнула цієї самоти*” [3, с. 98]. Бажання матері ізолювати сина від інших, пов’язане з ненавистю до чоловіків, а відповідно, й до священників, котрі надавали освіту в єдиному місцевому колежі [3, с. 98]. Саме з цієї причини Філіп там не навчався: “*А мені далеко до людини побожної – моя мати не любить церковників, це відомо всім...*” [3, с. 115]. Про відсутність духовного виховання зізнається священникові ще один персонаж роману – збожеволілий мер Фенуя Арсен: “*Я не маю нічого проти Бога <...>. Ні проти вас. Малим хлопцем я ніколи не ходив на уроки катехізису як годиться, – мій батько не любив понів*” [3, с. 264].

У творчості Ж. Бернаноса старі є небезпечними не лише тому, що обмежують духовний поступ молодих, а й своїми обманами ініціюють їх до лукавства. Цю ідею Ж. Бернанос вкладає в уста проникливої героїні з роману “Щоденник сільського кюре” (1935–1936): “*Хіба ми, матері, ще з колиски не прищеплюємо своїм синам смак до брехні, до брехні, яка їх заспокоює, втихомирює, присипляє, до брехні приємної і теплої, як материнська груди?*” [2, с. 412]. Деградацію зовсім юних людей – фактично ще дітей – внаслідок обманів дорослих спостерігаємо у багатьох творах письменника.

У романі “Під сонцем Сатани” каталізатором обманів стає батько Мушетти. Метикуватий Малорті, думаючи отримати зиск із незапланованої вагітності доньки, обмовляє її перед вельможним коханцем: “*Ця брехня в ту мить здалася йому цілком виправданою й безневинною хитрістю*” [2, с. 34]. Потім він так само невимушено збрехав доньці, що маркіз підняв на нього руку: “*Він не обмірковував напе-*

ред цю останню брехню, вона виходила з нього як риторична стріла” [2, с. 41]. Ці, здавалося б, незначні обмани потягнули за собою інші – набагато тяжчі обмани доньки. Щоби дошкулити коханцеві, Мушетта вигадала історію про зраду з депутатом Галле, переступивши таким чином моральну межу, що відділяла її від остаточного духовного падіння: “Гудіння думок у її мозку стало просто оглушливим; тисячі брехень, нескінченна кількість брехень гуділи там, наче бджоли у вулику” [2, с. 58]. Герої посварилися, і в стані афекту ображена жінка прострілила голову коханцеві та втекла. Слідство зафіксувало самогубство маркіза. Юна Мушетта unikнула відповідальності, але по інерції продовжувала занурюватися все глибше й глибше в тенета згубної неправди.

Героїня роману “Злочин” (1935), як і Мушетта, вдається до вбивства, але вже ретельно прорахованого. Дівчина вбиває заможну літню даму, тим самим забезпечуючи безбідне життя її спадкоємиці, а своїй близькій подрузі. Скоєний злочин потягнув за собою інший – героїня вбила також кюре, котрий вночі шукав дорогу до нової парафії. Молода злочинниця перевдягнулася в його сутану й переконливо грала роль новопризначеного священнослужителя. У цьому образі вона завойовує довіру місцевого хлопчика Андре й так чи інакше спричиняє його загибель. “Нещасний випадок, злочин чи самогубство?” [12, с. 871] – відкритий фінал роману не дає однозначної відповіді щодо цієї смерті.

Як і в інших бернаносівських текстах, причину патологічної поведінки героїні роману “Злочин” слід шукати в “її сумному дитинстві” [12, с. 868]. Матір дівчини – “колишня віруюча” [12, с. 868] – була гувернанткою і дуже часто міняла господарів, переїжджаючи з одного міста в інше. Невкоріненість жінки спричинена певним секретом, який в тексті прямо не розкривається, але так чи інакше пов’язаний з дитиною – “її живим докором” [12, с. 869]. Боячись викриття, мати постійно вдавалася до обманів, зокрема, втративши віру, все ж таки хотіла служити в “християнських родинах” [12, с. 868], що, безумовно, вимагало від неї вдавати з себе іншу, ніж вона була насправді. Донька перейняла материні поведінкові схеми й смислом власного життя зробила постійну “незвичайну гру” [12, с. 870]. Не дивно, що її монологи сповнені образу маски: “...носити маску, маски, безліч масок, маску на кожен день вашого життя” [12, с. 860].

