

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ НАЦІОНАЛЬНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Кваліфікаційна наукова

праця на правах рукопису

ПОЛЬЩАК АНЕЛІЯ ЛЕОНІДІВНА

УДК 821.133.1.09:[272:111.852]"19"(043.3/.5)

**ХУДОЖНЯ ПРОЗА ФРАНСУА МОРІАКА В КОНТЕКСТІ
«КАТОЛИЦЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ»**

10.01.04 – література зарубіжних країн

Подається на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело _____ Польщак А. Л.

Науковий керівник –

доктор філологічних наук, професор Наливайко

Дмитро Сергійович.

КИЇВ – 2021

АНОТАЦІЯ

Польщак А. Л. Художня проза Франсуа Моріака в контексті «католицького відродження». – Рукопис.

Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04. – література зарубіжних країн. – Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ, 2020.

У дисертації в контексті французького літературного «католицького відродження» та світоглядної та поетикальної своєрідності Ф. Моріака здійснено аналіз таких аспектів творчості митця як основні ідейно-сміслові концепти художньої прози, метафори з точки зору сучасної теорії метафори ХХ століття, інтермедіальні дослідження образотворчого мистецтва в руслі «релігійного ренесансу» та тенденційно близьких спрямувань, музичних творів композиторів, які мають нахил до відродження вічних тем.

У роботі окреслено особливість творчості Ф. Моріака на тлі доби та літератури французького «католицького відродження», яка виявляється як у багатожанровості (публіцистика складає більше половини спадку письменника), так і, особливо, у художній прозі через творення психологічно складних і вільних у своєму виборі героїв. Ф. Моріак майстерно показує нові грані світу людської чуттєвості, які вступають у прямий конфлікт із релігійними переконаннями людини.

Французьке «католицьке відродження», початок якого відноситься приблизно до останньої третини ХІХ століття й охоплює два етапи естетизації релігії, важливо розглядати у контексті цього процесу в літературі. Знайомство з текстами дає підстави виділити у французькій літературі кілька етапів естетизації релігії. І етап – 1800–1860–70-ті (Ф.-Р. Шатобріан, А. де Ламартін, А. де Віньї). ІІ етап – із 60–70-тих років ХІХ ст. до початку ХХ ст. (Ж. Барбе Д’Оревелі, Ж. К. Гюїсманс, Л. Блуа, Ш. Пегі, П. Бурже, Е. Псішарі, П. Клодель). ІІІ період – початок – 90-ті рр. ХХ століття (Моріак, Ж. Бернанос, Ж. Грін). Для І етапу цього процесу характерні зміщення акценту на внутрішнє переживання Бога; впровадження ідеї місії

мистецтва у тому, щоб сприяти наближенню людини до Бога. II-й етап у романній творчості має тяжіння до тенденцій зображення Бога зрозумілого, який присутній і входить у комунікацію з людьми; оповіді з божественної перспективи; закритого фіналу; шаблонності героїв. У поезії та драматургії спостерігається тяжіння до символізму. У III періоді прослідковуються відкритий фінал, уявлення про Бога як паскалевого *Deus Absconditus*; зображення подій із людської перспективи; дослідження суб'єктивного досвіду Бога та віри; повноцінні нешаблонні герої.

Серед митців французького «католицького відродження» існує принципова згода в царині релігійно-філософських поглядів, у ставленні до питань історії та політики. Крім того, полікритична методологія дозволяє побачити літературне французьке «католицьке відродження» водночас як частину більш широкого процесу літературного, як і процесу мистецького (музики і образотворчого мистецтва), які дають можливість виявити особливості французького «католицького відродження», зокрема, у його увазі до побутового життя героїв у порівнянні до інших національних літератур цього напрямку, зв'язок із іншими видами мистецтва, зокрема у застосуванні візуальних засобів.

Творчість Ф. Моріака вписується в контекст домінанти французького «католицького відродження» через усвідомлення кризи сучасного погляду на життя, яка у своїх засадах має ідею механістичності та випадковості існування всесвіту, якій протиставляється визначальна важливість духовного начала.

У світогляді Ф. Моріака важливе місце займають філософські шукання, як і оцінка важливості політики у суспільній активності людини, зокрема, для самого митця, через діяльність публіциста. Проте для письменника, як він сам визнавав, релігія є найважливішою. Кристалізації політичних поглядів Ф. Моріака сприяли як однодумці (Ж. Марітен, П. Тейяр де Шарден), які розділяли думку письменника стосовно відповідальності за життя у всіх його проявах, так і опоненти, із якими письменник мав незгоди в питаннях стосовно політичної орієнтації Франції в бік європейського спадку на протипагу підтримки атлантизму Р. Арона, про

інтенсивність впливу політики на інші сфери з Ж.-П. Сартром, про ставлення до колабораціоністів і справедливість із А. Камю.

На світогляд Ф. Моріака вплинули такі визначні інтелектуали як Б. Паскаль (у питаннях загальної ситуації та природи людини), А. Луазі (його історична критика), Ж. Марітен (в аспектах філософських і мистецтвознавчих), П. Тейяр де Шарден (стосовно шляхів розвитку Церкви і людства), Ж. Шевальє.

У доробку Ф. Моріака його світоглядна своєрідність передається засобами поетики, серед найбільш важливих рис якої слід особливо відзначити насичену оригінальну символіку, пов'язану передусім із образами природи та тими, які використовують людські відчуття, часто подаючи їх у синтезі. Неоднозначні образи-символи у моріаківських творах конгеніально передають багатогранну реальність. Інший важливий троп, який використовує Ф. Моріак – метафора. У контексті сучасного підходу ХХ століття бачимо, що у письменника метафори служать для передавання у художній формі суті міжлюдських стосунків, їх природи, сутності героїв. Інший важливий художній засіб – психологізм як спосіб зображення духовного життя. Митець часом лише натякає на причини слів і дій героїв, їх справжні мотиви, які приховуються чи погано усвідомлюються.

Зміст ключових концептів художньої прози Ф. Моріака – любові, смерті та віри – свідчать про прагнення митця проникнути у внутрішній світ людини та підштовхнути до роздумів про сенс людського життя. Концепт любові містить широкий спектр значень, у тому числі «речі, якої слід добиватися, як і слави, багатства», «того, що характеризує стосунки чоловіка та жінки та позначено пристрасною» до «безкорисливого зацікавлення іншим, аж до готовності віддати за нього життя». Пристрасть стає об'єктом зображення у багатьох творах художньої прози Ф. Моріака («Вогненному потоці», «Долях», «Пустелі любові» тощо), однак, пристрасність не є єдиним, чим керується людина, і тому часто герої, охоплені нею, вступають у конфлікт із моральним кодексом, в основі якого лежать християнські переконання. Іншими поняттями концепту любові є її означення як «того, що вимагає зусиль», і тому любов у Ф. Моріака є доволі закономірною, адже великою

мірою вона – результат цих зусиль, і водночас «позначена непередбачуваністю», оскільки «живиться почуттями». Цей концепт любові також має значення «прагнення особи самореалізуватися, досягти єднання душі зі своїм Творцем», оскільки така єдність робить можливою любов людську. Нездатність героїв Ф. Моріака до того, щоб любити живих реальних людей, а не міражі осіб померлих породжує трагічність (приміром, любов Фернана Казнава у «Праматері» пробуджується лише до вже померлих дружини та згодом матері).

У героях Ф. Моріака часто борються два розуміння смерті, які містять в собі цей концепт, і котрі визначаються наявністю (як в остаточному виборі для Терези Дескейру в однойменному творі, Ксав'є з «Агнця») чи відсутністю віри (Дені в «Дорозі в нікуди»). Наявність віри наповнює смерть значенням «кінець ночі», «перехід до іншого кращого вічного життя», «зустріч із Творцем», а її відсутність – значенням «сну», «неіснування, ніщо». Смерть у художній прозі Ф. Моріака має також соціальний вимір, пов'язаний із «виключенням із суспільства», «знищенням своєї особистості заради родини», «байдужістю, відчуженістю» тощо. Водночас, особливістю концепту смерті у Ф. Моріака є його притягання таких протилежних асоціацій, пов'язаних із усвідомленням цінності життя, як «вибору дороги життя, правдивої дороги», «любові до життя».

Для ядра концепту віри в художній прозі Ф. Моріака характерно значення «віри в Бога». При цьому Бог для одних героїв є кимось чи чимось непевним і незнаним, а для інших – любов'ю, за яку варто померти. З іншого боку, поняття, які входять до концепту віри у Ф. Моріака, – «доповнення розуму в осягненні дійсності», «результат свідомого вибору», «сукупний результат виховання, особистого емоційного переживання та роботи розуму», «присутність надприродного у дочасному житті», «дороговказ у житті», «загадкова внутрішня сила», «заохочення до вияву любові», «згода на служіння», «виклик» і, водночас, «корковий пояс». Концепт віри в художній прозі Ф. Моріака притягує протилежні асоціації, серед яких найбільш вагомі – фарисейство, ніцшеанські уявлення про «смерть Бога».

У цілому, дослідження спадку Ф. Моріака у нових аспектах і сучасних підходах дає можливість побачити творчість митця з нових сторін, які поглиблюють розуміння зв'язків творів Ф. Моріака із контекстом французького «католицького відродження».

Ключові слова: *Франсуа Моріак, французьке літературне «католицьке відродження», художня проза, естетизація релігії, основні концепти, інтермедіальність.*

ABSTRACT

Polshchak A. Fictional prose of François Mauriac in the context of the “Catholic Revival” – Qualifying scientific work as a manuscript.

Thesis for Candidate of Sciences Degree in Philology: specialty 10.01.04. – Literature of Foreign Countries. – National University of «Kyiv-Mohyla Academy». Kyiv, 2020.

The thesis analyzes such aspects of François Mauriac’s works as main concepts, metaphors (from the point of view of the modern 20th century metaphor theory) in fictional prose, intermedial research of fine art in the course of the “religious revival” as well as similar styles and musical compositions of the composers, who have the inclination to revive the eternal themes in modernity in the context of the French Catholic Revival and Mauriac’s creed and poetical peculiarities.

Uniqueness of Mauriac’s works against a background of the age and the French Catholic Revival Literature, which manifests itself by expressing in several genres (more than a half of Mauriac’s heritage is publicism) as well as in creating in the fictional prose characters with sophisticated psychology, in whom one can see both misery and greatness, is shown in the research. Mauriac skilfully displays the new sides of human sensuality, which conflicts with religious convictions of a person.

It is important to examine the French Catholic Revival, the beginning of which dates approximately from the last third of the 19th century and includes two stages in the process of expressing religious experience in esthetic forms, in the context of this process. Acquaintance with the texts gives a good reason to distinguish several periods in expressing religious experience in esthetic forms. The first period covered 1800–1860–70s (F.-R. de Chateaubriand, A. de Lamartine, A. de Vigny). The second period lasted till the beginning of the 20th century (J. Barbey d’Aureville, J.-K. Huysmans, L. Bloy, Ch. Péguy, P. Bourget, E. Psichari, P. Claudel). The third period lasted till 1990s (F. Mauriac, G. Bernanos, and J. Green). Typical features for the first period is the removal of the

emphasis in the literature to the inner experience of the God and implementation of the idea of art mission to help a person approach the God. The second period expresses the tendency to depict in novels present and communicating God, narration from the divine perspective, a closed novel, stock characters. Symbolism is the main tendency in poesy and drama. Features of the third period are: an open novel; narrative representation of the God as the Pascalian *Deus Absconditus*; non-omniscient narration following the human perspective of a character; investigation of subjective, inner experience of faith and God; characters become individuals.

Among the writers of the French Catholic Revival there is principal agreement in the field of religious-philosophical views, issues of history and politics. Multicritical methodology allows to perceive literary French Catholic Revival as a part of wider literary process as well as art process (music and fine art), which permits to reveal the peculiarities of the French Catholic Revival, especially in its attention to the everyday life of characters comparing to other national literatures of this style. It also allows revealing relations with other kinds of art, in particular, in application of visual means.

Mauriac's writings go with the context of French Catholic Revival's leitmotif in its awareness of crises in modern view concerning the meaning of life. This opinion is based on the idea of materialistic mechanistic principle of the universe existence as well as its adventitious appearance. It is opposed with the idea of crucial importance of spiritual basis of life.

Whereas Mauriac manifests that his religion is the most important in his worldview, philosophical search as well as politics (in particular in the writer's activity as a columnist) play an important role in it. To crystallization of Mauriac's political views contributed J. Maritain and P. Teilhard de Chardin as like-minded men, sharing his idea of responsibility of a person for life in all its manifestations, as well as opponents, with whom the writer had disagreements: in questions of France political orientation towards European heritage to counterbalance the support of the union with the United States of America of R. Aron, of the intensity of politics influence on other spheres of life with J.-P. Sartre, of attitude to collaborationists and justice with A. Camus.

Such notable intellectuals as B. Pascal (in issues of human conditions and nature), A. Loisy (and his historical criticism), J. Maritain (in aspects of philosophy and study of art), P. Teilhard de Chardin (concerning ways of Church and humanity development) influenced Mauriac's worldview.

In Mauriac's writing originality of his worldview is conveyed with the means of poetics, the most important features of which is bright images-symbols, connected with the images of nature and those, which use human senses, often presenting them in synthesis. Polysemantic images-symbols in Mauriac's works in the proper spirit reproduce many-sided reality. A metaphor is another important trope, which Mauriac uses. In the context of the modern approach of the 20th century one can see that for Mauriac a metaphor is the mean of rendering the sense of human relations, their nature as well as inner life of characters. Another important mean is psychologisme as the mean to portray spiritual life. Sometimes Mauriac only hints the causes of characters' words and deeds as well as their true reasons, which are disguised or poorly realized.

Content of the key concepts of Mauriac's fictional prose – love, death and faith witnesses the writer's aspiration to penetrate the inner world of a person and to push the reader to reflect over the meaning of human life. The concept of love includes the wide range of meanings – from the “thing which is to be winning as well as name and wealth”, “which means relations of a man and a woman and has the passion in its background” to “interest not influenced by considerations of personal advantage, to the measure of readiness to sacrifice one's life for another person”. Passion is the object of depiction in many works of Mauriac's fictional prose (“Le Fleuve de Feu”, “Destins”, “Le Désert de l'Amour”), but it is not the only thing which defines the deeds of a person, and therefore the characters who find themselves under its influence conflict with the moral code, which is based on the Christian convictions. Other component of the love concept is “the one which demands efforts” – love in Mauriac's writings is a logical result of such efforts. At the same time this love is “not predictable”, because it “has its source in feelings”. The concept of love also includes the meaning of “striving for fulfilling oneself, to gain the unity of the soul with its Creator”, since such love makes possible to advance in human love. Incapability of Mauriac's characters to love real living people and not the mirage of

the departed generates tragicalness (e.g. Fernand Casenave's love in "Genitrix" awakes only to his already dead wife and mother).

Two notions of death (which are included in Mauriac's death concept) are often struggling inside Mauriac's characters. They are the result of presence (as in the final choice of Therese Desqueyroux in "Therese Desqueyroux", Xavier from "L'agneau") or absence (Denis from "Les Chemins de la Mer") of faith. The presence of faith fills up the death with the notion "the end of the night", "transition to the better eternal life", "a meeting with the Creator", and its absence fills up the death with the meaning of "a dream", "non-existence, nothing". Death in Mauriac's fictional prose also has the social dimension, which is connected with the "exclusion from society", "annihilation of someone's individuality for the sake of a family", "indifference, and alienation" etc. At the same time, attraction of such opposite associations, connected with the understanding of value of life as "choice of the way of life, of the true way", "love for life" is also a special feature of Mauriac's death concept.

The meaning of "belief in God" is in the core of faith concept in the fictional prose of Mauriac. In addition to that for one kind of characters God is somebody or something uncertain and unknown, and for the other He is the Love, for which (Whom) it is worth to die. The other meanings of Mauriac's faith concept is "addition to the work of mind to comprehend reality", "a result of conscious choice", "a combined result of upbringing, personal emotional experience and the work of mind", "presence of supernatural reality in the temporary life", "guide in the life", "enigmatic inner force", "encouragement to manifest love", "consent to serve", "challenge" and at the same time a "lifebelt". Faith concept in Mauriac's fictional prose attracts the opposite associations (which represent special features of Mauriac's faith idea), among which the most important are Pharisaism and Nietzschean conception of "death of the God".

Generally, the research of Mauriac's heritage in new aspects and with modern approaches gives the opportunity to see the artist's writings from the new points of view, which deepen the understanding of the links of the writer's masterpieces with the context of the French Catholic Revival.

Key words: *François Mauriac, French literary Catholic Revival, fictional prose, expressing religious experience in esthetic forms, main concepts, intermediality.*

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Польщак А. Л. Філософія Жака Марітена та світогляд Франсуа Моріака, Жоржа Бернаноса та Поля Клоделя як письменників французького «католицького відродження». *Мандрівець*. 2015. № 2 (116). С. 34–39.
2. Польщак А. Л. Активна роль людини в історії в контексті творчості Ф. Моріака та європейського християнського відродження. *Магістеріум*. 2015. Вип. 61. Літературознавчі студії. С. 100–105.
3. Польщак А. Л. Моріак-інтелектуал та фігура інтелектуала у французькому суспільстві середини ХХ століття. *Мова і культура*. 2018. Вип. 21. Т. IV (193). С. 323–328.
4. Польщак А. Образ-символ води у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2017. Т. 195. С. 69–73.
5. Польщак А. Л. Образи-символи в художній прозі Ф. Моріака. *Мова і культура*. 2017. Вип. 19. Т. V (185). С. 177–180.
6. Польщак А. Л. Психологізм у творчості Ф. Моріака. *Магістеріум*. 2017. Вип. 69. Літературознавчі студії. С. 88–92.
7. Польщак А. Проблема віри та елементи екзистенційної проблематики в романі Ф. Моріака «Гадючник». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди*. 2015. Вип. 2 (81). С. 169–180.
8. Польщак А. Проблема віри та ніщєанство в романі Ф. Моріака «Поцілунок, дарований прокаженому». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. 2015. Вип. 3 (82). С. 129–139.
9. Польщак А. П. Тейяр де Шарден та світогляд Ф. Моріака та Ш. Пегі, представників французького «католицького відродження». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди*. 2015. Вип. 1 (80). С. 198–213.
10. Польщак А. Л. Тема віри у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2018. Т. 1. С. 121–125.

Публікація в іноземному науковому виданні

11. Польщак А. Проблема особистісного підходу до віри в романі Франсуа Моріака «Фарисейка». *Spheres of Culture*. Lublin, 2015. Vol. XII. С. 174–181 (0,8 д. а.).

Додаткові публікації

1. Польщак А. Ідейна своєрідність творчості Ф. Моріака як письменника французького «католицького відродження». *Перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 13–14 травня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 39–42 (0,3 д. а.).

2. Польщак А. Тема духа та плоті в творчості Ф. Моріака. *Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві*. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 21–22 жовтня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 68–70 (0,3 д. а.).

3. Польщак А. Тема кохання як один із ключових аспектів художньої прози Франсуа Моріака. *Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, магістрантів, аспірантів і молодих учених (Київ, 14 грудня 2017 року). Київ-Чернівці: «Букрек», 2018. С. 43–48 (0,3 д. а.).

4. Польщак А. Л. Тема смерті в творчості Ф. Моріака та Ж. Бернаноса. *Теоретичні та прикладні аспекти перекладу, психології, педагогіки, викладання іноземних мов та світової літератури* (Збірник наукових праць). К.: КиМУ, 2019. Т. 21. С. 235–248 (0,9 д. а.).

ЗМІСТ

ВСТУП	15
РОЗДІЛ 1. МОРИАК У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ДУМКИ ТА ФРАНЦУЗЬКЕ «КАТОЛИЦЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ»	21
1.1. Творчість Моріака в контексті літературно-критичної думки.....	21
1.2. Французьке «католицьке відродження» та етапи естетизації релігії у французькій літературі.....	47
1.3. Світоглядна специфіка французького «католицького відродження»	67
1.4. Французьке «католицьке відродження» у контексті християнсько-католицького літературного та християнського мистецького відродження	73
РОЗДІЛ 2. СВІТОГЛЯД МОРИАКА ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИКА	90
2.1. Творчість Моріака в контексті домінанти французького «католицького відродження».....	90
2.2. Основні складові світогляду Моріака та вплив на нього окремих визначних інтелектуалів.....	94
РОЗДІЛ 3. ХУДОЖНІ ЗАСОБИ У СТИЛІСТИЦІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МОРИАКА	134
3.1. Образи-символи в художній прозі Моріака.....	135
3.2. Особливості метафори у художній прозі Моріака	143
3.3. Оригінальність психологізму у Моріака (художня проза).....	151
РОЗДІЛ 4. КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МОРИАКА ..	157
4.1. Своєрідність втілення концепту любові в художній прозі Моріака.....	158
4.2. Характерні риси концепту смерті в художній прозі Моріака.....	174
4.3. Особливості втілення концепту віри в художній прозі Моріака	184
ВИСНОВКИ	193
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	200
ДОДАТОК А	234
ДОДАТОК Б	236

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творчий доробок Франсуа Моріака (François Mauriac¹, 1885-1970) – нобелівського лауреата та одного із найяскравіших представників французького «католицького відродження», який був талановитим прозаїком, публіцистом, літературним критиком та поетом, – своєрідне явище у французькій літературі. У великому, багатогранному і плідному спадку Моріака одне з головних місць займає публіцистика – письменник мав розвинутий полемічний талант і вважався «совістю нації», одним із найкращих публіцистів Франції поряд із Франсуа-Рене Шатобріаном (François-René Chateaubriand), Віктором Гюго, Альбером Камю, Андре Мальро. Моріак – неабияке явище й у художній прозі. Незвичайне його ставлення до своїх героїв – у найкращих своїх працях він творить особу надзвичайно складну, у якій є і велич, і злиденність (Тереза Дескейру з одноіменного роману, Луї з «Гадючника»², Жан із «Поцілунку, дарованому для прокаженого»). Оригінальність Моріака також у тому, як він показує конфлікт людини із самою собою. Значну роль у цьому конфлікті часто відіграє чуттєвість, і, з іншого боку, пошуки сенсу в житті. Невситиме прагнення любові людини не задовольняє втамування фізичної пристрасті. Відповідь на це прагнення любові, як і лік на самотність, пошуки сенсу в житті, пристрасті ненависті та прагнення панувати над іншими – божественна любов, на яку в деяких творах Моріак, щоб не втратити цілісності та правдивості твору, може лише натякнути (фігурка Мадонни у фіналі «Праматері», споглядання гіпсового розіп'яття Терезою в «Кінці ночі»). Незвичним є і зображення митцем Церкви – і грішною (у Моріака особливим чином звучить мотив фарисейства), і святою (також у здатності дати людині глибокий мир, радість, вказати на справжнього милосердного Бога – в образах абата Форка з

¹ Імена значущих осіб в контексті цього наукового дослідження при першому згадуванні подаються повністю із зазначенням відповідника французькою мовою, при подальших – лише українською та без ініціалів, якщо немає вмотивованої потреби у їх згадуванні.

² Назви творів Моріака подаються із зазначенням їх оригінальної назви у переліку творів митця, які розглядаються у дисертації, а в інших випадках – лише українського перекладу, за винятком тих ситуацій, коли є вмотивована потреба зазначення оригінальної назви.

«Чорних ангелів», священника, який готує Луї до поєднання з Богом, абата Калю тощо).

Творчість Моріака належить до течії так званого французького «католицького відродження» (цей термін ввів Луї Шень, один із письменників-католиків), яке являє собою пропозицію-відповідь на кризу у суспільстві, поряд із позитивізмом (який був пропозицією номер 1) та раннім модернізмом (пропозиція номер 2) і представляє прагнення створити естетику, яка б орієнтувалася на католицькі духовні та релігійні цінності.

Творчість Моріака широко досліджувалася, між тим за останні десятиліття сформувалися нові теоретико-методологічні підходи до аналізу художніх явищ, включно з інтермедіальністю, які уможливають повернення до проблематики творчого спадку Моріака. Саме тому комплексне дослідження творчості письменника видається актуальним і перспективним напрямком аналізу, що сприятиме новому прочитанню творчості митця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконувалася на кафедрі літературознавства Національного університету Києво-Могилянська Академія в рамках комплексної науково-дослідної теми «Філософсько-естетичні проблеми української й зарубіжної літератур; взаємини національних літератур». Тему дисертаційного дослідження затверджено на засіданні Вченої ради Національного Університету Києво-Могилянська Академія (протокол № 114 (4) від 21 січня 1999 року).

Мета наукового дослідження полягає в окресленні особливостей творчості Моріака у контексті французького «католицького відродження» й етапів естетизації релігії; аналізі художніх засобів у стилістиці художньої прози Моріака, зокрема метафори, образів-символів, психологізму, ключових концептів.

Поставлена мета передбачає такі **завдання**:

- визначити етапи естетизації релігії у літературі, уточнені часові рамки цих етапів, історичні передумови виникнення французького «католицького відродження»;

- розглянути світоглядну специфіку французького «католицького відродження»
- окреслити особливості французького «католицького відродження» у контексті християнсько-католицького літературного відродження;
- провести міжмистецьке порівняння літературних творів французького «католицького відродження», творів образотворчого мистецтва в руслі «релігійного ренесансу» та музичних творів композиторів, які мають нахил до відродження вічних тем у контексті сучасності цього періоду;
- розглянути риси світогляду Моріака в контексті домінанти французького «католицького відродження»;
- проаналізувати основні складові світогляду Моріака та вплив на нього окремих визначних інтелектуалів;
- дослідити функціонування художніх засобів у стилістиці художньої прози Моріака.

Об'єктом дослідження обрано твори художньої прози Моріака «Праматі» («Genitrix», 1923³), «Старосвітський хлопчина» («Un Adolescent d'autrefois», 1969), «Тереза Дескейру» («Thérèse Desqueroix», 1927), «Фарисейка» («La Pharissienne», 1941), «Поцілунок, дарований прокаженому» («Le Baiser au Lépreux», 1922), «Пустеля любові» («Le Désert de l'Amour», 1925), «Вогненний потік» («Le Fleuve de Feu», 1923), «Галігай» («Galigaï», 1952), «Гадючник» («Le Nœud de Vipères», 1932), «Дорога в нікуди» («Les Chemins de la Mer», 1939), «Чорні ангели» («Les Anges Noirs», 1936), «Агнець» («L'agneau», 1954), «Те, що втрачено» («Ce qui était perdu», 1930), «Долі» («Destins», 1928), «Плоть і кров» («La Chair et le Sang», 1920), «Патриціанська тога» («La Robe Prétexte», 1914), «Таємниця Фронтенаків» («Le Mystère Frontenac», 1933), «Дитя в кайданах» («L'Enfant Chargé de Chaînes», 1913), «Місця за рангом» («Préséances», 1921), оповідання «Мавпуля» («Le Sagouin», 1951), есеї «У що я вірю» («Ce que je Crois», 1962), «Початок життя» («Commencements d'une Vie», 1932), «Вольтер проти Паскаля» («Voltaire contre Pascal», 1929), «Журнал I», «Журнал II» («Journal I», «Journal II», 1934-1953), «Життя Жана Расіна» («La Vie de Jean Racine», 1928), «Слова віри» («Paroles Catholiques», 1954), «Роман» («Le Roman», 1928), «Внутрішні мемуари» («Mémoires Intérieurs», 1965), статті з сайту

³ Рік видання значущого твору подається у частині, яка стосується об'єкта дослідження та у тих випадках, коли це зумовлене необхідністю цього в контексті наукової праці.

«Моріак онлайн» («Mauriac en Ligne»), поетична збірка «Прощавай, юносте» («L'Adieu à L'Adolescence», 1911) та деякі інші.

Предмет дослідження – поетикальні особливості та особливості естетики Моріака, орієнтовані на християнські духовні та релігійні цінності.

Теоретико-методологічну базу роботи складають: праці В. Менжуліна, Ф. Лежена, які аналізують можливості біографічного методу в тому, щоб простежити вияв і вплив певних особистісних моментів, життєвого досвіду [50; 52; 49; 44], із біографічної критики, Г. Башляра в аналізі символіки стихій, інтермедіальні (С. Маценка) і візуальні студії (Я. Муравецька, Дж. Мітчелл), теорії метафори (М. Блек, Х. Ортега-і-Гассет, Д. Лакофф та М. Джонсон), теорії концептів (В. Зусман).

Методи дослідження: працю виконано на основі комплексного аналізу поезики із застосуванням методів та різновидів аналізу: історико-літературного методу (у частині роботи, яка досліджує етапи естетизації релігії у французькій літературі, а також тої, котра розглядає світоглядну специфіку французького «католицького відродження», для аналізу історичної ситуації та особливостей літературного процесу моріаківського часу), біографічного методу (у розділі про світогляд Моріака для співвіднесення впливу життєвої ситуації та походження митця на його творчість), культурно-історичного методу (із метою врахування культурно-сторичного контексту в розділах, які приділяють особливу увагу етапам естетизації релігії і впливам на твори письменника визначних особистостей), інтермедіальної методології (при аналізі культурних процесів, пов'язаних із «католицьким відродженням», із метою адекватного трактування загального мистецького тренду), концептуального аналізу (у розділі про ключові концепти художньої прози Моріака для їх визначення), поетикально-стилістичного аналізу (у розділі, котрий звертає особливу увагу на художні засоби моріаківської художньої прози, для їх дослідження).

Наукова новизна полягає у комплексному дослідженні художньої прози Моріака на основі сучасних методів та підходів у контексті специфіки «католицького відродження». У дисертації узагальнено попередній досвід вивчення творчості Моріака,

а також здійснено дослідження функціонування основних ідейно-сміслових концептів та різних типів метафор у відповідності до сучасної методології ХХ століття, використання засобів образотворчого мистецтва – візуалізації (особливу увагу приділено використанню світла та тіні); проведено міжмистецьке порівняння в контексті літературного «католицького відродження» музичних творів композиторів, які мають нахил до відродження вічних тем, та творів образотворчого мистецтва в руслі «релігійного ренесансу». Проаналізовані різні типи метафор у творах Моріака з урахуванням сучасного підходу до розуміння цього тропу. Творчо застосовано ідеї Башляра для трактування моріаківських образів. Проаналізовано твори, які можна віднести до тих, які є відображенням процесу естетизації релігії в літературі, визначені та продемонстровані особливості кожного етапу цієї естетизації на матеріалі вищезазначених робіт. Окреслені, історично та логічно обґрунтовані часові рамки французького «католицького відродження» й етапів естетизації релігії. Проаналізовані особливості моріаківського світогляду у його втіленні в суспільній та політичній діяльності у контексті політичних опонентів та однодумців. Проведено порівняння різних світоглядних аспектів письменників «католицького відродження». Здійснено порівняння особливостей стилю цих митців.

Практична цінність одержаних результатів. Результати дисертації можуть бути використані в дослідженнях із компаративістики, інтермедіальних студій, вивченні літературного процесу Франції зазначеного періоду. Окремі положення наукової роботи можуть бути використані під час викладання університетських нормативних курсів, для розробки відповідних спецкурсів і спецсеминарів із вивчення літератури ХХ століття.

Особистий внесок здобувача. У дисертації узагальнено самостійні наукові здобутки здобувачки, які відображають її наукову позицію. Основні ідеї оприлюднені в низці наукових статей без участі співавторів.

Апробація результатів дисертації. Дисертацію обговорено на засіданні кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (протокол № 6 від 24.06.2019 року). Основні положення дисертації були апробовані під час виступів на науковій конференції викладачів, аспірантів та

студентів кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська Академія» (2018 р.), XXVI Міжнародній науковій конференції «Мова і культура» імені Сергія Бураго (Київ, 25–27 червня 2017 р.), II Міжнародній науково-практичній конференції «Перспективи розвитку філологічних наук» (Київ, 13–14 травня 2016 р.), III Міжнародній науково-практичній конференції «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (Київ, 21–22 жовтня 2016 р.), II Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (Київ, 14 грудня 2017 р.), III Міжвузівській науково-практичній конференції «Теоретичні та прикладні аспекти перекладу, психології, світової літератури та викладання іноземних мов» (Київ, 12 березня 2019 р.).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 15 статей, із яких 10 – опубліковані у фахових виданнях ДАК МОН України, 1 – в іноземному науковому періодичному виданні, 4 – додаткові публікації у збірниках матеріалів конференцій.

Структура та обсяг дисертації зумовлені метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків і списку використаної літератури (368 позицій). Загальний обсяг роботи складає 236 стор., обсяг основного тексту дисертації становить 185 стор. (8 др. арк.).

РОЗДІЛ 1

МОРІАК У КОНТЕКСТІ ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНОЇ ДУМКИ ТА ФРАНЦУЗЬКЕ «КАТОЛИЦЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ»

1.1. Творчість Моріака в контексті літературно-критичної думки

Творчий доробок Моріака – нобелівського лауреата й одного із найяскравіших представників французького «католицького відродження», який був талановитим прозаїком, публіцистом, літературним критиком і поетом, досліджений широко й багатопланово. При цьому увага більшості критичних праць сфокусована на загальному огляді творчої ситуації письменника (монографії та статті Ж. Лакютюра («Франсуа Моріак» – J. Lacouture «François Mauriac», 1980) [217], А. Паланта («Моріак: роман і життя» – A. Palante «Mauriac, le roman et la vie», 1946) [309], Е. Пелл («Франсуа Моріак: “у пошуках нескінченного”» – E. Pell «François Mauriac: “In Search of the Infinite”», 1947) [313], М. Молоні («Франсуа Моріак: критичне дослідження» – M. Moloney «François Mauriac: a Critical Study», 1958) [295], А. Мілецького («Франсуа Моріак чи свобода духа» – A. Milecki «François Mauriac ou la liberté de l’esprit», 1999) [293], Ж.-Л. Барре («Франсуа Моріак: інтимна біографія, 1940-1970» – J.-L. Barré «François Mauriac: biographie intime, 1940-1970», 2010) [135], А. Сеайя («Моріак» – A. Séailles «Mauriac», 1972, «Моріак, “бентежливий автор «Доль»»» – «Mauriac, “l’inquiétant auteur de Destins”», 1993) [335; 336] й інших).

Одною з ще прижиттєвих монографій про творчість Моріака стала книжка Паланта «Моріак: роман і життя», яка дає оцінку творчості письменника з точки зору загального літературного процесу. Дослідник визначив важливість внеску Моріака тим, що його праці відкрили нові напрямки у розвитку французького роману, прослідкував вплив на нього російського роману Ф. Достоевського та англійського роману [309].

Інший ракурс творчості Моріака подає у своїй праці «Франсуа Моріак: у пошуках нескінченного» Пелл [313]. Дослідник аналізує контекст епохи письменника та її значущі події (такі, наприклад, як Друга світова війна), джерела натхнення митця, його іпостасі психолога та метафізика, проблему благодаті, літературні впливи.

Натомість Молоні («Франсуа Моріак: критичне дослідження») [295] (1958), простежуючи впливи на Моріака інших визначних осіб, виділяє як найбільш значимі аспекти його творчості ті, які містять своєрідну метафізику любові та співчуття.

Особливість підходу Лакутюра в книзі «Франсуа Моріак» полягає в тому, що дослідник описує історію роду, життя письменника, детально аналізуючи твори Моріака через призму контексту особистого життя, намагається проникнути в його думки, щедро цитуючи щоденники та твори митця, описує зовнішні обставини життя письменника, подаючи документальні відомості, розважаючи над сенсом моріаківських образів.

Специфіка книжки Мілецького «Франсуа Моріак чи свобода духа», визнаного знавця творчості Моріака, яка являє собою літературну біографію, є в тому, що вона суттєво зосереджена на християнському корінні романної творчості Моріака.

Барре своєю книгою про Моріака («Франсуа Моріак: інтимна біографія, 1940–1970») викликав полеміку з причини одкровень про можливий гомосексуалізм митця. Однак, предметом досліджень Барре було не лише це питання, а й (у другому томі біографії) останні тридцять років життя митця, у які Моріак виступив противником післявоєнного очищення, прибічником марокканської та алжирської незалежності.

У річичі біографічних досліджень написана і книга спогадів сина Ф. Моріака Ж. Моріака та Е. де Гарє «Франсуа Моріак в Малагарі» (J. Mauriac, E. Des Garet «François Mauriac à Malagar», 2008) [289], яка допомагає зрозуміти особистість

Ф. Моріака. Вона розповідає про батька, який ставав для Ж. Моріака більш близький та зрозумілий у Малагарі, радощі, драми та секрети родинного життя.

Близькі до робіт, які приділяють значну увагу біографічним фактам з життя Моріака, праці, які розглядають питання, специфічні для дослідження митців католицького відродження в тому сенсі, що для них питання віри та релігії є важливими – М.-Ф. Канеро («Коли віра стає романом» – M.-F. Canérot «Quand la foi devient roman», 1993) [153], Н. Арвіна («Франсуа Моріак» – N. Arvin «François Mauriac», 1942) [130], М. Белланкура («Франсуа Моріак, чи людина під тягарем ланцюгів» – M. Bellancourt «François Mauriac ou L'homme Chargé de Chaînes», 1953) [137], Д. О'Донела («Франсуа Моріак: католик і романіст» – D. O'Donnell «François Mauriac: Catholic and Novelist», 1948) [306]. Так, Арвін у своїй статті, присвяченій творчості Моріака, «Франсуа Моріак», робить наголос на внутрішній боротьбі у Моріаку між християнином і митцем. Як відображаються у творах і персонажах Моріака внутрішні проблеми та кризи письменника – основне питання, розглянуте Белланкуром у праці «Франсуа Моріака, чи людина під тягарем ланцюгів». Віра – той аспект, який розглядає та вважає за найважливіший у творчості Жоржа Бернаноса (Georges Bernanos), Моріака та Жюльєна Гріна (Julien Green) Канеро («Коли віра стає романом»).

До аспекту впливу релігійних переконань і особистої історії у вірі Моріака на його твори звертається О'Донел у своїй статті «Франсуа Моріак: католик і романіст». Спираючись на факти біографії письменника та його твори, дослідник визначає Моріака як найменш інтелектуального з письменників у порівнянні зі своїми видатними сучасниками, який нічого не знав про науку, історію, філософію, психоаналіз, що було спричинено тою стіною, яка була результатом його родинних особливостей і котра створила кордони його ментального й емоційного світу. Водночас, певний антиінтелектуалізм зумовив те, що світ митця став потужним генератором суперечливих пристрастей, які часто є предметом творів письменника.

Питання присутності елементів світогляду, пов'язаних із вірою, розглядаються у статті Ж.-П. Йосюа («Моріак романіст чи нерішучий чернець» – J. Jossua «Mauriac romancier ou le religieux fluctuant», 2007) [210]. Дослідник відзначає значні коливання у наявності елементів релігійності у творах письменника в різні періоди його життя.

Пов'язаність літературного спадку Моріака із християнством може стати утрудненням для розуміння його творів у середовищах, які не мають розуміння християнської доктрини. К. Ескальє (C. Escallier) своєю працею дає можливість подолати ці труднощі. У книзі «Моріак і Євангеліє» («Mauriac et l'évangile», 1993) [177] він дає можливість своїм японським студентам краще зрозуміти письменника, який для них залишався загадкою з причини їх недостатньої обізнаності з християнством та Біблією, намагається наблизитись до біблійних джерел у працях митця, починаючи цю роботу із «Життя Ісуса» («Vie de Jésus», 1936). Водночас, навіть для християнина та європейця таке дослідження робить більш прозорим меседж Моріака.

Із тим, як Моріак сприймає світ через парадигму світогляду, збагачену релігійними елементами, пов'язане прагнення письменника втілювати свої переконання у суспільне середовище через впровадження співмірної із милосердям справедливості. Ж. Мішель (J. Michel) у своїй книзі «Моріак: справедливість блаженств» («Mauriac: la justice des Béatitudes», 2010) [292] розмірковує про розуміння письменником справедливості, яка для митця є невіддільною від милосердя.

Через зацікавленість психологічним аспектом у літературній творчості закономірним є те, що в цьому напрямку проводились дослідження праць Моріака. У збірці «Франсуа Моріак: Психолекції/психочитання» («François Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures», 1995) [308] під редакцією Дж. Флавера (J. Flower) більшість нарисів написані з точки зору психобіографічної чи психокритичної, які засновуються на дослідженнях З. Фрейда, Кляйна, Лакана й ін. Іноді це – аналіз повторюваних тем, мотивів чи назагал творчості Моріака, іноді

увага зосереджена на якихось певних текстах. До збірки увійшли праці Флавера («Мати, ключовий персонаж у романах Моріака» – «La Mère, personnage clé dans les romans de Mauriac» [182], «Стосунки між сестрами та братом і сестрою» – «Sisters and Brother-sister Relationships» [184]), Ж. Пакалі (J. Pacaly) («Батьківство в “Гадючнику”» – «La Paternité dans Le Nœud de vipères») [308], О. Мезона (O. Maison) («Сенс та значення теми Двійника» – «Sens et signification du theme du Double») [232], М. Квагебера (M. Quagherbeaur) («Інтерпретація “Крові Атиса”» – «Une Lecture du Sang d’Atys») [219] та інших.

Психологічні мотиви також є провідними у праці А. Конє (A. Cognet) («Моріак: галюцинація батька» – «Mauriac : le père halluciné», 2007) [161]. Дослідниця висуває свою гіпотезу про рушійні сили творчості Моріака, вбачаючи їх у прагненні пом’якшити душевний біль від ранньої втрати батька.

Закономірно, що у погляді на Моріака з точки зору сучасності, з’являються роботи, які зауважують нагальність спадку митця. Питання впливів на письменника модернізму розглядає ряд праць, у тому числі дослідження Ескальє («Моріак і Євангеліє») [177], Е. Велча («“Католицький романіст” у контексті: пропозиції щодо переоцінки творчості Франсуа Моріака» – E. Welch «A "Catholic Novelist" in Context: suggestions for a reassessment of the work of Francois Mauriac», 2000 [363]).

Важливими для вивчення спадку Моріака є порівняльні дослідження. Їх можна поділити на ті, які аналізують твори митця в контексті праць письменників французького «католицького відродження», і їх аналіз у більш широкому контексті. До першої групи відносяться праці С. Кемпа («Репрезентація розуму у французькому католицькому романі» – S. Kemp «Representing the Mind in the French Catholic Novel», 2012) [212], Ж. Сапіро («Спасіння літературою та література спасіння» – G. Sapiro «Salut littéraire et littérature du salut», 1996) [331], К. Фукара («Панорама пристрасті у Гріна та Моріака» – C. Foucart «Les Paysages de la passion chez Green et Mauriac», 1993), А. Ру («Демонічні присутність, форми та цілі в католицькому романі міжвоєнного періоду (Франсуа Моріак, Жорж Бернанос,

Жюльєн Грін)» – A. Roux «Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green)», 2014), Флавера («Луї Ланден: моріаківський Пан Він?» – J. Flower «Louis Landin: Mauriac's Monsieur Ouine?», 1990) [183], Дж.Дьоневея («Подвійне покликання: християнська присутність у художній літературі двадцятого століття» – J. Dunaway «The Double Vocation: Christian Presence in Twentieth-century French Fiction», 1996) [174], Д. Пена («Три французьких письменники сучасного католицького реалізму: дослідження внутрішньої свідомості Жоржем Бернаносом, Анрі Жеоном та Франсуа Моріаком» – D. Penn «Three French Writers of Contemporary Catholic Realism: The Inner Consciousness Studied by Georges Bernanos, Henri Ghéon and François Mauriac», 1938) [314], Канеро («Коли віра стає романом») [153]. Фукар («Панорама пристрасті у Гріна та Моріака») [185] порівнює Моріака й Гріна, Ру – Моріака, Гріна та Бернаноса («Демонічні присутність, форми та цілі в католицькому романі міжвоєнного періоду (Франсуа Моріак, Жорж Бернанос, Жюльєн Грін)») [328], І. Мейхер («Суб'єктивність в деяких романах Франсуа Моріака та Жоржа Бернаноса» – E. Maher «Interiority in Some Novels by François Mauriac and Georges Bernanos», 2014) [230] – Моріака та Бернаноса, Пенн («Три французьких письменники сучасного католицького реалізму: дослідження внутрішньої свідомості Жоржем Бернаносом, Анрі Жеоном та Франсуа Моріаком») [314] – Моріака, Бернаноса й А. Жеона.

Із тої точки зору, як письменники «католицького відродження» Бернанос, Моріак та Грін дивляться на розум, і як вони представляють його у своїх творах, аналізує творчість цих трьох митців Кемп у статті «Репрезентація розуму у французькому католицькому романі». Кожен із цих письменників був як романістом-психологом, так і релігійним романістом, вони займалися дослідженням моральних та духовних битв своїх католицьких протагоністів перед загрозами сумнівів, спокус та зла. Висновком розвідки є те, що католицький роман середини ХХ століття демонструє той факт, що теологія, яка була визначальним компонентом

світогляду вищезгаданих творців, пропонує неоднозначну, проте зрозумілу концепцію розуму.

Несподівано широкий соціально-політичний діапазон, у якому існує література «католицького відродження» у Франції, – тема дослідження Сапіро. У своїй статті «Спасіння літературою та література спасіння» автор відмічає особливості, які виявляються в етиці та естетиці письменників французького літературного католицького відродження.

