

УДК 821.133.1.-312.2. "19"(045)

## ПОЕТИКА «ЕСТЕТИЧНОГО РОЗРИВУ» В КОНСТРУЮВАННІ РЕЛІГІЙНОГО ДИСКУРСУ ФРАНЦУЗЬКОГО РОМАНУ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Анастасія СТЕЦЕНКО**

*Київський національний лінгвістичний університет,  
кафедра теорії та історії світової літератури ім. проф. В. І. Фесенко,  
вул. Лабораторна 5/17, Київ, 03680, Україна,  
e-mail: anastasia.stnk@gmail.com*

В умовах глибоких етичних й естетичних зрушень Європи початку ХХ століття для письменників Франції актуалізується дилема відношення індивідуальної свободи та соціальної відповідальності. Особливо рельєфно ця діалектика простежується в творчості католицьких письменників, для яких християнське покликання вступає у складний діалог з покликанням романіста. У дослідженні проаналізовано та унаочнено нарративні стратегії, які дають змогу католицькому письменникові Франції початку ХХ століття нівелювати антиномію між соціальною та художньою функціями літератури.

*Ключові слова:* естетичний розрив, релігійний дискурс, літературні гарантії, межа, поетика, католицький роман.

На початку ХХ століття у французькій літературі намітилися два вектори розгортання літературного дискурсу. З одного боку, під впливом доктрини Ш. Морраса «Єдиний націоналізм» письменники М. Баррес та П. Бурже проголошують антидрейфусарську позицію, виступають за відродження монархії та ідей консервативного католицизму. У романній творчості така позиція найкраще знаходить вираження через трилогію «Роман національної енергії» М. Барреса, якою письменник засвідчив трансформацію власних поглядів у бік республіканського націоналізму та традиціоналізму. Поступка художніми принципами на користь «служінню вищій ідеї» в дусі назриваючого соціалістичного реалізму стверджує: за такими письменниками, як М. Баррес, Ш. Моррас, П. Бурже – апелюючи до метамови французького літературознавця П. Сітті – «гарантію відповідальності» [9], швидше соціальну аніж літературну. Інший вектор розгортання художнього дискурсу об'єднує письменників-символістів кінця ХІХ – першої половини ХХ століть, які стають в опозицію ідеї творення поетики роману на засадах соціальної функції. Насамперед, до таких письменників належать А. Жід, який не припиняє іронізувати над Барресом та Бурже в есеїстиці, Ж.-П. Сартр, який висікає Моріса Барреса в одному з розділів «Нудоти», але найпоказовішим у цьому контексті стає кітчевий фіктивний процес, що над Барресом влаштували дадаїсти на чолі з Бретоном, Арагоном та Супо навесні 1922 року.

У контексті нестихаючої полеміки навколо пріоритетності соціальної чи естетичної функцій роману початку ХХ століття особливий статус займає творчість представників

католицького ренесансу Ж. Бернаноса, Ф. Моріака, Ж. Гріна. Межова позиція, що змушує цих письменників лавірувати на грані індивідуального та соціального, стає продуктивною для творення нової естетики письма, через яку зраджуються усталені «горизонти очікування» та – метамовою Г.-Р. Яусса – виникають нові «естетичні розриви». У статті «Історія літератури як виклик теорії літератури» Г.-Р. Яусс наголошував, що в той час, коли наука усіяко намагалася відкрити певні закономірності, реальний рух літературного процесу будувався на їх руйнуванні; «класикою у перспективі стає література, що спочатку викликає реакцію відторгнення» [10, р. 57]. Відтак, найбільш полемічними в історії літератури стають події-точки відліку «нових епох», пороги змін та трансформацій колективної думки, новаторства, що приходять через «зраду горизонтів» або вже згаданий «естетичний розрив». Такою переломною подією для європейської літератури свого часу Г.-Р. Яусс назвав флоберівську безособову нарацію в романі «Пані Боварі», художню манеру «ковзання по головах персонажів». Дослідження поетики французького роману початку ХХ століття переконує у думці, що новий «естетичний розрив» у літературі Франції проявляється як реалізація спроби католицькими письменниками подолати буквальну референтну природу мови через вихід з денотативного поля й, натомість, сформувані нові конотативні мовні канали, за допомогою яких налагодився б прийнятний для мистецтва зв'язок зі суспільними реаліями. Іншими словами, на рівні поетики роману письменникам Бернаносу, Гріну, Моріаку вдається примирити антиномії між індивідуальним та колективним, що метамовою П'єра Сітті звучить як поєднання літературної «гарантії оригінальності» та «гарантії відповідальності» [9]. Дослідження творчості цих письменників проектує утвердження висновку М. Кундери про те, що «релігії та ідеології можуть поєднатись з романом у тому випадку, якщо багатозначна мова останнього здатна виразити їх догматичні судження» [2, с. 15].

