

variety of approaches to the study of this, according to Arno Genon, the “unloved“ bastard ”of autobiography”, generates a set of synonymic definitions emphasizing various aspects of the paradigm of the artistic “egoscryption” (l'écriture de moi), “self-writing” (l'écriture de soi) in the novel: “the modern avatar of autobiography”, “autofabulation”, “transgressive autonarration”, “transpersonal writing”, “photofiction”, “a string of autobiographems”. The current information age includes in the autofiction paradigm the “self- mediaization”. Today it is not the problem of legitimization of this genre form, but the problem of its potentialities in the description of modern society is in the focus of the scientific controversy. The lack of any theoretical boundaries established by J.-L. Jeannelle, the real variety of autofiction modifications in the modern literature determines the relevance of the scientific studios of the paradigm of this phenomenon based on the study of different artistic practices of the genre.

Key words: autofiction, «self literarysation», egoscryption, «romance pact», «autobiographical pact», autobiography.

УДК 821.161.1 "18"

Н. Б. Коваль
Днепр

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АНДРЕ ЖИДА

Коваль Н.Б. Жіночі образи у творах Андре Жіда.

У статті акцентується увага на жіночих образах у творах Андре Жіда в контексті проблематики, яка турбує письменника протягом усієї творчості: «Що є людина?» А. Жід у своїх роботах не припиняє вести своєрідний діалог з видатними мислителями Ф. Достоевським і Ф. Ніцше. Залишається актуальним і в нашому сучасному світі вічний пошук письменником відповіді на питання: чи є місце чистому, гуманного, людяному в світі, де «Бог помер»? Матеріалом для статті стали твори А. Жіда, в яких образ жінки не завжди є центральним, але виразно вписується в заявлену проблему: «Іммораліст» (1902), «Тісні ворота» (1907), «Пасторальна симфонія» (1919). При розходженні сюжетів і фабул цих творів залишається своєрідна перекличка і в разі вибору героя, і в разі вибору фіналу. У романах є багато точок дотику із філософією Ніцше, саме із філософією як теоретичною наукою, що не проходить апробацію життям. Французький письменник звертається до моральних питань у період, коли вони стають по-новому істотними і тривожними в атмосфері світосприйняття, де «Бог помер». У цих параметрах Андре Жід продовжує пошук того, хто зможе знайти гармонію між свободою і християнською самопожертвою. Але добрі, гуманні, моральні героїні гинуть. Разом з тим ніцшеанська свобода також не призводить до щасливого фіналу. В цьому і полягає своєрідність художньої системи А. Жіда.

Ключові слова: ніцшеанство, імморалізм, свобода, релігія, християнство.

В 2019 году отмечается 150-летие со дня рождения Андре Жид. В Чикаго планируется юбилейная сессия *Happy 150th Gide!*, организованная *Modern Language Association*. Во Франции, в Италии проводятся конференции, охватывающие разнообразный спектр тем, выходящих за рамки литературного творчества французского писателя: «Андре Жид и музыка», «Андре Жид и гастрономия», «Андре Жид в его письмах», «Андре Жид и живопись». Писатель, чьи книги лежат на столе Президента Французской Республики,

остаётся наиболее цитируемым во французских изданиях. Такое пристальное и постоянное внимание позволяет говорить о неисчерпаемости вопросов, связанных с творчеством Андре Жида.

В нашей статье мы попытаемся рассмотреть женские образы в произведениях Андре Жида в контексте проблематики, которая беспокоит писателя на протяжении всего творчества: «Что есть человек?» А. Жид в своих работах не прекращает вести своеобразный диалог с выдающимися мыслителями Ф. Достоевским и Ф. Ницше. Вечный поиск писателем ответа на вопрос: есть ли место чистому, гуманному, человеческому в мире, где «Бог умер»? Материалом для статьи стали произведения А. Жида, в которых образ женщины не всегда является центральным, но явственно вписывается в заявленную проблему: «Имморалист» (1902), «Тесные врата» (1907), «Пасторальная симфония» (1919).