Переоцінити роль письменників, яких часто відносять до «французьких католицьких романістів», є метою книги Дьоневея «Подвійне покликання: християнська присутність у художній літературі двадцятого століття». Дослідження дає короткий огляд руху «католицького відродження» у сучасній літературі та детальний аналіз трьох визнаних геніїв у цьому «суб-жанрі» – Моріака, Бернаноса та Гріна – у світлі їх християнського покликання. Теоретична частина книги піднімає питання про те, чи можливо поєднувати ці два покликання – християнина та письменника.

Відмінностям у акцентах духовного життя, які роблять у своїх творах Моріак, Бернанос та Жеон, присвячена праця Пена («Три французьких письменники сучасного католицького реалізму: дослідження внутрішньої свідомості Жоржем Бернаносом, Анрі Жеоном та Франсуа Моріаком»). У відповідності до трактування дослідника Моріак передусім піднімає проблеми моральності, духовної бідності своїх героїв, Бернанос описує глибоку внутрішню боротьбу своїх персонажів, Жеон наголошує ідеалізм.

Флавер у статті «Луї Ланден: моріаківський Пан Він?» відмічає вражаючі збіги у рисах образів Ландена з «Дороги в нікуди» Моріака та Пана Віна Бернаноса із однойменного роману, все ж наполягаючи на думці про те, що це лише збіги.

Цікавими є порівняльні літературознавчі дослідження творів Моріака у більш широкому контексті К. Брук («Містицизм Сімони Вайль та “Гадючник” Франсуа

Моріака: скорбота, небезпека і благодать» – К. Brueck «The Mysticism of Simone Weil and François Mauriac's Viper's Tangle: Affliction, Gravity, and Grace», 1989) [147], Е. Галагера («Флоберівська “Мадам Боварі” та моріаківська “Тереза Дескейру”»: мимовільний вплив» – Е. Gallagher «Flaubert's Madame Bovary and Mauriac's Thérèse Desqueyroux: Influence with No Apparent Anxiety», 2001 [195], «Текстуальні привиди: дослідження флоберівської “Мадам Боварі” та моріаківської “Терези Дескейру”» – «Textual hauntings: studies in Flaubert's Madame Bovary and Mauriac's Thérèse Desqueyroux», 2005) [197], Дж. О'Брайяна («Жід, Моріак і Кокто, портрети підлітків» – J. O'Brien «Gide, Mauriac and Cocteau, Portraitists of the Adolescent», 1937) [304], Ф. Гарді («Мансьє, Моріак: письмо в дзеркалі мови» – P. Gardy «Manciet, Mauriac : l'écriture au miroir des langues», 1989) [198], Н. Нево («Анна Кареніна та Тереза Дескейру. Паралелі» – N. Nevo «Anna Karénine Et Thérèse Desqueyroux: Parallèles», 1977) [302], Ж. Саттон («Федра та Тереза Дескейру: подібність долі» – G. Sutton «Phèdre Et Thérèse Desqueyroux: Une Communauté De Destin», 1970) [345], Е. Ндафанг («(Не) узгодження ідентичностей та уяв в франкомовній літературі: порівняльне дослідження романів Серевина Сесіля Абега та Франсуа Моріака» – E. Ndafang «(Dis)continuités des identités et imaginaires en francophonie littéraire : étude comparée des nouvelles de Séverin Cécile Abéga et de François Mauriac», 2013) [301], З. Земльової («Тереза, жінка-героїня у Золя і Моріака» – Z. Zsemlova «Thérèse, l'héroïne féminine chez Zola et Mauriac», 2006) [368], С. Вансінк («Жінки-жертви та тирані в романах Теодора Фонтана та Франсуа Моріака» – S. Wansink «Female Victims and Oppressors in Novels by Theodor Fontane and Francois Mauriac», 1998) [362], З. Трінглі («Федра та Тереза Дескейру, два трагічних персонажі» – Z. Tringli «Phèdre et Thérèse Desqueyroux, deux personnages tragiques») [355].

Контекст містичних творів С. Вейль і романів Моріака для виявлення рис подібностей та розбіжностей у трактуванні певних понять, які стосуються світоглядних питань аналізує Брук («Містицизм Сімони Вайль та “Гадючник” Франсуа Моріака: скорбота, небезпека і благодать»). Дослідник особливо фокусується на розгляді значенневого та асоціативного поля цитати письменниці, котра стала епіграфом для «Агнця» Моріака.

Земльова у дослідженні «Тереза, жінка-героїня у Золя і Моріака» – порівнює героїнь Моріака та Е. Золя. Іншій паралелі порівняння Терези Дескейру присвячена стаття Нево «Анна Кареніна та Тереза Дескейру. Паралелі». У праці проаналізовано подібності у творах Л. Толстого та Моріака, як і те, що наближає їх один до одного у їх філософії – дослідження тих внутрішніх процесів, які протікають у людській свідомості та серці [302].

Ще одну паралель у дослідженні образу Терези Дескейру представляє книга Галагера «Текстуальні привиди: дослідження флоберівської “Мадам Боварі” та моріаківської “Терези Дескейру”». Ці два образи на перший погляд видаються зовсім різними. Однак, якщо придивитися більш уважно, неможливо не помітити те, що їх єднає, і що не може бути простим збігом, про що свідчать явні паралелі.

Вансінк у своїй книзі «Жінки-жертви та тирані в романах Теодора Фонтана та Франсуа Моріака» [362] присвячена порівнянню вибраних романів Т. Фонтана із романами Моріака, закладаючи потенціал нових напрямків досліджень через відкриття вмотивованих тематичних паралелей та стилістичних подібностей у презентації автором жіночих характерів та суспільства.

Трінглі у статті «Федра та Тереза Дескейру, два трагічних персонажі» порівнює героїнь Моріака та Ж. Расіна. Згідно трактовки дослідника, Расін і Моріак виводять на сцену персонажів, які стають жертвами власних пристрастей. Але трагічність має різний сенс у цих авторів. Вона визначається метафізикою, на якій базуються їх твори.

Проблема способів видозмін ідентичностей та уяви в романах Моріака та Абега розглядається у докторському дослідженні Ндафанг «(Не) узгодження ідентичностей та уяв у франкомовній літературі: порівняльне дослідження романів Серевина Сесіля Абега та Франсуа Моріака» [301]. Дослідник стверджує, що простір роману є, по суті, простором авторів, однак, водночас, він є територією розчарувань. Цей світ деконструкції виражає ідеальний світ: у випадку з Моріаком – це граничне знання у Бозі, для Абега – це світ соціальної справедливості. На думку дослідника,

герої, поставлені у цей контекст, приймають цінності їх реальності, що призводить до незворотних втрат. Єдиним спасінням стає відкритість до нових знань зі збереженням якоря ідентичності.

Дослідники Моріака приділяють значну увагу проблемно-тематичному (Ж. Ганьпен «Світ Франсуа Моріака» – J. Gagnerain «Le monde de François Mauriac», 1956 [192], М. Хьюміліата «Тема ізоляції в “Пустелі любові” Моріака» – M. Humiliata «The Theme of Isolation in Mauriac’s The Desert of Love», 1961 [206], Е. Бессент «Самотність у романах Франсуа Моріака» – E. Bessent «Solitude in the Novels of François Mauriac», 1934 [139], М. Парі «Тема тиші у творах Франсуа Моріака» – M. Parry «The Theme of Silence in the Writings of François Mauriac», 1976 [310], П. Пінелі «Міт про Федру в романах Франсуа Моріака» – P. Pinelli «Le mythe de Phèdre dans les romans de François Mauriac» [317], П. Вінет «Родинні стосунки в романах Франсуа Моріака» – P. Winnet «Family Relationships in the Novels of Francois Mauriac», 1982 [365], А. Абду «Самотність у “Терезі Дескейру” Франсуа Моріака» – A. Abdou «La solitude dans Thérèse Desqueyroux de François Mauriac», 2007 [127], Є. Косак «Екзистенціалізм у філософії та літературі» – E. Косак «Экзистенциализм в философии и литературе», 1980 [41], Велч «“Католицький романіст” у контексті: пропозиції щодо переоцінки творчості Франсуа Моріака» [363], Ш. Мур «Франсуа Моріак: критика буржуазного середовища» – S. Moore «Francoise Mauriac: critique du milieu bourgeois», 1965 [298] та ін.) і поетологічному аналізу моріаківських творів.

Поетологічному аналізу художніх праць Моріака присвячені такі базові дослідження: Сеай «Наративні техніки в циклі “Тереза Дескейру”» – «Les techniques narratives dans le cycle de “Thérèse Desqueyroux”», 1984 [334], «Моріак, “бентежливий автор «Доль»»» [336], С. Бушерон-Петійон «Інтенціональність та ревізія тексту рукопису. Генеза “Праматері” Моріака» – S. Boucheron-Petillon «Intentionnalité et révision à l’épreuve du manuscrit d’écrivain. Genèse de Génitrix de Mauriac», 2006 [143], М. Пейшел «Зникнення в романах Моріака» – M. Paschal «Disappearance in the Novels of Mauriac», 1971 [311], Е. Юстіс «Юність у Моріака:

оцінка» – A. Eustis «Youth in Mauriac: An Assessment», 1966 [178], Р. Рек «Моріаківське пекло» – R. Reck «Mauriac's Inferno», 1964 [323], Галагер «Сексуальна неоднозначність у “Терезі Дескейру Моріака”» – «Sexual Ambiguity in Mauriacs “Thérèse Desqueyroux”», 1986 [196], П. Сперкова «Поетика природи в романах Франсуа Моріака» – P. Šperková «La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac», 2009 [346], Р. Драпалова «Страждання та щастя жінок у творчості Франсуа Моріака» – R. Drápalová «La souffrance et le bonheur des femmes dans l'œuvre de François Mauriac», 2009 [173], І. Крушінова «Тереза Дескейру – холоднокрівна вбивця чи жертва?» – I. Krušinová «Thérèse Desqueyroux – meurtrière ou victime?», 2011 [216], Б. Бекер «Природа у вибраних романах Франсуа Моріака» – B. Becker «Nature in Selected Novels of Francois Mauriac», 1967 [136]. При цьому більшість досліджень стосовно питань як проблемно-тематичного, так і поетологічного аналізу присвячена романній, переважно зрілій, творчості письменника (Галагер [194], В. Фоулі «Моріаківський неоднозначний герой» – W. Fowlie «Mauriac's Dark Hero», 1948 [188], Бушерон-Петійон [143], М. Лоу «Класична присутність в моріаківській “Праматері”» – Lowe M. «The Classical Presence in Mauriac's “Genitrix”», 1983 [226]).

Вічний конфлікт у працях Моріака – Кібелли й Бога, плоті та духа – наголошує Ганьпен («Світ Франсуа Моріака») [192]. В аналіз входять такі твори як «Тереза Дескейру», «Вогненний потік», «Пустеля любові» й ін. Специфіка сімейних стосунків у романах Моріака – тема дослідження Вінет («Родинні стосунки в романах Франсуа Моріака»).

У проблемно-тематичних дослідженнях Моріака виділяється тема самотності (Абду, Хьюмліата [206], Бессент [139]). Абду у своєму дослідженні «Самотність у “Терезі Дескейру” Франсуа Моріака» [127] трактує самотність і незадоволеність життям Т. Дескейру як неудачу у розв'язанні проблеми, яка стоїть перед кожною людиною. У свою чергу Хьюмліата у статті «Тема ізоляції в “Пустелі любові” Моріака» розглядає самотність у творах Моріака у ключі концепції сутнісної ізоляції кожної людської істоти. Але, на думку дослідника, ця тема спотворюється, якщо не

розглядати її як суплементарну до центральної тези Моріака про те, що лише любов Бога може насправді проникнути в “таємне місто” людського серця» [206, с. 107]. У подібному ключі розглядається тема самотності в праці Бессент [139].

Парі звертає увагу на такий аспект творчості Моріака як проблема комунікації. Дослідник зауважує, що «Як теоретик Моріак відкриває фундаментальний інтерес до проблеми комунікації» [310, с. 788], яка містить у собі питання мовчання, тиші.

Для окреслення проблем душі важливим є більш конкретне їх визначення. Так, важливим аспектом творчості митця стала тема любові. Із праць, які особливо цікаві при розгляді цієї тематики (у тому числі Вінет [349], Пелл [313]), слід відзначити статтю Пінелі [317], де кохання трактується з точки зору згубного впливу на нього пристрастей. Пінелі відзначає те, що, на думку французького митця, люди живуть у глибокому нерозумінні свого внутрішнього світу з причини соціальних конвенцій та матеріалізму, які придушують почуття, стають перешкодою для самоаналізу.

Віра – інший важливий аспект специфічної моріаківської проблематики. Вагомою працею, яка окреслює важливі особливості підходу до віри Моріака, є стаття Фоулі «Франсуа Моріак» [187]. Дослідник аналізує відношення письменника до віри, вплив на нього паскалевої думки в зображенні людської природи, те, як Моріак досліджує людину в контрасті з тим, як це робить його сучасник А. Жід.

Трактування зв'язку гріха та жаги любові в людині розглядає Дж. Навей (J. Navey) у праці «Гріх і жага любові в творчості Франсуа Моріака» («Péché et la soif d'amour dan l'oeuvre de Francois Mauriac», 1968) [300]. Дослідник аналізує мету автора у підкреслюванні пожадливісті плоті своїх героїв. На думку автора цієї розвідки, це – демонстрація того, як Зло використовує послаблену людську природу та зводить її нестримне бажання любові до хіті. Навей підкреслює, що пошуки нескінченної любові у скінченному світі приводять героїв Моріака до того, що вони віддаляються від справжнього об'єкта їх прагнень, адже вони можуть задовільнити свої жадання лише у тому разі, якщо повернуться до Бога, Котрий є Любов'ю.

Однак, попри все, Моріак залишає у своїх творах елемент недосказанності та таємниці. Це відмічає Косак у своїй книзі «Екзистенціалізм у філософії та літературі» [41]. Дослідник акцентує у творах Моріака присутність таємниці й відчуття непізнаваності у людському житті. Слідом за Р.М. Альбертсом (R.M. Albers) він наголошує в Моріака придушеність інтелекту і творення задушливого світу, де світло людського розуму згасає, а персонажі, яких роздирають із середини похмури манії, здаються іграшками в руках долі.

Із точки зору прочитання особливостей творчості Моріака важливо відмітити працю Велча «“Католицький романіст” у контексті: пропозиції щодо переоцінки творчості Франсуа Моріака» [363], яка пропонує подивитися на Моріака по-новому. У результаті Моріак виявляється дивовижно сучасним письменником – сучасним у тому сенсі, що для цього письменника сучасність значить особливим чином ставати все більш свідомим проблеми іншого. Велч наголошує на тому, що «попри всю його увагу до духовного, Ф. Моріак залишається міцно закоріненим у реальне, у матерію – тобто, просякнутим сильним відчуттям того, що задіяне в основоположну, конкретну справу життя у світі» [363, с. 218].

Серед праць, які займаються дослідженням поезики Моріака, зауважимо статтю Сеайя «Моріак, “бентежливий автор «Доль»»». Дослідник аналізує специфічний стиль «Доль», у якому немає моралізуючих коментарів. Сеай, розглядаючи цей твір не лише із точки зору опису і передання атмосфери сповненого фарисейством буржуазного середовища та зображення душ героїв як місця боротьби Природи й Благодаті, звертає особливу увагу на пом'якшення відчуття гріха. Також відмічена особлива поетичність мови твору. На думку дослідника через яскраве поетичне втілення твору виникає ризик викликати замішання в читача.

В іншій своїй праці про наративні техніки Моріака в циклі про Терезу Дескейру Сеай наголошує, що попри декларування класиком відкинення будь-яких технік у творчості, при уважному прочитанні їх все ж можна виявити у цього метра.

Прикладом може бути розірваність у часі романної оповіді, гра із часом, велика кількість точок зору, яку Моріак майстерно використовує, і метафорична мова.

Особливості стилю Моріака в стосунку використання описів та образів природи у творах письменника аналізує Бекер («Природа в романах Франсуа Моріака») [136]. Дослідник підкреслює, що вони використовуються лише в тому разі, коли в цьому є крайня потреба для характеристики героя, емоції чи творення атмосфери роману. Певні емоції нерозривно пов'язані з певними явищами природи (як, наприклад, для персонажів, які з задоволенням згадують своє щасливе дитинство, яке, проте, минуло, воно асоціюється з прекрасним літом). Водночас, інтегральною частиною літературного стилю Моріака є метафори та символи, які виявляють людські почуття через стан та явища природи.

Сперкова у дослідженні «Поетика природи в романах Франсуа Моріака» [346] аналізує мотиви природи в романах Моріака та способи їх вираження і функціонування, взявши за методологічну та теоретичну основу роботи Башляра й інші дослідження з теорії літератури, які стосуються простору в літературі. Дослідниця приходить до висновків, що природа стає «дзеркалом душі», водночас виявляючи дві протилежні тенденції, які є частиною духовного життя головних героїв. З одного боку, – це Бог, як буття, яке виявляється в природі експліцитно чи імпліцитно та діє через неї. З іншого, – це герої античної міфології, передусім Сібіла, антична богиня, яка є втіленням самої природи, яка, за легендою, перетворила молодого Атиса у сосну за те, що він відкинув її любов. Таким чином, вона цією дією зробила його частиною самої себе. Герої Моріака шукають у природі Божої милості та так виявляють знаки релігійних почуттів. Водночас, бажання того, щоб здійснити перетворення у дерево, стати частиною землі виражає тяжіння до фізичної насолоди та чуттєвості. Зміни у стані природи часто випереджають розгортання подій, і навіть роблять їх більш драматичними, що є реалізацією естетичної функції. Все це підносить моріаківську прозу на високий поетичний рівень, а критики часто порівнюють моріаківські описи до поезії.

Пейшел («Зникнення в романах Моріака») [311] (1971) розглядає феномен зникнення певних осіб у творах Моріака. Ці зникнення можуть бути тимчасовими чи назавжди, реальними чи уявними, спрямованими на інших (як то бажання Терези Дескейру, щоб її чоловік зник), чи бажання самому собі смерті (як, скажімо, у Жюльєна в «Дорозі в нікуди»). Дослідник робить висновок про те, що цей феномен має багато значень і функцій, серед яких особливо підкреслює «самотійність» та «право на самовизначення» моріаківських героїв, як і прагнення письменника творити свій світ, певним чином беручи на себе роль бога в оцінці власних героїв, але водночас і прагнучи примирення між ними, що відображає його інше принципове зацікавлення в досягненні родинної солідарності.

Інший аспект моріаківських героїв розглядає Юстіс («Юність у Моріака: оцінка»). Дослідник аналізує роль дорослих і юних персонажів у творах Моріака. Він наголошує, що, хоча увага письменника передусім звернена на молодих осіб, коли він творить, згодом більшої ваги набувають герої зрілого віку. Дорослі персонажі письменника «мають глибину та складність, які необхідні для того, щоб переносити важкий тягар гріха, провини і каяття, втім, спотикаючись, ідуть угору до світла» [178, с. 540]. Однак, на думку дослідника, юні герої в Моріака є, все ж, незамінними, оскільки вони відображають природну схильність і здатність людини в цьому віці до чистоти, «ведуть нас до осердя світу автора, до месседжу, який він намагається чітко пояснити самому собі в його вдалих витворах, адже саме існування юності служить для його старших героїв каталізатором, котрий стимулює в них глибокі зміни» [178, с. 540]. Сам же Моріак, як стверджує автор, має шанс увійти до класики ХХ століття з причин, які він сам усвідомлює лише частково, адже став великим конструктором дорослих персонажів, попри себе самого та брак усвідомлення природи свого таланту.

Пристрасть до зображення героїв пасивних – питання, яке піднімає К.-Е. Мані (С.-Е. Magny) [228] у статті «Романіст пасивності» («Un romancier de la passivité», 1949). Дослідник звертається до тих аспектів творчості Моріака, які роблять його творцем інтернаціональним та позачасовим, особливо наголошуючи увагу

письменника до природи людини та її пристрастей, і часом брак бажання їм протистояти.

Образи жінок у трьох працях Моріака: «Терезі Дескейру», «Праматері» та «Поцілунку, дарованому прокаженому» розглянуто у дослідженні Драпалової «Страждання та щастя жінок у творчості Франсуа Моріака» [173]. Проаналізовано причини їх страждання (родина, суспільство, одруження та родинне життя, бажання, плоть, самотність) та щастя.

Необхідність неоднозначного трактування образу Терези Дескейру відзначає Галагер у статті «Сексуальна неоднозначність у “Терезі Дескейру” Моріака» [196]. Дослідник критикує прагнення спрощено пояснити поведінку одної з найважливіших героїнь Моріака Терези Дескейру її сексуальними вподобаннями. Він слушно зауважує: «як Тереза не може зрозуміти сама себе, свої вчинки та мотивацію», «так і її творець не збирається це робити. Навішуючи ярлики на Терезу та таким чином звужуючи визначення її сексуальності, воно спрощує те, що фактично є природою, яка підштовхує до багатьох роздумів стосовно її сексуальності та складності загалом цієї особистості, яку Моріак їй дав і яка робить її таким незабутнім, тривожним персонажем, який переслідує нас, чия неоднозначність опирається будь-яким простим рішенням» [196, с. 221].

Питання трактування образу Терези Дескейру розглядається й у Крушінової у дослідженні «Тереза Дескейру – холоднокрровна вбивця чи жертва?». Дослідник аналізує саму героїню, життя та оточення автора, інтерпретацію символів і прихованих смислів у цьому контексті.

Питання процесу творення тексту піднімає Бушерон-Петійон (Petillon) у своїй статті («Інтенціональність та ревізія тексту рукопису. Генеза “Праматері” Моріака») [143]. Дослідник аналізує через рукописи Моріака генезу створення «Праматері». Модифікації тексту відбувалися на рівні макроструктурному (особливо через відсіювання відступів) та мікроструктурному (типи імен, стилістичні засоби, синтаксичні конфігурації, пунктуація).

Співвідношення внутрішнього світу моріаківських героїв і типів локацій у творах – тема дослідження Рек. Так, вона протиставляє в цьому сенсі регіон навколо Бордо та Париж, подаючи образ столиці Франції як символ пекла, співмірний із дантівським. На життя в цьому глухому до внутрішнього світу й переживань людини місті засуджується чи сам себе засуджує певний рід моріаківських героїв. І ця локація є віддзеркаленням страхів героїв письменника, що знаходить своє фізичне втілення в романах [323].

Певний інтерес представляють дослідження Моріака як творця в окремих родах творчості. Публіцистиці цього письменника присвячені праці Н. Брейчера («Моріак та громадянська війна в Іспанії: етика та естетика дій» – N. Bracher «Mauriac and the Spanish Civil War: Ethics and Aesthetics of Commitment», 1993 [144], «Через загадкове минуле» – «Through the Past Darkly», 2004) [145], Велча («Франсуа Моріак. Становлення інтелектуала» – «François Mauriac: The Making of an Intellectual», 2006 [364]), поезії – П. Кука (P. Cooke) [163]. Драматургію митця аналізує Ф. Камерон («Ностальгія за втраченим раєм у театрі Франсуа Моріака» – F. Cameron «La nostalgie d'un paradis perdu dans le théâtre de François Mauriac», 1987) [152].

Моріака як одного з найважливіших авторів передових статей 1950-60 років розглядає Брейчер у своїй праці «Через загадкове минуле». Його дослідження моріаківського «Блокноту» («Bloc-notes») трактує гострі передовиці на тему війни, справедливості та людських прав як результат емблематичного етичного підходу християнського гуманізму до історії та пам'яті. Брейчер також досліджує спадок Моріака, пов'язаний із його оцінкою громадянської війни в Іспанії, чому присвячена його стаття «Моріак та громадянська війна в Іспанії: етика та естетика дій» («Mauriac and the Spanish Civil War: Ethics and Aesthetics of Commitment») [144].

Із журналістською діяльністю Моріака пов'язана його роль у суспільстві як інтелектуала, який став «совістю нації». Цій темі присвячена праця Велча «Франсуа Моріак. Становлення інтелектуала». Дослідник звертає увагу на те, що художня

творчість складає лише частину спадку письменника і що особливо у післявоєнні роки його основним видом діяльності була журналістика. Дослідження аналізує еволюцію кар'єри Моріака протягом двадцятого століття та його поступову трансформацію з романіста в інтелектуала. Розглядаючи Моріака та його діяльність у їх соціально-культурному контексті, Велч досліджує механізми та соціальні процеси, які дозволили Моріаку стати авторитетним голосом моральної свідомості.

Серед праць, які присвячені Моріаку-поету, слід виділити книгу Кука «Моріак: поезія романіста» («Mauriac: The Poetry of a Novelist», 2003) [163]. Дослідник нагадує, що кар'єра Моріака почалася із прихильної оцінки Морісом Баресом його першої поетичної збірки «Руки, складені в молитві» («Les Mains jointes») 1910 року. Моріак також видав ще три збірки віршів і до кінця життя стверджував, незважаючи на ігнорування критикою його поезії, те, що він завжди був передусім поетом. Дослідження Кука глибоко аналізує поетичну спадщину Моріака. Це – розвідки, пов'язані із загальною концепцією поезії, порівняння його ідей із ідеями інших поетів та теоретиків, відношення між моріаківськими віршами та прозою.

Драматургічна спадщина Моріака аналізується Камерон у праці «Ностальгія за втраченим раєм у театрі Франсуа Моріака» [152]. Дослідник зауважує метафізичну спрямованість драм митця, орієнтацію на класичний театр у побудові театральної дії, продовження тем засліплення пристрастями героїв, використання у стилістиці літот, мовчання, традиційний вибір як місця дії бордоської провінції.

Певний пласт моріаківських досліджень займається питаннями проблеми стосунків, зв'язків, впливів і взаємодії письменника як із іншими представниками духовної еліти його часу, так і з широко знаними попередниками (Кук «Франсуа Моріак та Рене Кревель: співпадіння та розходження в 1920-х та після» «François Mauriac and René Crevel: Convergences and Divergences in the 1920s and Beyond», 2010) [162], Е. Коста («Рецепція Паскаля письменниками французького католицького відродження» – Costa E. «La réception de Pascal chez les écrivains du renouveau catholique français (1890-1940)», 2012) [167], Фоулі («Моріаківський неоднозначний

герой») [188]). Наприклад, цікавою є праця Кука, який досліджує взаємини Моріака та Кревеля, бісексуала, сюрреаліста, який марив марксистською революцією, метра нонконформізму. «У свої останні роки Моріак періодично роздумує над важливістю існування Кревеля, особливо над його самогубством. Якщо Кревель з'являється в спогадах Моріака як фігура, яка викликає неспокій, то це передусім тому, що він бачив у ньому життя, яке він сам міг провадити». «Втім, попри це несхвалення, для Моріака не було легким заперечити риси присутності неспокою Кревеля в його власних творах» [162, с. 109].

Слід виділити дослідження рецепції Моріаком ідей Блеза Паскаля, зокрема праці Коста [167] та В. Фоулі [187; 188]. У «Моріаківському неоднозначному герої» Фоулі звертається до проблеми неоднозначного, темного героя Моріака, подаючи в якості такого героя Жана Пелуейра з «Поцілунку, дарованого прокаженому», Фернана Казнава з «Праматері», зауважуючи, що такий герой «ілюструє цілісний підхід паскалевої психології, яка все ще лишається, особливо у Франції, головним джерелом психологічних досліджень у християнській традиції. Відповідно до цього підходу «паскалізму», людське серце є мікрокосмом всесвіту». «У моріаківському романі найглибша частина людини перебуває в небезпеці. Це драматичне представлення в героях паскалевого пасажу про парі, – і при цьому неможливо сказати, що перемаже: благодать чи засуд. Типові романи, такі як “Праматір” і “Пустеля любові” – мають відкритий фінал, оскільки роман, як його задумує Моріак, є історією небезпеки (чи безладу), у якій опиняється неоднозначний герой, і роман закінчується в той момент, коли небезпека може зникнути» [188, с. 56].

Коста стверджує, що Моріак найбільше проникнутий духом Паскаля з усіх письменників французького літературного католицького відродження. Одним із наслідків цього є відлуння певного песимізму в письмі Моріака [167].

Своєрідним дослідженням є дисертація на тему Моріак і музика (Д. Аро «Франсуа Моріак і музика» – D. Arot «François Mauriac et la musique», 2010) [129]). У праці зауважено парадокс того, що Моріак багато писав про музику, водночас

заявляючи, що не має відповідної музичної освіти. Виняткова чутливість у питаннях музики дозволяє письменнику творити музику слів і передавати у своєму письмі все багатство сонорних відчуттів. В.-А. Моцарт для Моріака є композитором, який виражає найбільш досконало його естетичний ідеал, примирюючи звуковий всесвіт та музику, цим приносячи свідчення про божественне через саму досконалість.

Важливим є те, що творчість Моріака перерахується в нових контекстах. Так, Ф. Ге (F. Gai) переглядає моріаківський спадок у контексті цифрової епохи. У праці «Повне зібрання Франсуа Моріака: питання, поставлені до літератури» («Les œuvres complètes de François Mauriac : questions posées à la littérature», 2013) [193] дослідник розглядає питання динаміки ставлення до формату повного зібрання творів у цифрову еру, коли акцент переноситься з розгляду остаточного застиглому довершеного набору творів (що можна передати образом пам'ятника) до того, щоб розглядати процес створення твору як процес роботи. Подібним чином можна подивитися на плідний спадок Моріака. Автор праці мав на меті показати шляхи, якими Моріак ішов із метою сходження вгору та прагненням того, щоб залишити пам'ятку майбутнім поколінням. Однак, письменник, якого приваблювали суперечки та який постійно шукав правду, яка вислизала з рук, Моріак перетворив свою роботу в літературний і метафізичний пошук, у якому рух ставить проблему між завершеністю та недовершеністю.

Аналіз критичних праць дозволяє зробити висновок про те, що з 90-х років минулого століття посилюється інтерес французьких дослідників до того, щоб розглядати праці Моріака в контексті творчості письменників французького «католицького відродження» (Кемп, Сапіро, Фукар, Ру, Флавер, Канеро та інші). Із цього ж часу спостерігається інтенсифікація в сфері дослідження моріаківської публіцистики (Брейчер, Велч) і з'являються роботи, які проявляють зацікавленість психологічним аспектом праць Моріака (Конє, збірка «Франсуа Моріак: Психолекції/психочитання» із працями Флавера, Пакалі, Мезона, Квагебера та інших). В останнє десятиліття поживався інтерес до досліджень проблем зв'язків,

стосунків, впливів, взаємодії Моріака з визначними попередниками та сучасниками (Кук, Коста, Фоулі).

Серед найновіших зарубіжних досліджень творчості Моріака слід виділити статтю Мейхера «Інтеріоризація в деяких романах Франсуа Моріака та Жоржа Бернаноса» [230]. Її автор звертає увагу на різну міру інтеріоризації цих письменників у їх творах. На відміну від Бернаноса, для Моріака нехарактерна надмірна відвертість перед читачем у відкритті власного внутрішнього життя. Мейхер вважає причиною такого обережного самовиявлення наявність причин для приховування певних аспектів свого життя Моріаком. Однак, у художніх творах Моріака іноді пробиваються свідчення про власний внутрішній шлях, що особливо яскраво можна помітити в образі Луї з «Гадючника».

Творчість Моріака поряд із творчістю Бернаноса та Гріна в міжвоєнний період проаналізована в дисертації Ру «Демонічні присутність, форми та цілі в католицькому романі міжвоєнного періоду (Франсуа Моріак, Жорж Бернанос, Жюльєн Грін)» [328]. Ру виявляє комплексні зв'язки між трагічним і демонічним для того, щоб показати як Моріак поряд із іншими письменниками-католиками стає частиною «повернення до трагічного». Дослідниця зауважує, що для передачі свого бачення світу, людини та їхніх проблем Моріак вдається до поезики, особливістю якої є, окрім іншого, інтенсивне використання образів-символів.

Священик як герой численних романів та театральних п'єс в осерді творів Моріака є предметом аналізу Е. Ле Кор (E. Le Corre) у книзі «Франсуа Моріак. Священик та письменник» («François Mauriac. Le prêtre et l'écrivain», 2014) [220]. Дослідник на матеріалі автобіографічних текстів митця демонструє суттєву роль священика у формуванні людини, християнина, письменника. Моріак, на думку Ле Кор, створив дуже своєрідну концепцію священства, у якій його вірність католицькій доктрині змішана із трагічною уявою. Ставлення до священства Моріака поєднує опозицію компромісам Церкви та її служителів із протистоянням антиклерикалам, виражаючи солідарність маргіналізованим духовним особам у

суспільстві, яке стало на дорогу дехристиянізації. У більш глибокому вимірі сама ідентичність католицького письменника будується через відзеркалення місії священника, а літературне покликання прояснюється через призму священницького покликання.

Ключові тексти 1930-х років у світлі останніх наукових робіт із питань секуляризації – предмет праці Дж. Ліволен (J. Lewallen) «Герменевтика навернення: художня проза та апологетика у Франсуа Моріака та Жана-Поля Сартра» («The Hermeneutics of Conversion: Fiction and Apologetics in François Mauriac and Jean-Paul Sartre», 2014) [224]. Для обох авторів «світське» уявляється як практика прочитання за допомогою герменевтики підозри, тоді як герменевтика віри представлена сакральним способом прочитання. Ці тексти через надання читачеві практики герменевтики віддають належне твердженню Паскаля про те, що достатнє практикування може приготувати особу до навернення, чи, як демонструє випадок Ж.-П. Сартра, приготувати особу до того, щоб цьому наверненню чинити опір.

Вправне та цілеспрямоване володіння мовою чотирьох письменників «католицького відродження» – у фокусі книги К. Оруай (C. Auroy) «Ті, які володіють мовою. Клодель, Моріак, Бернанос, Грін» («Hôtes du langage. Claudel, Mauriac, Bernanos, Green», 2015) [131]. Дослідник звертає увагу на те, як Моріак поряд із Полем Клоделем (Paul Claudel) (1868–1955), Бернаносом та Гріном використовують володіння мовою для того, щоб висловити те, що стоїть за набором слів. Оруай відмічає, що ці письменники володіють мовою в двох сенсах, активному та пасивному, цього терміну: вони живуть в обителі слів, прислухаючись до того, як у них розвивається хід думок, а також дозволяють змінювати свій внутрішній світ через прийняття інших творів, передусім Священного Писання. Тексти Моріака, як і тексти трьох інших авторів, творчість яких аналізується у книзі, наповнюються тими потоками, які йдуть із біблійних джерел. Більше за те, у століття, коли література залюбки залишалася метою у самій собі, а символи іноді не були нічим іншим, аніж слідами довільного набору в процесі їх висловлювання, справою переконання стає те, що слова стають інструментами наближення, непевного, але потужного, до більш високого смислу, який перевищує те, про що говорять слова. У цих текстах також

присутнє потужне екзистенційне ехо. Досліджуючи ресурси символічної думки, вони приймають виклик, яким є спокуса зла для розуму. Книга дослідника також критично аналізує голод абсолюту, який відображає це письмо.

Нетрадиційний, позбавлений побожності прототип для роману письменника-католика – тема книги О. Лено (O. Leno) «Свята жахливість: дослідження Терези Дескейру Франсуа Моріака» («Holy Monstrosity: A Study of François Mauriac's Thérèse Desqueyroux», 2017) [222]. Дослідник прагне довести, що твір Моріака є відходом від типового католицького роману, а його клішована героїня переживає ускладнення у тому, як її представлено в ролі монстра.

Стан родини та її ставлення до особистості в двох моріаківських романах («Гадючник», «Тереза Дескейру») і трилогії Н. Мафуза розглянуто у праці Г. Харала (G. Khairallah) «Криза родини й автономізація особи у Мафуза та Моріака» («Crise de la famille et autonomisation de l'individu chez Mahfouz et Mauriac», 2017) [213]. У дослідженні аналізується стан родини в цих романах, місце, яке вона призначає особистості, наскільки родина дає можливість особі робити власні вибори, навіть у тому разі, коли вони вступають у протиріччя з її цінностями. У праці розглядаються у цьому стосунку фактори релігії, грошей, спадку та політики.

Дописи Моріака на тему війни в Іспанії у пресі – тема статті К. Лесба «Моріак і війна в Іспанії, нове прочитання з матеріалів ресурсу “Моріак онлайн”» («Mauriac et la guerre d’Espagne, une re-lecture à partir de “Mauriac en ligne”», 2018) [223].

Історичні дані про рецесію в Китаї Моріака через переклади та наукові дослідження представлені І. Жаном (Y. Zhan) у праці «Неочікувана подорож: рецесія творчості Франсуа Моріака в Китаї» («Un voyage inattendu : la réception de l'oeuvre de François Mauriac en Chine», 2018) [367]. Дослідник також виокремлює характеристики прийняття письменника в різні періоди, аналізує його імідж серед китайських читачів.

«Словник Франсуа Моріака» («Dictionnaire François Mauriac», 2019) [171] під редакцією К. Касевіль (C. Casseville) та Ж. Тузо (J. Touzot) зібрав більше 700 статей із питань творчості митця, які були написані міжнародною командою з 72 спеціалістів.

Ведучи мову про літературно-критичну рецепцію творчості Моріака в радянському та російському моріакознавстві, слід згадати праці, які аналізували творчий шлях Моріака. До них відносяться дослідження Наркір'єра, який у своїй монографії дав ретельний огляд біографії та творчості письменника [73], та З. Кірнозе, яка приділяє особливу увагу психологічності Моріака [38]. Гуманізм Моріака, який переходить за межі релігійних переконань письменника – одна із ключових тем праці М. Ваксмахера в дусі радянських традицій. Дослідник звертає увагу на присутність засудження «духу капіталу» у митця та те, що Моріак виходить за межі самому собі окресленого кредо опису психологічного життя окремої особи [15-17]. У подібному ракурсі аналізу духу моріаківських творів – праця І. Шкунаєвої (1961), яка підкреслює еволюційність творчості Моріака, звертає увагу на конфлікт між ортодоксальним католицизмом та втіленням католицького світовідчуття у творах Моріака [124]. Дослідження еволюції творів Моріака продовжені працею М. Двініної щодо становлення Моріака як поета та романіста у 1910-1920 роках (1991) [24].

На відміну від попередніх праць, які дають трактування творів Моріака в контексті переважно радянської ідеології, А. Андрусенко досліджував творчість Моріака, беручи до уваги специфіку розвитку французької католицької літератури XIX-XX ст. [1].

Продовженням праць, які аналізують автобіографічні елементи в творчості Моріака є стаття О. Дубнякової та Т. Кашиної та дисертація М. Стрепетової. Дубняковою та Кашиною (2016) аналізувалися особливості щоденників Моріака. Дослідниці встановлюють їх ознаки гібридної форми, яка об'єднує щоденник і журналістську колонку дня, у порівнянні з особистими щоденниками Жіда та Клоделя [25]. Теми досліджень впливу біографії на твори митця торкається праця Стрепетової про роль автобіографічних елементів у художній творчості Моріака [106].

Публіцистична спадщина є темою праць О. Євгенєвої й О. Вороніної. Євгенєва проаналізувала питання етики, естетики та політики у творчості та житті Моріака на матеріалах публіцистики митця [26]. Також

публицистику Моріака останніх років життя письменника (1950-1970-х) розглядала Вороніна у своїй кандидатській дисертації 2008 року [18].

Образ Терези Дескейру й ідея в нього закладена були темами досліджень К. Кашлявік і В. Мініної. У фокусі уваги праці Кашлявік – ідейно-художня своєрідність циклу про Терезу Дескейру (2000 р.) [35; 36]. Мініна порівняла Терезу Дескейру Моріака й Емму Боварі Гюстава Флобера, шукаючи відповідь на питання про те, як спосіб бачення персонажу залежить від естетичного кредо письменника, його світогляду, життєвого досвіду, особливостей його натури, продиктований літературною течією, до якої він належить (2015) [54].

Питання творчої взаємодії піднімалися Ю. Мілешиним та А. Радкевич. Мілешин досліджував вплив на Моріака творчості Достоєвського (1984) [53]. Радкевич (2008 р.) аналізує творчість Моріака, убачаючи в діалозі Моріака та Расіна стосунки діалогу твору та читача-інтерпретатора [103].

Детальніші поетологічні теми розроблялися С. Беданоковою і З. Беданоковою, Ю. Ладигіним. С. Беданокова і З. Беданокова проаналізували різні форми невластивої прямої мови як основного стильотворчого фактору в психологічній прозі Моріака. Дослідниці виявили неканонічні способи контамінації автора та персонажу (2014) [6]. Аксиологічні значення роману Моріака «Вогнений потік» у контексті досвіду інтерпретації концептосфери – у фокусі аналізу Ладигіна (2015) [42]. Дослідник також розглядає те, як семантична система тексту будується на основі системно й асоціативно пов'язаних слів, а основні семантичні лінії художнього тексту дозволяють скласти уявлення про естетичні, моральні та філософські першенства автора.

Українською мовою Моріака перекладали Д. Паламарчук («Гадючник» (1980), «Дорога в нікуди» (1980)) [57-60], С. Пінчук [59; 67] («Тереза Дескейру» (1980), «Гадючник» (1980), «Дорога в нікуди») (1980)), Я. Кравець («Життя Ісуса» (1994)) [61], Г. Чернієнко («Ісусове життя» (2009)) [62], А. Перепадя («Поцілунок, дарований прокаженому» (1994) [65], «Агнець» (1994) [56], «Мавпуля» (1994) [63], «Старосвітський хлопчина» [66]).

Свідченням дослідницького інтересу до спадщини Моріака українського літературознавства стали праці Б. Антоновича, які з'явилися ще в тридцятих роках у вигляді коротких відгуків на романи «Гадючник» [2] і «Таємниця Фронтенаків» [3]. Розгорнута вступна стаття до видання Моріака Т. Якимович [126] представляє творчість Моріака як зразок реалізму; герої письменника виступають антиподами аморфних «антигероїв» модерністів.

Важливим внеском у розвиток досліджень творчості Моріака стали праці В. Фесенко, котра розглядає спадок письменника в контексті традицій французького католицького відродження [116], наголошуючи етичну сторону творів митця, що корелюється також із нашим дослідженням.

Вагомою є розвідка Я. Тарасюк [110], яка звертається до поетологічних особливостей ранніх романів Моріака, розглядаючи ці твори як творчу лабораторію письменника для всіх подальших більш зрілих праць.

У близькій до традиції вписування творів Моріака у контекст «католицького відродження» – праці Т. Біляшевич, яка провела порівняльне дослідження біблійного інтертексту в романі Моріака «Гадючник» і повісті Камю «Падіння» [10] та проаналізувала образ дерева у творчості Моріака, виявивши семантичні коди цього образу [9].

Цікавим є аналіз О. Проця внеску Моріака у жанрову парадигму, зокрема романом «Підліток минулих часів» у контексті продовження європейської традиції роману виховання та розширення у цьому творі парадигми жанру новими темами, мотивами та проблематикою (2013 р.) [101].

Серія досліджень специфічної сфери творення літературно-художніх антропонімів (ЛХА) належить О. Неймет. Так, стаття «Імена-символи у романах Ф. Моріака» презентує Моріака майстерним творцем літературно-художніх антропонімів (ЛХА) – символів, джерелом яких виступає Новий Заповіт. При цьому письменник, маючи глибоке знання Святого письма, надає його ЛХА-символам

широких, нешаблонних стилістичних можливостей. Дослідження демонструє, як надаючи своїм героям імена *Марі (Marie)*, *Марія (Maria)*, *Марінета (Marinetta)*, *Сімон (Simon)* і пов'язуючи їх із певним періодом життя євангельських осіб, Моріак досягає філософської глибини онімної семантики його ЛХА-символів [76]. Подібним дослідженням ЛХА присвячені й інші три статті Неймет – «Виразальний потенціал літературно-художньої антропонімії роману Ф. Моріака “Пустеля любові”» (2007) [74], «Джерела літературно-художньої антропонімії Ф. Моріака» [75], «Своєрідність та функціонально-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів романів Ф. Моріака “Тереза Дескейру”» [77].

Інтердисциплінарної сфери досліджень праць Моріака торкається дисертація Н. Буцикіної [14], яка розглядає твори митця з точки зору лінгвокогнітивного та комунікативних аспектів внутрішнього мовлення персонажів художньої прози Моріака.

Отже, аналіз численних зарубіжних та вітчизняних критичних праць, присвячених доробку Моріака, дає можливість зауважити багатство підходів до дослідження творчості письменника. Водночас, видимою є недостатність її висвітлення у вітчизняному літературознавстві та широке, через багатство літературного матеріалу, поле для нових розвідок, що відкриває простір для рецепції та подальших досліджень на основі різних методологічних підходів, зокрема моріаківських метафор, стосунків Моріака з визначними інтелектуалами свого часу, аналізу етапів естетизації релігії.