Діалектика індивідуального та соціального проявляється у творчості письменників християнської орієнтації особливо рельєфно. Залишаючись свідомо ангажованими у соціальне та політичне життя Європи, художньо реагуючи на історичні трансформації епохи, найважливішим абрисом своєї творчості письменник-католик Франції початку ХХ століття вбачає у конструюванні релігійного дискурсу в літературі. Реалізація цього завдання потребує усвідомлення не лише соціального обов'язку, але й також передбачає відповідальність вищого, духовного порядку. Портрет Христа «слід писати лише навколішках» [4, с. 26], – зазначив Ф. Моріак у передмові до романізованого життєпису «Ісусове життя», і для будь-якого католицького письменника цей закон не підлягає оскарженню. З іншого боку, його абсолютизація продукує на теренах Франції ХХ століття народження таких літературних феноменів, як «роман в тезах» («roman à thèse»), або – за визначенням П. Бурже – «роман в ідеях» («roman aux idées»). Важливо зазначити, що його творці – Моріс Баррес та Поль Бурже – належать до плеяди католицьких письменників Франції, які активно впроваджують християнський дискурс в художню літературу ХХ століття. Однак виведення цими письменниками соціальної функції на перший план роману зумовлює творення абсолютно специфічної поетики. Серед основних ознак нового жанру Неллі Вульф виділяє, по-перше, неможливість

(а, отже, непотрібність) розрізнення автора/оповідача/героя; по-друге, відмову від фікціоналізації на користь оповіді; по-третє, постійну присутність дидактичного виміру, представленого ремарками та повчаннями первинного автора [11, р. 50]. Роман з чіткою цільовою спрямованістю, який 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 у тезах» стає добре обробленим конструктом, очищеним шаблоном, на який зручно накладати будь-які ідеї, зокрема провадити ідеологічну пропаганду.

Звернення до окресленої грані літературної ситуації – явища продукування специфічних механізмів релігійного дискурсу на засадах поетики «роману в тезах» – важливе в контексті вияскравлення іншого шляху розгортання християнської поетики в координатах французького роману ХХ століття. Особливості її творення походять із усвідомлення такими письменниками, як Моріак, Бернанос, Грін необхідності збереження не лише соціальної, але й художньої функції літератури. В есе «У що я вірю» Ф. Моріак чітко розмежував ці два аспекти творчості [5, с. 58]. Попри глибоку релігійність та вже згадане переконання у тому, що портрет Ісуса «слід писати лише навколішках», Ф. Моріак наголосив на іншій своїй внутрішній потребі – слідувати покликанню романіста. «Новий Завіт у його сучасному вигляді є життєписом людини з певними рисами, психологічний портрет якої кожен вільний змальовувати згідно з власною уявою, – зазначає письменник, – я хотів, як казав Клодель, показати, що “це свідчення дихає”, і що в жодному іншому життєписі ми не почуємо дихання так, як у цій книзі» [4, с. 12]. Саме тому до настільки делікатного для віруючої людини завдання, як зображення портрета Христа Ф. Моріак підійшов з позиції художника, який прагне, насамперед, «спровокувати гру світла й тіні на образі» [4, с. 15], щоб оживити постать Ісуса в серці читача, а, відтак, зробити цей образ ближчим, схилити до нього. Бажання Ф. Моріака реалізовано повною мірою: в жодному іншому життєписі не відчувається настільки живий портрет біблійської реальності, як в «Ісусовому житті». «Ми уявляємо його посмішку» [4, с. 47], – пише Ф. Моріак у сцені, коли Ісус схиляє до віри Натанайла, ми бачимо і блідість Христа «від голодування та борні з дияволом» [4, с. 49], помічаємо смуток та самотність у проханні Кифи до Христа не йти на смерть за людство, не покидати своїх учнів [4, с. 116]. У кожному слові про Сина Божого відчувається присутність як божественної, так і людської іпостасі, адже «Ісус з Євангелій – це не штучно створена істота. Це найбільш трепетна з найбільших постатей Історії, і, серед усіх характерів, які вона пропонує, найменш послідовний, тому що живіший за всіх живих» [4, с. 26].