Выбирая в качестве заголовка понятие «Имморалист», впервые введенное Ф. Ницше, А. Жид вступает в диалог с немецким философом, который выражает протест против той господствующей морали, которая «обесценила» себя, стала «антиморальной». А. Жид использует различные художественные приёмы для построения своего особого мира. В романе выделяются несколько планов: конкретно-бытовой, символический, философский, которые не отделены друг от друга, а слиты в единое целое. В бытовом плане – это семейная история молодой пары, Мишеля и Марселины. Писатель создаёт зеркально отражённые ситуации жены и мужа, но с разными моделями поведения. С одной стороны, христианская жертвенность Марселины, которая ухаживает за смертельно больным мужем, но в финале сама умирает в одиночестве, с другой – имморальное поведение Мишеля, который предпочитает иметь свободу вместо заботы о больной жене. В философском плане – это ницшеанская идея о «сверхчеловеке», которая проверяется в рамках семейных отношений. А. Жид спроектировал философию Ницше на бытовую действительность в романе «Имморалист», проверяя моральные возможности универсалий философии.

Писатель создаёт образ интеллигентной, образованной женщины, равной мужчине не только по положению в обществе, но и по интеллектуальному развитию. Женившись по желанию своего отца, Мишель по-настоящему знакомится со своей женой во время путешествия: «Мы начали разговаривать. Её (Марселины) очаровательные суждения привели меня в восторг. Я посылно выработал себе кое-какое представление о женской глупости. В этот вечер, возле неё я сам показался себе неловким и глупым» [2, с. 234]. Повествование ведётся от первого лица – Мишеля, мы видим портрет Марселины, её образ через призму восприятия Мишеля, для которого женитьба стала новым испытанием в жизни: «До тех пор я жил для себя или, по крайней мере, по-своему; я женился, не думая, что моя жена может для меня стать не только товарищем, не думая ясно о том, что из-за нашего союза моя жизнь может измениться. Я наконец понял тогда, что здесь прекращается монолог» [2, с. 233]. В подтексте прослеживается гендерная проблематика, когда женщина оставалась в полной зависимости от мужчины, не имела права голоса в прямом

и переносном значении (как известно, право голосовать французские женщины получили только в 1944 г.)

В начале романа путешествие реализуется по вертикальной оси, происходит движение «вниз»: Франция (Париж, Марсель) – Африка (Эль-Джем, Бискра). Разрыв с прошлым миром символично представлен через пересечение Мишеля с Марселиной морской границы, разделяющей Францию и Африку: «Я поднялся на мостик и смотрел, как исчезает вдали Марсель. Потом внезапно я подумал, что забываю Марселину» [2, с. 233]. Имя Марселина на семантическом уровне связано с водной стихией (от франц. *Mar*, сокр. от *marée* – прилив и отлив, *marin* – морской), на символическом – с жизненной силой воды. На корабле, в море, он открывает для себя красоту Марселины не только внешнюю, но и внутреннюю. Подчёркивается интеллектуальное равенство, которое сыграет немаловажную роль в дальнейшем.

Знакомство Марселины с Меналком, носителем ницшеанской философии, происходит в доме у Мишеля в Париже. А. Жид наделяет Меналка внешними чертами, имеющие близкое сходство с портретом Ф. Ницше, особенностью которого были пышные усы: «Меналк был элегантен, почти красив; громадные, свисающие, уже седые усы перерезали его пиратское лицо; холодное пламя его взгляда выражало скорее мужество и решительность, чем доброту. Как только он очутился перед Марселиной, я понял, что он ей не понравился» [2, с. 283]. На реальном уровне это встреча двух людей, Марселины и Меналка, на подтекстном уровне – это столкновение двух концепций: христианской и ницшеанской. Именно в разговорах с Меналком Мишель проводит рождественский вечер. Вернувшись домой, Мишель узнаёт, что Марселина родила мёртвого ребёнка. Смерть ребёнка во время Рождества ассоциируется, на уровне подтекста, со смертью божественного начала, со смертью Бога.

Последняя часть романа трансформируется в зеркальное отражение первой части, но несколько искривлённое. Болезнь «вселяется» в Марселину, повторяется программа путешествия первой части, но в обратном порядке (Швейцария – Италия – Греция – Тунис). Символический пласт и реальный горный воздух Швейцарии пересекаются – Марселине становится лучше в «честной» Швейцарии, но для Мишеля становится приоритетной его теория «сильного человека». Он убеждает Марселину покинуть Швейцарию. Происходит движение «вниз»: «Этот спуск в Италию был для меня (Мишеля) головокружителен, как падение» [2, с. 308]. Движение вниз и вместе с тем ухудшение состояния здоровья Марселины.