1.2. Французьке «католицьке відродження» та етапи естетизації релігії у французькій літературі

Моріак – безперечно оригінальний і самобутній письменник, творчість якого найбільш органічно та повно вписується в контекст французького «католицького відродження». Стосовно питання часу утвердження цієї течії є різні точки зору. Так, в одній із своїх статей Ерве Серрі стверджує, що католицьке літературне

відродження у Франції утвердилося на зламі 1910 років [332, No.1], в іншій відносить цю подію до кінця XIX століття [333]. Л.-А. Можандр зазначає початок століття як час появи французького «католицького відродження» [236]. Жан Кальве в монографії про католицьку літературу називає засновником «католицького відродження» Ш. Бодлера [151], хоча, відзначивши вплив поета, він майже одразу переносить свою увагу на твори кінця століття. Шень (який також є письменником-католиком), видавши 1941 року тритомну «Антологію католицького ренесансу» [157], вмістив у ній вибрані твори 26 поетів (серед них Клоделя, Макса Жакоба (Max Jacob, 1876–1944), Франсіса Жамма (Francis Jammes, 1868–1938), Моріака) і численних (67) прозаїків (серед яких твори Бернаноса (1888-1948), Леона Блуа (Léon Bloy, 1846-1917), Клоделя, Поля Бурже (Paul Bourget, 1852–1935), Жорі-Карла Гюїсманса (Joris-Karl Huysmans, 1871–1968) й ін.).

Найбільш коректним, на наш погляд, буде говорити про французьке «католицьке відродження» як етап (а точніше, етапи) в естетизації релігії, початок якої (естетизації релігії) слід віднести орієнтовно до 1800 року (рік задуму та початку створення «Генія християнства» – «Le Génie du Christianisme» Шатобріана). Це питання вже побіжно зачіпала Тарасюк у статті «Еволюція французького католицького роману та творчість Ф. Моріака» [107]. Початком цього етапу естетизації релігії, який є власне «католицьким відродженням» (і який відповідає у нашій класифікації другому та третьому етапу естетизації релігії), можна вважати 60-70-ті роки XIX століття. 1998 рік – рік смерті Ж. Гріна можна вважати часом завершення французького «католицького відродження» XX століття.

Стосовно такого підходу можемо висунути такі аргументи. По-перше, французьке «католицьке відродження» стало великою мірою реакцією на сцієнтизм, який як усвідомлювана орієнтація стверджується в буржуазній культурі в кінці XIX століття. По-друге, між письменниками другого та третього етапу естетизації релігії можемо прослідкувати досить міцні генетичні зв'язки, продовжуваність традицій у способі передачі свого бачення та використанні художніх засобів. Наприклад, неважко вловити подібні інтонації у публіцистиці Блуа та Шарля Пегі

(Charles Réguy, 1873–1914), чи прослідкувати розвиток традиції Жюля Барбе Д'Оревілі (Jules Barbey d'Aurville, 1808–1889) у тому, наскільки розгублені його герої-безбожники (повія-герцогиня де Сьєрра-Леоне з «Помсти жінки», де Брассар зі «Світла у вікні») у творчості Гріна – Адрієн Мезюра із одноіменного роману, Елізабет із «Монт-Сінер», Елізабет із «Півночі», герої «Уламків» Еліана, Анриетта, Філіп.

Закладенню основ «католицького відродження» сприяли романтики, які зберігали інтенсивність релігійної віри. Ця віра хоч і не була непохитно стійкою та вірною, однак, на фоні антихристиянських, соціальних збурень, які знайшли своє вираження у Великій французькій революції та подальших подіях, залишалася тою основою, яка допомагала людині знайти своє місце у світі. Беззаперечним є значення Біблії, яка в звично романтичному сенсі наснажувала світську літературу тематикою, мотивікою, образністю, вокабуляром. Заслугою романтиків також є те, що вони поміщають у контекст своєї сучасності, відповідно нею відсвіжені та з розтавленими по-новому акцентами, конфлікти – присутності зла в світі, недосконалості людської природи. Так, наприклад, герої Шатобріана шукають ладу та гармонії, яка також поєднується із вписуванням у цей контекст християнства, у землях далекої нової Індії – Америки. Вони цей лад і гармонію певною мірою знаходять, хоча це відбувається в зовсім іншому сенсі – у реаліях духовного життя. Альфред де Вінї (Alfred de Vigny, 1797–1863) також наголошує на присутності у світі зла. У літературі митець розмірковує над епізодами Біблії, які, віддзеркалюючи сучасну для Вінї реальність, змушують задуматись над тим, чому добрий і всемогутній бог допускає певні важкі речі в житті – принесення в жертву єдиної дитини, болісне переживання самотності (поєми «Мойсей» – «Moïse», «Дочка Єфти» – «La Fille de Jephté»).

Говорячи про «католицьке відродження», варто відзначити певні процеси, котрі відбувалися в літературі, і які можна означити як естетизацію релігії. Сутність цього явища полягає на зближенні літератури та релігії, у відкриванні краси в різний спосіб і в різних контекстах у релігії через художні засоби (так, наприклад,

Ф. Зелінський пов'язує естетизацію релігії з Одкровенням Бога в красі [31, с. 316]), і навіть у певній ідеалізації. Ці процеси естетизації релігії відбувалися не лише у Франції, а й в інших країнах і були спричинені реакцією на соціальні та культурні процеси, зокрема, поширення деїзму, а згодом атеїзму, культу розуму, секуляризацію. Не відкидаючи розуму як одної із важливих влад людини, письменники, які відстоювали важливість християнських засад, протистояли просвітницькому культу розуму, атеїзму енциклопедистів, і, зокрема, Вольтера.

Коли говоримо про естетизацію релігії, маємо на увазі саме естетизацію християнства. Це спричинене, з одного боку, тим, що початок естетизації релігії припадає на епоху романтизму, якому християнство було за духом конгеніальним. Саме романтизм уносить у літературу та мистецтво, становлення і розвиток якого тісно пов'язані з християнством, відчуття безкінечного та пориви до безкінечного. З іншого боку, у цей період з'являється необхідність захисту християнства, який письменники-католики здійснюють відповідно до свого розуміння і можливостей через естетизацію.

Естетизація релігії у Франції зароджувалася в період Революції, наполеонівських воєн, реставрації, коли значним сумнівам, ігноруванню і навіть запереченню були піддані християнські цінності. Відповіддю на ці виклики історії став романтизм, який виразив не стільки піднесення, викликане масштабними суспільними змінами, скільки глибоке розчарування його наслідками. У свою чергу тенденції до естетизації релігії є відповіддю на пошуки нових шляхів, які, по суті, стали поверненням до християнських цінностей.

Водночас, наслідки утвердження капіталістичних відносин були для культури неоднозначними. З одного боку, імпульс для розвитку отримала наука, – потреби інтенсифікації промисловості та збільшення прибутку економічно стимулювали подальші наукові відкриття і винаходи. Наслідком цього стало те, що кількість представників інтелігенції зростає. З іншого, машинне виробництво сприяло виникненню класу найманих робітників-пролетарів і звело до мінімуму

гуманістичний чинник праці, оскільки праця ставала все більше відірваною від остаточного продукту, окрема людина не брала участі у цілісному процесі виробництва, – і так мала справу лише з якоюсь частиною. До того ж, сама людина все більше ставала частиною виробництва, а не творцем. Машинне виробництво також сприяло виробленню все більш утилітарного ставлення до людини та світу, і так наражалося на небезпеку протистояння світу ідеалів і духовних цінностей.

Назагал, основу культури XIX століття складала погляди та ідеї, вироблені в епоху Просвітництва. Одною із ідей був гуманізм, котрий проголошував цінність кожної людини. З іншого ж боку, серед ідей Просвітництва, які вплинули на культуру XIX століття, стали раціоналізм і, особливим чином, сцієнтизм, котрий стверджував визначальну роль і можливості науки у розвитку суспільства та житті окремої людини. Сцієнтичний погляд на життя містить переконання у можливості універсального застосування наукового методу та проголошує емпіричну науку найбільш авторитетним світоглядом і найбільш вартісною складовою людських знань, аж до виключення інших поглядів і підходів. Індуктивні методи, характерні для природничих наук, при такому підході розглядаються у якості єдиного джерела справжніх знань про суспільство та людину.

Як розчарування у результатах суспільних перетворень, так і намагання редукувати людину до того, що в ній можна пізнати за допомогою методів природничих наук, безпосередніх виявів та узагальнень, спрощене сприйняття гуманізмом людини, які вели до релятивізму в оцінці мети людського життя, природи людини тощо стали стимулами до того, щоб переоцінити роль релігії в житті людини, що вилилось також і в тенденції до естетизації релігії.

Знайомство з текстами дає підстави до того, щоб виділити кілька етапів у процесі естетизації релігії у французькій літературі, взявши також до уваги метаморфози у розвитку літератури та суспільства.

Перший етап – 1800 (рік задуму та початку створення «Генія християнства») – 60–70-ті роки дев'ятнадцятого століття. До представників цього етапу можемо

віднести передусім Шатобріана (1768–1848), Альфонса де Ламартіна (Alphonse de Lamartine, 1790–1869) та Вінї (Alfred de Vigny, 1797–1863).

Шатобріан – письменник-романтик, котрий виступив водночас із Жерменою де Сталь і її групою, чії ідейно-художні шукання отримали інший напрям, що вилилося у започаткування ним інших течій у літературі. Причиною цього стало те, що творчість групи Сталь визначається безпосереднім зв'язком із Просвітництвом, розвитком його дискурсів, тоді як творчість Шатобріана була передусім розривом із Просвітництвом, реакцією на нього. Магістральний шлях творчості Шатобріана пролягав у напрямку дискусії із Просвітництвом із його запереченням християнства. Критика відзначає, що саме «Атала» Шатобріана відкрила жанр католицької повісті як відповідь на дехристиянізацію, асоційовану із революцією [199, с. 222].

Початок літературної творчості письменника припадає на кінець 80-х років. В еміграції, спричиненою подіями, пов'язаними із Французькою революцією, переживаючи матеріальні нестатки та хвороби, Шатобріан перетворюється на християнина. Трактат «Геній християнства» якраз і став першим яскравим виявом цього перелому у світогляді та творчого імпульсу. У ньому Шатобріан прагне захистити і реабілітувати цінності допросвітницького періоду – передусім християнства та заснованої на ньому духовної культури [72, с. 134–135]. Письменник бачить у християнстві джерела для віднайдення людиною свободи через наполягання на зв'язку християнства і свободи. Він протиставляє фаталістичним тенденціям язичницьких культур і науковому детермінізму Просвітництва свою концепцію всеохопного, екзистенційного християнства [181, с. 74], яке є «найбільш філософське та раціональне розуміння Бога і творіння; воно містить в собі три великі закони всесвіту, закон божественний, закон моральний, закон політичний: закон божественний, єдність Бога в трьох особах; закон моральний, *милосердя*; політичний закон, тобто *свобода, рівність, братерство*» [158, 2:2978].

Хоча Шатобріан за свого життя пережив багато змін, найважливішим його внеском у літературу та культуру стало започаткування романтичного дискурсу, який передусім пов'язаний із «запереченням заперечення», сутність якого полягає у відновленні тих цінностей, які були заперечені Просвітництвом.

У трактаті «Геній християнства» Шатобріан протиставляє свою тезу «розум обурюється безвір'ям» висловленій Вольтером, одним із найяскравішим представником Просвітництва, тезі «віра вбиває розум». Шатобріан представляє християнство силою, яка найбільше сприяє розвитку культури та мистецтва, у тому числі літератури. І хоча християнство має на меті значно більші та важливіші завдання (бо є важливою складовою духовного життя людини, що приводить її до краси та гармонії), у цьому сенсі як ґрунт і завдаток для успішного розвитку мистецтва та літератури християнство в трактовці митця виявляє свій естетичний характер. Естетичний вимір містить у собі замилювання красою і гармонією природи, які в очах Шатобріана є переконливим доказом існування Бога [72, с. 138].

Як ілюстрацію до своїх теоретичних роздумів митець створює свої художні твори – повісті «Атала» («Atala») і «Рене» («René»). Ідея оповідей полягає на тому, що з допомогою християнства людина здатна знаходити потіху в бурях непростого і непередбачуваного життя, відкривати у ньому глибокий сенс. Водночас, критика відзначає у творі релігійні референції щодо християнства, які є художнім втіленням теоретичних засад «Генія християнства» та які виявляються через проявлення у природі – самотність, мир та загадка природи допомагають преромантичному герою, його душі наблизитись до Бога [352, с. 14], а «Краса природи часто відображає велич Бога» [352, с. 55].

У зв'язку з темою християнства написана також епопея Шатобріана «Мученики» (1808) про переслідування перших християн за часів Римської Імперії. Після 1814 року Шатобріан займався передусім політикою, але в цей час були написані його мемуари «Замогильні записки», які відносять до найзначніших явищ цього жанру в французькій літературі, у яких також відобразились погляди

письменника, переконаного у важливості християнства для повноцінної реалізації людського буття у справжній свободі [181, с. 74].

Продовженням у цьому сенсі зацікавленості християнством та його впливом на мистецтво в традиції Шатобріана стала творчість Ламартіна. Основним змістом збірки «Поетичні медитації» (1820), яка прославила автора, і збірки «Нові поетичні медитації» (1823), яка продовжила успіх попередньої, є життя душі героя, який захоплений природою, коханням, Богом, нескінченністю. У критиці побутує думка про те, що у Ламартіна, як і у Шатобріана, величність природи символізує могутність Бога [19, с. 24], однак, якщо у Шатобріана Бог підноситься над світом, у Ламартіна, природа починає розчиняти у собі божественне, є творінням Бога, яке не нижче за нього. У поетичному світі Ламартіна природа стає частиною Бога, його кров'ю та плоттю [19, с. 24]. У поезіях Ламартіна відчутні релігійно-містичні тенденції [72, с. 152], які отримали наступний розвиток у французькій літературі. Ліричний герой Ламартіна почувається непевним і загубленим у незрозумілому та непостійному світі, – зі своїми питаннями про сенс цього поет звертається до Бога, який знає відповіді на всі загадки життя (зокрема, наприклад, у поезії «Віра») [218, с. 166–167].

Як відзначає Д. С. Наливайко: «Порив до Бога, до нескінченності, відчуття тісноти матеріально-чуттєвого світу й прагнення скинути тілесні пута й сягнути свободи чистої духовності, – це один з провідних філософічних мотивів поезії Ламартіна» [72, с. 152]. Для філософічної лірики Ламартіна характерні роздуми про таємниці світобудови та корінні проблеми буття, до яких входить також тема Бога та релігії, про що свідчать назви – поеми «Бог», «Людина», вірш «Віра» та інші, де ця проблематика знаходить концентроване вираження. Водночас, порівняно із Шатобріаном, який був відомим тим, що відстоював повернення до католицизму, Ламартін у своїх творах більше схильний до того, щоб розробляти нові духовні напрямки, які менше базувалися на інституціалізованій релігії, а більше на індивідуальній свідомості, совісті [155, с. 2].

Вінні також у своїй поезії, яка на думку критики виконує саме релігійну функцію у його творчості [191, с. 5], піднімає тему стосунків із Богом. Проте, у поета вони мають інший характер – поезія Вінні медитаційна, самозаглиблена, але інакше, ніж у Ламартіна. Вінні роздумує про світобудову, історію, Бога, долю з інших позицій, аніж Ламартін і не в лірично-сповідальному ключі. Вінні свої думки та переживання об'єктивізує, вдаючись до сюжетів драматичних й епічних, до ролевих епічних героїв [72, с. 154].

У стосунку до інституціоналізованої релігії, Вінні формував власні переконання. Він відкинув католицьку віру, коли йому було 18 років, і засвідчив її знову лише в момент навернення перед смертю. Митець належав до тих, хто, споглядаючи жорстокість і зіпсуття світу, зробив висновок про те, що Бог несправедливий [329, с. 14]. Показовим є те, як сприйняв митець образ дочки Єфти, що засвідчено його перекладами-переспівами Байрона (із яких поряд із перекладами Шекспіра Вінні почав свою літературну кар'єру). У «Єврейських мелодіях» Байрон оповідає історію дочки Єфти, судді єврейського народу, у якій вона – смілива героїня, яка через клятву свого батька «виграла битву» для нього та своєї країни. Вінні виносить із цієї історії зовсім іншу мораль – він бачить в історії дочки Єфти свідчення про жорстокість Бога:

«Seigneur, vous êtes bien le Dieu de la vengeance,

En échange du crime il vous faut l'innocence.»

(Господь, ви справді є Богом помсти,

Взамін за злочин чекаєте сплати невинністю) [360, с. 24].

В інших поемах на біблійні теми («Мойсей», «Елоа», «Оливна гора») Вінні виносить подібний засуд жорстокому та несправедливому, на його думку, Богу. Хоча поезії за характером можуть відрізнятися, однак основний мотив, який звучить у Вінні у стосунку його взаємин із Богом – це відчай із тої причини, що Бог у відповідь на звертання і заклики мовчить (така «богозалишеність» є характерним мотивом для

байронічної течії романтизму) [72, с. 156–157]. Особливо показовою у цьому відношенні є поема «Оливна гора», яка відтворює останні години життя Ісуса Христа на землі та його боріння у Гетсиманському саду [329, с. 15]. В інтерпретації митця Ісус, який у цьому контексті стає уособленням людини назагал і автора зокрема, у відповідь на свої звертання отримує мовчання. Опис Христа як покинутого Богом є ще одною версією покинутого Христа у безбожному світі, яка була популярна серед романтиків.

Біблійні теми домінували в першій збірці митця «Античні і сучасні поеми» (1926) (історії Мойсея, Єфти та його дочки, Сюзанни, падшого ангела тощо). Заперечення Віньї інституціональної релігії були також розвинені в романі «Стелло» (1932), який являє собою консультації Стелло з Чорним Лікарем про долю письменників – невизнаних геніїв Ніколя-Жозефа Жільбера (1751-1789), Андре де Шеньє (1762-1794), Томаса Чатертон (1752-1770). Віньї показує, що суспільство не визнає ніяких цінностей, окрім матеріальних. Подібними роздумами про долю солдата сповнений твір «Неволя і велич солдата». З історії «Стелло» Віньї написав трагедію «Чатертон» (1835). Він також написав продовження «Стелло» під назвою «Дафне» (1837), де він висловлює переконання, що мораль є важливішою за релігію, і заперечує те, що Церква може успішно сприяти моральності та забезпечувати духовні потреби [155, с. 189]. У «Дафне» Віньї звертається до фігури Юліана Відступника (332–363), якого представляє зразковим представником стоїчної філософії, котра протиставляється моральному «банкрутству» інституціоналізованої релігії.

У випадку з Віньї та частково Ламартіна можна говорити про естетизацію релігії зі знаком мінус, проте те, що було оприявлене цими митцями в літературі, все ж належить саме до цього процесу, оскільки відбувається осмислення релігії засобами літератури, художньо втілюється її ствердження, відстоювання, чи ведення суперечки з бажанням знайти задовільну та щирі відповідь.

Коли ми говоримо про цей період у процесі естетизації релігії, слід наголосити, що перший період, який ми виділили, характеризується тим, що автори прямо чи опосередковано роблять наголос на протистоянні тенденціям Просвітництва. Вони визнають важливість віри у своєму житті. Втілення цієї ідеї різна – від прямої декларації та спроби ілюструвати часом надто прямолінійно і не завжди вдало у своїх творах, до висловлення відчаю від неможливості почути Бога. Загалом, у цей період естетизації релігії християнство дає фон, основу, на якій можливий розвиток мистецтва, який містить у собі духовну та мистецьку спадщину попередніх століть через залучення сюжетів, тем і мотивів біблійних, християнських, пов'язаних із духовною культурою. Митці цього напрямку оспівують християнство як ту силу (чи шукають у ньому її), яка дає наснагу на те, щоб високо підніматися угору чи заглиблюватися глибоко в себе, не втрачати відповідних раціональних коренів, у тому числі зв'язків із суспільством. Водночас, християнство у трактовці французьких романтиків, які сприяли його естетизації, залишається підставою для того, щоб, маючи зв'язки із соціумом, залишатися до певної міри самодостатньою одиницею, яка має певні етичні зобов'язання перед собою та іншими.

Можна провести певні паралелі між позицією Шатобріана та інших романтиків і роллю пуританізму у формуванні американської літературної традиції. Передусім – це визнання цінності християнства, що виявляється у маніфестуванні його заслуг і ролі, яке у Шатобріана втілилось у творі «Геній християнства». Французькі романтики першої половини XIX століття, які протиставилися Просвітництву з його неадекватним культом розуму, котрий відкидав традиційну християнську релігію (у католицькому її варіанті), як і представники американського романтизму середини XIX століття поставили «великі проблеми» [55, «Висновки»] – сутність універсуму та місце в ньому людини, її природа (у Шатобріана, Ламартіна, Вінї). Єднає Шатобріана й інших романтиків у тому, як вони впливають на формування літератури, із роллю пуританської традиції на формування американської літературної традиції і розуміння слова як способу осмислення

дійсності та закріплення смислу (Шатобріан – вступ до «Нарису про англійську літературу та міркування про дух людей, епох і революцій»), у тому числі в сенсі осмислення життя в релігійному контексті. Звідси інтерес до біблійної тематики – релігійні мотиви вплітаються в тканину художнього не лише на рівні мотивіки, образності, а й на рівні глибших змістових структур. Іноді ця наснаженість Біблією виливається у французьких (Шатобріан) й американських романтиків у дидактичність. Водночас, підкреслено важливими й у французькій, і в американській традиції є релігійно-духовне переживання та досвід.

До цього слід додати такі важливі особливості впливу романтиків на процес естетизації релігії як те, яким чином релігійна свідомість проявляється у католицькому романі [107]. Це, по-перше, зміщення акценту на внутрішнє переживання Бога. По-друге, це констатація того, що у переживанні Бога присутні не лише радісні та світлі моменти, а й важкі періоди «мовчання Бога» і навіть відчуття його відсутності (що особливо виявляється у творчості Вінї). По-третє, романтики висувують ідею особливої здатності митця до проникнення в таємниці світу, у тому числі у спілкування з Богом, оскільки для релігійної свідомості найбільшою таємницею світу є Бог. Звідси випливає трактування місії мистецтва у тому, щоб сприяти наближенню людини до Бога, допомогти виявити його незбагненну природу.

Із 60–70-тих років XIX століття до початку (із певними редуціями) XX століття розвинулась друга хвиля католицької літератури, яку очолив Д'Оревілі, а продовжили, як найбільш визначні представники цього напрямку, Гюїсманс і Блуа. Цей етап протиставляють попередньому етапу «серафітському» Ламартіна та Вінї і часом називають «дияволічним». Це «дияволічне» пов'язано із підкресленням всього огидного, що є в людському житті. Якщо естетизація релігії попереднього етапу стосувалася християнства назагал і досить світлих його сторін, які великою мірою задіювали інтроспекцію (Вінї підходить ближче за інших у питанні постановки проблеми існування зла, але зображення цього зла не рясніє картинами брудних сцен), то другий період естетизації релігії торкається тих сторін християнства, які

відкривають темні аспекти життя людини та світу. Цей етап естетизації релігії характеризується протидією позитивізму, який шукав у всьому раціональних підстав, однак протидією передусім через демонстрацію того, що в світі є ті речі, які не підпорядковуються раціональним підставам. Дана стадія визначається також опором декадентству та натуралізму в тій його формі, яка фіксує стан суспільства, людини, світу, не беручи до уваги духовного їх складника. Зазначений період також позначений творчістю Пегі, Бурже, Ернеста Псішарі (1883–1914), Клоделя.

Жорстока література, прикладом якої можуть бути твори Д'Оревілі та праці Блуа [121, с. 60], відповідають вектору «похмурого» християнського світогляду, підкреслюють у світобудові та житті людини ті сторони, які свідчать про недосконалість світу. З іншого боку, ці тексти мають виразну риторичну функцію – їх мета справити на читача емоційний вплив. Жорстокий розвиток подій має на меті вибити з колії своїх читачів, вивести їх із стану самозадоволення через те, що суспільство показується у таких виявах, які шокують. Хоча в оповіданнях не виявляються намагання повністю визначити природу зла, вони досліджують зіштовхування з радикальною моральною іншістю для того, щоб надати цьому якогось сенсу, чи, як у випадку багатьох католицьких письменників, показати, що зло не піддається позитивістській логіці [330, с. 330].

Найважливіше та найпомітніше творіння Д'Оревілі, журналіста, есеїста, романіста, поета, літературного критика – «Ті, що від диявола» («Les Diaboliques», 1874). Цей та інші твори в подібному дусі збурили суспільство. Митець мав специфічне літературне обдарування і до того ж був переконаний, що важливо зображати правду. Д'Оревілі зображує неоднозначну людську природу. Думки критиків про митця часом суттєво розходилися. Деякі бачили в Д'Оревілі християнського письменника, інші – зухвалого іммораліста. Митцю вдавалося це поєднувати. Так, наприклад, він у «Світлі у вікні» розповідає про далеку від моральної пригоду віконта де Брассара, але водночас важливим є те, що ця людина свідомо браку добра у своїх вчинках. Так само, у короткому творі «Щастя у злочині» йдеться про щастя пари, яка добре виглядає, добре забезпечено живе, хоч поводитися

неморально, – водночас, постійно за рядками твору постає питання, як це може бути? Подібні несумісності присутні мало не в кожному творі митця. Критика відзначає, що такі несумісності пов'язані з нестачею раціональності – злочинам, жахіттям, описаним у творах, неможливо знайти розумного пояснення [121, с. 341]. Водночас, ці жахіття та злочини є результатом втілення у прозі автора концепції піднесеного у гротеску, яка, поєднуючись із класичною концепцією, побудованою на ідеї Бога, творить специфічну естетику Д'Оревілі [121, с. 341].

Те, що Д'Оревілі різні критики сприймали по-різному, вплинуло на трактування його творчості. Неможливо заперечити велику кількість виявів жорстокості у цього письменника, однак вона пояснюється неодноково різними дослідниками. Одне з пояснень наявності такої великої кількості виявів жорстокості у Д'Оревілі – його протистояння злу секуляризму та соціального занепаду, - письменник виявляє своє обурення таким станом суспільства і сподівається, що його підхоплять [330, с. 102]. Інший підхід до розуміння присутності наслідків зла у світі творів Д'Оревілі – у його баченні людини. Моральна сутність людини у творчості письменника «визначається неможливістю стерти від початку накладену печатку гріхопадіння. Тому всі уявлення про життя, стосунки, цілі людей розглядаються в контексті Диявол–людина–Бог» [121, с. 341]. Із цим пов'язане те, що у прозі Д'Оревілі присутнє містичне [327, с. 59], яке переплітається з реальністю [121, с. 105].

Також важливо відзначити один із підходів критиків до розуміння творчості Д'Оревілі через бачення його прози як продовження зародженого романтиками сумніву в доброті Бога, – «життя сприймається як похмура фантасмагорія, у якій перемагає Зло. Участь Диявола, містичних сил у житті людини призводить до зміни стану свідомості, яке описується за допомогою химерного поєднання містики та реалістичних зображальних засобів» [121, с. 340], поєднуються «правдоподібність», тобто реалістичний опис суспільних звичаїв і переконань, і жорстока, химерна фантазія [121, с. 341].

Праці Блуа, серед яких переважають есеї – непримиренна критика людства, що відійшло від Бога. У суспільстві Блуа зажив слави фанатика. Вірогідно, що така його характеристика була пов'язана зі специфічністю його таланту. Блуа естетизує релігію через оспівування бідності та покинутості, які він бачить як віддзеркалення Христа Розіп'ятого [8; 108]. Сам митець прожив своє життя у вражаючому убозтві та невизнанні. Йому довелося просити про подаяння, він бував близьким до голодної смерті, а його діти помирали від крайньої бідності. Блуа переживав своє убозтво як внутрішню долю, долю християнина у світі. На його думку, Сам Христос був убогим, і всяка правда у світі має бути убогою. У процесі естетизації релігії одною з її аспектів Блуа робить бідність [330, с. 134]. Втілення цих ідей бачимо в «Крові бідняка», книзі «Спасіння від іудеїв». Продовження розмірковування про долю бідності у світі – роман Блуа «Бідна жінка» – розповідь про долю жінки, у якій відображається уявлення письменника про жіночу святість і ставлення до неї буржуазного світу. Головна героїня Клотільда втілює уявлення митця про необхідність мужності та витримки для життя у світі.

Значний спадок Блуа – його есе та щоденник, у яких письменник висловлює свої часом досить гострі думки про стан світу, сучасність, власне світобачення. Один із найбільш значних і зрілих творів, написаних у цьому руслі – «Тлумачення загальних понять», який розтлумачує, відкриває справжню суть буржуазної мудрості. Він складається з невеликих досліджень значень окремих найбільш розповсюджених висловів життєвої мудрості буржуа, які висловлені гостро та згущено, про що свідчить сам їх підбір: «Бог стільки не вимагає», «Я заслужив на відпочинок», «Не в грошах щастя, але...», «Немає нічого абсолютного», «Адже жити всім хочеться», «Честь сімейств», «Ніхто не є досконалим», «Справи є справами», «Займатися торгівлею» тощо.

Два романи Блуа «Зневірений» і «Бідна жінка» мають автобіографічний характер і фактично є продовженням публіцистики митця. Роман «Зневірений» – біографія людини, яка прагне абсолюту, а змушена жити в буржуазному світі

відносного та умовного. У долі головного героя твору Маршенуара можна побачити віддзеркалення боротьби духа самого Блуа, його хвилини богоборства, як і покірності та релігійного екстазу.

У зв'язку з моментами богоборства у критиці побутує думка про специфічність богохульства Блуа. «Геній Блуа зобов'язаний своїм походженням теології Рабле. Книги його написані як би св. Томою Аквінським при співробітництві Гаргантюа. Вони схоластичні та титанічні, євхаристичні та брудні, ідилічні та богохульні» [23]. У Блуа бачать пророка, який справив найбільший вплив серед сучасних письменників на світ католицької думки [211] та який дозволяє собі богохулити, оскільки його богохульство продиктоване любов'ю [23].

Інший чільний письменник цього періоду розвитку католицького роману, Гюїсманс, належить до найбільш значних релігійних письменників-символістів, хоча початок його творчості позначений натуралізмом. У середині 1880-х років митець захопився містицизмом, що його привело до католицизму, на хвилі захоплення яким були створені романи «На шляху» і «Собор». Гюїсманс продовжує традиції католицького роману, які йдуть від Д'Оревілі у тому, щоб викликати відразу і супротив до зла та жорстокості, спричинених зіпсованістю людської природи [108, с. 123].

У Гюїсманса, який у свій час також пережив захоплення декадансом, зображенням зла, безсенсовності, естетизація релігії продовжилися в іншому руслі. Передусім, те важливе, що зробив митець – це естетизація релігії через захоплення красою католицької літургії, церковного мистецтва – хорового співу, архітектури тощо [235, No. 8]. Прикладом може бути те, як передає, переживає красу літургійного співу герой «На шляху»:

«C'etait incomparablement beau, le « De profundis » ainsi chanté. Cette requete sublime finissant dans les sanglots, au moment ou l'ame des voix allait franchir les frontieres humaines, tordit les nerfs de Durtal, lui tressailla le coeur»⁴.

Пегі – письменник, якого по праву вважають передусім католицьким містиком, який, відійшовши у свій час від успадкованої через родину віри, повернувся до неї свідомо у більш зрілі роки та з більшою усвідомленістю. Для митця характерним є новий тип віри – більш особистісний, який часом протистоїть догматизму [146, с. 37]. У розвиток в естетизацію релігії Пегі зробив свій внесок передусім своїми драматичними творами («Містерія про милосердя Жанни д'Арк»), поемами («Біля порогу таємниці другої чесноти», «Містерія про невинно вбитих немовлят», «Килим Богоматері», «Килим святої Женев'єви та Жанни д'Арк», «Єва») та есеями («Наша юність», «Наша батьківщина»), у яких також нещадно критикував фарисейство, як і засилля раціоналізму в суспільстві [214].

Критика відзначає, що Бурже, найбільш відомий своїм романом «Учень», продовжує традицію католицького роману-тези [138, No. 1], який є ілюстрацією хибності ідей позитивізму. Назагал, у контексті французького «католицького відродження» Бурже тяжіє до інтелектуалізованого його відгалуження, яке є лінію, пов'язаною із філософським спадком Жозефа де Местра (Joseph de Maistre) чи Луї де Бональда (Louis de Bonald) [343, с. 4].

Клодель у 18 років пережив світоглядне потрясіння, коли після Різдвяного богослужіння виразно почув голос, який звіщав про присутність Бога. Цей письменник зберіг пристрасну віру до кінця своїх днів, а тема спасіння стала для нього центральною. Він сприймав віру та поезію як щось єдине, і вважав, що вони рівною мірою мають благодатну силу («П'ять великих од», «Вінець благословення господнього року», «Меса там», «Календар святих», «Радісні лики»). Акт поетичного творіння письменник співвідносив із творінням Господом світу:

⁴ «Так співаний «De profundis» — незрівнянно красивий. Це піднесене прохання, яке закінчується риданнями, у той момент, коли душа голосів переходить людські межі, діткнуло нерви Дюртала, так, що його серце здригнулося» [207, р. 8].

пізнаючи Бога, подібно до Адама поет дає ім'я кожній речі. Для Клоделя поезія наповнена радістю від зв'язку з істиною, бо світ без Бога перетворюється в небуття та безглуздя.

Хоча в критиці побутує думка, що клоделівський Бог не є чимось загадковим (*absconditus*) [104], однак все ж важко його назвати простим і зрозумілим, про що також свідчать у цього письменника мотиви пошуків Бога та богоборства (наприклад, у «Пісні Мези» з «Полуденного розділу», які пов'язують її з «Книгою Йова») [22, с. 11-12]. Клоделівський Бог веде людину невідомими шляхами – прямо пише по кривих лініях. Письменник представляє дивні шляхи, які ведуть людину до Бога – через навернення до святості, криві шляхи, найбільш дивна кривизна яких є закрутами гріха, який відділяє людину від Бога [347, с. 6].

Письменник набув слави також як драматург. У своїй першій п'єсі «Золота голова» (1890 – перший варіант) Клодель показує згубність та марність честолюбних прагнень. Занепаду колись вельможних родин присвячена трилогія «Заручник», «Черствий хліб», «Принижений батько». Одною з діючих осіб в «Заручнику», першій драмі трилогії є Папа Пій VII, який втілює безпомилність та постійність віри. Благодать та гріх, боротьба гордості та милосердя, розв'язком якої є чудо, смерть та прощення – теми містеріальних драм Клоделя, найбільш відома з яких – «Благовіщення Марії». Дія божественної благодаті та допомога святих утримують героїв драми «Атласний черевичок» від спроб порушити моральні норми. В останній період життя письменник створив численні богословсько-поетичні коментарії до Біблії, у тому числі «Присутність та пророцтво», «Господи, навчи нас молитися», «Поль Клодель звертається з питаннями до Пісні пісень», «Поль Клодель ставить запитання до Апокаліпсису» і «Я люблю Біблію».

У визначенні другого і третього етапу естетизації релігії також важливими факторами є історичні, теологічні та естетичні зміни, які сталися за цей час [225]. Другий період естетизації релігії у романній творчості має тяжіння до таких тенденцій, як:

1) зображення Бога зрозумілого, від якого відомо, чого чекати, який присутній і входить у комунікацію з людьми. Прикладом є спілкування героїні «Бідної жінки» Блуа Клотільди з Богом – його пророцтва, зокрема виголошені через православного місіонера, та застереження у сні повністю збуваються;

2) оповідь ведеться з божественної перспективи, тобто відоме ставлення Бога до подій і героїв;

3) знання божественної перспективи у творах має своїм наслідком те, що стає точно відомо, якою є доля героя (наприклад, у Псішарі в «Подорожі сотника» Бог із певністю обіцяє Максансу спасіння) і якою є думка Бога про події, оскільки оповідач є посередником між героями та Богом. Його правдивість і вірогідність його знання про світ і суть речей у ньому не ставиться під сумнів;

4) знання долі героя спричинює те, що і фінал є закритим, однозначним;

5) у тому, які є герої творів, помітна шаблонність. Наприклад, Клотільда з роману «Бідна жінка» – типова свята з відповідною поведінкою і зовнішністю.

У поезії та драматургії спостерігається тяжіння до символізму.

Третій період естетизації релігії починається початком ХХ століття. До нього відноситься творчість Моріака, Бернаноса, Ж. Гріна – творців нового католицького роману. У третьому періоді естетизації релігії головні теми залишаються тими самими, але багато що міняється в теології та естетиці:

1) сучасний відкритий католицький роман містить у собі уявлення про Бога як про таємничого, прихованого, незрозумілого паскалевого *Deus Absconditus* (сокровенний, темний, таємничий Бог), логіка та бачення якого незрозумілі (також ця тенденція йде ще від романтиків);

2) це тягне за собою таку особливість, що події зображуються не з божественної, а з людської перспективи. Герої католицького роману третього етапу естетизації релігії часто мають містичні досвідчення, однак ці досвідчення мають дуже непевне джерело. Наприклад, у романі «Під сонцем Сатани» (1926) Бернаноса священнику постійно здається, що він стикається із надприродними силами – Богом чи Сатаною. Чи інший приклад – у романі Гріна «Мойра» (1950) Джозеф Дей має

містичні переживання того, що він укинений у вогненну піч, раю чи пекла. Ані оповідачі, ані герої цих романів не можуть однозначно сказати, яке джерело цього досвіду надприродного – божественне чи сатанинське, чи це взагалі – витвір їх уяви. У цьому сенсі Бог у цих романах мовчить, але яскраво вираженою є відкритість героїв до містичного спілкування. Мовчання Бога певним чином пов'язано із використанням всезнаючої нарації, але вона обмежена до, так би мовити, чисто людської обізнаності, яка виражається через широке використання психонарації. Оповідний голос знає та коментує все, що відбувається всередині героя, але не має доступу до перспективи божественної, отже не знає про наміри Бога щодо героя, як і вони цього не знають;

3) наслідком людської перспективи, із якої описуються події, є те, що предметом зацікавлення стає дослідження суб'єктивного, внутрішнього досвіду Бога і віри;

4) інший наслідок сприйняття Бога як прихованого є те, що незрозумілою до кінця є доля героя – тобто відкритий фінал;

5) оскільки фокус творів переноситься на дослідження досвіду віри та Бога, то і герої також перестають бути шаблонними, а стають особистостями;

6) оскільки Бог не виявляє себе героям виразно і вони змушені жити та діяти у світі без однозначно виявленого керівництва Богом, вони перестають бути героїчними святими, стаючи антигероями і грішниками;

7) результатом того, що у творах зникає вияв ясного керівництва Богом, гріх і чесноту тепер стає іноді важко визначити, вони стають двозначними та складними.

8) у всьому цьому виявляється те, як модерність і модернізм проникають у католицький роман.

У стосунку появи у цьому періоді розвитку католицького роману нового типу героя варто згадати важливу інновацію, якою є фігура католицького священика як головного героя, яка зазнала змін у порівнянні з образами священиків у попередньому етапі естетизації релігії (вони були підлеглими героями, які символізували Церкву). Яскравими прикладами є фігури священиків із бернаносівських романів – Доніссан із

роману «Під сонцем Сатани», священник із Амбрікуру з «Щоденника сільського священика». Вони – повноцінні люди, описані навіть як часом недолугі антигерої, втілення сумнівної святості.

1.3. Світоглядна специфіка французького «католицького відродження».

Письменники французького «католицького відродження» були глибоко вражені тими змінами, які переживало сучасне для них суспільство і котрі впливали на розуміння життя. Вони стосувалися, передусім, пропагування досить механістичного ставлення до людини. Втім, письменники цього напрямку побачили для себе вихід у прийнятті католицизму, а ширше кажучи, світогляду, який містив у собі складову віри. У Франції, як і в усій Європі, у кінці XIX – першій половині XX століття простежується релігійне відродження як третя пропозиція та відповідь на кризу, з одного боку, позитивістських уявлень, і хаотичність ранніх модерних рухів, – з другого. Виникає тенденція звернення суспільства до духовності й до релігії. Ґрунт для християнського відродження був підготовлений письменниками, філософами та церковними діячами, які не просто відроджували католицьке вчення у традиційній формі, а й прагнули його переосмислити. Твори письменників французького літературного «католицького відродження» є пристрасним відкиданням ідеї про те, що всесвіт є механічним чи випадковим утворенням. Натомість, вони підкреслюють глибокий зміст людського життя, основу якого бачать у божественній любові та благодаті, яка всім управляє.

Розглядаючи творчість Моріака в контексті французького «католицького відродження», необхідно відзначити спільні світоглядні риси, які характерні для письменників цього літературного напрямку. Вони вирізняють творчість письменників-католиків серед інших творів і водночас сприяють тому, що їх спадок вписується в більш широкий контекст «християнського відродження» першої половини XX століття, продовжуючи традиції французького католицького роману дев'ятнадцятого століття. Важливо відзначити, що серед митців цього напрямку існує

принципова згода не лише в царині релігійно-філософських поглядів, а й, зважаючи на їх схильність до патріотизму й переконаність у відповідальності кожної окремої людини за стан світу, увага до питань історії та політики.

Так, підходячи до аспекту релігійного у світогляді Моріака, слід зауважити орієнтацію цього письменника, як і французького «католицького відродження» назагал, на католицькі духовні та релігійні цінності, які нерідко розглядаються в контексті автентичних людських цінностей, котрі у свою чергу підпадають під загрозу знищення в епоху тотального атеїзму. У Франції й франкомовних країнах, які перейняли естафету «католицького відродження», письменники-католики творили естетику, яка відображала їх переконання та віру [357, с. 37]. Для всіх письменників французького «католицького відродження» важливим стало їх відношення до християнства у формі католицизму, що було спричинено давніми християнськими католицькими традиціями культурного французького осередку. Так, Моріак, як і Бернанос, виховувалися в католицькій релігійній традиції та пронесли свою віру через усе життя [227]. Клодель пережив навернення у вісімнадцять років під час Різдвяної меси. Грін, який народився в протестантській родині, двічі переживав своє навернення в католицизм – у шістнадцять років, і після довгої духовної кризи, яку переживав у тридцять років, шукаючи істини в східних релігіях. Пегі, вихований у католицькій вірі, у юності відійшов від релігійної практики, втім, згодом віднайшов наново християнську віру.

Ведучи мову про вплив католицизму на Моріака й письменників французького «католицького відродження», вияв католицького світогляду в їх творах, варто радше говорити про загальні характерні риси вияву релігійного аспекту світогляду. Так, у Моріака й інших католицьких письменників є тенденція бачити людство в його боротьбі проти світу, який зазнав падіння. Характеристика Дана Джойя сучасних католицьких письменників є влучною також для митців французького «католицького відродження», традицію яких розвивають їх послідовники: «Вони поєднують палке прагнення благодаті й відкуплення з глибоким відчуттям людської недосконалості та гріха. Зло існує, втім, фізичний світ не є злом. Природа є священною, у ній можливо помітити відблиск речей, атрибутів божественних. І справді, вся реальність

загадковим чином сповнена невидимою присутністю Бога». «Католики також зазвичай бачать події в широкій перспективі – повертаючись до часів Христа та Цезаря й одночасно пильно вглядаючись уперед у вічність» [200, part 2].

Вияви людської недосконалості та гріха можемо прослідкувати, наприклад, у Моріака в образі Жана де Мірбеля, героя «Фарисейки» та «Агнця». Він, закоханий, а згодом одружений із Мішеллю, зраджує її, спочатку піддаючись слабкості та спокусі, а згодом робить це, майже не переймаючись своїми переступами. Людську слабкість виявляє наречений Віолени Жак Урі у «Благовісті Марії» Клоделя, більше довіряючи чуткам про неї, аніж власному знанню її чистого серця. У «Щоденнику сільського священика» Бернаноса приятель кюре з Амбрікура Луї Дюфреті, який із головним героєм учився в семінарії, кидає своє священниче служіння з міркувань інтелектуальних незгод і живе з жінкою, яку не дуже любить.

Письменники французького «католицького відродження» приймають найважливіші засади католицького релігійного світогляду – присутність у людині й світі гріха та його наслідків, відкуплення, спасіння, благодать, єдність душі й тіла. Результатом принципового прийняття католицьких релігійних засад є те, що творчість цих митців є христоцентричною, зосередженою, явно чи імпліцитно, на Христі як Спасителі.

Іншим важливим аспектом впливу релігії і його вияву у творчості Моріака та письменників французького «католицького відродження» є їх прагнення побудувати естетику, яка б відповідала їх вірі та переконанням і яка, на їх думку, повинна послужити для релігійного відвоювання Франції, «старшої дочки Церкви», котра збилася зі шляху в лаїцизм, кульмінацією чого став закон про відділення Церкви й держави 1905 року. Це знайшло відчутний вияв також у працях літературно-критичних і теоретичних, серед яких найбільш знаними та впливовими стали, окрім моріаківських, праці Клоделя та Ж. Марітена. Із другого боку, у творчості Моріака вплив католицизму є явним радше в моральних, ніж естетичних способах вираження. Так, хоча Моріак ставить до літургії як до «*ce poème sublime*» («божественної поеми»), а до молитви як до «*la seul manifestation de poésie authentique*» («єдиного прояву справжньої поезії»),

його власна поезія на відміну від, наприклад, клоделівської чи поезії Пегі, є рідко результатом безпосереднього натхнення ритмами та мовою католицького богослужіння [163, с. 24].