У романі “Пан Невін” обманщики теж є жертвами нанесеної їм у дитинстві травми. Щоб увиразнити цю ідею, автор вдається до прийому сюжетної редуплікації. Так, три персонажі твору – мати Філіпа, його гувернантка та пан Невін – мають спільну рису: вони вдають із себе інших.

Мати протагоніста – Мішель – і гувернантка приховують від сина свої лесбійські стосунки, про які хлопчик і так здогадався та, обурюючись лицемірству дорослих, про себе називає матір “*брехухою*” [3, с. 93]. Оповідач не лише фіксує факт обману, він звертається до негативного дитячого досвіду жінок. Мішель зростала у нездоровій атмосфері. Її батьки теж приховували правду: мати покривала патологічну ліню обожнюваного чоловіка, вигадуючи різноманітні виправдання його неробству й лицемірству. Не дарма в портреті свого батька Мішель виокремлюю таку деталь, як “*нервовий рот, неспокійний, створений для брехні та ласкавих слів...*” [3, с. 94]. У цих обставинах їхня маленька донька знайшла порятунк у позірній покірності, яка насправді була ні чим іншим, як втечею від життя: “*Лагідність, лагідність, лагідність... Непомильний інстинкт остерігав її, що будь-який бунт принесе їй лише тимчасову полегкість і лише більше підкорить її цим двом компаньйонам, які спільно переживають свою жахливу пригоду. Вона бачила перед собою тільки один вихід: закрити своє серце – своє маленьке серце, швидко й потайне, яке калатало так, що їй здавалося, ніби хтось стукав пальцями по її скронях, – урвати контакт зі світом, заховати, захистити своє життя, своє маленьке життя!*” [3, с. 95–96]. Потворна поведінка батька зумовила й сексуальну орієнтацію матері Філіпа. Вона ненавиділа чоловіка й після його смерті перебувала у зв’язку з гувернанткою сина.

Гувернантка також пережила дитячу травму, пов’язану з підступним обманом дорослого. Після смерті батьків зубожіла сирота опинилася в “*цегляному котеджі*” [3, с. 189] свого дядька. Понівечений солдат, котрий вигадував історії про втрату ноги в бою з афганцями, яку насправді йому ампутували через сифілітичне ускладнення, згвалтував племінницю, прищепивши їй на все життя огиду до чоловіків. Серед цих поневірянь дім Мішель став для жінки “*щасливою гаванню*” [3, с. 190].

Травматичний досвід Міс становить паралель життю пана Невіна. У дитинстві його згвалтував шкільний вчитель, ймовірно зумовивши подальшу сексуальну орієнтацію та вселивши недовіру до людей, від яких Невін знайшов прихисток у віддаленому маєтку пана Антельма.

На цьому кількість обманутих, принижених, згвалтованих дітей у романі не закінчується: до них може долучитися і Філіп, адже, як свідчить старе фото, він неймовірно схожий на маленького Невіна. Квінтесенцією ідеї насилля над дитиною є образ вбитого пастушка, навколо якого окреслюється детективна лінія роману.