В романе есть много точек соприкосновения с философией Ницше, именно с философией как теоретической наукой, которая не проходит апробацию жизнью. Достаточно ясно это выражено в диалоге Мишеля и уже больной Марселины: «– Я отлично вижу, – однажды сказала она мне, – я хорошо понимаю вашу теорию, потому что теперь это стало теорией. Она, может быть, прекрасна, – потом прибавила тихо и грустно: – но она унижает слабых. – Это то, что нужно, – ответил я сразу же невольно. Тогда я

почувствовал, как от ужаса перед моими жестокими словами это нежное существо сжалось и вздрогнуло...» [2, с. 309]. В этом диалоге чётко прочерчивается столкновение христианской морали сострадания и самопожертвования с ницшеанской философией, где выживает сильнейший. Но остаётся вопрос – применима ли эта теория в реальной жизни?

Проецируя основные идеи Ницше в романе, обращаясь к творческому наследию Достоевского, А. Жид создаёт свой уникальный художественный мир, со своим новым представлением о герое. Этот «новый» герой начала XX века лишен «героичности» в традиционном понимании этого слова. Он не поддаётся общеустановленным критериям оценивания: отрицательный – положительный, плохой – хороший. С позиции христианской морали Мишель, покинувший смертельно больную жену ради удовольствий, несомненно, достоин нравственного осуждения. И об этом говорит автор в предисловии: «Если бы я вздумал выдать своего героя за образец, надо было бы признать, что это мне плохо удалось; те немногие, которые заинтересовались историей Мишеля, возненавидели его всей силой своей доброты» [2, с. 227]. С позиции ницшеанской философии, где ключевая ценность – это человеческая жизнь, в мире, где «Бог умер» и нет места «слабым», поведение Мишеля становится в какой-то степени оправдано. Но ницшеанское представление о «новых скрижалях» сверхчеловека в романе не доведено до своего логического завершения. Достигнув «абсолютной свободы», Мишель, испытывая чувство вины по отношению к жене, обращается за помощью к своим друзьям: «Вырвите меня теперь отсюда и дайте смысл моему существованию. Я сам не знаю больше, где найти его. Я освободился, это возможно; но что из того?» [2, с. 319]. Ясно прочитывается осознание несовершенства философской концепции Ницше, и в то же время Марселина, носительница христианского начала, образ, отсылающий к Достоевскому, погибает. Финал романа остаётся открытым, так как не разрешён вопрос: способен кто-либо мыслить и жить поверх границ своей морали?

Спустя семь лет после выхода романа «Имморалист» А. Жид ставит похожую нравственно-философскую проблему в романе «Тесные врата». В семантике заглавий уже содержится основной смысловой ориентир произведений: «Имморалист» – понятие, введённое Ницше, «Тесные врата» – сентенция из Евангелия. Если в «Имморалисте» показана возможность поведения, зачёркивающего христианские постулаты, то в «Тесных вратах» избирается конфликт персонажей, в котором проверяется именно христианская моральная догматика.

Основной конфликт романа – любовь двух сестер, Алисы и Жюльетты, к своему кузену Жерому. Выбор сюжета, который не имеет социальных конфликтных узлов, выглядит достаточно традиционным, но конфликт классического любовного треугольника внутренне преобразуется. Обе сестры жертвуют своим счастьем ради друг друга, что соответствует христианской модели взаимоотношений: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [6, Ин. 15:13]. Образованная, с высокоразвитым интеллектом Жюльетта выходит замуж за недалёкого винодела Тессье. Алиса

отказывается от брака со своим возлюбленным Жеромом. Духовно-нравственная проблематика проверяется на жизненных ситуациях в узком кругу одной семьи.

Алиса, воспитанная в консервативной среде религиозного общества, не может осознать того противоречия между строгостью морали, которую ей внушали с детства, и свободой действий её матери Люсиль Бюколен, которая бросает троих детей и мужа, поддавшись своему любовному увлечению. Известие о бегстве Люсиль Бюколен с молодым офицером становится первым этапом взросления героев. На этом происшествии не акцентируется внимание, не излагаются детали, подробности, но создаётся своеобразный ореол вокруг этого события и его воздействие на детские умы Алисы и Жерома, поворачивая вектор их миропонимания в религиозном направлении. Во время проповеди в церкви Жером, ещё ребенок, воспринимает слова пастора как единственно правильный жизненный путь. Добродетель страдания, как «один из наиболее сладких и благородных плодов христианской веры» [7, с. 24], становится ключевым ориентиром в поиске «тесных врат» Алисы и Жерома. Проповедь о «Тесных вратах» указывает на одну из ведущих тем романа – выбора пути, самопожертвования, страдания, достижения религиозного идеала.