Водночас, релігійний світогляд письменників-католиків тісно пов'язаний із їх світоглядом філософським, оскільки вони були людьми, які зазвичай отримали добру освіту, і ті філософи, до творчості яких вони зверталися, також формували свої погляди та побудови, виходячи з основ свого світобачення, які природно містили в собі релігійний елемент. Із другого боку, Серрі зауважує, що письменники «католицького відродження» у порівнянні з іншими фракціями інтелектуального поля (філософами, наприклад), є носіями спеціальності з дуже низькою критичною потужністю [332, No. 7]. Тому письменники мають більшу свободу в будівництві й вираженні свого світогляду, який містить у собі релігійні та філософські елементи.

Важливе місце в діяльності письменників-католиків займає й політика. Вони розглядають її як практичну діяльність для того, щоб змінити світ на краще у відповідності до своїх поглядів на світ. Про це свідчить плідна журналістська діяльність Моріака, Бернаноса та Пегі.

Важливим окремим пунктом у контексті філософських поглядів письменників-католиків є розуміння ними історії, історіософія. Для письменників-католиків характерним є погляд на історію як таку, що твориться кожною конкретною людиною, яка несе моральну відповідальність за свої рішення й учинки. Особливо відчуття такої відповідальності притаманно Моріаку, свідченням чого є його «Блокноти». У цій книзі, яка була складена з нарисів, опублікованих у свій час у пресі, йдеться про соціальну несправедливість, війну, права людини в повоєнній Франції. Водночас, тут змальовано зіткнення людини й історії, індивідуального та колективного, окреслені можливості людини та її майбутнє. У цьому й інших своїх творах сучасну історію Франції та світу письменник бачить і оцінює в більш широкому історичному контексті, прилучаючи до цього категорії моральності. Він бачить у сучасній йому історії й у тому, у якому руслі вона розвивається, результат боротьби ідей.

Пов'язаність історії з моральним аспектом виливається в те, що за рядками слів і роздумами Моріака відчувається глибока переконаність, що в історії важливо не те, скільки існуватиме якась нація чи держава, скільки розвиток людства у відповідності до поняття людяності, існування та ствердження моральності, розпізнання та визнання існування у світі добра й зла, вибору добра, справедливості.

Історія твориться не лише у світі, а й у житті окремої людини. Як загальна вселюдська історія впливає на окрему людину, так і окрема людина впливає на хід історії, навіть якщо це на перший погляд непомітно. Окремі маленькі люди творять своїми словами, намірами, вчинками клімат, у якому розвиваються наступні покоління й людство в цілому. Переконаність Моріака в перемозі добра над злом, чесності над підступністю як необхідна умова для подальшого існування людства та окремої людини виявляється й у його художніх творах. Так, наприклад, благородна рішуча відмова Луї в певний момент його життя з «Гадючника» від власності, передача ним спадку дітям дає шанс віднайти в собі людське достоїнство, добре начало й силу не лише йому самому, а і його нащадкам. Подібно до цього, визнання Бріжіт Піан із «Фарисейки» своїх помилок, виявлення доброти до абата Калю відкриває їй шлях до нового життя.

В іншого представника французького «католицького відродження» Бернаноса важливість морального ладу в людському житті й історії виливається в більш метафізичне підкреслення існування добра й зла, їх боротьби. Е. Муньє говорить про теологію історії в цього письменника, очевидно підкреслюючи бачення Бернаносом історії передусім із точки зору божественної, переконання в тому, що «джерелом історії є надприродне й ніщо не може відбутися незалежно від його присутності та впливу, не ризикуючи опинитися поза буттям чи відійти в небуття. Надприродне, котре не претендує на винятковість і повністю належить до сфери сакрального, найбільш звичайним чином є присутнім у світі. І якщо головною діючою особою в книжках Бернаноса є священик, то він є зовсім не з тих персонажів, які цураються спільного для всіх життя, перебуваючи поза ним – над ним чи поряд із ним: як Христос, про чие безсмертя він свідчить, священик є головною фігурою, людиною, якою їй належить бути, найбільш типовою й найбільш звичайною, оскільки на нього

покладено те, у чому і є покликання людини, а саме – якнайтісніше поєднати повноту людського життя з повнотою життя божественного» [70, с. 169].

Серед письменників-католиків Пегі також активно цікавився політикою, відстоював ідеї соціальної справедливості, свідомо з молодості готував себе до боротьби в ім'я «милої» Франції. У роки свого студіювання в Еколь Нормаль у 1896 році Пегі об'єднав своїх однодумців у «групу соціальних досліджень» в Орлеані. Далі політичні погляди митця розвивалися під час співпраці з «Ревю Соціаліст». Із лютого 1897 року Пегі видав маніфести «Про соціалістичне місто» та «Марсель, перший діалог про гармонійне місто», у яких описав своє бачення «града гармонії» та окреслив свою громадянську місію в тому, щоб підготувати створення нового супільства. На формування світоглядних і політичних поглядів Пегі великий вплив мала справа Дрейфуса. Вірогідно, що й знамениті зошити «Кайє де ла кензен» були засновані з метою зреалізувати бажання Пегі об'єднати однодумців-дрейфусарів, відданих ідеї соціальної справедливості [105, с. 162]. У своїх роздумах Пегі протиставляв «містику» і «політику», вбачаючи зло сучасного життя в намаганні інтелігентів використати вічне в інтересах земного.

Отже, у контексті релігійного світогляду письменників французького «католицького відродження» важливо відзначити його орієнтацію на католицькі духовні та релігійні цінності в силу виховання, отриманого в родині, та власного свідомого вибору. Митці цього напрямку приймають найважливіші засади католицького релігійного світорозуміння – добрий божественний задум стосовно світу й людини, свободу людської волі, присутність у людині й світі гріха та його наслідків, спасіння, відкуплення, благодать, єдність душі та тіла. У творах цих письменників співіснує щире бажання благодаті з усвідомленням людської слабкості. Ця парадигма релігійного світобачення не заперечує існування зла, втім, водночас, не розцінює світ фізичний як щось зле, оскільки в природі можливо помітити відблиск божественних атрибутів, а вся реальність загадковим чином сповнена невидимою присутністю Бога. Вагомим аспектом філософських поглядів письменників-католиків є розуміння ними історії, яка бачиться результатом вчинків і виборів конкретної особи, що несе за них моральну відповідальність.

1.4. Французьке «католицьке відродження» у контексті християнсько-католицького літературного та християнського мистецького відродження

Французьке «католицьке відродження» як вагоме явище у духовному житті було зумовлене кризою, котра поширилася після епохи позитивізму. Ця криза знайшла яскравий вияв у творчості Золя та А. Франса. Позитивізм, що виник у ХІХ столітті як напрям філософії, і який у кінці цього століття став не лише філософією, а й світоглядом, поширеним серед освічених прошарків суспільства, абсолютизував метод наук Нового часу, заснованих на досвіді (так званих позитивних наук) як єдиного шляху до пізнання істини та вирішення усіх проблем, які стоять перед людством. Позитивізм, зокрема, намагався перенести методи природничих наук у сфери наук гуманітарних, релігії та моралі. Водночас, позитивізм містить у собі переконання в необмеженому прогресі людства, базованому на науковому й технічному розвитку. Позитивізм, зрештою, мав і певний вплив на уявлення людини про світ як такий і на сенс і мету життя. Так, наприклад, Е. Г. Спенсер (1820–1903), один із найбільш знаменитих представників еволюційного позитивізму, який є поширеною інтерпретацією позитивізму в результаті розповсюдження в природничих науках еволюційних концепцій, був агностиком. Е. Геккель (1834–1919), інший представник еволюційного позитивізму, вважав, що еволюція відбувається за механічними законами, які не залишають місця свободі волі [47].

Французьке «католицьке відродження» також вписується у більш широкий контекст християнського відродження, яке стало вагомим явищем у всіх західних літературах. Так, наприклад, в англійській літературі цей феномен виявився у творчості І. Во, Г. Гріна, М. Спарк, Г. Честертон, К.С. Льюїса. У німецькій літературі це трохи інакше знайшло своє вираження в доробку Г. Бьоля, Г. фон Ле Форт, у норвезькій – С. Ундсет, італійській – Г. Деледди. Феномен

літературного «католицького відродження» простежується також в іспанській літературі передусім у творчості Х. Бергаміна, Р. де Маесту, М. Унамуно.

Так, у творчості Гілберта Кіта Честертон (Gilbert Keith Chesterton) (1874–1936), британського письменника, християнського мислителя й журналіста, простежується інтерес до проблем сучасності, пов'язаних великою мірою з наслідками та загрозами відірваності від християнства. У всіх творах Честертон виступає як майстер ексцентрики, іронії та парадокса, і водночас як захисник здорового глузду, вміння радіти та дивуватися. Для нього важливим є обстоювання традиційних релігійних, цивілізаційних і національних цінностей [148, с. 20–21], які протистояли поширеним у той час ідеологіям (декадентському естетизму, матеріалізму, анархізму, позитивізму, теософії тощо), кожна з яких, на його думку, абсолютизує лише один із багатьох аспектів моральності та нехтує іншими. Для письменника християнство являє собою дивну загадку, адже в ньому важким для розуміння чином поєднуються протилежні грані істини – милосердя з чіткістю позиції та хоробрістю в її обстоюванні, свободу з авторитетом, розум зі смиренням перед тим, що є вищим за розум.

Учень Честертон Джон Толкін (John Ronald Reuel Tolkien) знайшов можливість для вираження своєї позиції в житті та творчості в боротьбі, передусім добра й зла, захищаючи водночас по суті християнські цінності [80, с. 21], створюючи міф. Письменник використовує такий підхід для того, щоб повернути давно та добре знайомим речам їх первісне, істинне значення, яке приховане «покривалом звичності» – занурюючи їх у міф, ми бачимо їх більш виразно. Звернення до міфу також допомагає письменнику зосередити увагу читача на важливості боротьби та самому існуванні добра й зла. Книжки Толкіна, прямо не вказуючи на християнство, але маючи контекстом його найважливіші положення, вчать людину проникливості в розрізненні добра та зла, витривалості в боротьбі за добро.

Інший учень Честертон Клайв Стейплз Льюїс (Clive Staples Lewis) (1898–1963) – англійський письменник і літературознавець, який виріс у протестантській

родині, а в юності втратив християнську віру. Пізніше після пережитих випробувань він у 1929 році навернувся до Бога, а в 1931 році став членом Англiканської Церкви (хоча в творчості митця важливим було не стільки конфесійне начало, скільки саме християнство). Славу Льюїсу, автору ряду наукових і науково-критичних творів, принесли передусім апологетичні твори. Перша книжка Льюїса-неофіта – «Обхідний шлях, чи Повернення паломника» вийшла 1932 року. У 1940 році Льюїс пише книжку на складну богословську тему «Страждання», а в 1941 – «Листи Крутеня». Із цієї книжки, яка розповідає про основні проблеми духовного життя неофіта у вигляді звітів демона-спокусника своєму пекельному начальнику, почалась світова слава Льюїса. Сам митець вважав, що найкраща і, можливо, єдина послуга, яку би він міг зробити своїм невіруючим ближнім, – це пояснити та захистити віру, яка була загальною та єдиною майже для всіх християн протягом усіх часів [46, Предисловіє]. Цикл казок «Хроніки Нарнії» – один із найбільш знаменитих творів письменника, у якому розгортається боротьба добра й зла, сповнений християнськими алегоріями та символами. Цей цикл казок Льюїса знаменує народження нового типу твору з чітко окресленим біблейським сюжетом, який оформився як жанр християнської фентезі.

Молодший колега Честертон Івлін Артур Сент-Джон Во (Evelyn Arthur St. John Waugh) (1903–1966) у 1928 році опублікував свій перший роман «Занепад і крах», який одразу висунув його в ряд найкращих англійських сатириків. Цей твір письменника, як і наступний роман «Мерзенна плоть», – відображення бачення автором життя в безумному, безглуздому світі. Сам письменник намагався протистояти цьому безумству, яке виявляється у відпадинні від вищого сенсу життя, прийнявши з переконання в 1930 році католицтво. Помітною подією стала його хроніка життя англійської католицької родини «Повернення в Брайдсхед», де письменник, за його словами, робить спробу простежити дію Божественного переднакреслення в поганському світі. Во прагне у своїх творах обстояти людську гідність і наявність у житті сенсу, які дух епохи намагався заперечувати, творить героїв, які мають духовну екзистенцію [205, р. 209-210]. Для творів Во є

характерним нарративне відсторонення, із яким вони досліджують хаос і безумство сучасності.

Творчість трохи одіозного та неоднозначного Грема Гріна (Graham Greene) (1904–1991) часом саме цим і приваблює читача. Він прийняв католицизм в 1926 році, але першим його романом, який звертається до релігійних проблем, став «Брайтонський льодяник» («Brighton Rock») 1938 року. Зміщення кордонів між добром і злом, своєрідне розуміння природи зла [205, р. 98], характерне для творів Гріна релігійного спрямування, виявляється й в одному з його найсильніших романів «Сила і слава», який має своїм підґрунтям події в Мексиці кінця 1930-х років, у часи, коли Католицька церква була піддана жорстокому гонінню. Герой роману – зовсім негероїчний питуший падре, який ще, до речі, має й нешлюбну дитину, і котрий переховується від влади. Але це лише зовнішня сторона ситуації. Ця людина, слабка, самотня, яка перебуває в стані часом паралізуючого страху, все ж намагається бути вірним своєму покликанню – сповідати, причащати, навіть ціною власного життя.

Творчість Мюріел Спарк (Spark, Muriel Sarah) (1918–2006) приваблює гострою та влучною сатирою [125]. Письменниця народилася в родині єврея й англійки протестантського віросповідання та згодом прийняла в 1954 році католицизм, що суттєво вплинуло на її творчість, у якій стали з'являтися релігійні мотиви. Зокрема, здатність письменниці створювати характери, які бентежать, викликаючи неспокійне відчуття моральної невизначеності проявилася в романі «Утішители». Спарк як сатирик особливо небайдужа до проблематики фарисейства, як і до викриття будь-якої неправди, що виявляється також у її найбільш знаних й успішних романах – «Memento mori» та «Міс Джин Броді в розквіт літ».

Головною темою творчості Генріха Белля (Heinrich Boll) (1917–1985), який став своєрідною совістю німецької нації, стало осмислення того, як можна залишитись людиною у світі жорстокому й нелюдському. Сам письменник походив із католицької родини (промовистим є факт, що його предки по лінії батька були втікачами з Англії з причини переслідувань католиків із боку англіканської церкви за

часів Генріха VIII), що в його творчості вилилось в інтерес до етичної проблематики та пропагування вдумливого гуманізму в людських стосунках. Автор збірки оповідань «Мандрівник, коли ти прийдеш у Спа...», романів «Де ти був, Адам?», «Очима блазня», «Більярд о пів на десяту» визначив у своїх «Франкфуртських лекціях» основний зміст своєї творчості так: «Я виходжу із переконання, що людину роблять людиною мова, кохання, співпричетність; це вони встановлюють її зв'язок із самою собою, іншими людьми, із Богом...» [317, с. 507].

Гертруда фон Ле Форт (Gertrud von Le Fort) (1876–1971) – письменниця, поетеса й філософ, почесний доктор теології (звання, яке було отримане за внесок у тему віри у творчості), висуванеця Г. Гессе в якості кандидатури на здобуття Нобелівської премії. Вона – учениця знаного вченого в галузі філософії та релігії, одного із засновників соціології релігії Ернста Трельча. Більшість творів Ле Форт були написанні після навернення в католицьку віру й позначені темою боротьби віри й розуму. Її творчість принесла письменниці славу «найвизначнішого сучасного поета, що пише на трансцендентну тематику». Особливість підходу Ле Форт до художньої творчості полягає в розвитку в ній таких форм, які мали на меті дати можливість читачу уявою увійти в її сакраментальне бачення реальності [351, с. 7].

Значимою у контексті католицького відродження є творчість Грації Деледди (Grazia Deledda) (1871–1936) – італійської письменниці, лауреата Нобелівської премії з літератури 1926 року, яка належала до веристської школи. Вона своєрідно втілила традиції цього напрямку через створення власного художнього світу, передаючи життя Сардинії, звідки походила, втілюючи конфлікт між моральним обов'язком і сильними пристрастями. При цьому для Деледди важливим чинником у тому, щоб зрозуміти своїх героїв виступає фактор релігії та віри [325, с. 2]. У традиції певної групи (погляди Деледди в цьому відношенні розділяв, наприклад, також Л. Капуана) школи веристів, які підходили до релігії з природничо-наукових позицій, письменниця передає своє переконання в тому, що у релігійних уявленнях криється досвід духовного й морального життя багатьох поколінь, несвідоме прагнення добра, на якому полягає моральне начало.

Врахування ширшого контексту літератур християнського відродження дає можливість побачити національні особливості літературного французького «католицького відродження», які виявляються у змалюванні й аналізі духовних проблем людини через відображення передусім щоденного життя. Елементи фантастичного чи такого, що стоїть на межі ірреального (як у Гріна в «Півночі» зображення напівзруйнованого замку та його жителів), якщо і вплітаються у буття героїв, залишаються лише елементами. А про події війни якщо і згадується (як, наприклад, приготування до відправки на фронт небожа Луї з «Гадючника» Моріака), то дуже побіжно. Зображення фантастичного та подій війни, навпаки, великою мірою характерно для літератури англійської (фантастичні романи Толкіна, зображення війни у Во). Детективні оповідання Честертона про патера Брауна, іронічні твори Спарк («Міс Джин Броді у розквіті літ», «Чорна мадонна», «Балада про передмістя», «На публіку») – також відображення оригінальної риси англійської літератури в контексті течії християнсько-католицького відродження. Для німецької літератури цієї течії характерним є звернення до подій воєн (Бьоль – епізоди з роману «Більярд пів на десяту», оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...») і повернення до подій віддалених (Ле Форт «Дочка Єфти», «Поріг неба» – у руслі сакраментального реалізму). Великою мірою подібно до літератури французької італійська література в рідній католицького відродження зосереджена на щоденному житті своїх героїв, не звертаючись до подій воєнних. Її своєрідністю є постійне звертання до релігійної складової людського життя, у той час як у літературі французькій важливим є також мовчання про нього (як, наприклад, у романах Ж. Гріна «Північ», «Адрієн Мезюра», «Монт-Сінер», оповіданнях Д'Оревілі).

Аналіз французької літератури «католицького відродження» у контексті літератури християнсько-католицької, дозволяє зробити висновок про те, що французька література «католицького відродження» зосереджена на щоденному житті героїв, бо бачить саме в ньому причини та наслідки того, що відбувається в душі людини і що є похідним від її духовного стану. Війни та зовнішні катаклізми –

лише результат того неспокою і невпорядкованості, яка існує у внутрішньому світі людини.

Тенденціями християнського відродження був позначений розвиток й інших видів мистецтв, зокрема французького образотворчого мистецтва того часу. При цьому в аналізі важливим є вибір митцем «форми» у широкому значенні слова й тематики. Християнське відродження в образотворчому мистецтві входить у взаємодію із мистецтвом складного періоду останніх десятиліть ХІХ – першої половини ХХ століть, коли ряд художників були зайняті передусім реформуванням мови образотворчого мистецтва, а отже втілення філософських ідей відступило для них на другий план. Втім, у мистецтві Франції цього часу (частково під впливом католицької філософії та літератури) простежується тенденція, яка виявляється у зверненні художників до філософського осмислення світу та людини, вияві глибокого інтересу до християнства й прагненні вдихнути нове життя в розвиток священної теми, яка містить у собі тематику біблійну та церковної традиції.

Дослідити розвиток мистецтв у їх взаємозв'язку належним чином допомагають розвідки Маценки, котрі означають та обґрунтовують принципи проведення міжмистецького порівняння творів літературних, музичних та образотворчого мистецтва. Дослідниця зауважує можливість і продуктивність міжмистецького «порівняння як способу текстового аналізу, підкреслюючи, що воно уможлиблює вивчення спорідненості мистецтв, їхнього взаємовисвітлення, працюючи у сфері інтердисциплінарної компаративістики» [48, с. 18]. Для здійснення порівняння в інтердисциплінарному полі важливо пам'ятати про комплексність та системність. Довідуватися слід не про матеріал художнього твору і не про незалежний від нього зміст, а про структуру, яка конституює себе як ментальна величина у процесі сприйняття, орієнтованого на даності матеріалу. Порівнювати як міжмистецькі можна лише співвідношення, абстраговані від пов'язаних із матеріалом елементів та їхнім чуттєвим сприйняттям, похідними від яких є структурні елементи, образи, змісти художніх творів, а також естетичні категорії [48, с. 11]. У даній невеликій розвідці на цю тему ми зосередимося на

пов'язаних одне з одним образах і змісті художніх творів. У кожному конкретному випадку результати такого порівняння можуть мати досить широкий діапазон варіювання в залежності від особливостей свідомого чи несвідомого спрямування творчості, авторської індивідуальності, людської та творчої долі, особливостей виховання, характеру, світоглядних переконань.

У царині музики у творчості композиторів, які мають нахил до відродження вічних тем у контексті сучасності, можемо побачити плідну співпрацю цих митців із письменниками французького «католицького відродження». Так Ф. Пуленк (Francis Jean Marcel Poulenc) (1899–1963) за драмою Бернаноса (початково сюжет був втілений Ле Форт, із причини чого виникли певні ускладнення у зв'язку з авторськими правами) створив оперу-трагедію «Діалоги кармеліток», яка стала рідкісним явищем не лише у творчості цього композитора, а й в історії цього жанру в цілому. «Композитор створив глибоко психологічну драму, пронизану сутінково-містичними настроями, розкрив страхи й страждання монахинь-кармеліток у драматичні дні Великої французької революції. Водночас, Пуленк показав стійкість їх духовності, протиставивши людській слабкості міцний стрижень, а саме – непохитну віру. Образ жінки, яка, долаючи страх та сумніви, свідомо йде на самопожертву, мученицьку смерть, – ось що привабило композитора в сюжеті, позбавленому типової для опери любовної інтриги» [40]. Створені образи співвідносяться також із творчістю письменників «католицького відродження» у тому сенсі, що тема відданості своїм релігійним переконанням в епоху атеїзму ставить перед людиною певні питання, пов'язані зі світоглядом, вірністю тощо. Образи кармеліток також можна розглядати як варіацію низки образів священників, створених Бернаносом, які також мають свої страхи і сумніви, однак залишаються вірними та стійкими.

Цікавою і плідною стала співпраця А. Онеггера (Arthur Honegger) (1892–1955) із Клоделем, яку композитор високо оцінював. Передусім – це спільне створення «Жанни д'Арк на вогнищі». Вистава піднімає не лише питання пов'язані з патріотизмом, а й питання релігійні, у яких також є драстичні аспекти, котрі

особливо наголошувалися у ХХ столітті та котрі зачіпають праці письменників-католиків.

Образ Жанни – відданої дочки своєї Батьківщини, засудженої до страти судом, у якому були підкуплені представники Церкви, Жанни, яку згодом було реабілітовано і проголошено святою та заступницею Франції – з письменників «католицького відродження» був предметом зацікавлення також Пегі, котрий дає трактування святості як готовності до того, щоб виконувати Божу волю. Зв'язок двох мистецьких сфер – музики та літератури – виявився у випадку створення «Жанни д'Арк на вогнищі» в органічному функціонуванні їх у межах одного художнього твору. Онеггера захоплювало те, що Клоделя надзвичайно цікавило все, що стосувалося музики, те, як вона може допомогти виявленню достоїнств тексту. У поемі Клоделя піднімається також питання добровільного прийняття Жанною мучеництва, яке виявляється і в ораторії Онеггера. Авторами вводиться образ брата Домініка (св. Домініка), діалоги з яким Жанни часто перетворюються у монологи героїні, котрі створюють епізоди чисто драматичного спектаклю, які дуже майстерно вміщуються Онеггером у музичну тканину. Г. Філенко, досліджуючи особливості ораторії, наголошує на тому, що композитор своєю музикою, її рельєфністю та музичною соковитістю робить наголос на спогадах Жанни про дитинство, підкреслюючи те, що передусім добре серце героїні підштовхнуло її на героїчну боротьбу [106, с. 168], що, власне, не суперечить задуму Клоделя, для якого у руслі течії «католицького відродження» для освячення людини також важлива її добра воля і щире серце.

О. Мессіан (Olivier Messiaen) (1908–1992) прагне досконало виразити основну, найвищу ідею своєї творчості – єднання віри та мистецтва [27, с. 20]. У переліку творів композитора, пов'язаних із релігійною образністю (передусім це біблійні персонажі), чітко виявляється еволюційна лінія, яка розділяє цю сферу творчості композитора на кілька хронологічних етапів, які диференційовані різними ракурсами виявлення релігійного змісту. У ранніх творах («Диптиху» для органу (1930), оркестрових «Забутих приношеннях» (1930), «Гімні св. Причастю» (1932))

домінують реальні життєві враження. У другому періоді – другій половині 30-х років композитор знаходить гармонійне втілення свого дару в релігійно-етичних медитаціях для органу «Вознесіння» (1934), «Різдво Господнє» (1935), «Тіла нетлінні» (1939), розкриваючи ідеї вічності, величі духа, безсмертя, божественної любові. У третьому періоді, який починається від 40-х років, після того, як митець зіштовхнувся із жахами війни, відбуваються пошуки втілення релігійних образів у більш широкий контекст людяності. Для початку цього періоду є характерним «Квартет на кінець часу» (1941), у якому з'являється напружена драматична концепція. Відбувається синтез християнських образів й ідей із більш екзотичними наповненням та образами, зникає екстатична релігійність, з'являються мотиви прославлення у вічності Творця вічності життя, а в стражданнях Ісуса проглядають жалі людини. Мессіан використовує «музичну мову» природи в «Квітах Граду небесного» (1963), «І очікую воскресіння мертвих» (1964), «З ущелин до зірок» (1974).

В образотворчому мистецтві в цей час Ж. Руо (Georges Rouault) (1871–1958), окрім прямого звернення до чисто релігійних сюжетів («Розп'яття», «Зневаження Христа», «Свята Вероніка» тощо), створює «галерею релігійних алегорій і образів-символів, які не пов'язані з Євангелієм напряду, але яскраво та глибоко виражають християнські ідеї» [120, с. 79]. Важливо, що євангельські образи переосмислюються в контексті сучасності. Подібну трансформацію євангельських образів, хоч і в трохи віддаленій від безпосередньої сучасності перспективи, бачимо у Клоделя у «Благовісті Діві Марії», де також з'являється тема чудес, святості, страждання. Улюблена тема Руо – страждання людства, близьке стражданням Христа та пов'язане із спокутуванням гріха. Більшість таких персонажів поділяються на дві категорії – жертви та злодії. Серед злодіїв Руо зображує представників несправедливого суду, мучителів («Троє суддів»), жорстоких чиновників і банкірів («Доповідач», «Фінансист»), обмежені догідливі та лицемірні нижчі страти суспільства («Лакей»), бідняків («Вихід») тощо. На формування образного складу картин Руо особливий вплив мали Гюїсманс і Блуа, які не схвалювали часом надто

офіційного та поверхового католицизму, який на той час процвітав у Франції. Із цими письменниками митець постійно спілкувався, перебуваючи в релігійних та моральних шуканнях. Результатом цього спілкування стало те, що Руо зовсім відмовився від традиційного тлумачення біблійних сюжетів і переключився на сучасну йому тематику. У картинах Руо дослідники відмічають навіть певне моралізаторство – у зображеннях проституток, скажімо, художник показує, як внутрішня потворність проявляється назовні.

Творчість Моріса Дені (Maurice Denis) (1870–1943) проходила різні етапи, у тому числі захоплення античною тематикою, проте істотний і важливий її етап – той, на який вплинуло християнське відродження, так званий «релігійний ренесанс» [81, с. 152]. Цьому художнику належить провідна роль у відродженні релігійного мистецтва. Він був глибоко віруючою людиною і з юних років усвідомлював своє покликання християнського художника, мріючи повернути віру своєму безбожному століттю, впровадити цінності релігії в сучасне життя. Для Дені характерні образи новозавітні, особливо жіночі (Марії, Єлизавети, Марфи) (наприклад, «Марфа і Марія» 1896), а в чоловічих, наприклад в образі Христа, також проявляються риси, які традиційно відносять до більш жіночних – лагідність, м'якість («Священна бесіда», 1890). Художник органічно поєднує сучасні тенденції, пов'язані із символізмом, декоративізмом, синтетизмом, і традиції класичного мистецтва. Новаторські пошуки дозволяють йому творчо переробляти жорсткі канонічні схеми. Митець виступає за гармонійне співіснування у сакральному мистецтві канонічності віровчення та чисто особистих переживань художника. Дені дає нове трактування традиційним сюжетам, поєднуючи побутове і сакральне, піднесену символіку та споглядання навколишнього середовища. Поєднуючи різночасові пласти, часи Нового завіту із своїм часом, митець прагне переконати сучасників у вічності божественного одкровення. «Хода на Голгофу» (1889) яскраво ілюструє такий підхід митця. В основі картини лежить сюжет сходження Христа на Голгофу і несіння хреста, однак художник вносить у цю тему своє бачення. Кожен елемент композиції не є випадковим і має символічне значення. Фігура Христа у світлому одязі

виділяється серед темних постатей натовпу і передає його божественну сутність. Убрані у темне стражники насуваються зловісним натовпом і втілюють жорстокість світу. Композиція картини побудована за принципом пірамідальної конструкції, нагорі якої – Христос, який сприймається уже воскреслим і таким, який ніби возноситься. Усі вісі композиції утворюють хрест – символ жертвності та відкуплення. Дені одягає своїх біблійних героїв – Марфу, Марію, Єлизавету (наприклад, «Зустріч» 1892 року, «Відвідини Марією Єлизавети» 1894 року) в одяг свого часу, від чого атмосфера твору, занурена у побут, не втрачає своєї піднесеності [81, с. 153]. Художник стверджував значення релігійного мистецтва також у своїх теоретичних працях («Історія релігійного мистецтва», 1939).

Неоднозначним є внесок П. Гогена (Paul Gauguin) (1848–1903) у мистецтво, пов'язане із «релігійним ренесансом». Картини, які містять у собі образи християнства, зокрема образ самого Христа, відносять до того періоду творчості митця, коли він розчарувався у «таїтянському раю». Митець прочитує історію Христа у співвіднесенні до власної долі та назагал долі митця. Інший важливий аспект, який наголошує художник – байдужість його сучасників до жертви Христа. Зокрема, це виявляється в картині «Жовтий Христос» (1889). Те, що кидається в очі глядачу, – неможливість співставити елементи сюжету, який доводиться до абсурду. Розіп'ята худа фігура Христа зображується на фоні традиційного бретонського пейзажу поряд із селянками, які розташувалися навколо хреста з абсолютно спокійними та байдужими обличчями. Лик розіп'ятого, сповнений страждання та тої міри мук, яка межує із байдужістю, не викликає жодного інтересу у присутніх. Картина приваблює не лише оригінальним сюжетом, а й колористичним вирішенням. Головним кольоровим лейтмотивом є жовтий, котрий панує в усій роботі, не відволікаючи на контрасти та дисонанси. Цей колір також сповнений внутрішніх протиріч – сонячний колер, який зазвичай трактується як спокійний, радісний, умиротворений, вибраний художником для втілення такого складного у змістовому та емоційному плані сюжету як розп'яття Христа. Деякі мистецтвознавці вважають, що ця картина є спробою майстра звернути увагу на ту релігійну

проблему, що суспільство не пам'ятає жертви, яку приніс Христос задля відкуплення і щастя людини. Отже, образи, пов'язані із релігійною історією та тематикою, вводяться у сучасний та особистий контекст митця, що назагал перегукується із підходом епохи «аджорнаменто» – осучаснення у ставленні Католицької Церкви як офіційного виразника релігійного погляду на світ по відношенню до подій та атмосфери свого часу.

Отже, співставивши важливі структурні елементи художніх текстів різних видів мистецтва – літератури, музики та образотворчого мистецтва, можемо побачити суголосність у зверненні до релігійної проблематики, прагненні відновлення в суспільстві християнства та християнських засад, оживлених у відповідності до вимог часу, що здійснюється через втілення відповідних образів та змістового наповнення.

У доступній літературі не було знайдено доказів прямих впливів письменників, художників чи композиторів одного на іншого, але ці впливи можливі, зважаючи на те, що вони часто були знайомі, оберталися в одному мистецькому середовищі, часом співпрацювали, товаришували. Так, наприклад, Пуленк був знайомий із Моріаком, Бернаносом, Ж. Гріном (якому присвятив один із своїх «Восьми ноктюрнів»), Онеггер співпрацював із Клоделем тощо.

Водночас, у Моріака можемо прослідкувати використання засобів образотворчого мистецтва, візуалізації, проаналізовані на основі концепції візуальних студій [71, с. 263]. Особливо звернімо увагу на використання світла та тіні. (Подібне активне символічне використання різної міри освітлення і темряви ми бачимо у художника «релігійного ренесансу» Дені, зокрема на полотні «Хода на Голгофу»).

Так, у «Поцілунку, дарованому прокаженому» про гру світла і тіні згадується вже у першому ж абзаці, третьому реченні: «Comme un liquide métal la lumière coulait à travers les persiennes». («Розтопленим металом світло лилося крізь жалюзі») [257, с. 23]. У першому ж реченні імпліцитно існує темрява, у яку згодом проливається

світло: «Jean Péloueyre, étendu sur son lit, ouvrit les yeux. (Жан Пелуейр, розтягнувшись на своєму ліжку, відкрив очі) [257, с. 23].

На позначення світла Моріак у цьому творі використовує різні слова з різними відтінками: *la lumière* (світло, світловий потік, ясність), *clarté* (світло, ясність, прозорість), *blême* (тьмянний, слабо освітлений), *le grand jour* (яскраве денне світло), *gloire* (сіяння, ореол, німб), *clair* (світло, світле п'ятно, світла фарба), *lune* (місячне сяйво) тощо, як й імпліцитне означення світла, наприклад «*devant les étoiles*» (перед зірками, у світлі зірок). Це світло позначає світло штучне (із допомогою освітлення лампою, ліхтарем), природне та навіть надприродне («*O lumière où s'appelleront leurs corps immortels, leurs corps incorruptibles !*» «О сяйво, в якому перекликатимуться між собою їхні безсмертні тіла, їхні нетлінні тіла!» [257, с. 96]).

Як ми вже бачили, світло відтінюється тінню, темрявою: «*Enfin, les dernières maisons dépassées, sur la route blême encore, entre deux noires armées de pins ... il put rire...*» («Нарешті, коли він минув останні будинки і опинився на ще світлій дорозі між чорними колонами сосон..., він міг сміятися») [257, с. 51].

У фіналі «Поцілунку, дарованому прокаженому», знову бачимо подібну гру чи натяки на подібну гру світлотіні: «*Ainsi courut Noémi à travers les brandes, jusqu'à ce qu'épuisée, les souliers lourds de sable, elle dût enserrer un chêne rabougri sous la bure de ses feuilles mortes mais toutes frémissantes d'un souffle de feu, – un chêne noir qui ressemblait à Jean Péloueyre*». («Так бігла Ноемі через верес, поки, знесилена, із черевиками, важкими від піску, зупинилася і припала до миршавого дубу в рам'ї сухого, але тріпотливого під вогняним подихом листя, – чорного дубу, схожого на Жана Пелуейра») [257, с. 148–149]. «*Souffle de feu*» – «вогняний подих, однак тут фігурує слово «вогонь», який несе в собі не лише жар, але й світло, причому в контексті це можна прочитати як символ світла надприродного. Протягом всього твору в Жані то притихає, то роздмухується полум'я надприродне, яке в ньому існує від початку. Тінь існує імпліцитно, оскільки навіть миршавий дуб дає тінь. Також тут можна прочитати імпліцитний контраст світла природного – ця сцена відбувається у сонячний день, неймовірну спеку, від якої у Ноемі пітніють руки, і надприродного – світла (світло, яке ніби знаходиться за лаштунками сцени земної, і Ноемі відчуває

лише його подих). Тут можна провести паралель до куща, який палає і не згорає, отже вірогідно його гілки оголені, чи з сухим листям, і є символом Бога, Який явився Мойсею у палаючому кущі, – і миршавим дубом «в рам'ї сухого, але тріпотливого під вогняним подихом листя».

Сам характер світла та темряви також різний і має різне значення у «Поцілунку, дарованому прокаженому»: «Ce garçon sauvage, accoutumé à se tapir loin du monde et de qui c'était l'unique souci de n'être pas vu, demeura plusieurs jours ahuri et stupide à cause de cette rumeur autour de lui. Le destin le tirait de ses ténèbres ; comme une formule de magie, les mots de Nietzsche avaient renversé les murs de sa cellule ; le cou dans les épaules et les yeux clignotants, on eût dit d'un oiseau nocturne lâché dans le grand jour.» («Цей дикун, звиклий ховатися від людей і якнайменше наvertатися їм на очі, кілька днів ходив сам не свій, розгублений і приголомшений пересудами. Доля вирвала його з цього мороку; слова Ніцше, як магичне закляття, повалили мури його темниці; він ввібрав голову в плечі і кліпав очима, схожий на нічного птаха, раптово випущеного на яскраве денне світло» [257, с. 57].

«Яскраве денне світло» та морок у контексті цього уривку – це світло і морок, пов'язані із тим, наскільки хтось вирізняється серед людей, є об'єктом їх уваги, а не те світло, яке стосується внутрішнього життя героя, про яке йдеться, зокрема, на початку та в інших частинах твору.

Іноді засоби візуалізації поєднуються із засобами художнього слова, вказуючи на характер цього світла, приписуючи йому цей характер (світло таємниче і оманливе) : «Mais les coqs surtout ne cessent de chanter jusqu'à l'aube, fatigués d'avoir salué l'obscur et trompeuse clarté des étoiles» [257, с. 39]. («А головне – аж до світання кукурікали півні, втомившись від свого співу на честь таємничого й оманливого зоряного світла»).

Подібну гру світла та тіні бачимо в «Терезі Дескейру». Особливо плідно це прослідкувати на початку твору, де бачимо сутінки («le crépuscule recouvrait Thérèse» «Терезу ховали сутінки» [284, ch. I]), які все більше згущуються, аж до темені («la jeune femme entendra, dans les ténèbres, ce sommeil d'enfant» «молода жінка в темряві

навіть почула, як спить дитина» [284, ch. I]) ночі («Elle aspira de nouveau la nuit pluvieuse...») «Вона знову жадібно втягувала пахощі дощової ночі...»)[284, ch. I]. І тільки згодом експліцитно, аж у другому розділі, у тексті бачимо слабке світло ліхтаря («les lanternes d'une calèche, dont la capote était baissée, éclairaient deux croupes maigres de chevaux» – «ліхтарі карети зі спущеним верхом осявали два худі кінські крупи») [284, ch. I].

Денне світло в оповіді, причому в переносному сенсі, у значенні з'ясування правди, згадується ще далі в тексті (в оригінальному тексті навіть експлікуються тінь, темне місце l'ombre – у значенні недомовки, – і світло la lumière, що неможливо адекватно передати перекладом): «Se livrer à lui jusqu'au fond, ne rien laisser dans l'ombre : voilà le salut. Que tout ce qui était caché apparaisse dans la lumière, et dès ce soir.» («У всьому зізнатися йому до кінця, не залишити жодних недомовок – ось де порятунок. Хай усе, що було приховане, буде виведене на денне світло, і вже від сьогоднішнього вечора» [284, ch. II]).

Отже, при міжмистецькому порівнянні творів літературних, музичних і образотворчого мистецтва, бачимо структурну суголосність на змістовому та образному рівні творів митців, яких можна означити як таких, які прилучені до релігійного відродження. Їх впливи одне на одного експліцитно не прослідковуються, але вірогідні. У Моріака можемо прослідкувати використання засобів візуалізації, зокрема гри світла та тіні для художнього ідейного й образного втілення.

Отже, огляд творчості Моріака в контексті літературно-критичної думки, попри багатство її підходів, робить видимим ті сфери, які відкривають можливості для проведення аналізу, серед яких – дослідження поетики, більш глибокий аналіз процесу естетизації релігії, застосування інтермедіального підходу. Деякі з цих питань розглянуті у цьому розділі, зокрема поглиблений аналіз етапів естетизації релігії (із яким пов'язане окреслення специфічних рис французького «католицького відродження»), сутність кожного з них, специфіка, християнсько-католицький

літературний та християнський мистецький контекст французького «католицького відродження», засоби візуалізації в творах Моріака.

РОЗДІЛ 2. СВІТОГЛЯД МОРІАКА ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ТВОРЧІСТЬ ПИСЬМЕННИКА

2.1. Творчість Моріака в контексті доміанти французького «католицького відродження».

Коли ми говоримо про творчість і, зокрема, стиль Моріака, важливо їх розглядати в контексті творчості та стилю письменників-католиків. Хоча в методичних підходах творчість цих письменників різниться – так, є письменники «католицького відродження», які швидше тяжіють до вектору, пов'язаного з нереалістичними стилями й світоглядними орієнтаціями, такі, наприклад, як Пегі та Клодель, а є такі, які йдуть радше від французького соціально-психологічного, натуралістичного, імпресіоністичного роману попередніх епох, як найближче творче оточення Моріака – Бернанос і Грін, – їх об'єднують певні характерні риси стилю. Передусім це – сплоченість одною доміантою. Вихід із шокуючого сучасного погляду на життя письменники-католики знаходять у відкиданні ідеї механістичності чи випадковості існування всесвіту, постулюючи глибокий зміст людського життя, яке засновується на божественній любові й благодаті. М.А. О'Нейл, дослідниця творчості П. Еммануеля, у своїй книзі окреслює доміанту «католицького відродження». Ця доміанта є провідною не лише для письменників-католиків кінця ХХ століття, а й для письменників-католиків часів Моріака. О'Нейл відзначає, що, в усвідомленні загальної потреби релігійної віри, Еммануель бачить християнство як єдиний відповідний, найбільш ефективний антидот від атеїзму ХХ століття, який, на його думку, є одною із найбільш руйнівних хвороб, котрими вражене європейське суспільство його доби: «Його останній том «Філософський камінь» («Le grand œuvre») є хороброю декларацією його віри в здатність поезії повернути його співвітчизників до їх духовного коріння. Еммануель є унікалом серед французьких релігійних поетів кінця двадцятого століття в розумінні цього сенсу цивілізаційної ролі християнського мистецтва, доміантною ідеєю католицького

відродження» [307, с. 13]. Ліком проти атеїзму «католицьке відродження» бачить ствердження важливості ролі релігії, що органічно відображається також у творчості Моріака.

Уже в «Дитяті в кайданах», першому романі Моріака, його героя Жана-Поля мучить питання сенсу життя, котрий він шукає також і в ідеях одної з непевних релігійно-політичних організацій. Далі ця ідея пошуків сенсу життя у творчості письменника розвивається, і вже в романі «Плоть і кров» вона постає вже радше у філософсько-релігійному плані. Так, Едвард Дюпон-Гюнтер таки вирішується на вчинення самогубства, втім, отримує перед смертю ще трохи часу, щоб переоцінити своє життя та його сенс. Клод Фавро, головний герой цього роману, покидає семінарію й починає переосмислювати свою релігійність і сенс життя у світському вимірі.

У першому найбільш відомому з ранніх прозаїчних художніх творів Моріака «Поцілунок, дарований прокаженому» головний герой Жан Пелуейр опиняється в ситуації протистояння з ідеями надлюдини Ф. Ніцше. Спочатку хлопця, який виріс у своєрідному гетто, яке було обмежено рамками родини, священика в місцевій церкві, старих дівок і кухарок, ніцшеанські ідеї неприємно вразили та шокували. У слабаку, який, на думку Ніцше, із боку сильних надлюдей не вартий навіть жалості, Жан упізнає себе. Іншим його кроком є спробувати стати надлюдиною. Випробування ідей філософа-богоборця у реальному житті закінчуються для молодого людини тим, що герой повертається до християнства, яке протистоїть жорстокості до слабких. виправлення своїх помилок та своєрідне покаяння для Жана зрештою коштують йому життя. Втім, Моріак ставить свого героя перед питанням про сам сенс його життя, яке Жану видається часом дивним, бо дивним, наприклад, є те, що йому, звироднілому ландському карлику, прислуговує Кадеттин онук, втілення фізичної краси та досконалості. Сенс життя й сам факт присутності сенсу в житті починає вимальовуватись лише тоді, коли герою вдається глибоко зазирнути за лаштунки зовнішнього в «театрі світу», проникнути у світ духовний, який рахується з почуттями іншої людини, як примушений сам Жан рахуватися з почуттями своєї дружини-красуні Ноємі, для якої подружнє ложе стало місцем тортур. Водночас,

Моріак підкреслює ту ідею, яка присутня й в інших його творах – що «пекло сімейного життя міститься, великою мірою, у царині духу» [180, с. 28].

Протистояння ідеям Ніцше, якого Моріак не один раз згадає у своїх роботах, є відображенням тих процесів, які відбувалися у французькому суспільстві, і позиції, яку зайняв цей французький письменник стосовно культурних і світоглядних змін свого часу. Так, наприклад, В. Толмачев відзначає, що твори Ніцше, які, починаючи з 1890-х років, були прочитані дуже по-різному, «стали як каталізатором антихристиянського настрою багатьох діячів культури (Сартр), виправдання богорівної свободи творчості (Р. М. Рільке)», так і досвідом тих, хто, перехворівши Ніцше (такими є Клодель чи Моріак), «стали християнськими письменниками якщо не завжди за своєю темою, то за загальним настроєм своєї творчості» [114].