Інший католицький письменник, Жульєн Грін, в життєписі Франциска Асизького використав техніки письма, що художньо зближують його роман з моріаківським. Наприклад, для реконструкції життя святого Ж. Грін залучив безліч історичних джерел та звернувся до свідчень як сучасників Франциска – Хоми Челано, Святого Бонавентури [1, с. 77] – так і письменників Сабатьє, Арведа Баріна, Енглеберта, Компаньонів,

Йоркгенсена, Фортіні [1, с. 49–50]. Множення точок зору та зміна кута погляду на одну й ту ж подію в романізованому життєписі Ж. Гріна дають змогу висвітлити життя Франциска, побачити відтінки характеру святого в усіх протиріччях, роздивитися людину за ликом святого. Такий підхід до зображення реальності свідчить не лише про християнську смиренність Ж. Гріна, але й обачність живої людини, «усвідомлюючи можливість помилки і хибного трактування недосяжної істини, знову і знову кидає ескадрони образів в глибини людської туги» [6, р. 15]. Багатоплановість художнього світу Ж. Гріна проявляється, зокрема, і в описі сцени конфлікту між юним Франциском та його батьком у романі «Франциск Асизький». Католицький письменник розгорнув усю панораму можливих причин та розв'язок суперечки: «Спробуймо поглянути на історію з сином очима сукнаря. Як правило, його звинувачують у тому, що він був дуже лихим до чоловіком, іноді, може, він таким і був, але не завжди». Після цього зауваження Ж. Грін запропонував стислий синопсис подій з гіпотетичної перспективи батька. І хоча батько – це далеко не той герой, якого варто було б реабілітувати в очах читача, однак для письменника-католика, як для людини віруючої, не існує ієрархій у системі персонажів. Усвідомлюючи «винятковість, незамінність найскромнішої людини», католицький письменник розуміє, що «кожен може бути героєм драми, де на карту поставлено вічність спасіння» [5, с. 24].

Важливо наголосити, що найпершим завданням для будь-якого християнського письменника Франції ХХ століття є реалізація фатичної функції літератури. Зважаючи на це, романи Бернаноса, Моріака, Гріна за своїм дидактичним проектом відрізняються від «роману в тезах» Барреса та Бурже значно меншою мірою, ніж за формами реалізації цієї функції. Техніки письма обрані письменниками Бернаносом, Моріаком, Гріном лежать через процес постійної діалектизації художнього простору, конструювання поліморфної структури роману, творення поетики на рівні багатовалентної метафори й символу. По-перше, така стратегія задовольняє не лише естетичний запит ХХ століття, але й допомагає подолати католицькому письменникові ілюзію одномірності життя, вилікувати роман від короткозорості традиційної догматики. По-друге, живий портрет реальності, що постійно переливається у грі світла й тіні, пропонує читацькому оку більше відтінків для розуміння цілісної картини. Саме в цьому контексті Моріак написав про значення того факту, що Ісус говорить до своїх учнів притчами: «Син людський маскує вчення під заволокою образів» [4, с. 95], щоб змогли «серця розширяться» [4, с. 96]. Іншими словами, імплікація ідей в образи – а надто, якщо останні емпірично близькі до читача – потенційно збільшує шанси читача на розуміння цих ідей. Для сучасників Христа ідея, втілена в образ, набуває тим більшої сили, чим ближчий цей образ до земної стихії, адже найпоширенішим ремеслом за часів Христа було землеробство і скотарство. До того ж, поетика землі завжди була невіддільною часткою сфери людського в оптиці старозавітних учень: коли Бог вигнав Адама з раю, він наказав «У поті чола ти здобуватимеш хліб, аж поки не повернешся в землю, бо з неї ти взятий» [Бт. 3:19]. Отже, надзвичайної сили та глибини у Біблії набувають саме землеробські метафори: зерна, куколю [Мф 13:3–33], [Ін 12:24], винограду, [Мф 20:1–16] тощо. Постійними героями притч Ісуса стають сіячі, погоничі – образи максимально прості

й близькі для читача Біблії. І в цій особливості поетики Святого Письма закладений певний прагматизм християнської релігії: чим ближчий емпірично до реципієнта образ, тим більше він резонує в уяві, тим глибше витиснеться у пам'ять. У романі ХХ століття та сама стратегія не втрачає свого значення: з огляду недидактичності засобів релігійного дискурсу романи Бернаноса та Моріака переконають у християнських ідеях більше, ніж стратегії «роману в тезах». Ці тексти – за визначенням Мамардашвілі – можна віднести до різновидів проповідей ХХ століття, в яких не стільки передається розуміння істини самим автором, скільки «навіюється стан свідомості, стан духу» [3, с. 12]. У цьому контексті згадується емблематичний для французької літератури образ сільського кюре з роману Бернаноса «Щоденник сільського священника» [8]. Сільського священника не можна назвати рупором ідей християнства; навпаки, його сповідь наскрізь пронизана сумнівами, запитаннями та зневірою. Однак аналіз того, якими образами розростається письмо героя, якого ритму набуває наративне дихання щоденника, переконує у думці, що естетика художнього простору в романі Бернаноса виконує не просто орнаментальну функцію, а стає яскравою та переконливою імплікацією основних християнських повчань. З погляду читачької рецепції, така стратегія письма, очевидно, досягає цілі швидше, ніж сотні богословських трактатів й моралізаторських проповідей, адже Бернанос не просто виказує готові християнські ідеї, але виносить на суд публіки складний, повний протиріч і сумніву шлях наближення героя до Бога.