Люсиль Бюколен разрушает идеалистический мир Фонгезмара. Она выходит за пределы поместья, что оценивается как выход за пределы морали, подтекстно приближается к имморальным героям. Происхождение Люсиль (креолка с тёмной кожей) подчёркивает её отчуждённость от французского общества, её инаковость. Контрастность дополняет и то, что она сирота (изначально без отца), но, что очень важно, её берёт в свою семью пастор Вотье. Здесь впервые А. Жид вводит фигуру священника, роль которого незначительна, но уже просматривается несостоятельность служителей Церкви: «Le pasteur Vautier, que j'ai connu plus tard doux, circonspect et naïf à la fois, sans ressources contre l'intrigue et complètement désarmé devant le mal – l'excellent homme devait être aux abois» [5, с. 9]. В одном предложении на лексико-семантическом уровне передаётся сложность проблемы столкновения «человеческого, слишком человеческого» и духовного мира – «l'excellent homme» (превосходный, добрейший человек), «полностью обезоружен против зла» («complètement désarmé devant le mal»), к тому же ещё и затравлен («être aux abois»), тогда как роль пастора, протестантского священника, заключается именно в спасении душ, в помощи несчастным и бездоленным. Психологический портрет Люсиль дополняется её именем. Если принять во внимание положение П. Флоренского об «имени как целом спектре нравственных самоопределений и различных жизненных путей» [8, с. 148], то имя Люсиль вмещает в себя и «свет» (lucide-ясный, светлый) и «тьму», являясь однокоренным с Люцифером (Lucifer, изгнанный из рая). В то же время фамилия Бюколен (bucolique), связанная с жанром буколики (идеализированно изображающей пастушескую жизнь и сельский быт на фоне природы), имеет также косвенное отношение к христианской традиции жертвоприношения (Иисус – «агнец»). После бегства о Люсиль (которая выбирает «широкий путь удовольствий») не даётся никакой информации, связанной с её дальнейшей

судьбой, но детально описывается жизнь её дочери Алисы, выбирающей путь страданий. Не проявляясь открыто, звучит тема сомнения в ценности аскетизма, несокрушимости христианского самопожертвования.

Повествование ведётся от первого лица, но в ткань романа вводятся также диалоги героев. В репликах главных героев доминируют слова с семами «смирение», «добродетель». Алиса свою любовь к Жерому стремится воплотить в любви к Богу, которая её буквально ослепляет, скрывая реальные страдания её близких и родных. Здесь звучит мотив «слепой» веры, где «слепота» оказывается символом внутреннего самоотречения героев романа. И Жером, и Алиса обладают показателями внутренней слепоты: слепец – слепая. Мотив слепоты разворачивается посредством повторяющегося образа «пелены», связанным преимущественно с Алисой. Слепота становится неотъемлемой составляющей и Жерома. Он не видит, не чувствует любви Жюльетты, не замечает мучения Алисы, не только душевные, но и телесные, физические. Его сильная, безграничная любовь к Алисе ослепляет его. Постепенно Жером первым начинает «прозревать», осознавать скорбную реальность. «Пелена», «слепота» – образы, отражающие ложное восприятие действительности героями, их личных переживаний: *Ah! triste aveugle que j'étais, cherchant mes torts en tâtonnant* [5, с. 43] («Ах, каким же я был слепцом, выискивая свои прегрешения» [4, с. 36]). Добродетель становится тяжёлым грузом для обретения счастья двух возлюбленных: *“Contre le piège de la vertu, je restais sans défense. Tout héroïsme, en m'éblouissant, m'attirait – car je ne le séparais pas de l'amour...”* [5, с. 117] («Против ловушки добродетели я оставался беззащитным. Любой героизм, который меня ослеплял, привлекал меня, так как я не отличал его от любви» [перевод наш]). Постепенно, «прозревая», Жером приближается к ницшеанскому мировидению: *“Ah! combien cet effort épuisant de vertu m'apparaissait absurde et chimérique, pour la rejoindre à ces hauteurs où mon unique effort l'avait placée...”* [5, с. 130] («Ах, какой же бессмысленной химерой предстала вдруг передо мной эта самая добродетель, требовавшая постоянного напряжения всех сил, без чего я не мог соединиться с нею в заоблачных высях, куда и вознесена-то она была исключительно моими стараниями!» [4, с. 101]).