Іншою точкою відштовхування, яка важлива у даному дослідженні, є для Моріака Фройд. З одного боку, письменник використовував у своїх творах відкриття цього науковця, що особливо яскраво помітно в такому романі як «Праматір», де явно можна простежити фрейдистський Едипів комплекс. Хоч Моріак і познайомився безпосередньо з самими творами Фройда, коли більшість його романів вже була написана, ближче до кінця свого життя, ідеї Фройда були розповсюджені у Франції, і письменник просто не міг не знати їх суті, і, до того ж, митець цікавився психоаналізом, як свідчать його твори. «Тереза в лікаря», одна з частин «Терези Дескейру», є також своєрідною художньою рефлексією над фрейдизмом. Моріак підходить до можливого існування таких схильностей у психіці людини, про які говорить Фройд, наголошуючи передусім духовну природу людини. Вони можуть існувати, але вони не конче визначають поведінку людини, людина не конче повинна від них залежати, оскільки наділена не лише тілом, а й душею, духовною природою. Грін також певною мірою поділяє цю думку Моріака, підкреслюючи обмеженість науки психоаналізу [328, с. 606].

До питання впливу Фройда на розвиток роману Моріак звертається у своїй статті «Що дав роману Фройд. Нотатки на полях “Бостонок”». Письменник ставить питання про те, чи виглядають твори, які були написані до народження фрейдизму й до створення роману «У пошуках втраченого часу», поверховими та банальними на

фоні тих, які прийшли їм на зміну, де царює секс і де на повний голос заявляють про себе всі різновиди любові. Моріак підкреслює, що в романі «Бостонки», де йде боротьба багатой старої діви Олів Ченселлор, яка ненавидить чоловіків за юну Верену, до якої вона прив'язалася й дар слова якої вона прагне використати для пропаганди фемінізму, із одним із залицяльників Верени, письменник не промовив жодного слова стосовно сексуальної сторони конфлікту. Хоча з причини лицемірства суспільства часів Генрі Джеймса, сексуальні збочення замовчуються, Моріак ставить питання про те, що би сталося в тому разі, якби у «Бостонках» йшлося про «такі речі», і чи став би роман більш глибоким. Письменник переконаний, що має підстави стверджувати, що висвітлення сексуальної сторони стосунків двох жінок не лише би не збагатило роман, але й збіднило би його. Моріак іде далі та заявляє, що засилля сексу, можливо, є одною з причин деградації роману як жанру. Назагал, підводячи ризику під своїми роздумами, Моріак стверджує, що все більше переконується, що естетика не існує без етики, майстерність необхідна людині не менше, аніж художнику, і, щоб стати хазяїном власної творчості, спочатку слід стати хазяїном власного життя.

Подібний розвиток ідеї визначальності духовного начала як у житті окремої людини, так і в житті націй виявляється у творчості іншого письменника французького «католицького відродження» Пегі. Узагальнюючи погляди Пегі на людську конституцію та її сутність у його великих містеріях на теми людської й біблійної історії та в публіцистиці, важливо підкреслити те, що він не бачить сенсу людського життя поза духовними категоріями, передусім поза спасінням, яке пов'язане з виявом Божественної благодаті [82, с. 207-208].

Прагнення Клоделя знайти якийсь сенс у житті людини було великою мірою породжено кризою західного суспільства в період зламу XIX–XIX століть «*fin de siècle*». Шукаючи сенс у світі, який, здається, його втратив, Клодель приходив до висновку, що вихід із ситуації втрати сенсу в світі, де все намагалася пояснити наука, а саме буття стає байдужим до людини, позбавляючи її опори, можливий лише у вірі. Для Клоделя особливо важливим у християнстві було те, що воно принесло у світ сенс: «Із того часу, як ми дізналися, що світ не створений Випадком чи сліпими,

роз'єднаними силами природи, ми знаємо, що він має сенс. Світ каже нам про свого Творця, він дає нам можливості пізнавати Його творіння...» [39, с. 55].

Пошук сенсу життя в Бернаноса виводить нас у царину духовності, яка разом із духом надії та дитинства протистоїть невірству, механістичному світу, водночас залучаючи власний духовний досвід письменника. Філософ-персоналіст Муньє акцентує природність присутності надприродного у світі Бернаноса, пов'язуючи з цим наявність життя божественного в бернаносівській людині [70, с. 169].

Отже, Моріак, як й інші письменники-католики, усвідомлює кризу сучасного для нього погляду на життя, відкидаючи ідеї механістичності чи випадковості існування всесвіту та постулюючи глибокий зміст людського життя, яке засновується на божественній любові й благодаті. Ліком проти атеїзму ці письменники бачать усвідомлення важливості ролі духовного та релігії, що органічно відображається також у творчості Моріяка. У цьому аспекті важливою є дискусія з ідеями Ніцше й Фройда, які в контексті романів Моріяка випробовуються в обставинах реального людського життя та потребами душі.

2.2. Основні складові світогляду Моріяка та вплив на нього окремих визначних інтелектуалів

Релігійність і віра є тим осердям, яке організує, у ключовому моменті, твори Моріяка [156, с. 748]. Митець протягом свого довгого життя та кар'єри «постійно підкреслював, що його католицька віра була центром його життєвого покликання» [229, с. 1 (36)]. О'Донел навіть зауважує, що в певний період (часу написання «Місць за рангом» і «Праматері») католицизм для Моріяка був «пристрастю та тим, що його певною мірою обмежувало» [306, с. 470].

Митець найбільш повно й різносторонньо виразив свої релігійні погляди та переконання у своєму есеї «У що я вірю». У цій праці він, визнаючи свою належність до католицької Церкви, не заперечує її недоліків. У своєму ставленні до цієї Церкви письменник підкреслює важливість для нього того факту, що вищезазначена організація все зберегла, і в ній, як Моріак стверджує згідно свого

досвіду, не було втрачено нічого зі слів, які є духом та життям. Хоча письменник не заперечує свого критичного ставлення стосовно певних проявів життя в католицькій Церкві, він не бачить сенсу в гострому революційному реформаторстві. У вирішенні протиріч і недоліків, із якими він зіштовхнувся в католицтві, він бачить лише один шлях – діяти разом із тими, хто намагається захити розірване. Водночас, варто підкреслити, що Моріак був, коли необхідно, категорично неортодоксальним, певною мірою відділяючи свої переконання від романної творчості, і, як і Г. Грін, вважав себе католиком, який пише романи, а не католицьким романістом [312, с. 6].

Митець у визнанні своєї віри робить акцент на тому, що з дитинства навчився шанувати та любити релігію, яку успадкував [231, с. 2] без особливого вольового зусилля, не стільки заради неї самої, скільки заради тих засобів, які вона йому надавала, щоб встановити свої стосунки з Богом. Із часом його віра з успадкованої ставала більш особистісною, персоналізованою [161, No. 19], оскільки Моріака не оминули загрози його вірі, які він подолав за допомогою вольових зусиль.

Визнаючи себе християнином і залишаючись завжди «вірним християнській релігії», письменник водночас зауважує ті проблеми із викривленням справжнього глибокого сенсу християнства, із якими він зіткнувся – формальну та надто педантичну, дріб'язкову релігійність своєї побожної матері, яка рано пробудила в ньому настороженість і дух заперечення, протиріччя між Євангелієм і суспільною та політичною упередженістю католицького середовища, у яке письменник був занурений у дитинстві. У вісімнадцять років Моріак пережив захоплення Франсом у антиклерикальному варіанті з його «Аметистовим перснем». Католицьке середовище, яке знав митець, на його думку, цілком заслуговувало на подібне висміювання. На якийсь час письменнику здавалося, що він знаходив певний вихід для себе в тому, щоб зберегти свої релігійні переконання і відповідати духу епохи через участь у русі Сійон (Sillon – стезя, дорога, стежка), яким керував Марк Саньє. Втім, цей рух був засуджений Церквою, закривши для Моріака цей вихід енциклікою «Pascendi Dominici Gregis». Та, попри всі перипетії молодості, власні бунти, злість і насмішки молодій людині, кризи в більш зрілому віці (особливо в 1928 році), напади з боку не лише атеїстів, а й співбратів по вірі, у тому числі й критиків,

письменнику вдалося не втратити своїх релігійних переконань. Для віри Моріака вирішальним став 1928 рік, коли він зробив свій остаточний вибір на користь католицизму. Водночас, моріаківський, часом не надто ортодоксальний із точки зору певних кіл погляд на віру та «гріхи» молодості, стали причиною того, що, як стверджує Фоулі, очевидно, трохи перебільшуючи, «все життя Моріак підозрювався своїми католицькими друзями в тому, що виславляв людський гріх та, якимось загадковим чином, насміхався над християнською моральністю» [187, с. 200].

Митець також, будучи письменником, який мав би увійти в будь-який остаточний перелік великих католицьких романістів [291, с. 1], не боявся виступати на захист релігії в секуляризованому та досить агресивному суспільстві у своїх статтях, викриваючи, наприклад, необґрунтовані на неї напади з причини загрози її надмірного впливу у сфері афектів на певні типи людей [268]. Він у своїй публіцистиці також наголошував на суверенності релігійної сфери, зокрема на тому, що, хоча віра має проникати у всі сфери життя людини, проте «інтереси релігії не збігаються з інтересами ідеології, ані з інтересами певного класу, і ми не повинні боятися нічого більше за те, аби могло здатися, що ми використовуємо духовну силу Церкви, щоб це служило нашим інтересам, навіть цілком законним» [261].

Релігійні погляди й переконання увійшли також у моріаківську концепцію гуманізму, яка стала результатом його заангажованості в політику. Письменник, маючи на меті покращення людського життя, чинить опір гуманізму, який позбавлений трансцендентного й котрий стверджує право людини на те, щоб переконання визначали напрям її діяльності. Натомість Моріак є прихильником християнського гуманізму, який «підкреслює свободу й автономію людини, але водночас він нагадує про її обмеження та можливість помилятися. Моріак підкреслює той факт, що моральний закон і віра в Бога оберігають людину від того, щоб піддатися звірячим інстинктам, егоїстичним імпульсам та вважати людську владу абсолютотом» [354, с. 8].

У контексті релігійних переконань Моріака слід окремо торкнутися аспекту їх відношення до фідеїзму, пієтизму й ригоризму. П. Бенетон, ставлячи питання про причини віри цього письменника, відзначає, що «Моріак належить до тих, хто

бачить передусім непевність раціональних підстав, розуму. Якою ж обмеженою річчю є розум у порівнянні з правдою віри! – каже він слідом за Паскалем» [140, с. 5]. У контексті такого ставлення Моріака до розуму може виникнути питання відношення письменника до фідейзму (від лат. *fides* - віра) – «вчення, згідно з яким людина може пізнати істини релігії лише за допомогою благодаті Божої, яка дає надприродну віру в Божественне Одкровення» [21, с. 1733]. Із точки зору католицького віровчення, фідейзм є протилежністю релігійного раціоналізму, який у релігії визнає лише те, що може бути відкрито розумом. У цілому фідейзм применшує, а раціоналізм перебільшує природні можливості людського розуму.

Аналізуючи тексти Моріака, можна помітити, що, зауважуючи обмеженість раціональних підстав, розуму в порівнянні з правдами віри, письменник майже не наводить доказів, не аргументує. Він швидше описує свій релігійний досвід та роздумує над своєю вірою, приходячи до висновку про те, що вірити – це любити. Навіть більше, ніж у Паскаля, його апологетика спрощує частину дискурсивного міркування порівняно з «серцем» і життєвим досвідом [140, с. 5]. Втім, приписувати письменнику крайній фідейзм було б надто прямолінійним. Моріак має свій погляд і свій підхід до світосприйняття. Як у митця, який мислить радше образами, аніж певними філософськими та науковими категоріями, у нього переважає підхід до віри, базований на власному досвіді, відчуттях і почуттях.

У критиці стосовно впливу Паскаля на Моріака також відзначають пієтизм останнього. При цьому під пієтизмом (франц. *piétisme*, від лат. *pietas* – благочестя) розуміють як щирий релігійно-містичний настрій, поведінку, глибоке релігійне благочестя (дотримання релігійних приписів, церковних правил, правильне ставлення людини до Бога, яке полягає на виконанні Божої волі й виражається в словах молитви, свідченнях та справах – допомоги бідним, гостинності тощо [20, с. 611]), так і благочестя лицемірне, удаване, викривлене, святенництво [115, с. 683]. Р. Спіайт так характеризує пієтизм Моріака, – те, що письменника приваблювало в пієтизмі Порт-Рояля була зовсім не їх доктрина благодаті, а, як стверджував сам Моріак у своєму творі «Камінь спотикання» («*La Pierre d'Achoppement*»), чарівність Паскаля, його апологетики, заснованої на життєвому досвіді, людські якості перших

янсеністів, які контрастували з тим, що Моріак відчував нюхом як політичне християнство їх опонентів. Можна побачити витoki ставлення цього митця до більшості громадських питань у цьому твердженні. Його опозиція Віші, байдужість до теології, нетерпимість до фанатизму, його безкомпромісне відчуття справедливості – все бере свій початок зі страху того, щоб дух інституції, буде це Церква чи Держава, не був викривлений останньою. «Романіста мучила нечистота у сфері особистої моралі, а журналіста – нечистота у виборі політичних засобів. Якщо в художніх творах Моріака проковзує ностальгія за «брудом», то це тому, що його вдача спонукає його до переконання в огиді» [342].

Моріак звернув свій погляд на тих байдужих християн, життя яких, здається, не розбила велика внутрішня боротьба між гріхом і благодаттю. «Тому, як і слід було б очікувати, він продовжував захоплюватися строгими правилами, які самі на себе накладали щирі янсеністи справжнього благочестя, водночас усвідомлюючи дуже реальні небезпеки янсеністського дисбалансу в релігії» [365, с. 21].

Питання релігійного пієтизму торкається й такого делікатного аспекту як конфлікт між релігійною й естетичною ідентичністю. Моріаку вдається вирішити цей конфлікт, який є одним із наріжних у французькій літературній традиції й найяскравіше виявився у творчості Паскаля, Расіна та їхнього послідовника Моріака: «До ХХ ст. письменники намагалися подолати цей конфлікт через прийняття однієї чи іншої складової конфлікту, в ідеалі – відмова від літературної ідентичності на користь релігійної. Ф. Моріак, перейшовши через досвід релігійної кризи, зумів поєднати обидві сторони конфлікту, поставивши, у певному сенсі під сумнів, саму природу цієї суперечності. Письменник вважає, що містичний і поетичний досвід рівноцінні, що містичний і поетичний досвід є шляхом, яким рухається справжнє життя. Для Ф. Моріака література стає єдиним засобом відтворення-виявлення містичного, тобто внутрішньо пережитого релігійного досвіду» [108, с. 1 (122)]. Тобто, можна зробити висновок, що пієтизм, благочестя Моріака – щирі та є вираженням прагнення захистити у свій спосіб дух справедливості й любові від лицемірства та літеплості. Також слід відзначити

можливий надмір у певних аспектах зацікавленості брудною стороною побутового, щоденного й морального життя.

Зауважуючи вплив Паскаля на Моріака, варто визнати неоднозначною характеристику Моріака як схильного до ригоризму, оскільки в це поняття можуть вкладатися різні значення. Так ригоризм (франц. *rigorisme*, від лат. *rigor* – твердість, суворість) зазвичай визначають як «неухильне проведення якогось принципу в дії, поведінці й думці, яке виключає будь-які компроміси, врахування інших принципів, які відрізняються від вихідного» [118, с. 583 – «Ригоризм»] чи: «Суворе, педантичне дотримання якихось принципів у питаннях моральності» [118, Ригоризм].

Коріння моріаківського ригоризму вбачають у його янсеністському спадку, впливі на нього янсенізму через виховання матір'ю, схильної до янсенізму й надмірної суворості. Стосовно Моріака було б доречним відділити здоровий ригоризм від хворобливого. Влучно ці види ригоризму описує Грін у своїй промові на честь прийняття до грона «безсмертних» Французької Академії. У позитивному значенні цього слова моріаківський ригоризм, строгість стосовно серйозного ставлення до життя, спасіння та пошуку істини є плідним і виправданим. Грін стверджує, що від янсеністів Моріак успадкував смак до виняткової строгості в християнській вірі. Із другого боку, молодий Моріак рано пережив бунт проти того, що він називає педантичною релігією своєї матері, але мораліст у цьому письменнику вижив і дався взнаки в письменництві: «У цьому великому іспиті совісті, яким є творчість Моріака, самоаналіз автора досяг свого роду геніальності, але геніальності безжальної. Рідко коли вдавалося спуститися в глибини душі більш рішуче і впевнено й у такі темні закутки, куди звичайний романіст ніколи не наважується увійти, бо в нього немає ні сил, ні бажання. Кого ми знаходимо, насправді, у цій темряві, як не незнайомця, який носить наше ім'я? Тут я захоплююся людиною в Моріаку навіть більше, ніж письменником, тому що це вже не стільки література, скільки болісні пошуки істини» [201].

Грін говорить також про ригоризм, який Моріак бачив у своїх співбратів по вірі та який його засмучував із іншої точки зору: «Його спасіння, саме його спасіння,

– ось велика справа його життя, велична нав'язлива ідея, якій, несвідомо, він жертвує любов, без якої будь-яка релігія є лише свого роду метафізичною розвагою, цінність якої дорівнює нулю, тому що це правда, що можна прорахуватися в ригоризмі та є такі види ригоризму, які не ведуть ні до чого, як тільки до самого себе, після такого важкого шляху...» [201]. Подібну помилку ригоризму Моріак зображає в героїні свого роману «Фарисейка» – «Вона робить помилку ригоризму, вона практикує релігію любові без любові» [201].

Інший аспект питання ригоризму Моріака – у його антагонізмі до релятивізму. Так, наприклад до цього аспекту звертаються, зауважуючи полеміку між Жідом і Моріаком. О. Баранова стверджує: «На противагу релятивізму «сенсуалістського Євангелія» Жіда Моріак сповідує моральний ригоризм у всьому (політиці, творчості тощо). Виходячи з християнської доктрини, він вважає, що дослідження душі повинно засновуватися на розрізненні добра й зла» [4, с. 77].

У Моріака переважає погляд на світ, заснований передусім на релігійних переконаннях та уявленнях, який, втім, має своєю складовою невід'ємною частиною й філософські погляди й роздуми про життєві питання, які сконцентровані навколо сенсу життя. Слід зауважити, що філософські позиції письменника ставали предметом критики. Так, Сартр, наприклад, стверджував, що всезнаюча позиція Моріака й філософія, яка є для неї фундаментом, становлять самі по собі анахронізм: «Вони демонструють, що він не взяв до уваги той факт, що наше розуміння світу змінилося й відповідно способи, якими художники та письменники представляють цей світ, мають також змінюватися...» «Моріак не усвідомив важливість того факту, що він пише в пост-енштейнівському світі. Уже нереалістичним є приймати позицію винесення абсолютних суджень, коли можливість існування такої позиції була зовсім не так давно поставлена під питання». «Моріак, здається, живе у світі, який більше не має стосунку до сучасності та який вимагає нової поетики та нової філософії...» [364, с. 67]. Та, хоча деякі письменники й критики могли ставитись до філософських поглядів Моріака як до чогось, що втратило актуальність, його творча письменницька діяльність, хоч і зазнала переходу від романної творчості до переважно активної діяльності в публіцистиці та політиці, довели життєвість і

життєздатність його філософії. Доказом цього є те, що Моріак став найбільш впливовим та визнаним полемістом починаючи з 50-х років ХХ століття.

У філософії письменника особливо кидається в очі те, що він переймається моральністю й палким прагненням щирості, як і особливо шанобливим ставленням до людини та людського життя. Так, аналізуючи збіги у творах Моріака й Толстого, Нево відзначає також певні спільні риси їх філософії: «Вони переносять у свої твори внутрішню боротьбу людини зі злом, підкреслюючи свою віру в людину та у свободу» [302, с. 220]. Інша особлива риса моріаківського філософського підходу до життя – гуманізм: «Ця філософія, хоч і не досить обґрунтована, передусім позначена печаткою гуманізму, має своїм джерелом віру в людину, яку так шанує Моріак, яка відмовляється входити в незрозумілий світ, де «якась сила» діє як каток компресора, знищуючи людську волю» [366, с. 1009–1010].

Для філософії письменника характерна й риса, яка єднає його з іншими християнськими романістами. Вони, маючи різні джерела свого натхнення, здається, сходяться в одному – констатації ситуації людини: усі вони вважають трагічним стан людини без Бога: «У моріаківських романах, які мають своїм підґрунтям конфлікт між добром і злом, відчутними є впливи великих письменників як його епохи, так і попередніх століть. Літературна творчість Моріака філігранно представляє ідеологічні та філософські принципи таких авторів як Бодлер, Вольтер, і особливо Паскаль» [127, с. 23–24].

Філософські питання, які поставали перед письменником, виливалися й на сторінки його творів. Моріаківські герої, зокрема Тереза Дескейру, Дені та Роза з «Дороги в нікуди», Жан Пелуейр із «Поцілунку, дарованого прокаженому» задаються цими питаннями. Проте, у своїх художніх творах письменнику не так важливо дати відповідь на філософські шукання своїх героїв, скільки передусім поставити певні важливі питання.

Філософські погляди Моріака проявилися також у його ставленні до історії й політики. Письменник пройшов кілька етапів еволюції у своєму шляху в якості публіциста, заангажованого в політику, і став для свого часу «шанованим голосом моральної свідомості» [145, с. 18]. Моріак, отримавши літературне визнання

публікацією свого «Поцілунку, дарованого прокаженому» і вибранням до Французької Академії, пізніше переважно переніс акцент із романної творчості на політику. Так виявився гуманіст і політичний діяч, який певний час був прихований «за фігурою знаменитого романіста» [127, с. 17]. Разом із тим, письменник розірвав із традиційним для нього правим спрямуванням, із якого він вийшов, і перейшов до лівого, а згодом до центристського. Хоча в деяких аспектах Моріак багато в чому залишився консерватором протягом всього життя: «критичним ставленням по відношенню до консервативної позиції середнього класу позначена вся моріаківська політична діяльність, яка привернула його симпатію до роялістів-республіканців в Іспанській революції і зробила його пристрасним прибічником де Голля у другій світовій війні. І, втім, у письменнику є багато від консерватора. Фактично, він є справжнім французом у його наполяганні на інтелектуальній свободі, яка поєднується з традиційною коректною поведінкою» [313, с. 12].

Так чи інакше, критично поставившись до інтервенції в Ефіопії в 1935 році, письменник став прихильником іспанських республіканців разом із іншими католицькими інтелектуалами. Під час окупації він виявив себе активним діячем інтелектуального опору та співпрацював у «Летр франсез» («Lettres Françaises»), яка видавалася підпільно. Після війни ангажованість Моріака підтверджується. Він стає політичним оглядачем, пише свій «Блокнот», який публікує в різних газетах («Ла табль ронд» – «La Table ronde», «Л'Експрес» – «L'Express» і «Ле фігаро» – «Le Figaro») щотижня з 1952 року до своєї смерті в 1970 році. Письменник у цій сфері також, як і в романній творчості, досягає успіху – із часом знаменитий моріаківський «Блокнот» став зразком політичної журналістики.

Свій прихід у політику Моріак великою мірою пояснював своїми релігійними переконаннями: «Це християнин дає мені відчуття моєї відповідальності, пробуджує відповідальність» [189]. Пов'язаність переходу письменника до діяльності у сферу публіцистичну й політичну із релігійними переконаннями, зокрема те, що такому переходу передувало релігійне навернення, відзначає й критика [331, с. 37].

Моріак, якого представляють як письменника, «наділеного розвинутою моральною та політичною свідомістю» [219], і який, втім, у повному значенні цього

слова не є політиком, не мав особливих ілюзій стосовно природи політики, якою вона проявлялася у практичному житті. Він відверто висловлювався на цю тему, стверджуючи, що «вся людська політика за своєю природою є злочинною, чи швидше (оскільки ідея злочину містить у собі ідею відповідальності) політика є чужою моральному закону настільки ж, наскільки й інстинкт тигрів чи леопардів!» [244, с. 137]. Втім, письменник приймає таку позицію в політиці, яка залучає риси людини найбільш важливі з притаманних їй, а саме – здоровий глузд. На думку цього інтелектуала, Бог не виявляє себе в політиці окрім як своєю відсутністю, а Божа справедливість по відношенню до націй є завжди негативною. Із цього письменник робить висновок стосовно способу дій у політиці – «тоді ми маємо діяти, беручи за основу цю відсутність, але не наслідуючи школу Макіавеллі, й намагаючись уникнути його пасток» [244, с. 137]. Далі розвиваючи свою думку, письменник наполягає на такому способі мислення та дій у політиці, які би виключали закоріненість у почуттях: «Я вірю, що розумна політична стратегія, побудована лише на фактах, втім, могла би врятувати наше покоління від ядерної небезпеки» [244, с. 136].

Зауважимо, що саме звернення Моріака до політики як до сфери своєї основної діяльності після періоду значного успіху в царині художньої творчості викликало багато пересудів. Ті, хто хотів принизити його, відносили цю зміну основного напрямку кар'єри до перебоїв у періодах натхнення, якщо не до втрати таланту. Втім, сам письменник трактує це відхилення від естетики в політику зовсім інакше, пояснюючи зміну напрямку своїх зацікавлень ходом самого життя і його сприйняття. Письменник стверджував, що жахи реальності сприяли тому, що він пішов із художньої літератури. Інша правдоподібна версія такої зміни, яка, проте, не суперечить думці самого Моріака, висловлена Велчем: «Найочевидніше пояснення трансформації Моріака з романіста в інтелектуала – через еволюцію його власних політичних поглядів та його зростаючу заангажованість політикою в 1930-х. Його погляди швидко змінюються в цей час, тоді як він відходить від правого консерватизму в середині 1930-х» [364, с. 19].

Письменник також починає свою діяльність, пов'язану із політикою в силу історичних і суспільних змін, однією із найважливіших із яких є все більша роль, яку у французькому суспільстві фігура інтелектуала відіграє в моріаківські часи. Цей новий гравець на полі суспільних баталій і дискусій моріаківських часів набув особливого значення в силу тої ролі, яку почав реалізувати у сфері зовнішньої та внутрішньої політики.

У 1950-х письменник виявив себе в якості одного із найвизначніших інтелектуалів повоєнного часу та увійшов до славнозвісної групи представників французького суспільства – письменників, науковців, філософів, художників, – які почали займатися політичними дебатами, оцінювати соціальний світ, навіть якщо в політичних питаннях їм бракувало компетенції [215, с. 12]. Проте, події розвивалися неочікувано, – мірою того, як роль інтелектуала набувала все більшого значення, цей брак компетентності у царині політики почали розглядати як фактор позитивний, оскільки досвід інтелектуала давав можливість утримувати дистанцію зі світом владних структур, що ставало гарантією цінності того, що висловлював інтелектуал. Діяльність інтелектуала містила у собі вплив статусу авторитету, який він надбав у сфері інтелектуальних зусиль – науки, художньої творчості, мистецтва. Важливим було те, що такі сфери в суспільстві викликають повагу, оскільки в них діють принципи, які відрізняються від тих, якими керуються інші частини соціального світу – незалежність із одночасною повагою до економічних і політичних інтересів, неупереджений пошук знань, краси, та заперечення, презирство по відношенню до світського успіху та слави. Інтелектуали покидають царину інтелектуальної діяльності з метою не тільки увійти в світ політики, але й із тим, щоб судити її відповідно до цінностей, які управляють інтелектуальною сферою, і особливо універсальних принципів правди, свободи та справедливості [364, с. 12–13]. У такий потік розвою подій потрапив і Моріак, використовуючи символічний капітал, який він надбав як результат успіху в якості романіста в 1920-х.

Серед інтелектуалів, які як і Моріак відіграли значну роль у суспільно-політичному житті, варто також особливим чином згадати поміж іншими як

одномумців П. Тейяра де Шардена та Марітена, так і його опонентів – Сартра, Камю, Р. Арона.

Так, Марітен справив вплив на європейську політику своїми працями, які були охоче сприйняті християнсько-демократичними партіями. Саме ці осередки відіграли значну роль у врівноваженні впливу комуністичних партій різних країн, котрі отримали вигоду від того, що їх члени уславилися героїзмом за часів війни й окупації як члени руху Супротиву. Такі християнсько-демократичні партії фактично формували уряди Бельгії, Нідерландів, Західної Німеччини, Франції, Італії.

Соціально-політична філософія Марітена викладена в його працях «Першість духовного», «Людина та держава», «Людина та спільне благо», «Інтегральний гуманізм». Марітен пропонував конкретно-історичний ідеал для нової демократії, намагаючись застосувати принципи томізму в контексті сучасної йому культурної й політичної ситуації. Філософ особливу увагу приділяв нормативній ролі суспільства, яка, на його думку, полягає на тому, щоб сприяти природному розвитку співтовариства. Таке сприяння водночас має характеризуватися мінімальним вторгненням та управлінням, створюючи необхідні умови для максимального вияву особистісної свободи, ініціативи й плюралізму.

Моріак переважно поділяє погляди Марітена стосовно позитивної ролі християнства у впливі на суспільство й окрему людину. У контексті політичних поглядів їх єднає особливе шанування виявів свободи.

Шарден, інший однодумець Моріака, виходить із необхідності синтезу християнства та гуманізму. При цьому зазначимо, що цей філософ мало цікавився політикою, а те, що він висловлював, було дуже персоналістичним. Водночас, праці Шардена резонують із сучасними проблемами, які, на його думку, безпосередньо торкалися стосунків між Богом та універсумом. Проблеми, котрі накопичилися в цій царині, мали під собою підґрунтям конфлікт між Богом і «зіпсованим» світом, який у перші віки нашої ери увійшов у християнську свідомість і залишається її фундаментальною частиною аж до сьогодні.

Відповідь Шардена на ці питання полягає в інтегральності людини. Він переконаний у тому, що людина «прогресує в історії та діє на навколишнє

середовище не як роздроблене створіння, а як інтегрована особистість» [319, с. 10]. Тому заняття політикою належать лише до одної із сфер діяльності цілісної людини, яка облаштовує свій град. «Тому будь-які спроби ізолювати політичну людину від артистичної, релігійну від наукової, призводять до з'єднання спотвореної людяності надто раціонально для того, щоб бути людяним» [319, с. 10]. Із другого боку, це призводить до того, що у своїй соціальній філософії науковець наголошує на тому, що саме людина є точкою зосередження, навколо якої все обертається, у тому числі й у сфері політики. Водночас, підходячи до конкретних політичних питань сучасності, Шарден бачить єдиний можливий вихід для виживання і розвитку людства в тому, щоб об'єднуватися, даючи можливість своєму людському виду виживати та розвиватися.

Розуміння важливості інтегральності людини і, як наслідок цього, сприйняття політичної активності індивіда як частини його цілісного вияву є тим, що особливо зближує Шардена та Моріака в контексті міркувань про політичний аспект проявлення людини у світі.

На іншому полюсі суперечок із питань політики між інтелектуалами, які шукали шляхів для формування гуманного суспільства, діяли Сартр, Камю й Арон (який займав досить помірковану позицію).

Становлення Арона (Raymond Aron, 1905–1983) як інтелектуала проходило в контексті особливостей французького інтелектуального простору, де в міжвоєнний період посилювався вплив німецької філософської й соціальної думки. Філософ захоплювався Е. Кантом і неокантіанцями, Е. Гусерлем і М. Гайдеггером. Втім, такі захоплення не впливали на патріотизм Арона. Одразу після нападу Німеччини він залишив свою викладацьку роботу в Університеті Тулузи й пішов у армію, де воював у військово-повітряних силах. Після поразки Франції в 1940 році Арон емігрував до Лондона, де приєднався до патріотичного французького руху «Франція, яка воює», яким керував Шарль де Голль і став редактором газети «Вільна Франція» («France Libre»). Настанова Арона на самостійний вибір наукових та ідейних орієнтирів позначилася у тому, що в повоєнний період Арон на протиположності антиамериканізму, який панував у французькому суспільстві, зайняв лінію підтримки атлантизму, яка

була дуже непопулярна серед французьких інтелектуалів. Ця непопулярність була зумовлена тим, що в повоєнні десятиліття французи розглядали свою культуру як інструмент створення європейської ідентичності.

Арон також був непримиренним супротивником «лівих» інтелектуалів, які згурпувалися навколо Сартра. Постійно протягом кількох десятиліть полемізуючи із Сартром, Арон намагався зробити пролом у стіні «ангажованості» французьких інтелектуалів, які, на думку філософа, підпали під вплив «опіуму» марксизму й супутніх ідеологічних практик. Через призму полеміки Арона з Сартром вибудовується «критична» концепція ангажованості інтелектуалів, яку Арон розробив на протигагу концепції «радикальної» ангажованості, тобто повної задіяності інтелігенції в політику, яку запропонував Сартр. Критика Аронем проблеми ангажованості інтелектуалів напряду пов'язана з його власним ідеологічним вибором – він продовжив традицію ліберальну, яка підтримує принципи демократії, вільної конкуренції, приватного підприємництва. «Якщо Сартр спирався на ліві ідеї, ідеологічно заграючи із різними версіями марксизму, то Арона прийнято вважати «правим» інтелектуалом, хоча його позиція прибічника ліберальних ідей виглядала «правою» саме в контексті всезагальної «лівизни» більшості французьких інтелектуалів» [98, с. 49]. У своїй роботі «Опіум інтелектуалів» (1955) Арон проаналізував ідеологічні міфи, які протягом тривалого часу були натхненням для лівих інтелектуалів всього світу. Спираючись на твердження теорії деідеологізації, він закликав представників європейського інтелектуального співтовариства розірвати із традицією ідеологічної нетерпимості й почати думати та діяти відповідально й систематично. Для Арона характерним є прагнення знайти збалансоване співвідношення у позиціюванні європейського інтелектуала у суспільстві між позицією аналітика-спостерігача та небайдужого очевидця.

Якщо порівнювати політичні позиції Арона та Моріака, на відміну від лінії підтримки атлантизму, яку вів Арон, Моріак відстоював позиції, які зайняла більшість його співвітчизників-інтелектуалів у орієнтації на європейський спадок, зокрема Моріак критикував американську музику і кіно. У стосунку ж до

ангажованості інтелектуалів у політику, позиція Моріака близька до аронівської. Для цього митця також важливо не втрачати об'єктивності та бути терпимим до інших поглядів.

Політичні позиції Сартра (Jean-Paul Sartre; 1905–1980) сильно коливалися протягом життя, завжди залишаючись лівими. Філософ почав активну інтелектуальну діяльність близько 1944–45 років. Війна підштовхнула Сартра до того, щоб вийти за межі особистих інтересів і почати політичну діяльність. У 1941 році він сформував групу, метою якої був супротив, «Соціалізм та свобода», а коли вона була розформована в 1943, приєднався до іншої групи супротиву, яка об'єднувала письменників і у діяльності котрої до кінця війни він брав активну участь.

У полеміці Моріака з його політичними опонентами найбільший резонанс відчутний у відношенні до Сартра. Моріак, як і Арон, обережно ставиться до надмірної ангажованості Сартра у політику, що також виливається у критику Моріаком сартрівських естетичних принципів, які він кваліфікує як пропагандистські. Так, наприклад, на думку Моріака, не дивно, що Сартр і комуністи не можуть достойно оцінити сюрреалізм, оскільки найважливіший внесок цієї групи в західну культуру – не стільки політичний, скільки такий, що стосується людської психології та знання.

У суспільній позиції Камю (Albert Camus, 1913 – 1960) можна зауважити певні спільні риси із сартрівською – вони обидвоє були лівими інтелектуалами і вбачали можливості до встановлення суспільного порядку через пропагування гуманізму екзистенційного спрямування. При цьому, у силу особистих обставин життя, Камю досить рано зацікавився політикою, тому його розвиток як громадського діяча та митця йшов майже паралельно. Так, у 1934 році він вступив до комуністичної партії (яку покинув через три роки), у цей же період почалася його письменницька діяльність. Навесні 1940 року Камю вперше приїхав із Алжиру, який був колонією Франції, на континент. В окупованій країні письменник приєднався до Руху Опору, друкувався в підпільній газеті «Комба». У 1943–1944 рр. він видав у нелегальній пресі «Листи німецькому другу», у яких засуджувалися з гуманістичних позицій

спроби виправдання ідеї нацизму. На цей час Камю став відомим як автор «Стороннього» та «Міфу про Сізіфа», що викликали захоплення французької інтелігенції.

У серпні 1945 року письменник був одним із небагатьох французьких редакторів, які публічно висловили заперечення й незадоволення з приводу того, що на Японію Сполученими Штатами були скинуті атомні бомби. У повоєнні роки Камю співпрацював з анархістами й революційними синдикалістами, публікувався в їхніх газетах і журналах «Лібертер», «Монд Лібертер», «Революсьйон пролетар'єн», «Солідаріад Обрера». Подібно до Сартра належачи до лівих, Камю, на відміну від нього, завжди критично ставився до «реального соціалізму». Вихід у світ «Бунтівної людини», у якій розглядається історія європейського нігілізму аж до нацизму та сталінізму, посварив письменників і позначив розходження Камю із лівими інтелектуалами із прорадянськими симпатіями назагал. У своїй книзі автор показує неминучість переродження революції в тиранію, перетворення колишніх борців проти гноблення на значно жорстокіших гнобителів. Він бачить у цьому універсальний і фатальний закон історії, її абсурд. Протистояти йому може тільки постійне бунтарство, опозиція владним структурам, які виявляють насильство й несправедливість.

Назагал, важливим напрямом повоєнної публіцистики Камю є питання вироблення підстав об'єднання Європи, які би дозволили внести в міжнародну політику демократичні й гуманістичні цінності. У ній автор застосовує свою мораль міри і до революційних рухів, і до зазіхань західних демократій. Камю роздумує над цінностями свободи й справедливості, які врівноважують одна одну.

Деякий час Камю співпрацював із ЮНЕСКО, яке покинув у 1952 у зв'язку з тим, що членом цієї організації стала Іспанія на чолі з Франко. Втім, письменник продовжував слідкувати за політичним життям. У 1953 він критикував радянські методи придушення робочого страйку в Східному Берліні, а в 1956 протестував проти подібних методів у Польщі й придушення Угорської революції в жовтні. Письменник також постійно закликав до протидії агресії в Алжирі.

З Камю у Моріака склалися різні стосунки. Їх суперечка стосовно ставлення до колабораціоністів у окупованих країнах мали своїм підґрунтям більш загальні засади світогляду цих митців, оскільки один із них (Камю) відштовхувався у своїх переконаннях від атеїстичного екзистенціалізму, а інший був католиком. Це вилилось у те, що вони зіткнулися у питанні покарань колабораціоністів у Празі в 1945 році. Тоді Камю наполягав на «людській справедливості», у той час як Моріак заперечував необхідність каральних заходів і відстоював «справедливість божественну». Проте, слід визнати, що з часом, 1948 року, Камю визнав правоту Моріака у цьому питанні та їх позиції зблизились.

Водночас, плоди й спосіб діяльності Моріака-інтелектуала відзначаються певними притаманними для нього рисами. Особливістю Моріака-інтелектуала, задіяного у сферу політики, є його «здатність витворювати дистанцію та зрозуміти людей та події із більш віддаленої перспективи *longue durée* людської історії» [244, с. XV]. Водночас, він проявляє незвичайний підхід у тому, щоб не просто спостерігати за ситуацією із якогось високого пагорба – він приймає участь у зіткненнях свого часу. Втім, письменнику вдається уникнути доктринальних проєкцій лівих чи правих. Натомість, він пропонує серії різнобічного, тонкого, складного й сповненого нюансів аналізу, який ігнорує стандартну категоризацію. Моріак представляє достойний уваги та цікавий випадок католицького інтелектуала, який не встановлює ніякої ідеологічної класифікації.

Інша визначна риса Моріака в якості політичного аналітика й оглядача – заангажування розвинутих здібностей у царині художньої творчості на новій ниві. Окрім того, що митець виявляє вдумливість і скурпульозність до наведення фактів та аналізування ситуації, слід відзначити, що «письменник був блискучим майстром, передові статті якого свідчать про його талант поета, романіста й драматурга. Багато з цих дописів можна читати як монтенівські есе, інші як справжні зразки поезії в прозі, а інші як метафізичні драми у формі діалогів. І тут Моріаку знову вдається пов'язати локальне та минуле із універсальним та непроминальним» [244, с. XV]. У політичних статтях, як і в художній творчості, Моріак залишається незрівняним майстром.

Моріак має також власну історіософію. Сам Моріак особливим чином вказував на історію, події якої він також переживав сам і на яку пропонував подивитися своїми очима читачам, як на «сполучну ланку його передовиць» [244, с. 246]. Історія пронизує його твори, письменник висловлює свою позицію з приводу всіх питань у цій сфері. Письменник вважав історію важливим феноменом людськості та був занепокоєний тенденціями свого часу до забуття історії. Критики, які займалися моріаківським повоєнним спадком, одноголосно вважають, що митець має що сказати про цей період, і що його точка зору є цінною.

То ж чим важлива, характерна й оригінальна точка зору Моріака на питання, пов'язані з історією? Передусім, це його бачення витоків історії й того, що справляє на неї визначальний вплив. У своєму ставленні до джерел історії письменник підкреслює людський фактор і людську відповідальність у ході розвитку подій. Він підкреслює ті часом невидимі рушії в серці людини, які рухають видимою історією – хіть тіла, очей і гордість життя: «Якщо ви спитаєте мене, яке місце я залишаю для Провидіння в Історії, я відповім, що наш Бог є Богом людських сердець». «Але Історія пишеться людьми й темними бажаннями та силами, які рухають людьми. Я вважаю, що Історія є страхотливою сумою нашої хіті та заздрості ще з часів вбивства Авеля. *Libido sciendi, libido sentiendi, libido dominandi* є трьома річками, які підливають масло у вогонь Історії, яка котиться, постійно замінюючи одну цивілізацію іншою, ставлячи одну на місце іншої з однаковою безсенсовністю» [244, с. 137].

Важливою рисою ставлення Моріака до історії є його бачення її в ширшому й глибшому контексті – у більшості випадків письменник пов'язує сучасність із минулим. Для нього історія є етичною і, зрештою, метафізичною драмою. Втім, остаточна метафізичність історії не означає для Моріака те, що вона належить до сфери впливу долі чи іншої безликої сили, такої як марксистське поняття діалектичного розвитку в напрямку безкласового суспільства, як і до сфери впливу божественної волі [244, с. XV].

Важливим є й мотив, який спонукає Моріака до того, щоб брати активну участь в історичних подіях. На відміну від більшості фігур французької інтелігенції

він відчуває себе зобов'язаним до цього не розвитком історії в напрямку нової людськості, а християнством, яке закликає його до відповідальності за добробут своїх ближніх. Публіцист бачить свою відповідальність у тому, щоб правильно описати й представити події широкому загалу. Він наполягає на тому, щоб розглядати історію не лише з точки зору загальнолюдської справи, а, зрештою, персональної, хоч і добре усвідомлює, що широкомасштабні події неможливо свідомо контролювати: «Історія знаходиться в людських руках у тому сенсі, що вона зрештою має бути осягнена та передана шляхом нарації й таким чином постає на огляд тих, хто має на собі відчувати її наслідки» [244, с. 274].

Іншою важливою особливістю ставлення Моріака до історії є те, що він уникає її інструменталізації. Це виявляється в його описі подій, підхід до якого продиктований прагненням публіциста навчитись із уроків таких важливих, різноманітних, і багато в чому вирішальних подій як завоювання Америк, Французька революція, справа Дрейфуса, Друга світова війна. Публіцист оцінює події й сучасності, і минулого не у відповідності до наперед встановлених ідеологічних, національних та соціальних категорій, але радше у відповідності до людяності чи нелюдяності їх акторів [145, с. 15].

Важливим є й те, що погляд Моріака на історію не є однобоким, зверненим лише до глобальних подій людства. Він не забуває про окрему особистість, «маленьку людину», яка живе в певний історичний момент. Публіцист заперечує те, що ця історія має за собою останнє слово, стверджуючи неосяжну автономію людей. Часом із історією нічого неможливо зробити, людина живе в конкретний історичний час і її поглинає вир подій, які мало від неї залежать. Але це не є кінцем її власної історії – для Моріака існує частина людини, яку неможливо розчинити в якомусь матеріальному процесі, узалежнити від обставин, чи звести до низки причин і наслідків: «Заперечуючи шекспірівську “оповідь ідіота”, Моріак наполягає на тому, що численні історії людських життів не можуть бути просто віднесені до категорії історії та політики» [244, с. 248]. Як людина віруюча, переконана в силі божественної благодаті, яка часто є темою чи наскрізним мотивом його творів, письменник підкреслює особливу роль божественного Провидіння в житті

конкретної людини, наголошуючи на тому, що воно може зруйнувати фатальність, на яку людина сама наражає себе у результаті її життєвих виборів, звичок та оточення [295, с. 29]. Відгуком такого ставлення до історії можна відчитати твори інших письменників «католицького» й «християнського відродження». Наприклад, герою трилогії Во «Меч честі» Гаю Краучбеку вдається за великим рахунком повноцінно проживати своє людське життя попри історичні обставини вихору Другої світової війни і знаходити в ньому глибинний сенс. Подібне можна сказати про героїв драм Клоделя, зокрема, наприклад, драм «Благовіст Марії», «Атласний черевичок», «Заручник».