Обман у творчості Ж. Бернаноса виникає не лише внаслідок насилля над дитиною, а й злиднів, які у сильних натур можуть породити монструозну амбіційність і несправжність. Приміром, такий розвиток характеру окреслено в романі “Обман” (1927). Життя протагоніста цього твору оповідач визначає як “*майже абсолютне лицемірство*” [12, с. 362], причину якого шукає в дитинстві героя. Син алкоголіка й прибиральниці, Сенабр рано залишився сиротою, знайшов притулок у семінарії, де наполегливо навчався, потім вступив до Сорбонни й зробив блискучу духовну кар’єру. Просування амбіційного героя стосувалося виключно зовнішнього життя. Знаний агіограф, який досліджував таємницю святості й віри, сам виявився “*священиком без віри*” [12, с. 459]. Духовна деградація марнославного Сенабра була породжена страхом бідності, соромом за своє походження і, відповідно, постійним удаванням з себе іншого, ніж він був насправді.

Метафізичний рівень. Убогі, згвалтовані й принижені діти, подорослішавши, теж травмують інших, передаючи далі негативний досвід і створюючи, здавалося би, нерозривний ланцюг брехні. Ідея всепроникності неправди увиразнюється через анімалістичну, тілесну та фізичну метафорику й порівняння. Відтак, у бернаносівських текстах обман асоціюється з тенетами павука, кліткою, ґратами [12, с. 94]; ненажерливими комахами [12, с. 543]; бджолами у вулику [12, с. 89]; отруйним укусом [9, с. 860]; хворобою [9, с. 602, с. 621], раком [9, с. 621], метастазами [12, с. 206], сифілісом, паразитом [9, с. 831], мертвим плодом [12, с. 633]; чимось гірким і гарячим, що випльовують з рота [12, с. 59]; втечею і забуттям [12, с. 988]; стіною [9, с. 694]; мінералом, який не піддається гниттю [9, с. 873]; найжорстокішим видом тортур, які людина вигадала для себе [9, с. 871].

Попри різноманітність викритих у творчості Ж. Бернаноса обманів, усі вони мають одне джерело. Неправда всередині нації та окремої сім'ї у доробку християнського письменника має метафізичну основу і походить від “*батька неправди*” (Івана 8:44) – сатани: “...*усі обмани мають єдиного Батька, і цей Батько не звідси*” [9, с. 830–831]. Етимологія єврейського слова “*сатана*”, яке грецькою перекладається як “*діаболос*”, вказує на природу цього створіння: “*противник у суді, у сварці або на війні; той, що заважає, суперечить, звинувачує, обмовляє, підбурює*” [1, с. 379]. Його діяльність скерована на те, щоб, з одного боку, обмовити Бога перед людиною (Буття 3, Мат. 4:1 тощо), а з іншого – звести наклеп на людину перед Богом (Йов. 1:6, Зах. 3:1, Лук. 22:31, Об’яв. 12:10) [8, с. 113].

Обман уперше з’являється в Біблії в третій главі книги Буття, де йдеться про прабатьківський гріх. Як відомо, гріхопадіння стало можливим внаслідок брехні сатани, який ініціював людину до такої ж лукавої поведінки. Змій перекутив правду (“*Чи Бог наказав: Не їжте з усякого дерева раю?*” (Буття 3:1), “*Умерти – не вмрете!*” (Буття 3:4)) і, надимаючи людське серце (“...*і станете ви, немов Боги, знаючи добро й зло*” (Буття 3:5)), звів Єву, що призвело до вигнання людей з раю, появи страждань і смерті. Як видно з цитованої біблійної історії, обман у теологічній традиції тісно пов’язаний з гординою, адже ініціатор обману – “*диявол “виник” з гордині: ангел став дияволом, тому що загордився, захотів уподібнитися до Бога (Ісаія 14:14). Перший акт гордині власне і породив диявола*” [7, с. 14]. Тому Ж. Бернанос і характеризує його як “*старого бунтівника, якому Бог для захисту залишив лише монотонний обман*” [12, с. 246].