Постепенное «прозревание» Алисы представлено в дневнике, заключающий роман, который высвечивает её образ несколько в другом ореоле. Её подчас странное поведение объясняется искренним заблуждением, непониманием происходящего. Изменение угла зрения в романе показывает всю боль и мучения главной героини. Она сама становится жертвой своих убеждений. Последние дни её жизни, описанные в дневнике, представляют собой муки внутренней борьбы, когда Алиса пытается подавить в себе всевозрастающую ненависть к Богу. А. Жид показывает сложный процесс прозрения как осознания и неверия. Болезнь Алисы воспринимается не столько в реальном аспекте, сколько в иносказательном. В романе не говорится конкретно, чем больна героиня, есть лишь симптомы, которые в метафорическом плане дополняют внутренние переживания Алисы. Это ясно прочерчивается в последнем дне жизни, записанном Алисой: *“Jérôme, je*

voudrais t'enseigner la joie parfaite. Ce matin une crise de vomissements m'a brisée. Je me suis sentie, sitôt après, si faible qu'un instant j'ai pu espérer de mourir" [5, с. 165–166] («Жером, мне бы хотелось научить тебя высшей радости. Сегодня утром – жесточайший приступ рвоты. Сразу же после него почувствовала такую слабость, что мелькнула надежда сейчас же и умереть» [4, с. 127]). В одном смысловом поле используется “la joie parfaite” («совершенная радость») и “vomissement” («рвота», а также «выбрасывание, извержение»). Лексика с прямым значением коррелирует с символическим планом. Рвота – символ отвержения и неприятия, отказа. Рвота может символизировать то, что каким-либо образом мешает, от чего хочется избавиться навсегда. Алиса детально воссоздаёт картину своих последних минут жизни: “puis une angoisse s'est emparée de moi, un frisson de la chair et de l'âme; c'était comme *l'éclaircissement brusque et désenchanté de ma vie*” [5, с. 166] («...затем и плоть, и душа точно затрепетали в невыразимой тоске, и вдруг вспышка – беспощадное прояснение всей моей жизни» [4, с. 127]). Слово “*l'éclaircissement*” (озарение) выделено курсивом во французском варианте романа, чтобы отчётливо подчеркнуть трагическую «слепоту» героини, которая могла бы прожить счастливую жизнь со своим возлюбленным. Её «озарение» раскрывает действительность, к которой она так стремилась: “Il me semblait que je voyais pour la première fois les murs atrocement nus de ma chambre. J'ai pris peur. À présent encore j'écris pour me rassurer, me calmer. Ô Seigneur ! puissé-je atteindre jusqu'au bout sans blasphème” [5, с. 166] («Я как будто впервые увидела нестерпимо-голые стены моей комнаты. Мне стало страшно. Я и сейчас ещё пишу только для того, чтобы прийти в себя, успокоиться. О Господи! Только бы мне дойти до конца, избежав богохульства» [4, с. 127]). Последние её слова – это слова отчаяния и безысходности, ужаса перед открывшейся вдруг бездной: “Ô trop humaine joie que mon coeur imprudent souhaitait... Est-ce pour obtenir ce cri, Seigneur ! que vous m'avez désespérée?” [5, с. 163] («Слишком человеческой радости возжелало мое неосторожное сердце... Неужели, чтобы услышать этот крик, Господи, вы лишили меня всякой надежды?» [перевод наш]). Функция «тесных врат» смещается в романе, не оправдывая себя. Религиозные устремления главной героини трансформируется в разрушительную силу, которая губит и её, и близких ей людей.

Весь текст романа подводит к мысли о том, что христианское учение не оправдывает себя в мире людей, желающих «слишком человеческой радости». Если следовать, слепо повинувшись, религиозным текстам, единственным путём к спасению остаётся смерть, на пороге которой главную героиню ждёт разочарование и страх: «Я поняла: напрасна вся моя жизнь, если в конце её нет счастья... Но ведь ты обещал его, Господи, обещал душе самоотверженной и чистой» [4, с. 125]. Описанные в дневнике Алисы последние дни её жизни не укладываются в рамки церковного канона: «Счастливы отныне, – сказано в святых наставлениях твоих, – счастливы отныне те, кто умирают в Господе. Значит, и мне нужно ждать смерти? Здесь-то и может пошатнуться моя вера. Господи! Взываю к тебе изо всех моих сил. Я во тьме ночи, я жду зарю. Взываю к Тебе из последних сил. Приди и утоли жажду моего сердца» [4, с. 127]. Как

видим, романы «Имморалист» и «Тесные врата» объединяет трагический финал. Модели поведения героев в религиозном контексте с подчинённостью евангельским заветам не приводят к счастливому финалу. Оба романа заканчиваются молчанием, тишиной, которая подчёркивает трагическое существование человека.