На розуміння світу Моріаком вплинула значна кількість філософів, письменників і громадських діячів. Деякі з них, втім, мали відчутніший вплив і становлять для нас більший інтерес. Тому, у даному дослідженні ми приділяємо особливу увагу таким представникам цієї сфери як Паскалю, А. Луазі, Марітену, Шардену та Ж. Шевальє.

Серед значних фігур французької культури й літератури зокрема, які є важливими для Моріака, передусім слід сказати про Паскаля. Його вплив на визначного католицького письменника ХХ століття відмічається багатьма дослідниками [215, с. 33; 134; 141, с. 40]. Духовна близькість Моріака й Паскаля, попри розрив між письменником і філософом у кілька століть, дійсно існує й вочевидь виявляється у висловлюваннях Моріака.

У своїх «Спогадах. На початку життя» він згадує свого викладача риторики в коледжі Гран-Лебрене, де він навчався, абата Пекіньо, який пробудив його розум і в шістнадцять років навчив Моріака любити Паскаля [241, ch. VI]. Моріак згадує, що користувався екземпляром твору Паскаля у виданні Леона Брюнсвіка (французького філософа, який у 1897 г. здійснив критичне видання творів Паскаля), отже вірогідно, що найважливіші паскалеві думки митець почерпнув звідти в шістнадцять років. Моріак довгі роки не розставався із творами Паскаля у виданні Брюнсвіка, до яких постійно повертався.

Одна з ідей, яка захоплює Моріака у Паскалі, і яку Моріак підтримує, – це ідея про велич людської душі. Моріак звертається до неї прямо у своєму щоденнику

(«Журнал І») у розділі стосовно справи Фавр-Бюль (1934) [249, “L’Affaire Favre-Bulle”], жінки, яка двадцять років проживши у спокійному шлюбі, пішла до коханця, і згодом із ревності вбила і його, і його попередню коханку. Описуючи події в суді, Моріак захоплюється чоловіком підсудної, який виявляє, на його думку, велич душі, коли цей чоловік говорить про повагу, якою користувалася його дружина, котра колись була бездоганною. У цей момент, як пише Моріак, у його пам’яті ожили слова, які Паскаль виніс в окремий рядок на сторінці «Велич душі людської».

Велич, яка лякає (людини, яка розіграє сміливця перед господом богом), також згадується Моріаком у його щоденнику II із приводу втілення образу дон Жуана в розділі «Чарівливість Моцарта» [151].

У художніх творах Моріака також можна зустріти таку велич – в образі Луї з «Гадючника», який зрештою відважується віддати майже весь свій статок дітям, яких перед тим хотів усього позбавити, Ксав’є з «Агнця», який готовий до жертви задля інших і її зрештою здійснює, Жана Пелуейра з «Поцілунку, дарованого прокаженому» у його готовності до смерті та відкритості до інших людей перед смертю, мужності й витривалості у тому, щоб тримати дистанцію з дружиною, щоб її не мучити.

Моріак ніколи не приховував своєї духовної спорідненості з Паскалем, не раз писав про те, наскільки він зобов’язаний йому в своєму становленні та вважав його своїм вчителем. Серед письменників, які вплинули на творчість Моріака, Паскаль, здається, є найважливішим мислителем. Моріак дуже швидко глибоко засвоїв думки Паскаля, а сам цей учений і мислитель став для письменника чимось на зразок допомоги в житті [318, с. 186]. Усюди у творчості Моріака можна помітити вплив Паскаля, – щоб у цьому переконатись, досить подивитися індекс власних імен у «Блокнотах», «Внутрішніх мемуарах», чи прочитати в «У що я вірю» главу VIII «Борг перед Паскалем». Моріак присвятив Паскалю ряд робіт – книжку «Паскаль і його сестра Жаклін», статті «Вольтер проти Паскаля», «Зустріч із Паскалем», «Гордість Паскаля». Паскаль є автором найбільш широко цитованим Моріаком, на нього Моріак найчастіше посилається, найбільше його коментує. Захоплення

Моріака Паскалем є явним, він цитує твори мислителя «в якості визначальних елементів нашої культури» [318, с. 186].

Коста, аналізуючи рецепцію Паскаля письменниками французького «католицького відродження», стверджує, що «Без сумніву, найбільш проникнутий духом Паскаля з письменників католицького відродження є Моріак. Паскаль є для нього письменником, якому він, за його власними словами, найбільше завдячував, і який на нього найбільше вплинув, який використав мову «найбільш точну й чисту, із тої, якою говорили у Франції» [167, с. 3, No. 6]. Моріак захоплений паскалевим «Меморіалом», вбачаючи в ньому «полум'я, яке знову нас освітлює, нас, які зберегли віру в того Бога, якого можна відчутти серцем, завдяки Блезу Паскалю...» [167, с. 3, No. 6]. Цікава деталь у романі «Гадючник» є досить прозорим натяком і свідченням захопленості «Меморіалом» Паскаля Моріаком. Освітлений «сонцем християнського одкровення», Луї в кінці цього роману помирає саме 23 листопада, у символічну дату ночі Меморіалу (пам'ятної записки) Паскаля, іншого одкровення [328, с. 587].

Досліджуючи вплив Паскаля на Моріака, важливо відзначити те, «що саме християнин у Паскалі викликає захоплення митця ХХ століття. Він цитує “Таємницю Ісуса”, яка є медитацією над “залишеністю” Ісуса в Гетсиманії, “Молитву з проханням до Бога, щоб добре скористатися з мук”, словом, містичні тексти Паскаля. ... Паскаль є для нього товаришем у путі, “братом”, поряд із яким він стає на коліна, як він пише в “У що я вірю”» [318, с. 189]. «Моріак говорив про Паскаля-християнина в патетичних тонах, перечитуючи Меморіал і стверджуючи, що своєю вірою він завдячує вірі Паскаля» [169, с. 378].

Моріак, великою мірою переживаючи вплив Паскаля, прагне зобразити злиденність людини, яка живе без Бога. Художні твори Моріака відображають вплив Паскаля, із яким цей письменник ХХ століття поділяв думку про злиденність і деградацію людства в його природному стані, зіпсованість людської природи первородним гріхом, як і необхідність Божої благодаті для того, щоб піднятися над неволею пожадливісті та пристрастей. Це великою мірою пояснює, чому атмосфера моріаківських романів похмура, гнітюча, майже безнадійна – винятком із якої є лише

натяки на благодать, яка просвічує з глибин безрадінного світу [168, с. 36]. Із другого боку, похмурий всесвіт Моріака, що еволюціонував у тому ж дусі, що й паскалева концепція «нищості людини без Бога» [180, с. 24–25], відображається великою мірою в його фундаментальному песимізмі стосовно можливості любові в родині. Із цим песимізмом, результатом впливу паскалевого песимізму й дуалізму, проблемою примирення плоті й духа, плотської любові та любові божественної, деякі дослідники також пов'язують релігійну кризу Моріака 1928 року, яку засвідчили його «Страждання християнина» [167, с. 4].

Виходячи з контексту творчості французького письменника ХХ століття, слід підкреслити, що Моріак захоплений Богом Паскаля з причини його особистісного характеру. «Той, хто його притягує, – це Бог, якого можна відчутти серцем, який не є жорсткою й мовчазною абстракцією, а істотою, перед якою свідомість має свободу аж до такої міри, щоб висміювати. Це саме та свобода, яка є основоположною умовою для спасіння, але яка також високо цінує індивідуальність і достоїнство людини» [290, с. 32–33].

Паскаль справив значний вплив і на світоглядну концепцію та ставлення Моріака до того, що відбувалося у французькій і світовій історії, які болісно пережили дві нищівні світові війни та загрозу широкого розповсюдження тоталітарних режимів із їх жорстоким ставленням до людини. Це знайшло відображення в його оцінці людства, яке він знаходить підставу принципово виправдати. В основі численних злочинів нацистів письменник бачить презирство до людини, яке дозволяє катам користуватися з людських істот для досягнення політичних цілей. Це зловживання владою виправдовує у свою чергу, або принаймні робить можливим, жахливі насильства по відношенню до людства. Моріак звертається із закликом до збереження величі людського духу, щоб французи не убивали один одного, щоб нацисти не могли нічого зробити своїми злочинами проти тіла. Адже дух французів залишається завжди на висоті, яка дозволяє не піддаватися впливу гнобителів. «Письменник приймає точку зору, яка є швидше великодушною по відношенню до людських істот, стверджуючи, що звірство послідовників Макіавеллі не засуджує увесь людський рід, оскільки, навіть якщо є принаймні один

порух милосердя, ланцюг взаємного пожирання можна завжди перервати. Тут виявляється те, наскільки Моріак завдячує християнській думці Паскаля, який вважає, що найменший порух надприродної любові є вищим за будь-який розум, і ціннішим за всі тіла у світі» [290, с. 64].

У питанні впливу Паскаля на Моріака варто також пам'ятати, що Моріак сприймає Паскаля достатньо критично. Не варто й недоречно бачити в Моріаку відродження якоїсь сліпої відданості своїй вірі, надмірного завзяття (про котрі говорить Б. Шошон), які він начебто успадкував від Паскаля. «Без сумнівів, Моріак і Паскаль мають у собі те саме завзяття, той же азарт у тій же битві; безсумнівно, вони натхненні та запалені тим самим Вогнем, очолюють той самий хрестовий похід за правду. Втім, підхід Моріака – більш індивідуальний, більш особистий: він вважає, що пошук Істини й пошук своєї істини є одним і тим самим. У боротьбі, яку він веде за справедливість стосовно народів, що розвиваються, напевно слід бачити вираження також вимог духовних та особистих. Це, звичайно ж, боротьба за справедливість, але водночас і боротьба для того, щоб наситити власні голод і спрагу справедливості» [159].

Моріак є сином, чи онуком Паскаля в тому сенсі, що романіст розкриває безлад і пристрасті, які непокоять серце людини: зіпсована природа – це те, над чим має тріумфувати благодать. Такий підхід Моріака особливо яскраво виявляється в романах «Гадючник», «Фарисейка», «Старосвітський хлопчина», «Агнець» тощо. Герої письменника постійно відчувають неспокій із різних приводів – докорів сумління, невпевненості в собі та своїй зовнішності, переживань із-за близьких і сумнівах у їх любові, тривоги за долю тих, кого люблять, різних неочікуваних у їх житті подій (як-от, наприклад, неймовірного для них одруження в «Поцілунку, дарованому прокаженому»), того, що можуть втратити вплив на рідних, спадок, приховування вбивства, страху перед шантажем одне одного. Неспокій є досить частою темою їх розмов. Спокій є рідким гостем душ моріаківських персонажів.

Вплив Паскаля як представника традицій класичної французької літератури позначився також і на моріаківській поетиці. Кашлявік підкреслює спадкоємність Моріака в сенсі паскалевого світовідчуття в тому, як цей письменник ХХ століття

показує в образі Терези бідність людини без Бога, важкість і неминучість шляху до величі людської Душі [36, с. 64]. Так, наприклад, Паскаль представляє людину як таку, яка однаково нездатна бачити й нікчемність, із якої її взято, і нескінченність, яка її поглинає. Продовження цього мотиву бідності людини без Бога неважко зауважити й в інших образах та творах Моріака – Луї до його навернення в «Гадючнику», Робера Костадо в «Дорозі в нікуди», «Мавпулі» тощо.

Водночас, слід обережно ставитися до питання впливу Паскаля і янсенізму на Моріака та до думки тих дослідників, які вважають Моріака прихильником янсеністської доктрини, будуючи свої докази на близькості естетичних і етичних поглядів Паскаля й Моріака. Та й сам Моріак зазвичай відмовлявся від нав'язування йому багатьма критиками прихильності до янсеністської доктрини. Моріак також вважав, що й Паскаль її переріс, вийшов за рамки янсенізму й навіть протистояв йому, як і його прихильникам.

На Моріака, за його власним свідченням, також вплив мав Луазі (1857–1940), який був особою духовною, абатом, вченим-сходознавцем, автором книги, яка була засуджена Ватиканом, «Євангеліє і Церква» (1903). Появу модернізму пов'язують з біблейською критикою саме цього вченого [280, ch. 12]. Його провокативні дослідження та висновки призвели до того, що зрештою у 1909 році Луазі був відлученим від Церкви.

З ідеями Луазі Моріак познайомився, судячи з контексту його творів («Нові внутрішні мемуари» – «Nouveaux Mémoires Intérieurs», 1964, глава XI), у колежі. Моріак згадує Луазі у «Старосвітському хлопчині» (Глава 2), де називає його серед модерністів. У «Спогадах. Нових сторінках мого внутрішнього життя» Моріак згадує, що в колежі вони емоційно відважно ставали на захист абата Луазі [280, XI].

Пізніше у книзі «У що я вірю» (у розділі «Кожна людина незамінна») Моріак згадує про своє захоплення історичною критикою, якою займався Луазі, стверджуючи, що все ж його, Моріака, віра спирається не на цю критику, а на факт, який для багатьох був каменем спотикання. Митець визнає, що історична критика справляла на нього певне враження, що він нею займався у межах своїх

можливостей, хоч і захоплено. Однак, все ж історична критика не зруйнувала в Моріаку віри в предмет її нападів, а, навпаки, призвела до того, що Євангеліє та Послання апостолів стали для нього більш близькими [69, розділ «Кожна людина незамінна»]. У тій же книзі у розділі «Точка відліку» Моріак відзначає, що з ранньої юності розглядав всі заперечення проти своєї віри та релігії і особливо різні положення, які висувалися історичною критикою, також читаючи праці абата Луазі. Однак, починаючи їх вивчення, він, як визнає сам, заздалегідь вирішував, що повинен їх заперечити, оскільки заздалегідь вибрав не стільки певну релігію і Церкву, скільки Когось, певну Особу, із Якою його єднала саме ця Церква та релігія [69, розділ «Точка відліку»].

Також в авторській передмові до нового видання книги «Життя Ісуса» Моріак наголошує на тому, що не займається у своєму творі критичним дослідженням текстів, а розповідає історію Людини. Із цього приводу митець також згадує історичну критику і стверджує, – те, що сказане стосовно його власного підходу до «Історії Ісуса», не значить, що він не визнає історичної критики чи вона йому зовсім чужа. Моріак відзначає, що не пропускав жодної публікації абата Лаузі та з жадібним інтересом читав його статті. Митець згадує, що вірив абату Луазі на слово і з солідарності із ним також відкидав ті тексти Св. Писання, які вчений отець проголосив пізнішими вставками. У результаті Моріак із-за Луазі та його однодумців протягом кількох років утримувався від читання четвертого Євангелія, і навіть із синоптиків читав лише Євангеліє від Марка. У результаті того, що Церква «відділила пшеницю від плевел» та після власних багаторічних роздумів, Моріак стверджує, що міркування над Христом віри не лише не віддалили його від Ісуса із Назарету, а й, навпаки, привели до нього [61]. Тож, митець підкреслює, що захоплення Луазі не відвело його від віри, а навпаки, хоч і з труднощами, укріпило, збагативши цю віру через роздуми та аналіз.

Іншим важливим чинником, який вплинув на творчість Моріака є неотомізм, передусім у його висвітленні та розвитку думки Марітенном. Беручи до уваги

контекст епохи, зауважимо, що неотомізм поставив питання повернення до середньовічної спадщини філософії й теології. Це природним чином виявилось співзвучним до творчих питань, які постали перед Моріаком і письменниками французького «католицького відродження» періоду творчої діяльності митця. Тема віри й розуму, пошуку істини, сенсу життя були ними розроблені не лише у сфері теорії літератури та світоглядних концепцій, а й через пошук відповідної образної системи, яка шукає адекватні способи відображення духовних проблем людини. Ця система, проте, має цілком певне світоглядне коріння в християнстві як релігії та неотомізмі як філософській системі, чи принаймні органічно містить сформовані певним чином погляди, сконцентровані на питаннях духовності.

Марітен, який, народившись у протестантській родині, 1906 року прийняв католицизм під впливом знайомства з Блуа, уважав себе представником «старого» томізму, який ним розглядався не як специфічне середньовічне вчення, а як філософія, яка додержується принципів природного розуму, які є однаковими в будь-яку епоху. Філософ бачив своє завдання як томіста не лише у вивченні історичного спадку Томи Аквінського, а й у розкритті потенціалу його філософії в застосуванні до сучасних проблем, у цілому досить критично ставлячись до більшої частини філософії Нового часу, переважаючою тенденцією якої є розрив між релігійною вірою та розумом, як і втрата трансцендентної перспективи.

Марітен не полишив своєю увагою й художню творчість, зокрема виклавши свої погляди стосовно цієї царини у своїй праці «Мистецтво і схоластика». У ній він робить висновок про те, що головна причина всілякого безладу християнської цивілізації є в тому, що вона відвернулася від Бога до нижчих матерій. Філософ відзначає, що єдина мета мистецтва – сам твір та його краса. Але для людини твір, який вона складає, входить у розряд цінностей моральних, де стає не метою, а засобом. На думку Марітена, якщо би художник бачив остаточну мету своєї діяльності, і, отже, своє щастя в красі твору чи в служінні мистецтву, він був би просто ідолопоклонником. Проте він як людина неодмінно повинен працювати не заради твору, а заради чогось іншого, що він любить більше, – у художнику любов до Бога має безмірно перевищувати любов до мистецтва.

Погляди Моріака на мистецтво великою мірою суголосні марітенівським, – Моріака й Марітена відносять до одної «нової духовності», яка насичувалася «літературним рядом» («*ligne littéraire*») [128, с. 252]. Романіст високо оцінює думку й вплив Марітена на суспільство. Не виникає сумнівів стосовно того, що ці дві знані людини свого часу займали одну позицію християнську й суспільно-політичну. Так, письменник виступає на тому ж боці, що й Марітен, у такому політичному питанні як ситуація війни у франкістській Іспанії, засуджуючи злочини франкістів і стаючи на бік найбільш знедолених і принижених, питанні ситуації та боротьби за свою незалежність басків, у думках стосовно ставлення до єврейського питання, зокрема в бажанні пов'язати антисемітизм із христофобією [154, с. 142–143].

Хоча Ф. Бенетон, аналізуючи шлях Моріака й Марітена, стверджує, що між Марітенем і Моріаком не було взаємного впливу й радше вони були братами в одній битві [140, с. 2], у цьому можна посперечатися з дослідником, оскільки Моріак не просто звертається до тих самих положень, підстав та принципів, що й Марітен, а цитує цього філософа, який зробив вагомий внесок в осучаснення філософії томізму (його томізм є «томізмом із акцентом ХХ-го століття» [172, с. 58]), у конкретних розмислах, до яких звертається сам. Беручи до уваги те, що вплив є віддзеркаленням (відображенням) чужих поглядів, можна зауважити вплив філософських думок Марітена на Моріака, зважаючи на вживання цитат із творів Марітена письменником як коментаря й аргументу в міркуваннях, що свідчить, що Моріак реагує на ідеї Марітена – погоджується з ними чи дискутує.

Так, Моріак погоджується з думкою Марітена про необхідність шукання істини і розвиває її власними міркуваннями. Моріак у своїй статті в газеті «*Temps présent*» цитує висловлювання Марітена, яке стосується поведінки католика в сучасному світі. На його думку, обов'язком християнина є виявляти відвагу в шуканні істини, яка є завдатком існування Божого царства в душі людини: «Це царство не є нездійсненим, адже воно взиває саме до нашого серця й до самого нашого духу, оскільки сам Христос нас навчав просити цієї благодаті щодня у свого Отця: хай прийде царство твоє. Він би обманув нас, якби він зажадав, щоб ми просили неможливого. Його слово не обманює. Отже, правда є в тому, що для

християнина не повинно бути заспокоєння доти, як писав наш Марітен, доки його царство не запалало в наших очах!» [273].

Так само, Моріак приймає і розвиває думку Марітена про ставлення суспільства до християн у їх політичній активності. Моріак у своїй статті від 10 січня 1936 року «Мінотавр» коментує думку Марітена в «Листі про Незалежність» стосовно подій у французькому суспільстві й світі, натякаючи на те, що відбувалося в націонал-соціалістичній Німеччині, де до влади з 1933 року прийшла націонал-соціалістична партія (профашистська французька партія – Французька народна Партія – Parti Populaire Français, PPF, була заснована в тому ж 1936 році 28 червня) [260]. Моріак розвиває вжитий Марітенем для опису стосунків християн і світу образ давньогрецької міфології – Мінотавра. Письменник нагадує про небезпеку для християнина бути поглинутим дикими пристрастями природи, символом яких є це міфологічне створіння. Інша загроза світу-Мінотавра – його прагнення нав'язати свою точку зору, переконати християн у тому, що єдиною їхньою справою є вічність, відірвавши їх від проблем сучасності, таким чином поглинувши їх: «Те, що світ вимагає від християн, писав Марітен у своєму «Листі про незалежність», чого він очікує від них – це повністю кинутись як додаткові сили у розгнівані війська, постійно мобілізовані своїми протиріччями, які його ненавидять, і які він любить. Світ із добрими чи з поганими намірами, світ соціально консервативний чи революційний, цей світ дивиться на християн сумним поглядом Мінотавра...» «Але якщо християнин, який відмовляється бути поглинутим, є людиною, відділеною від світу, Мінотавр відмовляє йому в праві вступати в дискусії, які стосуються часу: “Ваша справа, – кричить він монаху, – це Вічність!”» [260].

Важливим аспектом впливу Марітена на Моріака є трактування художньої творчості. У цьому питанні Моріак дискутує з Марітенем, відстоюючи свободу художника і підходячи з більшою витонченістю до питань художньої творчості. Так, Марітен, керуючись принципами філософії неотомізму, намагається оцінити, означити й спрямувати розвиток мистецтва у вірне й правильне на його думку русло. У своєму творі «Мистецтво та схоластика» філософ намагається досягти сумісності автономного художнього твору й поваги до католицької доктрини й моралі. Він

пропонує естетичну альтернативу та теоретичну основу для вирішення потенційних конфліктів між твором мистецтва, творцем і мораллю. Марітен стверджує, у чому й полягає його оригінальність у вирішенні цього питання, що про мистецтво не слід виносити судження відповідно до логіки зовнішнього світу, натомість до нього слід ставитися як до абсолюту, який має свою основу в логіці самого твору. Важливо є те, що такий підхід передбачає зміну традиційних цінностей. Марітен систематизує (кодифікує) мистецтво за допомогою трьох імперативів: краси, розуму та моралі: «На його думку, твори мистецтва, як і їх автори, підлягають владі Бога; суттєвими є лише “людська точка зору їх цивілізаторських цінностей чи їх рівень духовності”. Точніше, художник має присвятити себе підтриманню томістичного “спільного блага”, якому він сам підлягає, а саме родині та державним інституціям. Із допомогою численних прикладів Марітен намагається показати, що такий підхід є цілком можливим» [172, с. 159]. Проте всі доведення філософа взяті з пластичних мистецтв і поезії, а більшість його теоретичних робіт із літератури присвячені останній. Вже 15 років до того в «Мистецтві та схоластиці» Марітен навів приклади для доведення своєї думки, проте каменем спотикання є те, що вони, хоча й узяті із сучасних творів, проте, всі є роботами художників (Руо, Джіно Северіні, Жана Кокто), поетів (Бодлера, Артура Рембо) й композиторів (Еріка Саті). Марітен зовсім не згадує романістів, і це не збіг. Як багаторазово пояснював Моріак, із усіх мистецтв роман є найлютішим ворогом ортодоксії. За самою своєю природою він містить у собі суб'єктивний матеріал, який не піддається опису й не підлягає правилам того, що є соціально прийнятним. Роман завжди пов'язаний із реальністю та проблемами, які в ній існують, і тому він є на передньому плані, коли йдеться про цензуру. Певні табу неможливо не помітити навіть тоді, коли він написаний католиком [204, с. 108].

Принципово не розіходячись із Марітенем в основних думках, Моріак має свій, більш професійний і витончений погляд на предмет романного, літературного мистецтва, із яким він як письменник-романіст більш обізнаний. Так, Моріак вступає в дискусію з Марітенем стосовно всюдисутності автора художнього твору і його взаємодії зі своїми персонажами. Моріак не спрощує ситуації [176, с. 255–257].

Філософ у підходах до роману й ролі автора в романі притримується старої концепції натуралізму [176, с. 249]. Моріак, втім, вважає неправомірним зближення романіста та дослідника, який займається природничими науками, адже романіст, на його думку, є не спостерігачем, а творцем, – він не спостерігає за життям, він творить [322, с. 249].

Водночас, відчувається, що для романіста думки філософа стосовно загальної мети й природи художньої творчості виявились переконливими. Так, Моріак цитує Марітена (його «Мистецтво та схоластику»), торкаючись питання суті мистецтва і його гуманістичної мети, природно згадуючи вислів цього філософа в статті про книжку на тему творчості й життя Флобера «Флобер перед обличчям життя й перед обличчям Бога» («Flaubert devant la vie et devant Dieu»): «Жак Марітен писав про художника, що в певному сенсі “він є не від цього світу, будучи, із того моменту, як він працює заради прекрасного, на шляху, який веде до Бога праведні душі та який їм показує через видимі речі щось невидиме”. Мистецтво романіста за своєю суттю є тісно пов’язаним із людиною. Його об’єктом залишається людина. Для Флобера добро зливається із істиною, і коли він присвячує своє життя тому, щоб писати про людину лише правду, він, не бажаючи того, наполегливо відтворює настільки вірно, наскільки це тільки для нього можливо, не лише образ і подобу Творця, але й, певною мірою, відповідність між Одкровенням і людською природою, де вона є, він нам дає, не усвідомлюючи того, він відкриває нам живий знак у людині її божественного походження, рану, яку людина має в собі з моменту падіння, та її відкуплення» [238].

Розглядаючи питання світогляду Моріака, важко оминати такий аспект як ставлення письменника до місця людини, віри й церкви в сучасному світі в контексті руху релігійного модернізму. На межі XIX–XX століть католицизм був поставлений перед необхідністю адекватно реагувати на модернізацію світу, людини, адже все частіше лунала критика на адресу релігійного консерватизму, браку відповідності історичної Церкви новим реаліям: «Саме в цей час з’являється так званий “католицький релігійний модернізм”, який намагався узгодити церковні принципи із культурним станом тогочасного суспільства (філософією, природознавством,

історичною наукою, соціальними проблемами тощо). Хоча він не отримав широкого розповсюдження, його не підтримали єпископат та провідні богослови, втім, вплив останнього позначився згодом як на теоретичному осмисленні інкультурації, так і на обґрунтуванні католицького аджорнаменто» [12]. Уже з другої половини XIX століття ідеї ревізії догматики знаходили відгук у багатьох теологів – Г. Шеля, Д. Тірела, М. Блонделя, Е. Леруа, проти яких активно виступав Папа Пій X. Протягом усього понтифікату цього Папи боротьба з модернізмом продовжувалася, внаслідок чого католицька біблійна наука зазнала значної шкоди. Втім, у кінцевому рахунку екзегетика католицизму була врятована як від крайнощів модернізму, так і від крайнощів консерватизму.

Водночас, модернізм не становив собою єдиної доктрини. Основною метою модерністів було ревізувати традиційні богословські положення. Релігію вони вважали справою совісті й стверджували, що вона створюється людиною. Деякі з них вважали біблійні одкровення – сказаннями, а церковні обряди далекими від християнства, не приймали за божественну установу Церкву, заперечували значення вічних істин за догматами, Божественне Одкровення в трактуванні Католицької церкви. Інші відкидали навіть божественність Христа, догмат про первородний гріх, вчення про існування пекла й загробних мук. Ідеї модернізму назагал засуджували й наступні три Папи – Бенедикт XV (1914–1922), Пій XI (1922–1939) і Пій XII (1939–1958). Тому на момент їх появи цензурі й осуду піддалися й праці Шардена, одною з важливих цілей філософствування якого було примирення релігії та науки.

Втім, попри це, навіть серед церковної ієрархії зростало число прихильників тейярдизму. Саме ідеї Шардена активно сприяли модернізації віровчення Католицької Церкви, пристосування її до реалій часу, що й зумовлює посилення впливу модерністського, гуманістичного крила в католицизмі. До цього позитивним внеском стала діяльність наступного після Пія XII Папи Римського Івана XXIII, який увійшов у історію папства як церковний реформатор, був натхненником і главою прихильників церковної реформи, яка одержала перемогу на II Ватиканському Соборі. Цей собор проголосив ідею «aggiornamento» («осучаснення», «відновлення» Церкви), утілив у життя революційні канонічні та літургійні реформи, у результаті

яких відбувся різкий поворот до модернізації богослужіння, до посилення тенденцій екуменізму. У центрі уваги учасників собору були проблеми відновлення життя Церкви з урахуванням як її історичного досвіду і традицій, так і умов життя на межі тисячоліть. Після Собору католицькі теологи починають сприймати картину світу по-новому, більш широко: не лише у вигляді матерії, яка оживлюється духом Божим, а й у вигляді матерії активної й динамічної, яка діє та розвивається, визначаючи її по можливості в наукових поняттях. Саме цей теологічний атрибут «аджорнаменто» пов'язаний із філолофсько-теологічною спадщиною Шардена, до якої досі існує неоднозначне ставлення.

Новизною концепції Шардена, який був не лише священиком єзуїтом, а й геологом, філософом, богословом, є ідея того, що еволюція біосфери призводить до появи ноосфери, нової планетарної оболонки. За Шарденом, світ знаходиться в процесі розвитку, який реалізує все більш високі рівні одухотворення матерії і який прагне майбутньої повноти у своєму кінцевому пункті – «точці Омега», вселенському Христі – єдності світової та Божественної дійсності, точці спасіння всього створіння. Філософ розуміє еволюцію як створення вселенської Церкви – Тіла Христа, обожнення світу. Цей процес одночасно є сотворінням світу, яке продовжується.

Як людина, що більшість свого життя йшла шляхом християнства, Моріак не міг уникнути питань, пов'язаних із конфліктом вихованих релігійних уявлень і викликів реального життя. Він отримав релігійну освіту в католицькій школі святої Марії й у католицькому коледжі, і на собі відчував той розрив, що існував між тогочасною церквою та суспільством. Сам романіст писав, що на початку століття французька Католицька Церква переживала жахливу кризу. Навіть більше за так звані світські закони з усією їх отруйністю та злобою письменника вражала драма модернізму – йому здавалося, що Церква відкинута сучасним світом [147, с. 12]. Моріак у вісімнадцятирічному віці під впливом свого приятеля, прототип якого вивів у романі «Старосвітський хлопчина», виявляв схильність до релігійного «модернізму». Із 1905 року юнаком Моріак стає співробітником журналу «Сійон», яким у той час керував Марк Саньє (1873-1950), журналіст і політичний діяч, один із

лідерів релігійного модернізму, послідовник філософа Ламенне, родоначальника християнського соціалізму у Франції. Моріак у 1907 році вийшов із журналу. З одного боку, романіст і публіцист визнавав, що все, що написав пізніше (на той момент уже пройшло 50 років від зазначеного часу), почалося в маленькій кімнатці в Бордо «Сійону», а з іншого – в одному зі своїх раних романів «Дитя під тягарем ланцюгів» він створив образ Саньє, якого уїдливо скритикував.

Модернізм у найбільш яскравому й критичному його вираженні особливо бентежив Моріака в період його молодості. Втім, із роками письменник звертається до більш ортодоксальних позицій. Одним із яскравих виявів цього є його твір «Життя Ісуса», який Ескальє вважає важливою працею, котра мала для Моріака ефект упорядкування дуже давніх рахунків, пов'язаних із найбільш небезпечною спокусою його молодості – крайнім модернізмом [177, с. 55].

Водночас, відхід від релігійного модернізму на кшталт модернізму Саньє не вирішив питання пошуків шляхів подолання, принаймні для себе, Моріаком того болючого розриву, який існував між Церквою й суспільством. Поряд із тим, що частково відповіддю на ці питання були праці Марітена, твори Шардена стали для Моріака новим відкриттям. Так, думки такого мислителя як Шарден дали можливість письменнику подивитися на Церкву і її підхід до світу й життя з нових позицій, адже Моріак вважав, що Шарден відповідає на питання та сподівання сучасного їм світу.

Російська дослідниця Євгенєва зауважує вплив Шардена на світоглядні принципи та, зокрема, релігійно-філософську концепцію Моріака, посилаючись на його власне висловлювання [26, с. 5]. Вона наводить співставлення концепції Шардена з етичними поглядами Моріака. На думку дослідниці Моріак, на етичну систему якого вплинув тейярдизм і який пізнав самі праці Шардена уже в зрілому віці, виявив у Тейяра багато співзвучного власній концепції бачення світу: «Це й не дивно, адже найбільш специфічна риса тейярдизму полягає в тому, що в рамках тейярівського розуміння світу людина займає абсолютно особливе місце, якого християнство йому досі ніколи не відводило, і є підсумком та співучасником божественного акту творіння світу. Але, на відміну від біблейської легенди, Шарден

стверджує, що людина являє собою продукт тривалої еволюції цього світу, який виник природним чином і який розвивається» [26]. На думку дослідниці Моріак поділяє концепцію Шардена про постійні зміни, які відбуваються у Всесвіті та які зачіпають також людину та її свідомість. Євгенєва підкреслює те, що Моріаку імponує прагнення Шардена до зближення неба й землі та створення на цій основі нового гуманізму. Письменнику дуже подобається тейярівський постулат про те, що звертатися до Бога зовсім не означає відвертатися від світу, і, навпаки, кожна людина повинна зануритись у світ, брати активну участь у тому, щоб змінювати та творити світ. Звідси основним методом спасіння людства проголошується активна дія, яка підноситься до рівня співучасті в божественному творінні світу.

Так, на думку Шардена, в еволюції людина відіграє одну з ключових ролей, бо є «ключем універсума». У контексті активного впливу людини на історію яскравий представник християнського релігійного модернізму Шарден говорить про євгенізм індивідів і євгенізм суспільства. Філософ зауважує, що досі вважалося більш правильним не втручатися в дію сил світу. Втім, вірогідно, сам світ очікує, що людина переосмислить інстинктивні дії природи, щоб удосконалити їх, адже мисляча субстанція потребує розумної організації. Він бачить майбутнє людства, яке постає «у вигляді гармонійного примирення свободи з плануванням та об'єднанням у цілісність» через розподіл ресурсів, регулювання поривання до вільних просторів, оптимальне використання сил тощо [112, с. 193].

Шарден стверджує необхідність свідомої діяльності для людини. Він зауважує, що дуже легко звільнити себе від необхідності діяти, говорячи про одряхління цивілізації чи швидкий кінець світу. На думку філософа, такий песимізм є найбільш небезпечною спокусою сьогодення – він не лише нездоровий, а й хибний. Людина є закінченим прототипом, у ній, як у вершині, яка увінчує всю будову, сходяться воєдино всі її архітектурні лінії, і в цих нових перспективах вона глибше усвідомлює свою позицію у світі. Шарден переконує, що думка про те, що «феномен людини» є найвищою формою, яка представляє «феномен космосу», має глибоке моральне значення: «вона надає нової цінності й характеру вічності тій справі, яку ми

здійснюємо, чи – правильніше – яка здійснюється в нас» [111, розд. «Будем спасать человечество!»].

Подібно Моріак, обстоюючи важливість ролі людини в історії, говорить про необхідність подолати спокусу зневажати людину, а отже, і її роль у суспільстві та світі («Чорний зошит»). Беручи до уваги контекст війни, він наполягає на тому, що ворогу буде лише вигідно, якщо французи піддадуться цій спокусі, адже нехтування людиною лежить в основі нацистської доктрини. Письменник закликає французів до того, щоб нещастя не засліплювали їх і не заважали їм бачити власну велич.

Впевненість Моріака у тому, що від людини багато що залежить (на протиположності релятивізму в етичній сфері та декадансу в мистецтві), виявляється в житті митця повсякчасною готовністю до боротьби за справедливість та цінування гідності. Моріак має власні політичні погляди, які є протидією ідеям Макіавеллі, котрі, на думку письменника, панують у світі його доби й особливо виявлялися в час гітлерівської навали. Сам Моріак пояснює свою задіяність у питання сучасності як протидію поширеному переконанню, що письменнику не слід втручатися в політику, оскільки його справою є розповідати історії. Втім, Моріак вважає це несерйозним, адже у світі немає нічого важливішого за державні справи.

Водночас, діяльна позиція характерна і для героїв Моріака в його художніх творах. Яскравим прикладом є Тереза Дескейру з роману «Тереза Дескейру», жінка з сильним характером. Вона бореться до останньої хвилини свого життя, прагнучи зрозуміти себе та навколишній світ. Назагал, боротьба за істинність, правду, прагнення розібратися в собі притаманна більшості головних героїв творів митця. Письменник задається питанням про заангажованість християнина, який завжди зобов'язаний дотримуватися заповітів Євангелія задля здобуття Царства Божого та не жертвувати своїми переконаннями за жодних обставин.

Водночас, поглянувши на концепцію бачення світу, можна відмітити більш загальні риси, які єднають Моріака й Шардена. Так, Моріак вважав, що Шарден відповідає на питання й сподівання сучасного їм світу. Тейярдизм став одною зі

складових релігійно-філософської доктрини Моріака та вплинув на естетичну систему письменника, коли той вже став зрілим художником, оскільки в молодості, за визнанням самого письменника, він був швидше опонентом, ніж прибічником Шардена. Це пояснювалося не ідеологічними розходженнями з філософом, а недостатнім знанням його праць. Втім, Моріаку вдалося надолужити згаяне й він виявив у Шардена багато співзвучного до власної концепції бачення світу. Це не дивує, оскільки найбільш специфічна риса тейярдизму полягає в тому, що в рамках тейярівського розуміння світу людина є співучасником божественного акту творіння світу, займаючи в ньому особливе місце. Моріак поділяє концепцію Шардена в питанні про постійні зміни, які відбуваються у всесвіті й неминуче торкаються людини та її свідомості.

Із еволюцією людини пов'язана для Шардена віра в майбутнє. Сумнів у ній, цій вірі, якщо його не брати до уваги, є смертоносним, адже вбиває і смак до життя, і силу життя людства. Грунтуючись на досвіді всесвітньої історії, можна стверджувати, що в людстві є запас і потенціал концентрації, тобто прогресу [111, розд. «Размышления о прогрессе»]. Також поряд із еволюцією людини мислитель відзначає необхідність змін і в християнстві [350, розд. «Fall, Redemption and Geocentrism»].

Мотив необхідності змін прослідковується і в Моріака. Він також передає своє уявлення про людину як про створіння, яке постійно удосконалюється чи поступово руйнується. Письменник пише про своє покоління письменників, зауважуючи, що авангард цього покоління наполегливо намагався втікти від реального світу в сни та підсвідомість, а літературний ар'єргард, «сини» Паскаля, тримали в руках амулет (амулет Паскаля «Вогонь» зі свідченням Одкровення Божого, яке він особисто пережив) не для того, щоб уникати з його допомогою дійсності, а щоб завдяки постійним зусиллям у самовдосконаленні досягти вищої дійсності («У що я вірю» [239]).

Нам видається найбільш важливим вплив і спорідненість Шардена й Моріака в питанні релігії, зокрема в її стосунку до людської діяльності передусім через науку й мистецтво, змін та еволюції і підходу до природи. Шарден передбачає критичний етап зрілості земного життя. Він вважає, що людина має зрозуміти, що було ілюзією думати, що, здобувши більш глибоке пізнання світу та себе, вона могла обійтися без релігії. Також філософ зауважує, що релігія не може розглядатися як строго індивідуальна інтуїція чи вибір. Вона – вияв колективного досвіду всього людства як цілого про Бога [111, розд. «Любовь»].

У співзвучності з цим Моріак відзначає важливість релігії для нього особисто. Він підкреслює те, що вся його діяльність живиться його релігійною свідомістю – слідом за Бернаносом і Клоделем, він прагне воскресити в людях надію й віру, які, як здавалося, є назавжди втраченими, – ту надію та віру, які ще зберігають їх серця. У цьому митець бачить сенс власного життя. Моріак підкреслює, що людина – не лише темні незрозумілі сили чуттєвості. Люди створюють себе. У житті філософські та релігійні погляди стають другою натурою, створюють нову людину [264].

Загалом, аналізуючи вплив ідей Шардена на Моріака, слід, передусім, підкреслити прийняття необхідності змін у Церкві у відповідності до викликів часу. Із цією більш загальною кардинальною ідеєю пов'язане питання активної життєвої позиції людини у світі. Ця ідея приймається Моріаком і знаходить свій вияв у енергійній діяльності митця, його плідній публіцистиці й романістиці, у якій головні герої є не просто тими, хто приймає Божу благодать і намагається виконувати церковні приписи, а тих, які занурені в сам вир життя, як, наприклад, найбільш яскраві характери Терези Дескейру з одноіменного роману, Луї з «Гадючника», Алена зі «Старосвітського хлопчини». Моріак поділяє концепцію Шардена про необхідність активної й осмисленої позиції людини у світі, яка зумовлюється постійними змінами у Всесвіті. Французький письменник також сходиться із Шарденом на площині більш глобальних питань, серед яких є ключова роль людини в універсумі, необхідність змін і розвитку в християнстві, питаннях релігії (у сенсі її необхідності для здобуття більш глибокого пізнання людиною себе та світу).

Шардена й Моріака єднають прагнення бачити в Церкві, попри всі її недоліки, надприродну реальність, яка, втім, тісно пов'язана із природним світом. Вона має в їх сприйнятті необмежений потенціал до видозмін і вливання у вир життя, хоч часом це відбувається із певними складнощами й затримками, що можна було б пояснити схильністю людини до того, щоб боятися будь-яких серйозних змін. У контексті праць Шардена можна відчутти вічну молодість Бога й божественного, його необмеженість будь-якими людськими уявленнями, і водночас вірного, справедливого й благого. Це співзвучно пошукам Моріака, який часом «напомацки» шукає свій шлях у житті й вірі, довіряючи внутрішній інтуїції в тому, що вихід є з будь-якої ситуації, яка може здаватися глухим кутом особистості, суспільства та людства, адже живий Бог не може бути надто скупим, щоб вагатися в тому, щоб дарувати живу і постійно оновлювану надію.

Відчутний вплив на середовище сучасної французької католицької інтелігенції, у тому числі й на Моріака, мав Шевальє, який був речником «католицького відродження». Він, викладаючи у Греноблі, виховав цілу плеяду студентів, які надалі стали користуватися великим впливом у суспільстві та стали знайомими особистостями не лише у філософії (Муньє, Ж. Лакруа), а й у релігійній думці (Ж. Гіттон), психології (П. Фресс), історії (А. Латрей). Шевальє, як і А. Бергсон, атакував вузькість сучасної філософії та науки, прагнув створити нову систему мислення, більш чутливу до містичних вимірів людської свідомості, таких як релігійне розуміння людини та всесвіту. Так, наприклад, до групи студентів, із якими Шевальє займався, міг приєднатися будь-хто, – єдиною незвичайною умовою було лише одне правило – постійне відчуття присутності Бога. Муньє у своїх листах свідчив про те, що спосіб проведення занять Шевальє, який за формою був продовженням давньої християнської традиції роздумування над творами, сприяв переживанню навернення від традиційного буржуазного пієтизму до справжнього християнства [202].

Отже, творчість Моріака гармонійно вписується в контекст французького «католицького відродження» своєю ідейною спрямованістю, що знайшло

відображення у його політичних, релігійних, історіософських поглядах, політичній, інтелектуальній діяльності та творчості. На формування моріаківського світогляду, який характеризується своєю закоріненістю в традицію та одночасно інтересом до проблем сучасності, простежується вплив визначних інтелектуалів як у сфері філософії й теології, так і у сфері політології й літературно-критичної думки, серед яких найбільш цікавими й визначними є впливи Паскаля, Луазі, Марітена, Шардена, Шевальє.

РОЗДІЛ 3

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ У СТИЛІСТИЦІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МОРІАКА

Розглядаючи творчість Моріака, слід зауважити в ній риси, які, відображаючи неповторну своєрідність письменника, водночас вписують її в парадигму французького «католицького відродження». Це проявляється передусім у відповідних стильових принципах, які характерні для письменників-католиків, коли поняття «стиль» приймається в **широкому** розумінні, у такій дефініції як «історично обумовлена естетична єдність змісту та багатоманітних сторін художньої форми, яка розкриває зміст твору» і який «виникає як результат «художнього освоєння» певних сторін соціально-історичної дійсності, яка відображується в поетичних образах» [100].

Ідейна суголосність письменників-католиків спричинює й тематичну спільність їх творів. Головними темами творчості цих митців стають людина й вічність (Моріак «Прамати́р»), віра (Клодель «Благовіст Марії», Бернанос «Діалоги кармеліток», Пегі «Жанна д'Арк», Моріак «Агнець», Псішарі «Паломництво сотника», Блуа «Бідна жінка»), фарисейство (Блуа «Тлумачення загальників», Бернанос «Щоденник сільського священника», Моріак «Фарисейка»), охоплення людини пристрастями й протиборство з ними (Моріак «Пустеля любові», Клодель «Атласний черевичок»), засилля та панування грошей (Блуа «Кров бідняка»), смерть (Бернанос «Під сонцем Сатани», «Щоденник сільського священника»), любов (Бурже «Учень», Моріак «Пустеля любові»). Розкриття тем досягається з допомогою різних засобів поетики. Наприклад, Бернанос вводить образ нечистого як втілення зла під виглядом помічника торговця кіньми («Під сонцем Сатани»). Охоплення людини пристрастями передається з допомогою образів-символів (черевичка – Клодель «Атласний черевичок», води, вогню – Моріак «Вогненний потік», спеки – Моріак «Пустеля любові»).