Для Ж. Бернаноса старозавітна історія про гріхопадіння становить код усіх наступних обманів, на що вказує відповідний інтертекст його есе та художніх творів, де тема неправди супроводжується образами падіння, забороненого плоду, втраченого раю й переплітається з темою гордині. Так, жест “*старої Матері у задумі*” з простягнутою “*гріховною рукою*” [9, с. 618] у різних контекстах відтворюватимуть персонажі його романів. Ось, приміром, як змальовує оповідач героїню роману “Під сонцем Сатани”: “*Жермена вміла любити, тобто вона плекала в собі, як чудовий майже достиглий плід, цікавість до задоволення і ризику, відважну впевненість*

тих дівчат, які ставлять все на одну карту, сміливо дивлячись в очі невідомому світові, відтворюють у кожному новому поколінні історію старого всесвіту” [12, с. 68]. Неправда, як здається Мушетті, дає їй можливість вийти за межі звичайного буржуазного життя, тобто вивищитися над своїм середовищем. Ця ілюзія властива також протагоністам романів “Злочин” (1935) та “Поганий сон” (1950). Але насправді жінки потрапляють у полон власних обманів, які згодом нищать їхні життя. Головна героїня роману “Злочин” прекрасно усвідомлює цю діалектику: “Так, я полюбила обман. Не брехню заради вигоди, цей огидний різновид обману, що являє собою лише один зі способів самозахисту, до якого вдаються з жалем і соромом... Я полюбила обман, і він мені багато дав. Він дав мені ту єдину свободу, якою я могла безперешкодно насолоджуватися, оскільки, якщо істина звільняє, то вона накладає на нашу свободу занадто важкі умови для мого честолюбства, а обман – жодних. Але він закінчує тим, що вбиває. Він мене вбиває” [с. 863].

У доробку Ж. Бернаноса часто згадуються плід [12, с. 989, с. 997, с. 1011], первородний гріх [12, с. 760], втрачений рай [12, с. 869], падіння [12, с. 94, с. 97, с. 109, с. 177, с. 204, с. 212, с. 237, с. 263, с. 1021]. Потрібно зазначити, що алюзії на біблійний переступ поглиблюють не лише його жіночі образи, вони пояснюють також логіку поведінки його чоловічих персонажів. Зокрема, протагоніста роману “Обман” оповідач неодноразово характеризує за допомогою слова “падіння” [12, с. 355, с. 348, с. 369, с. 371, с. 462] та пояснює його віддалення від Бога “до пароксизму екзальтованою гординею” [12, с. 448].

Диявол, на відміну від Бога-творця, не здатен на самостійну творчість, лише – на негативне копіювання. Нетворчий і нещирий характер зла влучно передає відома у патристиці сентенція про “диявола як мавпу Бога” (“*Diabolus simia Dei*”), яку Ж. Бернанос цитує у своїх есе “Ми, інші французи” [9, с. 706], “Принажені діти” [9, с. 855], “Франція проти роботів” [10, с. 128] “Свобода, для чого?” [11, с. 24], покликуючись на Святого Ієроніма [11, с. 24]. Вибір тварини для цієї аналогії зумовлений давньою традицією. Ще з античності мавпа визначалася насамперед через імітацію [5, с. 136]. Причому її міметичний характер вважався “дефективним” [5, с. 137] і безперспективним: “Відсутність у мавпи хвоста розумілась як візуальна метафора сумного фіналу

диявольської активності...” [6, с. 270]. Диявол, як і Бог, цікавиться людиною, але у нього протилежні мета й засоби. Якщо Бог є “дорога, і правда, і життя” (Івана 14:6), то природа сатани пов’язана з безвіддужою, обманом і небуттям (Івана 8:44).