Через особый художественный язык А. Жид демонстрирует тревожный поиск счастья и в произведении «Пасторальная симфония». Само заглавие «Пасторальная симфония» имеет глубокий смысл – это и симфония Бетховена, и внутренняя связь с пасторальным романом, и «симфония» влюблённого протестантского пастора. Симфонией также называют конкордации, от латинского слова *concordia* – «согласие», то есть собрание всех слов, встречающихся в Священном Писании. Заголовок включается в религиозную эмоциональность романа.

Главная героиня, Гертруда, слепорождённая, принятая в семью пастора, получает религиозное образование под руководством своего наставника, что соответствует идиллической картине симфонии Бетховена, повествующей о человеческой доброте. Симфония, которую слушают девушка и пастор, повторяющаяся в художественном произведении, подтекстно совпадает с судьбой Гертруды. Картина грозы в романе передана через ситуацию прозрения Гертруды. Получив в результате операции зрение, она видит реальные боль и страдания семьи, которая её приютила. Но если симфония Бетховена завершается «радостными и благодарными пастушьими песнями после бури», то у романа А. Жида трагический финал – смерть героини.

Имплицитно передано сравнение пастора с Пигмалионом, который создаёт свою Галатею: «Да, да, поистине должен сказать, что ни разу ещё улыбка кого-либо из моих детей не затопляла моё сердце такой серафической радостью, как улыбка, которая забрезжила на лице этой статуи (Гертруды) в то утро, когда она несомненно вдруг поняла и заинтересовалась всем, что я упорно стремился ей преподать в течение долгих дней» [3, с. 190]. Именно утро, как «символ пробуждения, освобождения от бремени вчерашнего», становится началом новой жизни Гертруды. Пастор передаёт в деталях, как он использовал различные известные методики обучения слепых, с возникающими трудностями, с которыми он сталкивался. И как результат – духовное прозрение Гертруды, её понимание, осмысление евангельских истин, по мнению пастора: «Вдруг все черты её одухотворились; это было внезапное озарение, напоминавшее пурпуровое свечение высоких Альп, от которого ещё до зари начинает трепетать снеговая вершина, тем самым уже отмеченная и выхваченная из мрака...» [3, с. 108]. Со временем, после успешной операции на глазах, происходит и физическое прозрение Гертруды. Её «прозрение» происходит не только на фабульном уровне. Она осознаёт, что любила не пастора, а его сына Жака, которого отвергла, что жена пастора очень несчастна, так как видит любовную страсть мужа к Гертруде. Прозрение не приводит к ожидаемому счастливому финалу, а, напротив, подводит девушку к самоубийству.

В беседе пастора с умирающей Гертрудой лексема «грех» повторяется многократно, раскрывая «прозрение» девушки в реальном и метафорическом плане: «Вы помните, что сказал Христос: “Если бы вы были слепы, вы не видали бы греха”. Но теперь, увы, я вижу...» [3, с. 225]. С возвращением зрения Гертруда, в отличие от пастора, осознаёт и понимает всю боль, страдание, которые её любовь принесла его семье. Третье обращение к апостолу Павлу в романе связано с особым драматизмом: «Мне помнится один стих из апостола Павла, который я потом повторяла целый день: “Сам я, когда не имел ещё закона, я жил; но пришла заповедь, грех ожил, и я умер”». [3, с. 225]. В этот самый драматический момент романа, пастор узнает о том, что Гертруда и его сын Жак приняли католичество, «обратились». Гертруда приходит к покаянию через обращение. Происходит столкновение двух христианских конфессий – протестантской и католической. В протестантизме не обязательна исповедь перед священнослужителем и отсутствует отпущение грехов последним. В католицизме, в таинстве покаяния верующий получает отпущение грехов. Покаянное омовение (погружение в воду) сопровождается исповеданием грехов. Гертруда пытается покончить собой, бросившись в реку, совершив, таким образом, «покаянное омовение» и приняв отпущение грехов. Просматривается тонкая аллюзивная связь с повестью Достоевского «Кроткая», героиня которой выбрасывается из окна с иконкой на груди. Перекликаются дискретно и главные реплики героев: «Слепая, слепая! Мёртвая, не слышит! Не знаешь *ты*, каким бы раем я оградил *тебя*» [1, с. 325], – восклицает герой Достоевского. В этой повести доведённая до последней черты, отчаявшаяся героиня видит единственный выход, своего рода освобождение только в суициде. В «Пасторальной симфонии» драматизм иного рода – невыносимость нравственного груза, внутреннего неприятия себя как источника несчастья для семьи пастора.