Об'єднуючим елементом творчості письменників-католиків є також специфічні образи: священників, духовних осіб які не дуже подобаються власній церковній владі (священик із Амбрікуру з «Щоденника сільського священника» Бернаноса, абат Ардуен із «Гадючника» Моріака, абат Калю з «Фарисейки» Моріака), над якими насміхаються, яких не розуміють люди; грішників, які виявляються більш справедливими, вірними й чесними, аніж так звані «праведники» (Луї з «Фарисейки Моріака»); фарисеїв (Бріжіт Піан і мати Жана де Мірбеля з «Фарисейки» Моріака, представники міської еліти з «Під сонцем Сатани» Бернаноса); охоплених пристрастю віруючих людей, які мають підкорити свої пристрасті та страхи волі та своїм переконанням (Бланш з «Діалогів кармеліток» Бернаноса, Ксав'є з «Агнця» Моріака, донна Пруеса з «Атласного черевичка» Клоделя); розгублених у житті осіб, які не знають, хто вони, для чого живуть, як поводитись, як будувати свої стосунки з іншими (Адрієн Мезюра з одноіменного роману Гріна, Фернан і Філісіте Казнав із «Праматері», Робер Грелу з «Учня» Бурже).

Цей конгломерат тем та образів втілюється з допомогою художніх засобів, серед яких важливими є такі як використання образів-символів, метафор, психологізму, чому і присвячений даний розділ.

3.1. Образи-символи в художній прозі Моріака

Образність у художній прозі Моріака, котра ініціює важливість ролі духовного елементу, відіграє важливу роль. Вона служить передусім для того, щоб художніми засобами передати власне світосприйняття письменника. Моріак використовує художні образи, які є втіленням творчого пізнання, щоб створити свій неповторний світ. Аналізуючи образність Моріака та взявши за основу для систематизації образів сходження від значення конкретного до узагальненого та абстрагованого, можна помітити використання образів усіх виділених ступенів – на елементарному рівні образ-індикатор у використанні прямого, буквального значення слова, образ-троп, й образ символ, серед яких образ-символ вважається найвищим ступенем образності.

Розглядаючи питання образу-символу, важливо звернутися до його сутності. Так, П. Ніколаєв відзначає, що «Спершу образи-символи являли собою зображення природи, які викликали емоційні аналоги із людським життям» [78, с. 197]. Поряд із цією традицією, яка зберігається дотепер, фіксується отримання алегоричного, символічного значення в літературі також зображеннями окремих людей, їх дій та переживань, які знаменують якісь більш загальні процеси людського життя.

Радянське й молоде українське моріакознавство обмежувалося, як правило, образом-символом родини-клітки («Тереза Дескейру») і гадючника («Гадючник», «Чорні ангели»), у той час як франко- й англomовне моріакознавство займалося розвитком вивчення образів-символів, котрі пов'язані з природою та людськими чуттями, яких багато у працях митця і дослідження яких має перспективи з причини їх багатозначності.

Молоні у своєму критичному дослідженні творчості Моріака відзначає, що письменник використовує зовнішній світ відповідно до свого ставлення до внутрішнього світу [295, с. 175]. Інший важливий аспект у питанні образів-символів у творчості Моріака – особливості моріаківського «символізму», оскільки символізм використовується письменником лише як техніка.

Проза Моріака багата на образи-символи, найбільш розроблені із яких – образи-символи природи (вогню, води, повітря, землі), пов'язані з використанням відчуттів – звуків, запахів, тактильних, візуальних (зорових) образів, та їх синтетичних комбінацій. Серед образів-символів, які мають зв'язок із природою, вода виявляє особливе багатство значень. Пов'язані з водою образи-символи умовно діляться на ті, які мають значення переважно позитивне й переважно негативне. Це пов'язано зі світоглядом Моріака, який великою мірою визначається релігійним світосприйняттям. Ідеологема води вписана в ідеологему світу, який розуміється у всій його складності. З одного боку, він зазнав зіпсуття, що виявляється в щоденному людському житті та стані природи, а з другого боку, він водночас є таким, що від початку був створений добрим і надалі підтримується у своїх добрих якостях та існуванні через благодать. Тож, і вода може бути як такою, що може завдати шкоди,

відобразити зіпсованість світу, так і такою, що приносить очищення і благодать [173, с. 71].

Башляр наполягає на значенні води в якості «природного символу чистоти» [133, с. 157]. Так, у Моріака набуває специфічного символічного значення звук води струмочка, яка біжить у «Агнці» (розділ 13). Натяк, який дає автор за допомогою символу води допомагає читачу проникнути у внутрішній світ героя, який перестає сприймати природу як щось живе: «Втім, із центру цього мертвого світу чутно звук струменючої води, образ очищення й вічності» [310, с. 800]. Подібно очищаючою силою, спільницею двох закоханих, Марі й Жіля («Галігай») є річка, яка їх єднає, і водночас оберігає їх чистоту, стаючи між ними, перетворюючись на «рідке лезо» [346, с. 123]. Цей образ-символ цікавий своєю оригінальністю, у результаті чого він стає образом-інтегратором Моріака. Навпаки, стояча вода у вигляді болота та калюж – є віддзеркаленням біснуватих осіб, їх думок та гріхів [328, с. 951].

Багатозначною є символіка моря, пов'язана з образом води. Для Моріака океан – край пекучого піску, вічність. Але море також використовується як символ любові – як плотської, так і духовної, безмежної. При цьому оригінальним моріаківським є образ моря не як пристрасної любові, а як любові безкорисливої, Нескінченної. Так, Невідоме Море («Дорога в нікуди») означає Нескінченну Любов, яку люди, однак, мають свободу відштовхнути [295, с. 181–182].

Як дощ вода служить бар'єром мовчання й ізоляції у «Вогняному потоці» – триденна злива відіграє вагому роль у спокушенні Жізель. Але також через поетичне протиставлення дощ створює атмосферу спокою, яка сприяє духовному відновленню цієї жінки [295, с. 177]. Письменник інтенсивно використовує воду, пов'язану із грозою, у якості символу сексуального бажання та розмноження, як у «Пустелі любові», де дощ та буря часто супроводжує зустрічі Раймона Куррежа та Марії Кросс.

Водночас, у Моріака вода є символом благодаті. Так, мадам де Війерон, розмовляючи з Жізеллю («Вогняний потік») зауважує, що Євангеліє є певною мірою історією спраги, яка полишає джерела, що несуть смерть, і знаходить воду живу [365, с. 216].

Другий базовий (за значенням) символ Моріака – це вогонь. Навколо символу вогню зосереджено лексичне поле вогню: «пожежа» («Поцілунок, дарований прокаженому», «Плоть і кров», «Тереза Дескейру»), «полум'я» («Фарисейка», «Агнець», «Плоть і кров»), «запах горілої смоли» («Тереза Дескейру», «Дитя під тягарем ланцюгів»), «спекотний» («Пустеля любові», «Плоть і кров»), «сонце» («Фарисейка», «Пустеля любові», «Плоть і кров»), «сухість», «опік», «літо», деякі з елементів якого викликають особливий інтерес.

Передусім, важливий елемент лексичного поля вогню – сам «вогонь». Вогонь для Моріака – чудовий матеріал для того, щоб передати пристрасть [328, с. 954]. Важливим підґрунтям для дослідження символізму вогню є робота Башляра, який розглядає вогонь як елемент сильно сексуалізований. Прикладаючи висновки науковця стосовно природи символізму вогню, важливо підкреслити використання цього символу для передавання пристрасті засобами, виробленими людською цивілізацією, заснованими на специфіці людського сприйняття оточуючого світу. Природа вогню і його властивості співвідносяться з тими духовними й душевними процесами, що відбуваються у внутрішньому світі моріаківських героїв: «У Моріака співставлення, встановлення зв'язку між бажанням і вогнем показує, що бажання знищує персонажів і їх душі так же швидко, як вогонь знищує природу» [328, с. 954]. Домінування символу вогню в описі зустрічей між Фані та Фабіаном («Зло») є яскравим прикладом використання цього образу. У вогні найбільш важливим його аспектом є нахили до свавілля. Це також підкреслює Ж. Тюзо у своїй монографії «Планета Моріак»: «Свавілля вогню: торкаючись цього аспекту, здається справедливим почати словами, які служать основоположному ядру цієї планети: вогню. Моріаківський роман метафорично пече, палає, запалює майже на кожній своїй сторінці» [353, с. 44–45].

Яскравим прикладом такого використання символу вогню як сильно сексуалізованого елементу може бути влучний образ в одному із ранніх прозових творів Моріака. Так, у «Плоті і крові» головна героїня твору Мей Дюпон-Гюнтер відкриває з подивом у собі дещо, що не відповідає її уявленням про власне соціальне

становище і встановлений порядок речей, – те, що вона насправді відповідає на погано приховане кохання селянина Клода. Поза різницею в соціальному стані між ним і собою, вона «розпізнає молодого здорового чоловіка з міцно побудованим тілом та душею, запаленою першою пристрастю» [295, с. 183–184]. Молода жінка порівнює свої відчуття до полонянки лісової пожежі.

Також важливим є символізм вогню в такому значенні в «Терезі Дескейру», хоча він у порівнянні до його використання в інших моріаківських творах вирізняється меншою всеохопністю й вищим ступенем концентрації. Комплексна реалізація символу вогню в «Терезі Дескейру» містить у собі такий вагомий елемент лексичного поля вогню як «сухість», яка в природних умовах французьких Ланд є передумовою й загрозою масштабної руйнівної пожежі, а на ґрунті людських стосунків може стати передумовою для віддання себе на поталу пристрастям. Так, можна помітити, що «Мірою того, як стосунки Терези із Бернардом підходять до своєї кульмінації, символізм вогню стає домінуючим. Сухість осені... передає сухість стосунків між чоловіком та дружиною» [295, с. 185]. Водночас, у творі реалізується паралелізм експліцитного символізму вогню на ґрунті природних умов та імпліцитного його вияву в людських стосунках: «уявне віддання всього лісу на знищення вогнем є передвісником її неминучого віддання власного життя на поталу пристрастям, які є водночас і беззмістовні, і невситимі» [295, с. 185].

Іншою стороною символізму елементу вогню в якості позначення любовної пристрасті є його пов'язаність із мотивом згоряння та знищення – «згубні наслідки пожежі є настільки ж наочними, як і згубні наслідки, спричинені жаданням, яке повністю витісняє раціональні докази, яке виказує себе згубним для життя духовного і яке навіть штовхає героїв іноді на злочин» [346, с. 45]. У свою чергу, цей мотив є продовженням логіки свавільності стихії вогню, який діє хаотично й божевільно, витісняючи раціональні підстави мислення та поведінки. Наочним прикладом може бути поведінка Жізель де Плайї у «Вогняному потоці». Героїня не послуговується жодною логікою здорового глузду, коли віддає себе на поталу пристрастей, не плануючи своїх подальших стосунків із Даніелем Тразі, людиною, що стала предметом її пристрасті.

Водночас, вогонь пожежі відображає одержимість не лише пристрастю тілесного бажання. У моріаківських творах ненависть стає такою ж руйнівною, як і сексуальне бажання. У «Терезі Дескейру», героїня відчуває відразу до свого чоловіка та його родини, а, передусім, до всіх умовностей бордоської буржуазії – символічно це знаходить свій вияв у тому, що «Саме в день великої пожежі в Мано Тереза відчуває, серед шуму, більш ніж завжди цю ненависть» [328, с. 955].

Вогонь у Моріака також є образом-символом смерті. Прикладом використання у такому значенні цього символу є вбирання в себе тілом помираючого Жана Пелуейра диму запаленого в кімнаті вогню («Поцілунок, дарований прокаженому») [346, с. 46].

Водночас, символ вогню несе значення, яке пов'язане з релігією – очищення. Ознакою цього є мрія очистити селище вогнем Терези Дескейру. Вона вважає, що це несправедливо, що полум'я завжди підбирається до дерев, а людей не зачіпає. «Для Моріака, ці дерева мають релігійну конотацію, нагадуючи йому розп'ятого Христа, коли він страждав на хресті» [216, с. 38]. Віднісши дію вогню в цьому значенні до справи релігійного очищення, «напрошується ідея того, що Моріак бажав, щоб внутрішній вогонь у Терезі очистив її душу» [216, с. 38]. Така думка звучить у гармонії з ідеями Башляра стосовно психоаналізу вогню. Цей дослідник у визначенні відчутних підвалин об'єктивних коренів поетичних образів і моральних уявлень принципу того, що вогонь все очищує, висуває обґрунтування, яке полягає на тому, що вогонь відділяє одну речовину від іншої й усуває їх нечистоту. Башляр співставляє із плавильним вогнем, який дає речовині переваги однорідності, тобто чистоти, вогонь, за допомогою якого землероб очищує пашні, – «Вогонь не лише знищує бур'яни, але й удобрює ґрунт» [132, с. 115]. Тож, переносячи співставлення на ґрунт моріаківського твору, можна зауважити, що вогонь у душі Терези і її страждання створюють добрий ґрунт для розуміння інших людей (наприклад, власної дочки Марі, її нареченого) жертвності, здатності протистояти власним злим нахилам.

Інший елемент лексичного поля образу вогню – сонце із спекою, причиною виникнення якої воно є, переважно служить символом, який створює атмосферу пристрасті. Спека, задуха посилюються в періоди, коли герої переживають найбільше спокус до надуживання сексуальністю. Яскравий приклад цього бачимо у «Пустелі любові». Сцена під палючим сонцем відбувається в кульмінаційний вечір неділі, – Марія зустрічає лікаря Куррежа в той момент, коли поспішає на шестигодинний трамвай у сподіванні побачити Раймона [295, с. 183]. Важливо, що в цей момент сонце домінує.

Водночас, спека й задуха виражають безнадію, спричинену смертю. Так, Луї («Гадючник») переживає смерть своєї доньки Марі, яку ніжно кохав, у період літньої спеки (глава 9) [346, с. 50–51]. «У тому ж романі можна знайти інший приклад. Літня спека виражає страждання Луї, який, зовсім хворий, пише своїй дружині Ізі й розповідає їй про свою безнадію та самотність, які його спустошують та висушують» [346, с. 50–51] (глава 10).

Водночас, сонце і світло в моріаківських романах має подвійну природу. Воно асоціюється із нечисленими митями щастя та стає символом життя. Так, короткі моменти щастя, котрі Тереза проводить зі своєю дитиною, сповнені світлом [346, с. 51].

Образ-символ землі в творах Моріака («Поцілунок, дарований прокаженому», «Тереза Дескейру», «Дитя під тягарем ланцюгів», «Плоть і кров») є неоднозначним. Його трактування також відображає ідеологему моріаківського світогляду. Позбавлена духовного начала у світі, який несе на собі відбиток зіпсуття, вона найкраще описана словами Габріеля Градера як самодостатня й захоплена власними справами бурхливої родючості, байдужа до моральних аспектів людського життя, святих і грішників, спасених та проклятих. Із другого боку, ознаки первинного доброго задуму про світ присутні в тому, як природа «співчуває» людині. «Моріак постійно переносить людські страхи та болі на дерева» [346, с. 44], які, як рослинність, породжена земними надрами, представляють землю.

Інше значення образу-символу землі, також відлуння існування у світі зіпсованості, – її зваблення пристрастями, що безконтрольно вирують, як,

наприклад, у першій главі «Плоті та крові», де образ-символ землі використано як відображення фізичного життя, яке неминуче містить сексуальне жадання. Так, головний герой Клод Фавро, покинувши семінарію, повертається поїздом у дім батьків у липневу спеку, їдучи буяючою життям місцевістю: «Тут сільська місцевість, яка наповнена плодами дозріваючого життя, відображає ще неусвідомлену фізичну зрілість Клода» [295, с. 187].

Водночас, вагомими є образи, пов'язані із залученням людських чуттів, оскільки Моріак постійно надає певним відчуттям власного символічного значення, і синтетичні їх похідні, які нерідко містять у собі й образи, пов'язані з природою, як відзначає Молоні. Це особливо справедливо у відношенні до задіяння запахів, присутність яких у Моріака часто відмічалася. Яскравий приклад цього у «Фарисейці» – на початку роману оповідач описує вечір, коли він видав пана Пюїбаро своїй мачусі. Ця подія позначає кінець дитячого безтурботного життя, входження у світ моральної відповідальності. «Це визнане психічне явище, що важливі події юності можуть асоціюватися із певним чуттєвим враженням подібним до того яскравого й водночас позірно тривіального, що переживає оповідач...» [295, с. 194–195]. Таке чуттєве враження оповідача на порозі юності – солодкуватий запах лип, котрий наповнює усе місто (розділ 2).

Моріак також результативно використовує комплекс звуків. Прикладом може бути їх ефектне використання в «Чорних ангелах». Так, коли абат Форка на самоті у віддаленому парафіяльному будиночку читає сповідь Градера, очима уяви споглядаючи нескінченний потік різного роду злочинців – проститутток, сутенерів, убивць, які сходять зі сторінок зошита, і його охоплює майже фізичне відчуття того містичного зв'язку, який виникає між людськими душами під дією гріха та благодаті, чутно гудок паровозу. У ту ж мить тяжка туга навалюється на нього з такою силою, що він хилить голову на стіл (14 розділ). «Гудок потягу тут є зовнішнім знаком братерської спорідненості душ, оскільки він поєднує долі абата та Градера, й останній чує той самий звук, чекаючи на маленькій станції Аліну, чиє вбивство закінчить його кар'єру на ниві гріха» [295, с. 197].

Втім, найбільш багаті моріаківські образи – ті, у яких поєднується символізм чуттів. Прикладом може бути епізод із «Плоті та крові», який описує вечір одруження Мей Дюпон-Гюнтер перед тим, як вона приїжджає туди із чоловіком. Він подається із точки зору головного героя Клода й передає його затьмарення. Буйна рослинність пізньої весни містить у собі натяк на розгублений стан героя «les lilas déjà mourants» [251, с. 190] («вже помираючий бузок»), звуки співу солов'я та дзизчання хрущів, гарячковий колір Венери – тут прямо через ефекти зорові та звук, і, непрямо, із допомогою запахів і дотику, природа засвідчує повсюдність емоційного напливу, який розриває серце розчарованого закоханого» [295, с. 199].

Образи-символи у художніх творах Моріака допомагають у тому, щоб передати сприйняття світу письменником. Важливою особливістю є використання митцем образів-символів, серед яких найбільш розроблені ті, що пов'язані із природою (води, вогню, землі, повітря) для того, щоб розкрити внутрішній світ – своїх героїв, власний і людський назагал. Ці засоби образності діляться на ті, які передають переважно позитивне та ті, які марковані здебільшого негативним значенням, що пов'язано із релігійною складовою світосприйняття Моріака. Позитивний посил відповідає наявності добра, яке закладене у початки світу (як, наприклад, вода як позитивний природний образ-символ чистоти), тоді як негативний – наслідок втручання гріха у життя і, відповідно, – зіпсуття, яке виявляється у різних царинах (так, той самий образ-символ води як дощу позначає наявність перешкод для людської комунікації).

3.2. Особливості метафори у художній прозі Моріака

Іншим важливим тропом, який використовує Моріак, є метафора. XX століття запропонувало дещо новий погляд на метафору порівняно із аристотелевою теорією. Так, наприклад, Блек дивиться на метафору як на знаряддя, засіб для розширення «здібностей нашого розуму до пошуку та відкриття» [11, с. 169]. А Ортега-і-Гассет стверджує, підтримуючи думку Блека, що метафора, на відміну від поширеної думки

попередніх часів, які дивилися на метафору як переважно на прикрасу тексту, – «необхідне знаряддя для мислення, форма наукової думки» [79, с. 68].

Для аналізу використання метафори візьмемо за основу дослідження Лакоффа та Джонсона «Метафори, якими ми живемо» [43]. Ця праця представляє точку зору, яка протистоїть розповсюдженій думці, і стверджує, що «метафора пронизує все наше повсякденне життя і виявляється не лише у мові, а й у мисленні та дії. Наша буденна понятійна система, в рамках якої ми мислимо і діємо, метафорична за своєю суттю» [43, с. 386]. Дослідники, визначаючи метафору, наголошують, що «Сутність метафори полягає в осмисленні та переживанні явищ одного роду в термінах явищ іншого роду» [43, с. 389].

Виходячи із цієї засади, автори виділяють кілька типів метафор. Застосовуючи теорію цих дослідників, ми проаналізуємо текст Моріака. Отже, серед типів, виділених у статті, нас особливо зацікавили такі:

- 1) Понятійні структурні метафори
- 2) Орієнтаційні метафори
- 3) Онтологічні метафори.

Лакофф та Джонсон трактують понятійну метафору як таку, яка пов'язана із метафоричним поняттям, яке впорядковує щоденну діяльність людини. Понятійна метафора представлена в численних і різноманітних висловах щоденної мови.

Серед понятійних метафор, які використовує Моріак, виділимо «*séduction est la chasse*» «спокушування – це полювання». Ця метафора може бути представлена у таких висловах (виходячи з контекстів, які знаходимо у Моріака):

Полювання ведеться за участю псів, які ведуть лови і переслідують здобич.

У Моріака (у «Поцілунку, дарованому прокаженому» – йдеться про молодого лікаря, який прагне спокусити дружину головного героя Жана Пелуейра Ноємі; сам Жан лежить смертельно хворий, а молодий лікар його відвідує і лікує; лікаря Моріак порівнює до пса, який полює на здобич):

“Son nez ne se levait pas plus de la croûte terrestre que le museau d’un chien” («Здавалося, він припав носом до зашкарублої землі, наче пес» [65, роз. XIV] (відзначимо вдалий образний переклад А. Перепаді) [257, с. 130]).

«У полюванні допомагають підказки інстинкту», «полювання полягає у тому, щоб спіймати здобич».

У Моріака (йдеться про того самого лікаря та ту саму ситуацію; тепер лікар – у ролі мисливця, який керується своєю інтуїцією):

«Son instinct l’avertissait quand le gibier féminin était forcé, demandait grâce» («Його інстинкт підказував йому, коли жіноча здобич уже загнана у глухий кут, благає пощади» [257, с. 130–131]. Вдалий образний переклад А. Перепаді: «Його інстинкт завжди підказував йому, коли жіноча здобич уже конає, благає пощади» [65, роз. XIV].).

У полюванні мисливцю важливо поцілити жертву, поранити її чи вбити.

У Моріака (молодий лікар вважає, що вже майже здобув Ноемі, поцілів у неї своїми улесливими словами, палкими поглядами, сміливою і зухвалою поведінкою, заворожив її, спокусив; поранив молоду жінку як жертву, щоб здобути спокусою): «Pourtant, se disait ce chasseur, je ne l’ai pas rattré ; elle est blessée...» («Однак, — казав сам до себе цей мисливець, я поцілів (не промазав); вона поранена...» [257, с. 130]).

На полюванні крик жертви свідчить про те, що вона скоро буде здобута – налякана, бо відчуває, що немає рятунку, поранена чи вбита. Жертва кричить на полюванні, коли поранене її тіло, уражена плоть.

У Моріака (молодий лікар трактує поведінку і стан Ноемі як такі, що видають те, що жертва поранена, уражена її плоть, він ніби чує крик її тіла, плоті, які, здається, готові піддатися спокусі):

«Il avait entendu le cri de ce jeune corps» («Він чув крик цієї молодої плоті» [257, с. 130]).

Куріпки часто є предметом полювання. Коли жертва майже загіпнотизована, здобути її вже не важко. У Моріака (лікар дивиться на Ноемі як на вже наполовину зачаровану, загіпнотизовану ним куріпку):

«...qui donc avait retenu cette perdrix à demi fascinée?» («...хто стримував цю напівзасліплена (напівзачарована, майже загіпнотизована) куріпку?» [257, с. 131]).

«Possédant la patience du Landais qui chasse à l'affût» («маючи терплячість жителя ланд, котрий полює з засідки» [257, с. 131–132]).

Бачимо, що спокушування (дії, якими намагаються викликати до себе чуттєвий потяг, симпатію, прихильність) частково впорядковується, розуміється як полювання, про нього говорять у термінах полювання. Як констатують Лакофф та Джонсон, і як бачимо на прикладі метафори у Моріака, «Тим самим поняття впорядковується метафорично, відповідна діяльність впорядковується метафорично, і, відповідно, мова також впорядковується метафорично» [43, с. 389].

Йдеться про звичні дії в процесі спокушування та вираження його в мові. Для нас цілком нормально позначати спокушування як полювання (*chasse*), терпляче вичікування у засідці (*Possédant la patience, chasse à l'affût, être (se mettre) à l'affût*) в очікуванні реакції жертви, вистежування по слідах жертви (подібно до дій пса, який не відриває носа від землі, щоб не втратити сліду) (*nez ne se levait pas plus de la croûte terrestre que le museau d'un chien*), чи вона близько, чи легко буде її ввіймати.

Інші, орієнтаційні метафори належать до типу «метафоричного розуміння, коли немає структурного впорядкування одного поняття в термінах іншого, але є організація цілої системи понять за зразком якоїсь іншої системи» [43, с. 396]. Такі випадки дослідники називають орієнтаційними метафорами, оскільки більшість подібних понять пов'язані з просторовою орієнтацією та протиставленнями на зразок «верх – низ», «передня сторона – задня сторона», «всередині – зовні», «центральний – периферійний», «глибокий – мілкий». Вони пояснюють це явище тим, що подібні орієнтаційні протиставлення мають своїм джерелом те, що наше тіло має певні властивості та функціонує у фізичному світі, який нас оточує, певним чином. Орієнтаційні метафори надають поняттю просторову орієнтацію. Вони водночас не є довільними, а спираються на наш фізичний і культурний досвід, хоча останній може відрізнитися в залежності від того, у яку культуру закорінена людина чи мова. Лакофф і Джонсон в аналізі просторових метафор типу «верх – низ»

відсилають до досліджень Вільяма Надема [43, с. 396] і до нашого фізичного та культурного досвіду, зауважуючи, що такі відсилання правдоподібні, але не безумовні. До цього типу метафор відносяться «щастя – верх, смуток – низ», «свідомість орієнтує вгору; несвідомий стан – униз», здоров'я та життя орієнтують угору; хвороба та смерть – униз», «раціональне орієнтоване вгору; емоційне – униз», «контролювати з допомогою сили, мати владу чи силу – верх, орієнтує вгору; бути предметом контролю чи піддаватися силі, коритися владі чи силі – низ, орієнтує вниз» тощо.

У Моріака можна прослідкувати задіяння останньої згаданої метафори – «контролювати з допомогою сили, мати владу чи силу – верх, орієнтує вгору; бути предметом контролю чи піддаватися силі, коритися владі чи силі – низ, орієнтує вниз». Лакофф і Джонсон пояснюють фізичну основу цієї метафори так: фізичні розміри зазвичай корелюються із фізичною силою, а переможець у боротьбі зазвичай займає положення, місце нагорі.

У Моріака бачимо застосування цієї метафори наступним чином.

У «Агнці» коли Ксав'є розповідає, як його хотіли силою та хитрістю одружити (використовується вислів «*le prendre de haut*») – брат дівчини, якій Ксав'є не виказував ніяких особливих знаків уваги, а просто по-людськи поставився і поведився, вирішив скористатися позірною беззахисністю Ксав'є. Під час вечірки брат дівчини наблизився до Ксав'є, котрий опинився поблизу дівчини, з'єднав руки молодих людей і почав щось бубоніти. Коли Ксав'є заявив, що його не так зрозуміли, брат дівчини намагався застосувати силу. Ось як Моріак це описує:

«*et m'aperçus avec terreur que le frère paraissait vouloir le prendre de haut : «Ah ! mais, permettez, disait-il, c'est vous que je comprends mal»* («і тут з жахом зрозумів, що брат не збирається відступати (вирішив діяти рішуче, йти напролом). “Даруйте, це я вас не розумію, – заявив він”» [270, с. 41–42]).

«*Prendre de haut*» дослівно значить «брати гору» і має кілька значень (у тому числі «ставитися зверхньо, із презирством; виявляти зверхність», «ставитися з обуренням») у французькій мові. У тому вжитку, який застосовує Моріак, цей вислів

(який у своєму складі має слово зі значенням «верху» – haut) позначає намір використати, застосувати силу.

У «Дорозі в нікуди» маємо також вжиток слова «висота – hauteur» у значенні «мати владу чи силу» (старший брат Револю пояснює молодшому, чому він не бажає нічого робити ані для себе, ані для інших – оскільки раніше, до самогубства батька Жульєн мав велику владу та силу, адже мав фінансове забезпечення):

«Tu ne peux pas comprendre, à ton âge, de quelle hauteur je tombe» («Тобі не зрозуміти, у твоєму віці, з якої височини я впав» [267, с. 63] (влучний переклад Д. Паламарчука (А. Перепаді) – «Ти ще малий, де тобі зрозуміти, з якої височини я впав»)) [60, розд. 3].

Для онтологічних метафор (сутності та субстанції) основу складають дані нашого досвіду, пов'язані з фізичними об'єктами (особливо із нашим власним тілом). Такі метафори являють собою спосіб трактування подій, дій, емоцій та ідей тощо як предметів і речовин. Лакофф і Джонсон стверджують, що «Подібного роду онтологічні метафори необхідні для раціонального поводження з даними нашого досвіду» [43, с. 408].

У Моріака у якості такої онтологічної метафори візьмемо таке явище як спокуса, яке може бути метафорично осмисленим як певна сутність, предмет і позначено іменником tentation «спокуса».

Це дає нам можливість говорити про дане явище нашого досвіду:

Спокуса є сутністю.

Можна піддатися спокусі.

У Моріака в «Агнці»:

«Dieu l'avait laissé succomber à cette tentation toujours la même, à sa tentation qu'il appelait « la tentation des autres »... » («Бог дозволив на те, щоб він піддався своїй постійній спокусі, тій спокусі, яку він називав “спокусою чужими”» [270, с. 16]). (У тексті Моріака йдеться про те, що головний герой Ксав'є, у дорозі потягом

до семінарії, піддається «спокусі» цікавості до життя інших людей – він помічав і розумів кожну людину, яку зустрічав.)

Ставати жертвою спокуси.

«d'être la proie de cette tentation!!!» («ставати жертвою спокуси!!!» [270, с. 48]).

Спокуса приходять, охоплює.

У Моріака:

«la tentation lui vint de la brûler sans sa lire» («його охопила спокуса (дослівно – прийшла спокуса) спалити листа, не читаючи його». [270, с. 114]). (Ксавє охоплює спокуса, до нього приходять спокуса спалити лист матері, оскільки він здогадується, що мати навряд чи його зрозуміє).

Мати спокусу (дослівно переживати goûter спокусу).

У Моріака в «Пустелі любові»:

«tout créature...y goûte... la tentation à des gestes qui ne l'engageront pas plus que ceux qu'elle oserait dans une autre planète» («кожний...мав спокусу дозволити собі вчинки, які, здавалося би, ні до чого не зобов'язують, так ніби вони були вчинені на іншій планеті». [258, с. 131–132]). (У «Пустелі любові» Моріак описує кімнату Марії Крос, як місце, де кожна людина піддавалася спокусі перестати відповідати за свої вчинки).

Спокуса у Моріака стає важливим явищем, сутністю, яка дозволяє розмірковувати про неї, характеризувати її, розглядати як причину подій. Спокуса стає тим, що випробовує героїв, може розказати про те, які вони, які мають слабкі місця та людські характеристики.

У якості іншої онтологічної метафори візьмемо явище покликання, яке може бути метафорично осмисленим як певна сутність і позначено іменником vocation «покликання».

Найбільш релевантним для розгляду даної метафори буде контекст моріаківського «Агнця», де передусім йдеться про покликання до священства Ксав'є.

Це дає нам можливість так говорити про дане явище нашого досвіду:

Таке покликання (як і будь-яке інше) є сутністю.

Можна відчувати, досліджувати, розпізнавати покликання (двічі йдеться про те, що Ксав'є у семінарії, куди планує вступити, має намір вивчати те, до чого він відчуває покликання, досліджувати, розпізнавати своє покликання): «...que entrerait...au séminaire... pour étudier sa vocation» («який переступить ... поріг семінарії..., щоб вивчати те, до чого він відчуває покликання» [270, с. 20]).

Покликання може давати надію «жити у відповідності до своєї натури»: «son étude consisterait à se laisser faire ... à s'abandonner» («ця наука (це розпізнання) дасть йому змогу жити у відповідності до своєї натури» [270, с. 20]).

Надія реалізувати покликання може викликати відчуття щастя: «Tout son être se repliait... sur une impression de bonheur...» («Все його єство віддалося відчуттю щастя...» [270, с. 20]).

Покликання може бути різної сили і здатності вистояти у різних обставинах (у розмові головного героя Ксав'єр із матеріалістом, який не вірить у людську шляхетність, Жаном де Мірбелем): «que votre vocation est assez forte...» («що Ваше покликання є досить сильним ...» [270, с. 37]).

Покликання може викликати опір інших людей, часто батьків: «Mes parents m'obligeaient pour lutter ma vocation» («Батьки, щоб боротися з моїм покликанням, змушували мене ходити в гості» [270, с. 37] (йдеться про головного героя та його батьків)).

Опір інших людей стосовно реалізації покликання може виявлятися у підступності і хитрощах: «Xavier déchiffrait sur cette face incline la ruse de la créature se sait capable de détourner à son profit tout vocation, même la plus haute» («Ксав'є розгледів у цій машкарі хитрощі створіння, здатного знепутити будь-кого, перешкодити здійсненню найвищого покликання» [270, с. 53–54]).

Покликання стосується внутрішнього життя людини: «Il ne faut..., que vous interveniez en ce qui concerne sa vocation, sa vie intérieure» («Не слід... Вам втручатися у те, що стосується його покликання, у його внутрішнє життя» [270, с. 131]).

Воно примушує задавати собі питання, йти проти власних вподобань і природних схильностей: «...il se moqua de lui-même, de cette équivoque qu'il créait entre les âmes et les visages, de cette vocation qu'il s'attribuait, mais qui ne se s'éveillait que devant les êtres jeunes» («...він кепкував із еківоку, котрий стосувався зв'язку душ і обличь, із того, що його покликання виявляло себе лише по відношенню до молодих людей» [270, с. 46]).

Реалізація покликання вимагає прийняття рішення: «...lui avait demandé s'il se souvenait de ce qui avait décidé de sa vocation» («...він запитав, чи він пам'ятає, що спонукало його прийняти це покликання» [270, с. 207]).

Тож, ця метафора говорить нам про те, наскільки тендітним і чутливим до різних впливів є покликання, як багато воно значить у житті людини і як багато воно вимагає, – воно пов'язане із внутрішнім рішенням, вимагає вірності і стійкості, потребує постійного підживлення і підтримування початкового запалу (контекстом звучить мотив того, що священик, до якого головний герой їздив до своєї загибелі, охолонув у своєму покликанні [270, с. 207]). Його реалізації можуть заважати навколишні, у тому числі найближчі люди, як прямо, так і підступністю і хитрістю. Воно вимагає щирості із собою, відкритості на всіх людей, перетинання власних природних меж у тому, щоб мати справу не лише із тими людьми, які приємні у спілкуванні.

Бачимо, що у Моріака понятійні структурні, орієнтаційні й онтологічні метафори дозволяють адекватно до людських уявлень передати у художній формі власне розуміння людських стосунків, стану та будови світу, характер і сутність героїв, у яких, зокрема, виявляється уявлення про спокушування як полювання, підкреслюється та важливість, якою люди часто наділяють владу і силу.

3.3. Оригінальність психологізму у Моріака (художня проза)

Моріак є одним із помітних представників «традиційного психологічного роману» [364, с. 70]. У своїх творах митець не тільки використав досягнення

попередників, а й розвинув цей жанр, використавши різні засоби психологізму. Саме цей факт робить актуальним питання особливостей психологізму Моріака.

Серед численних праць, присвячених зазначеному питанню, важливою основою на теоретичному рівні для аналізу психологізму Моріака становлять праці О.Б. Золотухіної, дослідження психологізму письменника Ру, Молоні, Велча, Пелл, Ф. Віаля. Фактором, що спонукає до аналізу психологізму Моріака, є те, що за часів радянської доби підхід до літературознавчих питань був заідеологізованим. Однак, сучасна доба потребує на основі заангажування раніше часто недоступних франко- та англійських джерел перегляду характеристик та мети психологізму митця.

Аналізуючи психологізм Моріака, у трактуванні поняття «психологізм» ми орієнтуватимемося на визначення Золотухіної, яка розглядає його у якості художньо-образної, образотворчо-виразної реконструкції й актуалізації внутрішнього життя людини, котрі обумовлені ціннісною орієнтацією автора, а також його уявленнями про особистість, як і комунікативною стратегією [348, с. 14]. Також приймемо під поняттям «психологічне зображення» відповідно до визначення цієї дослідниці художнє дослідження фізіологічної сфери (як от відчуттів, переживань, станів) персонажа та його досвіду особистого, що виходять у сферу душевно-духовного [348, с. 14].

Особливість психологічного роману (як і будь-якого психологічного твору) полягає на тому, що увага автора переноситься на внутрішній психологічний сюжет. Також у працях Моріака найважливіша дія відбувається всередині його героїв, адже лише духовний конфлікт дає сенс та глибину людському життю [295, с. 152]. Також із цієї причини увага зосереджена на психологічних характеристиках персонажів. Молоні називає письменника своєрідним «істориком розвитку душі» [295, с. 156]. Слід зауважити, що твори Моріака відповідають умовастрою епохи – французький роман у цей період акцентує план психологічний, етичний, політичний, метафізичний.

Психологізм Моріака має коріння як у тривалому розвитку французького психологічного роману, так і у філософській традиції. Їх спадщина, переломлена Моріаком крізь призму письменницької майстерності та бачення, дали нову

оригінальну естетичну систему. Ця система базована також на певних світоглядних переконаннях, оскільки етичне й естетичне пов'язані в мистецтві письменника. У цьому також виявляється органічний зв'язок митця із літературою «католицького відродження» Франції, яка проголошувала через своїх представників (зокрема, Клоделя, Бурже, Марітена) тісну взаємодію етики та естетики. Моріак у своїх працях передає складність людської природи. Таке розуміння неоднозначності людини має коріння філософське та мистецьке.

Так, критикуючи сучасну думку, яка сприймає людей передусім як раціональних створінь, Моріак приймає погляди Мішеля де Монтеня складності людської природи [359, с. 212]. Також Моріак був обізнаний із вченням філософів несвідомого. Митець прийняв багато принципів (передусім постійного розвитку людини) Бергсона. Письменник також не ігнорував дослідження Фройда [152, с. 99]. Із цих джерел Моріак творить свою теорію, сучасну в своєму вираженні та застосуванні» [359, с. 212].

Слід також згадати, що моріаківське розуміння людської психології має коріння у філософській традиції, яка йде від Паскаля та Р. Декарта [364, с. 70]. У Моріака відчитується «чудо» «загадковості» людини для людини самої, над яким зітхав Паскаль. У поглядах письменника на психологію людини також відчутний вплив вчення Декарта стосовно абсолютної різнорідності психіки, – внутрішній світ людини має особливе (духовне) буття, а людська психіка протиставиться тілу та всьому світу матеріальному.

Із другого боку, Моріак поділяв концепцію складності людської натури із Достоевським і Марселем Прустом [359, с. 211]. Порівнюючи Моріака з цими письменниками, не можливо не сказати про зв'язок моріаківського психологізму із моралізмом у найкращому розумінні слова, що є одною з найважливіших його рис. Пошуки Моріака сповнені жагучою моральною метою [359, с. 211].

Письменник вправно поєднує у своїх творах психологізм із моралізмом. Релігійні переконання Моріака надають людським діям значення надприродного, у той час як самі по собі дії, їх методи, способи, цілі й елементи є цілком природними та підпадають під дію звичайної психології [359, с. 211]. У творах письменника

наслідком психологічного аналізу є моральні висновки [344, с. 167]. На моральні погляди Моріака відчутний вплив Паскаля в гострому відчутті гріха [295, с. 122].

Важливий принцип Моріака, який дозволяє йому поєднувати психологізм із моралізмом, є принцип вірності правді. Ця вірність психологічній правді, втім, подекуди викликала занепокоєння. Причиною його було нерозуміння напруженості, яка є в реальному житті. Це виявлялося в непевності в існуванні розходження між тим, що можна бачити у реальному житті, та церковною догматикою. Його відповіддю було те, що правда є більшою, ніж припущення і він змальовує життя таким, яким він бачить [313, с. 6–7].

В оповіді Моріак використовує сумарно означувальну форму психологізму, – прямі висловлювання персонажів переплітаються з мовою оповідача, яка коментує репліки героя, вчинки, розкриває істинні мотиви поведінки. Такий психологізм містить у собі як непрямий психологізм (який показує внутрішній світ героя через зовнішні симптоми, які можуть не завжди однозначно інтерпретуватися, особливості поведінки, міміки, мовлення, використовуючи замовчування, деталі інтер'єра, пейзажу), так і прямий (у формі мовлення героя – прямого: усного та письмового; непрямого; внутрішнього монологу, снів) [122].

Так, у Моріака описи природи стають засобами непрямого психологізму: вони є основними у зображенні емоцій героїв [136, с. 53]. Існує гармонія між персонажами в моріаківських романах та пейзажами: наприклад, бурі, які буяють у небі Бордо, безпосередньо пов'язані із бурями в серці [186, с. 147]. Природа виконує функції, фактично, авторських ремарок [295, с. 170]. Замовчування доповнюють те, що словами неможливо висловити – різні способи натяків у Моріака передають неможливість передавати психологію лише за допомогою слів [152, с. 131].

Яскравий вияв прямого психологізму в Моріака можна побачити у використанні внутрішніх монологів Марією Кросс («Пустеля любові») – ставлення Марії до себе й того, чого вона прагне в житті, проявляється у внутрішніх монологіях, які зумовлюють сприймати її як особу «непросту та неоднозначну» [203, с. 33]. Внутрішні монологи важливі й у творенні образу Терези Дескейру. У них героїня визначає мету свого життя [203, с. 85–86]. Моріаківський внутрішній

монолог героїв важливий тому, що «допомагає зрозуміти дух героя» [216, с. 9], що є основною метою письменника.

У Моріака також використовується прийом двійництва. Ру поділяє моріаківських двійників на дві категорії – тих, які протистоять одне одному, і тих, які є відображенням одне одного. Ален і Габріель («Чорні ангели») – приклад першого типу двійників, тоді як Тереза та Жан («Тереза Дескейру») – приклад другого типу [328, с. 760]. Прийом двійництва дає можливість Моріаку наголосити важливі риси в психологічному портреті героя. Наприклад, Луї («Гадючник») бачить своїм двійником свого незаконного сина Робера, відчуваючи від цього жах і відразу.

Зауважимо в психологізмі Моріака вплив Расіна. Можна виявити запозичення «механізму пристрасті» і мотивів здійснення злочину Моріаком у Расіна, представлення закономірностей душевного життя через скрупульозний психологічний аналіз. Для Моріака характерним є розходження мотиву та його вияву, і, водночас, жодна зі спонук до дій та слів героїв не вичерпується одним мотивом. В обох авторів існує «поетика замовчування», – письменник у якийсь момент перестає описувати переживання героя й так примушує читача робити психологічний аналіз самому [102, «Введение»].

Інша важлива риса психологізму Моріака – сконцентрованість на найважливішому в житті героїв. Твори Моріака завжди побудовані економно. Митець не переймається звітом про незначні речі протягом багатьох років життя своїх персонажів, фокусуючи погляд на моментах, які виявляють душу» [295, с. 170].

Втілення конгломерату тем і проблем художньої прози Моріака досягається за допомогою різних художніх засобів, особливо характерними серед яких для поетики письменника є психологізм, використання метафори та багатозначних образів-символів, яким і приділено найбільшу увагу в дослідженні. Психологізм Моріака увібрав у себе концепцію складності людської природи Монтеня, антропософські ідеї Бергсона стосовно невпинного процесу змін у житті особи, інтуїції фрейдистських досліджень, традиційні погляди Паскаля та Декарта. Психологізм

письменника гармонійно поєднується із моралізмом через вірність правді життя. Формальними виявами психологізму Моріака є використання сумарно означувальної форми, яка дозволяє вносити пояснення в мотиви вчинків та слів персонажів, виявляти справжні причини їх поведінки.

Отже, Моріак у своїх художніх творах створює насичену оригінальну символіку, пов'язану із образами природи та такими, які використовують людські відчуття, також подаючи їх у синтезі. Вони передають реальність ємно та багатозначно. При цьому світ розуміється як такий, що має ознаки спотворення, і, водночас, такий, існування якого через благодать позначено добрими рисами.

Бачимо, що у Моріака використання понятійних структурних, орієнтаційних та онтологічних метафор дозволяє передати у художній формі власне розуміння людських стосунків, стану та будови світу, характер і сутність героїв, у яких, зокрема, виявляється уявлення про спокушування як полювання, підкреслюється та важливість, якою люди часто наділяють владу і силу.