У творах католицького письменника диявол теж, граючи на марнославстві людини, обіцяє їй земні блага, взяти хоча б улесливі слова, якими сатана намагається спокусити священника з роману “Під сонцем Сатани”: “...маленькі люди-боги, особливі, особливі, такі особливі створіння!” [12, с. 174]. Але насправді лукавий обманює, поневолює і призводить до смерті. Тому в художньому всесвіті митця так багато розчарованих героїв вдаються до самогубства: обидві Мушетти з творів “Під сонцем Сатани” та “Ще одна розповідь про Мушетту”; Сенабр з роману “Обман”; Федір з роману “Радість”; Філіп з роману “Поганий сон”; лікар Дельбанд з роману “Щоденник сільського кюре”; Елен та Ежен Девандомм з роману “Пан Невін”. Роман “Злочин” сповнений алюзіями на самогубство пані Луїзи, Андре та удаваного кюре.

Шляхи виходу з ситуації тотального обману. Загострену увагу до теми неправди у своїй творчості Ж. Бернанос пояснює так: “Давним-давно проблема обману мені здається головною: той, хто її вирішить, матиме ключ від усіх інших, що становлять нещастя людини” [9, с. 871]. І християнський письменник окреслює шляхи вирішення цієї проблеми.

Насамперед йдеться про щире покаяння (від лат. *conversio*, що означає “переворот”, “зміну напрямку”), яке розриває замкнуте коло обману. Його переживають чимало персонажів Ж. Бернаноса: в останні моменти свого життя Мушетта з роману “Під сонцем Сатани”; віднайшовши справжню віру, отець Сенабр з романів “Обман” і “Радість”; графиня з роману “Щоденник сільського кюре”. Але є також ті, яким покаяння недоступне. Вони, як головні героїні романів “Злочин” та “Поганий сон”, так і залишаються у лещатах неправди. Серед персонажів Ж. Бернаноса є дивак, котрий намагається очиститися від неправди фізично. Це – мер Фенуя Арсен з роману “Пан Невін”. Його портрет моделюється метонімічно через акцентуацію на “потворному, нечистому, непоясненному” [3, с. 137] носі з непомильним нюхом, який в молодості правив йому за прекрасний інструмент у броварській справі, а в старості зробив життя нестерпним через

підвищену чутливість до внутрішнього бруду самого героя. Щоби позбутися неприємного запаху, мер постійно напивався, нещадно деручи себе щіткою, але ця процедура приносила лише тимчасове полегшення. Оповідач пояснює цей феномен страхом “старого розпутного чоловіка” [3, с. 138] померти нерозкаяним. Сам Арсен, розуміючи це, намагається висповідатися перед дружиною, але полегшення не отримує, оскільки перебуває виключно у горизонтальному вимірі міжлюдських взаємин, не враховуючи метафізичну вертикаль стосунків людини й Бога.

Святість (з євр. буквально перекладається як “відокремлення”, мається на увазі відмежування від гріха) як наслідок покаяння теж блокує згубне розповсюдження неправди. В доробку Ж. Бернаноса, де так багато уваги приділено темі обману, не менш наполегливо йдеться про святих. До них відносяться – “святий із Люмбра” з роману “Під сонцем Сатани”, Шанталь і абат Шеванс з романів “Обман” і “Радість”, протагоніст роману “Щоденник сільського кюре”, а також герої його агіографій – Святий Домінік та Жанна Д’Арк. Святі у творчості Ж. Бернаноса, на відміну від решти, мають особливу здатність повністю співпадати із самими собою: “...Мораліст знає, що він споглядає штучного й оманливого персонажа, цього закамфльованого трупа, про який ми самі навіть не підозрюємо, не кажучи вже про інших, поки погляд судді після смерті не розіб’є його на друзки. Але святий постає перед нами тим, ким він буде перед суддею” [9, с. 4]. І святі надзвичайно високо цінують цю цілісність. Тому Жанна Д’Арк в інтерпретації французького письменника під час судового процесу “так боїться бути спаленою, але ще більше – збрехати” [9, с. 22]. Це нелукавство святих у творах Ж. Бернаноса часто передається через метафору їхньої прозорості [12, с. 343, с. 603].