Проблема столкновения христианской морали и ницшеанской абсолютной свободы остаётся очень важной для А. Жида. В этих параметрах писатель продолжает поиск того, кто сможет найти гармонию между свободой и христианской самопожертвованием. При различии сюжетов и фабул остаётся своеобразная переключка и в случае выбора героя, и в случае выбора финала. В «Имморалисте», «Тесных вратах», «Пасторальной симфонии» проверяется формула: может религия противостоять абсолютной свободе? Но добрые, гуманные, нравственные героини погибают. Вместе с тем ницшеанская свобода также не приводит к счастливому финалу. В этом и заключается своеобразие философской системы А. Жида. Философия писателя – это художественное воплощение диалога-полемики с Достоевским и Ницше в творческом пространстве.

Библиографические ссылки

1. Достоевский Ф.М. Кроткая. Бедные люди: Роман; Белые ночи. Неточка Незванова. Кроткая: Повести / Ф.М. Достоевский. – Л.: Худож. лит., 1984. – 328 с.
2. Жид А. Имморалист / Андре Жид // Французская эротическая проза. Сборник. Пер. с фр. – СПб.: «Продолжение Жизни», 2003. – 768 с.
3. Жид А. Пасторальная симфония / Андре Жид // Французская эротическая проза. Сборник. Пер. с фр. – СПб.: «Продолжение Жизни», 2003. – 768 с.

4. Жид А. Тесные врата. Повесть. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3: /Перевод Яр. Богданова / Андре Жид. – М.: ТЕРРА–Книжный клуб, 2002. – 415 с.
5. Gide André. Porte Etroite [Электронный ресурс] / André Gide. – 1907. – 147 p. Édition Ebooks libres et gratuits. – Parution le 26/06/2007. – URL: https://www.ebooksgratuits.com/pdf/gide_porte_etroite.pdf
6. Новый Завет господина и спасителя нашего Иисуса Христа. The Gideons international. 272 с.
7. Шафф Ф. История христианской Церкви [Электронный ресурс] | Филипп Шафф // Том II. Доникийское христианство (100 – 325 г. по Р. Х.) Издательский дом: «Библия для всех», 2010. – URL: http://royallib.com/book/shaff_filip/istoriya_hristianskoy_tserkvi_tom_II_donikeyskoe_hristianstvo_100__325_g_po_P_.html
8. Флоренский П. Имена / Священник Павел Флоренский. Малое собр. соч. Вып.1. – М.: Купина, 1993. – 319 с.

Надійшла до редколегії 26 березня 2019 р.

Коваль Н.Б. Женские образы в произведениях Андре Жида.

В статье акцентируется внимание на женских образах в произведениях Андре Жида в контексте проблематики, которая беспокоит писателя на протяжении всего творчества: «Что есть человек?» А. Жид в своих работах не прекращает вести своеобразный диалог с выдающимися мыслителями Ф. Достоевским и Ф. Ницше. Остаётся актуальным и в нашем современном мире вечный поиск писателем ответа на вопрос: есть ли место чистому, гуманному, человеческому в мире, где «Бог умер»? Материалом для статьи стали произведения А. Жида, в которых образ женщины не всегда является центральным, но явственно вписывается в заявленную проблему: «Имморалист» (1902), «Тесные врата» (1907), «Пасторальная симфония» (1919). При различии сюжетов и фабул этих произведений остаётся своеобразная переключка и в случае выбора героя, и в случае выбора финала. В романах есть много точек соприкосновения с философией Ницше, именно с философией как теоретической наукой, которая не проходит апробацию жизнью. Французский писатель обращается к нравственным вопросам в период, когда они становятся по-новому существенными и тревожными в атмосфере мировосприятия, где «Бог умер». В этих параметрах Андре Жид продолжает поиск того, кто сможет найти гармонию между свободой и христианской самопожертвованием. Но добрые, гуманные, нравственные героини погибают. Вместе с тем ницшеанская свобода также не приводит к счастливому финалу. В этом и заключается своеобразие художественной системы А. Жида.