Отже, в основу конструювання релігійного дискурсу в романі ХХ століття лягає усвідомлення католицьким письменником необхідності реалізації двох законів. Перший походить з релігійного почуття письменника як віруючої людини та лежить через шлях шанобливого слідування церковного канону. Другий закон можна означити як художній, або – метамовою Бодлера – ототожнити з мораллю мистецтва («*morale des arts*») [7]. Не виникає сумнівів, що виносячи питання релігії у сферу метафор, будь-який письменник наражається на ризик порушити, або принаймні розхитати межі релігійного канону. Однак творення християнської поетики на межі соціальної та естетичної функцій у романах Бернаноса, Моріака, Гріна доводить спроможність художньої літератури подолати діалектику між антиноміями соціального обов'язку та індивідуальної свободи митця ХХ століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Грін Ж. Франциск Асизький / Жульєн Грін. – Київ : Юніверс, 2006. – 288 с.
2. Кундера М. Искусство романа: эссе / Милан Кундера. – Санкт-Петербург : Азбука, 2014. – 192 с.
3. Мамардашвили М. Очерк современной европейской философии / Мераб Мамардашвили. – Москва : Азбука, 2014. – 608 с.
4. Моріак Ф. Ісусове життя / Франсуа Моріак. – Київ : Дух і Літера, 2009. – 240 с.
5. Моріак Ф. У що я вірю / Франсуа Моріак. – Київ : Дух і Літера, 1993. – 127 с.
6. Фесенко В. Творчість Жоржа Бернаноса: Поетика події та пророцтва / В. Фесенко. – Київ : Вид. центр КНЛУ, 1998. – 208 с.
7. Baudelaire Ch. Notes et documents pour mon avocat [Ressource électronique] / Charles Baudelaire. – Accès : [http://blog.crdp-versailles.fr/lelu/public/Baudelaire/DOCS\\_PROCES\\_FLEURS\\_DU\\_MAL.pdf](http://blog.crdp-versailles.fr/lelu/public/Baudelaire/DOCS_PROCES_FLEURS_DU_MAL.pdf)

8. *Bernanos G.* Journal d'un curé de campagne / G. Bernanos. – Paris : Plon, 1974. – 347 p.
9. *Citti P.* Contre la décadence – Histoire de l'imagination dans le roman de 1890 à 1914 / P. Citti. – Paris : P. U. de France, 1987. – 358 p.
10. *Jauss H.-R.* L'histoire de la littérature: un défi de la théorie littéraire dans Esthétique de la réception / H.-R. Jauss. – Paris : Gallimard, 1978. – 342 p.
11. *Wolf N.* Roman de la démocratie / N. Wolf. – Paris : U. Vincennes, coll. Culture et société, 2003. – 262 p.

*Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017*

*прийнята до друку 11.04.2017*

## THE POETICS OF «AESTHETIC GAP» IN THE CONSTRUCTION OF THE RELIGIOUS DISCOURSE IN FRENCH FICTION OF THE FIRST HALF OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Anastasia STETSENKO**

*Kyiv National Linguistic University,  
Department of Literary Theory and History,  
5, Laboratorna Str., Kyiv, 03680, Ukraine,  
email: anastasia.stnk@gmail.com*

Under the conditions of deep ethical and aesthetical shifts in Europe at the beginning of the 20th century, French writers faced the dilemma between individual freedom and social responsibility. This dialectics is particularly perceptible in the works of Catholic writers G. Bernanos, F. Mauriac and J. Green, for whom Christian vocation was involved into a permanent and complicated dialogue with the mission of a novelist. The boundary position which makes these writers navigate in-between the individual and social views becomes fertile in creating new aesthetics of writing, through which – appealing to Jauss' metalanguage – «horizons of expectation» is betrayed and new «aesthetic gaps» is formed.

The construction of the religious discourse by Catholic writers through fictional texts demands the implementation of two laws. The first one runs out from a religious feeling of the writer as a deeply faithful person; this law is implemented by deferential following of religious canons. The second law may be specified as an artistic one, or it may also be identified – applying Baudelaire's metalanguage – with the notion of «moral of arts». Beyond doubt, by placing the questions of religion into a sphere of metaphors, every writer takes a risk to deform or at least to shatter the frames of religious canon. However, the fulfillment of Christian poetics on the verge of social and aesthetic functions proves the capacity of the novels by Bernanos, Mauriac and Grin to unify – according to Pierre Citti's typology – the guaranties of originality and responsibility.

The article analyses and clarifies narrative strategies, which let a French Catholic writer of the 20<sup>th</sup> century neutralize antinomies between the social and artistic functions in literature.

*Keywords:* aesthetic gap, religious discourse, literary guaranties, edge, catholic novel.