Професійна боротьба Бернаноса-письменника з обманом полягає в пошуку мовлення, яке би могло адекватно передати істину. Цей імператив лейтмотивом проходить крізь його есе, зокрема “Під місяцем великі цвинтарі”, “Скандал правди”, “Принажені діти”. Критерієм широти у цьому пошуку стає дитинство [3, с. 355], а ціль письма полягає у власному виправданні “в очах дитини, якою він колись був” [9, с. 870]. Таким є безкорисливе письмо протагоніста роману “Щоденник сільського кюре”, який прагне побачити та зафіксувати правду в

собі й у світі. Однак частіше у своєму доробку автор змальовує письменника-обманника, яким рухає марнославство: Шарля з новели “Пані Даржан”, академіка з роману “Під сонцем Сатани”, поважного агіографа абата Сенабра та його колег по цеху з романів “Обман” і “Радість”, Ганса з роману “Поганий сон”.

Отже, у творчості Ж. Бернаноса тема обману є однією з провідних, вона реалізується на різних рівнях – національному (насамперед в есеїстиці), сімейному (переважно в художніх творах) і завжди має метафізичну основу (Буття 3), що становить ключовий інтертекст його творчості. Водночас митець окреслює шляхи подолання обману через покаяння, святість та пошук адекватного мовлення для передачі істини. Відтак, творчість Ж. Бернаноса є виявом ангажованої позиції християнського письменника, котрий вірить у “*бунт останніх вільних людей*” у “*світі, просякнутому брехнею*” [3, с. 415].

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев, Сергей. София-Логос. Словарь / Собрание сочинений / [под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова]. – К.: Дух і Літера, 2005. – 902 с.
2. Бернанос, Жорж. Вибрані твори: Під сонцем Сатани. Щоденник сільського кюре / [пер. з франц. В. Шовкун]. – К.: Юніверс, 2002. – Т. I. – 544 с.
3. Бернанос, Жорж. Вибрані твори: Ще одна розповідь про Мушетту. Пан Невін, або Мертва парафія. Під місяцем великі цвинтарі / [пер. з франц. В. Шовкун]. – К.: Юніверс, 2004. – Т. II. – 544 с.
4. Біблія / [пер. І. Огієнка]. – К.: Українське біблійне товариство, 2005. – 1376 с.
5. Ле Бра-Шопар, Армель. Філософський зоопарк: від отваринення до вилучення з людства / [пер. з франц. В. Шевченко]. – К.: Унів. вид-во Пульсари, 2009. – 312 с.
6. Махов, Александр. Hostis antiquus: категории и образы средневековой христианской демонологии. Опыт словаря. – М.: Intrada, 2006. – 416 с.
7. Махов, Александр. Средневековый образ: между теологией и риторикой. Опыт толкования визуальной демонологии. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2011. – 256 с.
8. Нюстрем, Эрик. Библейский словарь. Энциклопедический словарь / [пер. со шведского под редакцией И. С. Свенсона]. – Торонто: Мировая христианская миссия, 1985. – 522 с.

9. Bernanos, Georges. Essais et écrits de combat. – P.: Gallimard, 1988. – V. I. – 1713 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
10. Bernanos, Georges. La France contre les robots – P.: Club français du livre, 1955. – 221 p.
11. Bernanos, Georges. La liberté, pour quoi faire? – P.: Gallimard, 1995. – 249 p.
12. Bernanos, Georges. Oeuvres romanesques. – P.: Gallimard, 2009. – 1955 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
13. Böll, Heinrich. Colère et pitié de Georges Bernanos / [traduit de l'allemand par Sylvie et Michael Kohlhauer] // Europe. Revue littéraire mensuelle. – Bernanos. – № 789-790 / Janvier–Février, 1995. – P. 89–93.
14. Chabot, Jacques. Nous autres Français. Notice // Bernanos, Georges. Essais et écrits de combat. – P.: Gallimard, 1988. – V. I. – P. 1532–1545. (Bibliothèque de la Pléiade).