Ключевые слова: ницшеанство, имморализм, свобода, религия, христианство

Koval N.B. Female images in the works of Andre Gide.

This article focuses on women's images in the works of André Gide in the context of the subject matter that worries the writer throughout his work: “What is a human being”. A. Gide doesn't cease to conduct a kind of dialogue with prominent thinkers F. Dostoevsky and F. Nietzsche. The eternal search of the writer for the answer to the question remains relevant in our modern world: Is there a place for the pure, and humane in the world where "God died"? The material for the article was the works of A. Gide, in which the image of a woman is not always central, but clearly fits into the stated problem: “Immoralist” (1902), “Tight Gates” (1907), “Pastoral Symphony” (1919.). With the difference in the plots of these works, there remains a kind of roll call in the case of the choice of a hero, and in the case of the choice of the final. In the novels there are many points of contact with the philosophy of Nietzsche, namely with philosophy, as a theoretical science, which does not pass the approbation of life. The French writer addresses moral issues at a time when they are becoming new and significant and disturbing in an atmosphere of world perception, where God died. In these parameters, Andre Gide continues to search for

someone who can find harmony between freedom and Christian self-sacrifice. But the good, humane, moral heroines perish. However, Nietzschean freedom also does not lead to a happy ending. This is the originality of the artistic system of A. Gide.

Keywords: Nietzscheanism, immoralism, freedom, religion, Christianity.

УДК 821.111–31

О. В. Левченко

Дніпро

ПРОБЛЕМА ЖАНРУ РОМАНУ С. БЕККЕТТА «МЕРФІ»: ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ ПРОЧИТАННЯ

У статті розглядається проблема текстуальної взаємодії роману С. Беккетта «Мерфі» й романістики А. Мердок в аспекті інтертекстуальності; виокремлюються ті риси поетики та семантики творів Беккетта, що уточнюють як художню специфіку роману «Мерфі», так і філологічне прочитання роману Мердок, від «Під сіттю», де Беккетт присутній «ін-текстуально» й прямо вказаний, до подальшої її творчості, де романи Беккетта – активний контекст. У прозі Мердок мотиви й теми «Мерфі» знайдуть відлуння не лише в «Під сіттю». Герої, які по-різному задумали «радикальний вихід», знову вийдуть на перший план і в пізніх її романах – у «Доброму учні», у «Книзі і братстві», у «Зеленому лицарі», у «Дилемі Джексона». У неї не оживе меніпея: усі тони, контрасти м'якші, поєднання комедії і трагедії – більш зрозуміле й пояснюване, переходи – більш повільні. Потенційний самогубець, який відкидає цей світ, ледь не занастивши жінку і ставши причиною загибелі друга, Краймонд у «Книзі і братстві», знаходить для світу, що, так би мовити, засуджений до смерті, геніальне марксистське виправдання та пояснення; прекрасні й розумні юнаки, яких гризе, одного – тягар провини, іншого – комплекс моральної недосконалості, теж шукають для себе шляхи «відмови» від існуючого («Добрий учень»); із недосяжної морально височини бачить усе – і йде вдалечинь – «той, хто прийшов служити», Джексон («Дилема Джексона»). Гадаємо, те головне, чого навчив при цьому письменницю Беккетт, – це розуміти зсередини цей особливий тип психології (так би мовити, «комплекс Мерфі»), а не просто відтворювати структуру трагічної комедії.

Ключові слова: Беккетт, Мердок, модернізм, роман, інтертекст, інтертекстуальність, аналіз поетики, контекст.

Один із дискусійних пунктів у загальній оцінці творчості А. Мердок, який висунув Гарольд Блум ще в 1986 році, після виходу її роману «Добрий учень», полягає в тому, що для неї не існує модерністських новацій ХХ століття. «Час Семюела Беккетта і Томаса Пінчона, час після-джойсівський і після-фолкнерівський, оминається стороною в її практиці романіста («is set aside by Murdoch's novelistic procedures»). Вона наче бажає ствердити свою пряму наслідуваність від російського й англійського роману ХІХ століття [11, р.1]. Звичайно, інтертекст, до якого долучає свій роман Мердок, настільки багатий, що включає й російську, англійську французьку класику ХІХ століття, і класику в первісному значенні цього терміну (грецька та римська античність), і англійську та європейську середньовічну культурну традицію, особливо пов'язану із християнством, але сучасна література, та її частина, котра до 1950-х років стала «поворотним» явищем, з цього дискурсу зовсім не