Психологізм як спосіб зображення життя душевного є для Моріака рисою найбільш притаманною в аспекті художніх засобів. Переломлені митцем крізь власну призму бачення життя традиції філософів і письменників сприяли створенню нової оригінальної естетичної системи, у якій психологізм займає особливе місце. Важливою рисою психологізму письменника є його поєднання із моралізмом у вірності правді життя. Формально психологізм письменника виявляється через використання сумарно означувальної форми, непрямий (показує внутрішній світ героя через зовнішні симптоми) і прямий психологізм (усне та письмове мовлення героя, його сни).

РОЗДІЛ 4

КЛЮЧОВІ КОНЦЕПТИ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ МОРІАКА.

Для більш глибокого розуміння творчості Моріака застосуємо дослідження основних її концептів. Для модерного світосприйняття, яке вплинуло на творчість письменника, як і взагалі у якості вияву характерних особливостей творчості Моріака, ці питання – любов, смерть і віра – слушно, на наш погляд, вважати ключовими. Водночас, наш інтерес до цих аспектів творчості письменника спричинений тим, що ці три категорії за культурної доби модернізму в основному визначають параметри пізнання буття.

У роки творчості Моріака були поширеними ідеї таких філософів як Марітен, Шарден, Марсель, Ніцше, Фройд. Їхні твори (особливо ті праці, які відображали світовідчуття покоління, котре пройшло війну) справили певний вплив на Моріака, а ідеї цих філософів стосовно життя, смерті, любові тощо знайшли у творах письменника своє оригінальне втілення.

Актуальність дослідження творчості Моріака з допомогою концептів зумовлена тим, що в концепті розкривається сенс феноменів, які ним позначаються. З одного боку, концепти пов'язані з художнім повідомленням і відповідно авторські концепти знаходять своє вираження в художньому тексті. З іншого, вони пов'язані із сприйняттям читача, являючи собою «згустки», «акорди» різних сенсів. При цьому концепти мають здатність притягувати до себе багато протилежних асоціацій [34, с. 161]. В. Зусман зауважує, що в аналізі концептів «Особливо важливими є назви ключових текстів та творів, які генерують безмежний ряд асоціацій» [34, с. 162].

Концепт має свою певну структуру, яка, однак, не є жорсткою, оскільки до неї належить все те, що належить до побудови поняття, а з іншого боку до концепту входить все те, що робить його фактом культури, – етимологія, історія, сучасні асоціації, оцінки тощо. У структурі концепту (З. Попова, А. Стернін) виділяють ядро (базову страту), інформаційний зміст й інтерпретаційне поле [113, с. 16]. Хоч

«численних когнітивних шарів може у концептів не бути, але базовий когнітивний шар із чуттєво-образним ядром є у кожного концепту» [113, с. 17]. Ядро вербального концепту творять всі згадки цього слова та словосполучень із ним. Концепт розкривається за рахунок асоціативних рядів [113, с. 17]. Для дослідження концепту звертаються до історії, етимології, асоціацій, розглядають дериваційні зв'язки лексеми, аналізують сполучуваність цієї лексеми у певній групі текстів, виявляють елементи концепту та визначають їх взаємозв'язки [113, с. 20–21].

Ці інструменти дослідження ми використаємо, розглядаючи концепти, які представляють для нас найбільший інтерес.

4.1. Своєрідність втілення концепту любові в художній прозі Моріака.

У цьому підрозділі ми розглянемо значення й особливості концепту любові у художній прозі Моріака, оскільки цей концепт є одним із найважливіших у творчості митця, чому підтвердженням є зауваження Н. Кормо у її дослідженні творчості Моріака [164, с. 217].

Французькою мовою любов у Моріака позначається передусім словом «amour». Українською мовою серед найбільш вживаних у цьому значенні маємо слова «любов» та «кохання», які великою мірою передають одне й те саме значення, хоча «кохання» частіше позначає стосунки, які містять у собі передусім взаємини двох статей, а любов має ширший діапазон значення, вмещаючи в себе стосунки родинні, дружні, уподобання по відношенню не лише людей, а й речей і явищ. У цьому дослідженні також не будемо проводити чітких розмежувань цих термінів, беручи їх передусім у контексті.

«Amour» передає широкий спектр значень. Так, наприклад, у «Поцілунку, дарованому прокаженому», Жан Пелуейр у своїх роздумах ставить любов («amour») у один ряд із речами, які можна отримати лише тоді, коли людина вже навчилася виживати, знайшла своє місце у житті, чого слід добиватися поряд із славою,

багатством: «Jean l’imaginait, le corps ramassé, puis bondissant dans la cohue parisienne, s’y enfonçant comme un plongeur; sans doute y nageait-il maintenant, haletait-il vers des buts précis: fortune, gloire, tous les fruits défendus à ta bouche, Jean Pélueyre!» («Жан уявив собі, як його приятель весь підбирається, потім кидається в вир паризького життя, занурюється в нього як пірнальник; без сумніву він навчився вже плавати і з пирханням поривається до своєї мети: багатства, слави, кохання, а тобі цих плодів не доведеться скуштувати, Жане Пелуейре!») [257, с. 27–28]. У контексті вільних позашлюбних сексуальних стосунків вживається слово, пов’язане із «amour» - «amoureuse», коли згадується про діяльність священика «на своїй землі»: «Il détourne du bal dominical les plus belles filles, et tient benoîtement tête aux entreprises amoureuse des garçons; nul ne sait qu’il a retenu la receveuse des postes à l’extrême bord de l’adultère.» («Він відохотив від недільних балів найвродливіших дівчат і розладнав зальотницькі наміри хлопців; ніхто не знав про те, що він в останню мить уберіг поштарку від подружньої зради») [257, с. 53–54].

На іншому краї цього спектру – любов цілком чиста та безкорисна. У «Агнці» ці крайнощі любові висловлює Ксав’є: «Peut-être devons-nous choisir, dit Xavier. Tuer ce que nous aimons ou mourir pour ce que nous aimons» [270, с. 224]. («Можливо, ми стоїмо перед вибором, – сказав Ксав’є. – Або вбити тих, кого любимо, або вмерти за них»).

Безкорислива любов у контексті творів Моріака означає передусім безкорисливе зацікавлення іншою людиною, яке, безперечно, значить маленьку смерть для свого егоїзму. Тому маленькому вихованцю Жана та Мішелі Мірбелів Ролану, який жив у оточенні людей, які дбали передусім про себе і власні інтереси важко зрозуміти, чому ним хтось цікавиться просто так, без видимої причини, коли він цій людині ніхто. Водночас, Ксав’є має талант показати Ролану іскорку його власної (Роланової) досить безкорисливої зацікавленості Домінік: «– Pourquoi je vous intéresse? Je suis pas intéressant.

– Tu l’es pour moi, pour Dominique. Tu nous intéresses parce que nous t’aimons.

– Vous m’aimez? moi? Ça, par exemple!

– Il riait. Il secouait la tête.

– Tu ne le crois pas?

– Je ne vous suis rien.

– Pourquoi aime-t-on quelqu’un? Dominique ne t’est rien et tu l’aimes») [270, с. 229].

(– Чому ви мною цікавитесь? Адже я нецікавий.

– Ти цікавий і мені, і Домініці. Ми цікавимося тобою тому, що ми тебе любимо.

– Ви мене любите? Мене? Таке вигадали! Ролан сміявся і хитав головою.

– Ти не віриш?

– Я ж вам ніхто.

– То й що? Домініка тобі теж ніхто, а ти ж її любиш).

Однак, таке безкорисливе зацікавлення іншою людиною – рідкісне явище у творах Моріака. Натомість, кохання між статями (як різновид людської любові) у тому чи іншому вигляді – як своєрідний рушійний механізм, як предмет «девальвації», нелюдського спрощення, зведення до сексу чи охорони майнових інтересів, або ж як сповнена глибокого драматизму подія, – з’являється майже в кожному творі Моріака.

Наприклад, одним із парадоксів, що виникають у зв’язку з трактуванням кохання у творчості Моріака, є обмежена присутність у його творах кохання як такого в сенсі, як формулює сам письменник, кохання, яке є жага продовжитись, продовжуватися в іншій людині. Це часто, швидше, пристрасті, які виникають навколо кохання – фізична пристрасть, прагнення бути коханим. У таких творах як «Вогненний потік», «Долі», деякою мірою «Патриціанська тога» [254], «Пустеля любові», «Плоть і кров» пристрасть великою мірою домінує і є об’єктом зображення. Однак, навіть у творах, насичених пристрастями героїв, хай меншою

мірою, однак завжди, така пристрасність вступає у конфлікт із моральним кодексом. Цей моральний кодекс базується на основі християнських релігійних переконань, які мають самі герої (як головний герой Клод Фавро у «Плоті і крові») чи їх близьке оточення, від якого вони часто залежать (як Люсіль де Війєрон для Жізель де Плайї, яка час від часу піддається напливу пристрасності до різних чоловіків у «Вогненному потоці»; син спочатку коханця, а згодом чоловіка Віктора Ларусселя Бертран Ларуссель для Марії Кросс у «Пустелі любові»). Моріак зауважує нові сторони чуттєвості, які вступають у конфлікт із релігійними переконаннями людини.

Вияв особливої майстерності Моріака у змалюванні певних граней людських чуттів можемо зауважити у «Поцілунку, дарованому прокаженому». Жана Пелуейра кидає то в один, то в інший бік. Він переживає цілу гамму дуже різних відчуттів і переживань.

Так, він спочатку і не сподівається на будь-які вагомні стосунки із жінками. Згодом, прочитавши рядки з Ніцше, до яких додалося заохочення і влаштування його шлюбу з небесно прекрасною Ноемі, Жан намагається відчувати себе хазяїном життя. Далі цей герой переживає муку від того, що дружина не може перебороти в собі фізичну відразу до нього, – і водночас Жан жаліє її, відчуває до неї співчуття, намагаючись делікатно поводитись. Він намагається йти з життя Ноемі то поїхавши у Париж писати міфічну роботу, то щодня пропадаючи на полюванні, і, нарешті, через хворобу, яку, здається, підхопив із наміром, щоб піти з її земного життя, де вона не може його любити вповні. І все ж, Жан вірить у їх спільне щасливе життя у небесному прийдешньому. Епізоди зі спостереженням за середовищем людей, залежних від тілесних пристрасностей, і спробою найняти повію відкривають ще одну грань Жана – допитливість, прагнення пізнати недоступні для себе грані життя та водночас відчуття моральної межі, як і межі, яка продиктована повагою до себе. Ноемі, дівчина, а згодом жінка, досить проста, спочатку кориться волі батьків і священника, не відчуваючи чуттєвої прихильності до Жана. Потім вона намагається перебороти фізичну відразу до потворного «ландського карлика», роблячи спроби, які зазнають поразки. Та, все ж, Ноемі д'Артійай намагається ставитись до свого

чоловіка Жана по-людськи, намагаючись навіть саму себе обдурити. У фіналі твору бачимо цю жінку, яка у своїй трохи дивній і ніби недовершеній любові до померлого чоловіка підсвідомо відчуває його людську велич, котра допомагає і їй більше вдивлятися в небо та шукати там допомоги, аніж іти за своїми чуттєвими пристрастями.

У зображенні Моріаком цих, радше фізичних, пристрастей, які вирують навколо кохання, прагнення бути коханим, все ж залишається потенціал, але все ще потенціал до того, щоб кохати. У таких стосунках можна помітити певне тавро приреченості, спричинене людською недосконалістю та зіпсованістю. Про таку приреченість, у якій виражається трагізм Моріака, свідчить назва одного із романів письменника, яка промовисто описує відчуття від життя героїв митця – «Пустеля любові». Цей трагізм можна помітити у долі батька та сина Куррежів у цьому творі, які прагнуть любові для себе і не задумуються про наслідки для навколишніх. Батько, лікар Поль Курреж, має дружину і прагне всіма силами завоювати любов Марії Кросс, не зважаючи на наслідки своїх дій. Він іде за своїми емоціями, також не думаючи, у яку ситуацію поставив би саму Марію у тому разі, якби вона відповіла йому взаємністю. Моріаківські герої часто живуть більше всередині себе, важко зважаючись на якість рішучі дії, більше дослухаються до власних відчуттів чи навіть дають пристрастям поглинути їх до тої міри, що вони знаходяться в іншому світі по відношенню до людини, яку, як вони, як думають, люблять.

Як і для інших моріаківських героїв, для героїв цього твору пристрасть, як справедливо підкреслює Андрусенко, у тому числі й нерозділена пристрасть, «заважає учасникам драми зрозуміти почуття інших» [1]. Пристрасті не об'єднують, а розділяють людей – і «Моріак показує безнадійну самотність людини серед людей, коли кожна людина є відділеною від іншої – і передусім від своїх близьких – стіною нерозуміння» [1]. Такий стан також – джерело трагічності в Моріака, оскільки пристрасті є виявом вимог любові передусім природної, яка прагне отримати для себе, задовільнити свої потреби, у той час як прагнення налагодити діалог, знайти

справжній контакт із іншою людиною, розділити її радості та смутки, навіть забувши про себе, є виявом вимог любові надприродної.

У світі героїв Моріака – недосконалому світі, де живуть недосконалі люди – майже неможливе щасливе кохання. Внутрішня порожнеча, примітивні уявлення про себе самого й іншу людину, брак щирої уваги до іншого, властива деяким персонажам його творів, або з часом набута душевна криза, що її переживають герої, є одночасно й причиною, й ознакою недосконалості світу та людини.

Письменник зображує або відсутність будь-яких глибоких почуттів, поверховість людини (як от у творах «Галігай» в образах Ніколя й Марії, чи Марії, дочки Терези Дескейру в «Кінці ночі»), або ж, навпаки, – почуття є глибокими, складними й суперечливими (як, наприклад, у романах «Гадючник» – між Луї й Ізою – та «Фарисейка» – між Жаном і Мішеллю). Це зображення в будь-якому разі є по-своєму драматичним, а часом і трагічним.

Втім, так чи інакше, для Моріака кохання є загадкою, у тому числі й пристрасть кохання, заснована передусім на відчуттях. Молоні відзначає, що для Моріака загадковість пристрасті кохання спричинене тим, що воно є місцем, де зустрічаються природне та надприродне, а їх вимоги не знаходять свого вирішення [295, с. 77]. Саме у цьому можна побачити вияв трагічності у творах Моріака. Прикладом може бути Фернан Казнав («Прамати»). Цей герой відчуває неможливість знайти раціональне пояснення своїх відчуттів після смерті Матильди, розуміє, що це щось більше, аніж бунт проти матеріного авторитету, хоч і не може розпізнати свої глибокі прагнення.

Кохання стає ніби лакмусовим папірцем для душі людини – наскільки вона вміє панувати над собою та своїми інстинктами, підкорювати нейтральну емоційність і назагал добру сексуальність. Герої Моріака здатні кохати настільки, наскільки вони взагалі є рішучими, вольовими, здатними любити ближніх, рідних – братів, сестер, матерів, батьків...

Подібну перемогу над темною стороною своєї особистості, яка стосується кохання, отримує й Ален Гажак, герой роману «Старосвітський хлопчина». Піддавшись спокусі стосунків із жінкою, зобов'язань від яких можна уникнути, він

широ переживає смерть Жаннети, яку раніше батьки призначили йому як наречену, смерть котрої примушує героя переоцінити власне життя і його пріоритети та відкриває його очі на багато речей, які раніше Ален не помічав. Водночас, трагічність ситуації у «Старосвітському хлопчині» полягає у тому, що відданість любові Жаннети Ален починає розуміти лише після її смерті, коли вже неможливо цю людину воскресити, побудувати із нею стосунки, відповісти на її любов і відданість. Назагал, така ситуація характерна й для інших творів Моріака. У «Праматері» наприклад, Фернан починає цінувати своїх найближчих людей – дружину та матір – лише після їх смерті. Більшості героїв Моріака легше любити живих, аніж померлих, чи власне уявлення про них, коли вони вже не можуть його розвіяти.

У романі «Дорога в нікуди» стосовно питання кохання й неупорядкованих пристрастей можна виділити ще один делікатний аспект. Це стосунки Рози та Дені, у яких, на думку Вінет і Пінелі, проковзує мотив кровозмішування. Справді, Дені не вірить у те, що його хтось може покохати. Проте, Дені в коханні йде найпростішим шляхом – чи шукає реалізації своєї емоційності та заспокоєння своїх почуттів у спілкуванні із сестрою, чи в сумнівних стосунках із Ірен. Нездорова прив'язаність до сестри, ніжність таємного кровозмішення є темною стороною душі Дені. Пінелі цитує Моріака, який сам відзначав своє здивування стосовно того, що ця тема з'являється в його творах [317, с. 77]. Ця темна сторона душі брата зрештою змушує Розу покинути відбудований Леоньян – вона втікає не лише від конфлікту з Ірен, а й, вірогідно, від нездорової прив'язаності брата, яка виявляє риси закоханості, нездорових ревнощів до Робера, П'єра, будь-якого чоловіка в житті сестри.

Нормальному людському коханню в «Дорозі в нікуди» постійно загрожує звіриний інстинкт, який помічають за собою та за іншими герої цього твору. Письменник констатує у своїх персонажах усвідомлення непростой людської природи, яка має в собі недобрі схильності. Ця недобра природа ускладнює чи зовсім унеможлиблює не лише стосунки кохання, а й будь-які людські стосунки.

Серед загадкових властивостей кохання у творах Моріака слід зауважити той факт, що любов може бути дарована незалежно від заслуг. Показовими у цьому

відношенні є стосунки зіпсованого Градера та Матильди Дю Бюш, ставлення Рози до Робера Револю в «Дорозі в нікуди» [295, с. 78–79]. Подібним є засліплене кохання Катрін, дружини лікаря Елі в одній із частин «Терези Дескейру», Ірен до свого чоловіка із «Того, що було втрачено». Незрозуміло також, які чесноти й добрі якості приваблюють Мішель Піан у Жані де Мірбелі, окрім його дворянського походження та відносного багатства.

До таємниць кохання слід також віднести стійкий слід любові, який вона залишає на тому, хто нею обдарований. Тому, на думку Моріака, людину формують більш глибоко ті, хто її любить, аніж ті, кого любить вона. Вдалий приклад – Габріель Градер, який ніколи не любив бідну добру товстушку Аділу Дю Бюш. Він холоднокровно звабив, зганьбив і покинув її. Втім, після смерті Аділи старий розпусник зізнається, що він так і не зміг утекти від неї, думаючи про неї як про когось, хто все ще живий, все ще є частиною його існування [295, с. 77].

Пелл до роздумів Молоні про вплив, формування особи за посередництвом кохання/любові додає, роблячи акцент на духовному його/її (кохання/любові) вимірі: пристрасть може прив'язати на якийсь час тіло, але не особу [295, с. 22]. Цю думку розділяє Молоні. Він звертає увагу на те, що «Правда, яку так гостро драматизують Марія Крос і Тереза Дескейру стосовно неможливості знайти втіху у фізичній любові, Моріак сам стверджує за кількох нагод» [295, с. 94], як от у «Стражданнях грішника» та «Провінції». Моріак наголошує на омані, яка до того ж триває дуже недовго, у переконаннях закоханих, що вони досягли єдності в сексуальному акті. Коли омана розвіюється, приходить усвідомлення того, що інша людина є окремим герметичним всесвітом. Тож, фізичне посідання є не засобом пізнання, а радше тим, що створює міражі. «А внутрішній голос, який чує Ів Фронтенак, можна сказати, закликає до загального міркування Моріака про недосяжність кохання». «Хоча він і звертається у своїх пошуках то до одної особи, то до іншої, він не знайде задоволення в сотворіннях» [295, с. 95]. Така неможливість знайти задоволення в сотворіннях, у тому числі через єдність у сексуальному акті – також одна із причин трагічності у творах Моріака. Імплицитна єдність Жана та Мішелі Мірбелів у сексуальному акті, оскільки вони все ж чоловік і дружина, у «Агнці» не дають їм

розуміння одне одного. Те саме відбувається із подружнім життям Луї та Ізи в «Гадючнику». Моріак підкреслює, що для людської єдності потрібно щось більше, аніж фізичне посідання.

Важливо відзначити особливість підходу Моріака до кохання у тому, що воно є фаталістичним. «Цей фаталізм, принаймні частково, виходить із концепції кохання як такого, що має своїм корінням відчуття (хоча й не обмежується цими відчуттями...)» «Справжній голос крові відчувається в посланні, яке витає між двома чистими істотами. Вони можуть ніколи до того не бачити одне одного, але кожен усвідомлює в іншому предестиновану долю» [295, с. 79]. Кохання є передусім пристрасною, наслідком відчуттів, у яких не проявляється доброго судження. Закоханий стає жертвою міражу, його приваблює те, чого не існує насправді. Яскравою ілюстрацією цієї теорії є опис кохання Жізелі де Плайї Моріаком до молодого солдата, якого вона випадково зустрічає в Парижі, як і Рози Револю, котра подібним чином є жертвою самообману. «Виявляючи неабияку спостережливість у інших життєвих справах», «вона зовсім нездатна до того, щоб побачити дійсну сутність Робера» [295, с. 80].

Іншою стороною кохання для Моріака, є єдність його сутності. Це заперечує концепцію кохання, людської любові, яку ідентифіковано із хтивістю, як це робить Норт (North). Моріак «не втомлюється повторювати, що всі любові мають одне остаточне джерело, оскільки, у своєму найширшому значенні, любов є пошуком людського роду в тому, щоб самореалізуватися, завершенням того, що можна досконало осягнути, коли душа поєднується із Богом» [295, с. 81–82]. Для письменника є очевидним, що хоча людська любов живиться відчуттями, вона не може триматися лише на них. У коханні незрозумілий потяг служить поштовхом для пошуку Нескінченного. Навіть якщо її об'єктом є інша людина й це відбувається несвідомо, кохання є голодом за божественним. Контекст творчості письменника свідчить про те, що роздумування над людською любов'ю є інтегральною й необхідною частиною пошуків божественного. Втім, попри цю важливість божественної складової в людській любові, Моріака цікавить не це, а дослідження драми людської любові до людини. Хоча дуже часто ця любов є егоїстичною та

огидною, «Моріак наполягає, що навіть у своїй найжахливішій деградації вона не є лише тваринною» [295, с. 82].

Моріак переконаний у початковому божественному походженні кохання, яких би відхилень воно не зазнавало: «Води джерела можуть бути замуленими, але їх джерело чисте», «...у стані занепаду своєї природи людська любов походить від Бога» [295, с. 82]. Важливо є те, що письменник не вважає кохання, людську любов самими по собі злом. Так, людська любов, кохання до дружини Ізи із часом приводять колишнього адвоката Луї до усвідомлення більшої, універсальної любові, яка починає вилитися на усіх тих, хто його оточує чи присутні у його житті. Знаковою для Раймона Куррежа є його знайомство із Марією Кросс. Перша зустріч із нею пробуджує в Раймоні інстинкти молодого тварини – він прагне її завоювати як молодий самець. Згодом сам Раймон переоцінює те, що сталося з ним у юності. Герой думає, що всього життя не вистачило би, аби насититись Марією Кросс, як він насичувався іншими жінками, уранці залишаючи їх виснаженими, ніби вбитими. Тепер він більше усвідомлює дар кохання та ставиться із більшою пошаною й увагою до Марії, відзначаючи в ній особистість.

У романі «Пустеля любові» відображені спостереження Моріака за природою кохання та намагання зрозуміти його сутність. Останні сторінки роману, із одного боку, дають героям у їх стані розпачу виразну надію, а, із іншого, – дають читачу ключ до розуміння мети страждань героїв, які їх не лише духовно, а й фізично мало не вбивають. Кохання для письменника є могутньою силою, «мечем, який прошиває серце», перепоною для якого є як пристрасть, яка змітає всі загати, так і байдужість. Моріак підкреслює зв'язок людського кохання, здатності піти на ризик і страждати, шукати, із здатністю любити й пошуком істини й абсолюту. Така здатність ризикнути страждати та кохати, на думку письменника, була й залишається завжди початковою причиною звернення до Бога. Тому, хоча в романі присутній міф про Федру, як відзначалося Жаком Петі та Пінелі, як уособлення руйнівної сили пристрасті, цей міф і його обігравання слугують для того, щоб читач усвідомив собі ширші горизонти людського буття та кохання й вищу мету.

Для Моріака важливою також є роль кохання в тому, щоб надати життю людини іншого виміру. Так відбувається в романі «Дорога в нікуди». Любов Розі переживає генезу – коли Робер перестає кохати Розу, вона вступає у стосунки з Христом [365, с. 236].

Пелл відзначає розуміння ролі у творах Моріака пристрасті та любові. «Хоча пристрасть здається найголовнішим виявом кохання в його творчості, далеким від правди є те, що воно є єдиним». «Пристрасть... веде нас далі до єдиної досконалої любові: любові Бога». «На думку Моріака саме Нескінченне ми намагаємось осягнути у своїх людських границях, які невідворотно є обмеженими» [313, с. 19]. Яскравий приклад важливості усвідомлення природи кохання й пошуків нескінченного – доля Жізелі у «Вогняному потоці»: «Зрештою ми розуміємо тотальне невідання Жізеллю своєї власної природи і виявляємо, що її пурхання від одного задоволення до іншого, завжди в пошуках того, що неможливо знайти, було пошуками в хибному напрямку Нескінченного...» [313, с. 20].

Роздуми над коханням, людською любов'ю приводять героїв Моріака до осягнення суті любові божественної. «Одіссея Бріжіт Піан, на перший погляд, це історія жінки, хворобливий пуританізм якої паплюжить пам'ять першої дружини п. Піана, штовхає його в безнадію, кидає незнищенну тінь зла на недосвідчену любов Мішелі й Жана де Мірбеля, приносить у жертву Октавію та п. Пюїбаро, призводить до духовної ганьби праведного абата Калю. Але, психологічно, у «Фарисейці» простежено трансформацію благочестя Бріжіт, яке зосереджене на ній самій, у справжню духовну любов до ближнього через роздуми над людською любов'ю» [184, с. 88].

Важлива річ, яку слід зауважити в контексті єдності любові/кохання – «те, що наголошування Моріаком єдності любові не означає змішування речей людських та божественних» [295, с. 88]. Так, для абата Калю любов до Жана Мірбеля, попри благородні наміри з боку священика, стала регресом, оскільки він дозволив їй певною мірою «узурпувати місце тої абсолютної любові, яку ніхто не може зрозуміти, якщо не відчув її» [295, с. 88]. Причина цього регресу полягає у тому, що абат вибрав у своєму житті особливу, містичну дорогу. Втім, інакше відбувається в

житті «звичайних» людей, які становлять більшість. Для них, як і для Бріжіт Піан, «любов Бога є як мінімум супутницею любові до Його людських створінь». «Саме зустріч із на той момент заплямованим абатом є точкою, яка позначає початок її духовного відновлення, того, що вона знаходить місце у своєму житті й дає місце в житті інших пристрасті кохання, яку вона раніше так цілковито відкидала» [295, с. 88–89].

Моріак у своїх творах долями героїв говорить про велику цінність кохання. Тим, що воно, очищуючись, наближається до божественної безкорисливості й чистоти, воно набуває надзвичайної цінності. Так, наприклад, після смерті чоловіка Бріжіт Піан несподівано на схилі років таки знаходить своє кохання. Предметом її стає лікар Желліс, який був полум'яним гугенотом і мав пацієнтів у найвищому протестантському товаристві Бордо. Його життя не таке просте, – лікарю доводилося годувати цілу купу своїх дітей, уже дорослих і навіть одружених, але невлаштованих, які від нього постійно чогось вимагали. Тому для пана Желліса було відродно знайти на схилі років істоту більш сильну й озброєну проти життєвих негараздів, аніж він сам, і стати єдиною думкою цієї жінки. Кохання цих двох уже немолодих людей уражає повагою одне до одного та приязню. Пан Желліс бачився з Бріжіт щодня й нічого не робив, не спитавши спочатку її поради. Ці самотні люди не соромилися висловлювати свої почуття та не боялися здатися смішними.

Рятівна сила кохання, яка проявила себе в житті Бріжіт Піан, виявляється й у долі Жана де Мірбеля. Абат Калю, проявляючи до підлітка батьківську безкорисливу любов, сприяє вихованню в Жані здатності до того, щоб любити, кохати.

Рятівну силу кохання, хоч і зраненого, і спаплюженого зрадами з боку Луї, можна відчутти й у «Гадючнику». Кохання його дружини Ізи, яка часом виявляє себе обмеженою та слабкою, все ж проростає безкорисливістю та вірою, даючи світло навіть після смерті самої Ізи для Луї в тому, щоб побачити нові обрії життя.

Із втіленням концепту любові у художній прозі Моріака вплітається специфічний для нього мотив розпізнання покликання, що проявляється в «Фарисейці», «Агнці», «Крові та плоті». Часом певною перешкодою чи випробуванням для закоханих є це розпізнання власного покликання. Так, у

«Фарисейці» Бріжіт Піан, яка має вплив на долю наглядача в колежі й учительки, і яка звикла розпоряджатися чужими долями, вважає, що покликання Леонса – у чернечому житті. Вона відраджує як його, так і Октавію, його кохану та одночасно активну помічницю Бріжіт у благодійних справах, від їхнього шлюбу. Пану Пюїбаро, який не звик до крутих поворотів у житті, важко прийняти остаточне рішення стосовно свого покликання. У вирішенні його долі в різний спосіб беруть активну участь ці дві жінки – Бріжіт та Октавія. Як виявляється, Октавія має на нього більший вплив, аніж Бріжіт, і використовує цей вплив, втім, залишаючи право вибору за коханим. Вона прагне допомогти йому в розпізнанні, наполягаючи на тому, щоб він сам брав на себе відповідальність за свій вибір. Леонс підпадає під вплив чарівливості Октавії Тронш, яка, однак, полягає не стільки в зовнішній привабливості, скільки в «духовній красі», яка з часом викликає в п. Пюїбаро захоплення, ніжність і повагу. Вона не тільки доброзичлива та старанна, навіть попри обмеженість фізичних сил, а й здатна та має сміливість аналізувати обставини, свої почуття, мати власну думку та обстоювати її навіть перед людьми, які можуть мати негативний вплив на її долю. Так, у своєму листі до Леонса, заохочуючи його до самостійного прийняття рішення, Октавія відзначає, у тому числі натякаючи й на Бріжіт Піан, що навіть особа, яка незмірно перевищує нас своїми чеснотами, висотою духа, досвідченістю, не може надолужити наше знання божественної волі, яке є плодом чесноти самовідречення.

Продовження мотиву гармонізування покликання та відкритості коханню – у «Агнці», написаному хронологічно пізніше. Покликання Ксав'є до того, щоб рятувати душі людей, у якийсь момент залишається непохитним перед чарами людського кохання, яке він починає відчувати до Домінік.

Назагал, ведучи мову у своїх творах про стосунки двох статей і спостерігаючи реальне життя, Моріак багато в чому схиляється до думки Ніцше. У розумінні німецького філософа під коханням розуміють війну, яка має своєю основою смертельну ненависть між статями. Моріак також вважає основним принципом, який лежить в основі стосунків між статями ненависть, а не кохання. Цей мотив стосунків двох статей можна було б назвати «темою Кармен», яка «проникає в найбільш

приховані куточки нашого серця, оскільки вона брутално розриває покривало тої нестерпної правди, яку, втім, знає кожний, але яку необхідно тримати в секреті, якщо хтось хоче витримати життя» [313, с. 23–24]. Люди часто плутають ці два почуття – кохання й ненависті, і причина цього в тому, що ці почуття – ненависті та кохання на найнижчій його сходинці, яким є пристрасть – великою мірою подібні. Так, у назагал доброго Жана Пелуейра трапляються миті, коли він бажає майже із жорстокістю, завдати болю Ноємі, до якої він ставиться зазвичай ніжно. Причина цьому є подібною до тої, чому, наприклад, Дон Жуан є таким безжальним у домаганні жінок, – Його любов знаходиться на найнижчому ступені кохання: пристрасті, а пристрасть не знає жалю.

Щоб передати свої відчуття та ідеї, які стосуються кохання, Моріак використовує ряд художніх засобів. Один із найбільш промовистих – образ пустелі. Письменник вживає його, щоб передати стан людини, котра шукає любові лише в людських створіннях. Пустелею кохання йдуть молодший і старший Куррежи. Лікар страждає від кохання до Марії Кросс багато років. Поль – одружений чоловік, який, здається, все життя страждає від байдужості жінок. Особливою причиною страждань стала для нього Марія, яка спочатку бачить у ньому лише добрі наміри, піднесену душу, високі моральні чесноти та зовсім не помічає в ньому чоловіка.

Інший художній засіб Моріака в розкритті сутності кохання – стиль, який поєднує поетичність та іноді грубий практицизм, натуралістичність. Це яскраво виражено у стосунках Жана та Мішелі («Фарисейка»). Ці стосунки для героїв у своїй сутності є цінними, сповненими романтики. Втім, вони назовні виявляються часом у майже садизмі (сцена, коли Мішель дряпає щоку Жана до крові, у безглуздох зрадах героя).

Концепт кохання в Моріака отримує таке глибоке втілення великою мірою також завдяки образам-символам, які стають підсвідомим вираженням прагнень, настроїв і станів героїв. Так, образ-символ води – потоку, річки як «рідкого леза» – у «Галігай» позначає очищаючу силу, яка оберігає чистоту між двома закоханими Марі й Жілем. Особливо промовистим у втіленні концепту кохання є образ вогню. Він є добрим матеріалом для передавання стану пристрасті. Встановлення зв'язку між

вогнем і пристрастю показує, що пристрасть призводить до руйнації героя, передусім його душі, і робить це так же нестримно, як вогонь нищить усе навколо.

Отже, концепт любові в художній прозі Моріака містить у собі широкий спектр значень. Любов, яка передусім передається словом у французькій мові «amour», українською передається лексемами «любов» і «кохання», значення яких часто перекриваються одне одним, хоча «кохання» частіше вживається у сенсі наявності у стосунках взаємин двох різних статей, а любов має більш широке значення. У цьому дослідженні між вищевказаними термінами не проведено чітких розмежувань у зв'язку з переважним перекриванням їх значень одне одним і важливістю уваги до контексту вживання цих слів – у вияві почуттів і пристрастей своїх героїв Моріак наполягає, що навіть у виявах найжахливішої деградації людське кохання не є лише тваринним.

До концепту любові у художній прозі Моріака входять такі його значення, як «річ, яку можна та слід добиватися поряд із славою, багатством»; як «те, що пов'язано із стосунками між статями й у чому переважає пристрасть». На іншому своєму полюсі любов позначає «безкорисливе зацікавлення іншою людиною, аж до готовності віддати за неї життя».

Пристрасть великою мірою домінує та є об'єктом зображення у «Вогненному потоці», «Долях», певною мірою «Патриціанській тозі», «Пустелі любові», «Плоті і крові». Однак, навіть у цих творах, де вирують пристрасті, більшою чи меншою мірою завжди, ця пристрастність уступає у конфлікт із моральним кодексом, який базується на основі християнських релігійних переконань, які мають самі герої (наприклад, Клод Фавро у «Плоті і крові») чи їх близькі (Люсіль де Війєрон у «Вогненному потоці»; Бертран Ларуссель для Марії Кросс у «Пустелі любові»). Нові грані людської чуттєвості виявляються через звірвання того, що герой відчуває, із не стільки зовнішніми приписами моральності, базованими на християнських догматах, скільки на тому, щоб дослуховуватись до голосу сумління, яке, проте, цими переконаннями великою мірою формується через вплив інших людей чи засад, які існують у певних осередках суспільства і мають на героїв вплив. Моріак майстерно

передає ці відтінки чуттєвості через змалювання гамми дуже різних відчуттів і переживань своїх героїв. Прикладом може бути душевне боріння, пов'язане із чуттєвістю в «Поцілунку, дарованому прокаженому» Жана Пелуейра та Ноемі д'Артіай, Клода Фавро в «Плоті і крові», які ускладнюються прагненням героїв не відступити від своїх переконань і віри.

У своїх творах Моріак передає дивну та непередбачувану природу людського кохання, як такого, «що водночас вимагає й зусиль душі й волі, і містить у собі почуттєву природу, яку неможливо нав'язати чи передбачити». У творах Моріака ми знаходимо розуміння кохання не лише як «пристрасті», а і як «складного морального кодексу», який може призвести до пошуків віри та розуміння сенсу буття. Кохання, як його трактує письменник, свідчить у цілому про драматизм його світовідчуття, нерідко обарвлений і трагізмом, який спричинюється недосконалістю людини, неможливістю, а часто і небажанням, проникнути у світ іншої людини (Раймон і Поль Куррежи із «Пустелі любові», частково Луї та його дружина Іза із «Гадючника» тощо). Нормальному людському коханню постійно загрожує людська недосконалість, звіриний інстинкт, який герої Моріака помічають за собою та іншими.

Іншою складовою концепту любові у художній прозі Моріака є «стремління людини до самореалізації, завершення того, чого можна досягти в єднанні душі зі своїм Творцем». Людська любов, кохання не може триматися лише на відчуттях, хоча вона, безперечно, живиться ними. Втім, попри важливість божественної складової в людському коханні й любові назагал, Моріака в якості романіста цікавить дослідження людської любові до людини. Саме в аспекті цього ставлення бачимо вияв трагізму у втіленні концепту любові Моріаком. Недосконалість людини призводить до того, що вона часто у пристрасті поринає у свій власний закритий світ і не здатна почути іншу людину. Трагічність у художній прозі Моріака також часто пов'язана із тим, що герої не здатні любити живих людей поруч із ними, натомість створюють собі міражі, намагаються любити тих, хто вже пішов із життя – запізніла відповідь на любов Жаннети Алена у «Старосвітському хлопчині», любов у

«Праматері» Фернана Казнава до вже померлих дружини Матильди та згодом матері Філісіте.

Попри певний трагізм, спричинений наявністю у творах вимог любові природної і надприродної, які не знаходять свого задоволення, у ставленні Моріака до світу немає крайнього песимізму, відчуття абсолютної безвиході або відчаю, оскільки погляд письменника на життя визначається християнським моральним кодексом.

4.2. Характерні риси концепту смерті в художній прозі Моріака

Цей підрозділ присвячений аналізу особливостей концепту смерті (mort) у художній прозі Моріака. Важливість присутності любові у творах Моріака та роздумів над її природою і значенням пов'язано із функціонуванням у цьому художньому світі концепту смерті. Як висловився герой Моріака Ксав'є в «Агнці»: «Peut-être devons-nous choisir... Tuer ce que nous aimons ou mourir pour ce que nous aimons.» («Можливо, ми стоїмо перед вибором... Або вбити тих, кого любимо, або вмерти за них») [270, с. 224]. Це висловлювання передає розуміння справжньої любові як любові до кінця, яка спонукає того, хто любить, прийняти смерть.

Важливе значення концепту смерті в Моріака виявляється назвою «Кінець ночі» одної з частин його роману «Тереза Дескейру», який є у творчості письменника одним із ключових текстів і який генерує ряд асоціацій. Для головної героїні цього твору смерть стає «звільненням від страждань», які життя їй «дарує» щедрою мірою. На відміну від Ваксмахера, який бачить у самому творі, його назві й ідеї «узагальнення на декадентсько-містичній основі», «похмуру поетизацію смерті та безвиході» [17, с. 640], у контексті твору більш вірогідним є розуміння поняття кінця ночі як алюзії до християнського розуміння смерті в якості «переходу до іншого життя», яке може стати днем, порівняно з тим, чим є життя дочасне, яке є подібним до ночі. На це вказують численні натяки, найбільш промовистим із яких є те, що Терезу зупинила на порозі самогубства раптова смерть її тітки, яка підняла на

ноги весь дім, після жагучого звернення героїні до свого Творця з проханням самому вирішити її долю. Після того пані Дескейру більше не наважується на самогубство, у яких складних обставинах вона не була би й під впливом яких би безнадії, розпачу та страждань не опинялася.

Назву цієї частини «Кінець ночі» можна відчитати ще інакше в контексті твору. Тереза стає анонімною християнкою, фактично виконуючи заповідь любові до ближнього, розуміння якої, як і наслідок її виконання – перехід від темряви до світла – перегукується зі словами з Євангелія – Послання Апостола Павла до Римлян: «Любов ближньому зла не чинить. Любов, отже, – виконання закону. Тим більше, що ви знаєте час, що вже пора вам прокинутись із сну: тепер бо ближче нас спасіння, ніж тоді, як ми увірували. Ніч проминула, день наблизився. Відкиньмо, отже, вчинки темряви й одягнімось у зброю світла. Як день, – поведьмося чесно: не в ненажерстві та пияцтві, не в перелюбі та розпусті, не у сварні та заздрощах...» [99, с. 198–199, Рим. 13, 10-13]. Тому для Терези скінчилася ніч, і вона починає жити при світлі дня.

Із самого початку смерть для Терези ніби є «нав'язливою ідеєю». У пологах помирає мати героїні. Її великою мірою заступає тітка Клара, «вчасна» смерть якої рятує життя Терези. Молода героїня болісно переживає захоплення своєї подруги Анни – любов постріляти жайворонків при заході сонця. Відчувається натяк на схильність до садизму молодій дівчині в тому, як вона підбирала поранену пташку і, пестячи вустами її ще тепле пір'ячко, душила її.

Тяжіння до смерті виявляється й в епізоді, коли Тереза в період своїх заручин із Бернаром говорить із ним про смерть. Мова заходить про це з того приводу, що героїня поцікавилася у свого майбутнього чоловіка про достатню кількість синильної кислоти в папороті, щоб нею отруїтися. Діалог виявляє ставлення героїв до смерті, а сама сцена відображає несвідоме прагнення героїні бути врятованою від смерті, яка її лякає, і думок про неї.

Розуміння сенсу самої смерті також часто проходить у героїв Моріака певну еволюцію. Можемо її побачити у «Таємниці Фронтенаків» (Ів Фронтенак), «Гадючнику» (Луї), «Старосвітському хлопчині» (Ален). Особливо яскраво це виявляється у «Терезі Дескейру». Окрім переживання досвіду смерті близької

людини, спостережень за смертю живих створінь, для героїні смерть означає відчуття помирання в родині, де з нею не рахуються, як власне не помічає її по суті й рідний батько, що жінка особливо відчуває після того, як її відпускають із судової палати без суду з причини нібито доведеної відсутності складу злочину. У Терезі наростає відчуття, що вона гине в клітці сім'ї. Аналізуючи ситуацію, у якій вона опинилася, героїні здається, що методично та повільно, так, щоб нічого не виплило назовні, члени її надбаної через шлюб родини тепер будуть стирати її з лиця землі. Тереза протиставляє себе жінкам, які загинули, так і не ставши особистістю, розчинившись у родині. Жінки в цих сім'ях намагалися уникнути будь-якого особистого життя. Хоч в очах героїні ця самопожертва задля потомства була досить красива, і вона навіть відчувала велич цього самоприниження, цього усунення на задній план власної особистості, молода Дескейру усвідомлює, що вона не така. Вона справді відрікається від тої частини себе, якій подобалося бути чи не найзаможнішою власницею в ландах на користь того, щоб «знайти себе», як формулює це її приятель Азаведо. У цьому контексті смерть значить «знищення своєї особистості заради родини», тоді як життя – «пошуки себе».

У якийсь момент Тереза розуміє смерть як сон. Особливо гостро це відчувається, коли героїня зважується на самогубство. Вона намагається переконати себе у тому, що смерть дуже схожа на сон, на який просто слід відважитися.

Подібною є концепція смерті Дені в «Дорозі в нікуди». Для нього померти значить більше не існувати. Він думає про смерть із жахом: «*Son horreur est de n'être rien, de ne pas exister, de tenir toute dans une suppression, dans un effacement*» («Її жах у тому, що стаєш нічим, перестаєш існувати, вона все знищує, все стирає») [267, с. 322].

Водночас, у героях Моріака часто борються два розуміння смерті, які пов'язані із наявністю чи відсутністю віри. Роздуми Терези Дескейру йдуть далі, не зупиняючись на сприйнятті смерті як сну. Вона задається питанням про те, що таке смерть, і сама собі відповідає на нього – ніхто не знає. Але водночас Тереза не цілком впевнена, що «там» нічого немає. У відповідь у її голові зринають спогади – перед очима героїні постає спекотний день свята Тіла Господнього, коли священик,

згинаючись під тягарем розшитої золотом мантії, страдницьки ворущачи губами, ніс у руках святу річ із Тілом Господнім під видом хліба. Тому Тереза починає схилятися до того, щоб дивитися на смерть як зустріч за межами цього видимого світу зі своїм Творцем.

Результатом цього міркування стає те, що героїня починає ставитися до свого життя з більшою пошаною і кидає думку про самогубство. Вона знову починає переживати напади страху смерті (який інтенсивно відчуває в собі також герой «Дороги в нікуди» Дені Револю) – так, наприклад, пані Дескейру згодом кидає палити, коли лікар сказав їй, що це загрожує її життю. Здається, що концепція смерті як сну, «нічого» на ділі програє в порівнянні з тим маленьким чудом, яке стається в житті героїні й зупиняє її самогубство – заворушення в домі у зв'язку з виявленням смерті тітки Терези Клари зупиняють самогубство самої мадам Дескейру.

Подібне протиборство розуміння смерті як відходу у небуття, з одного боку, та життя, на яке не повинна зазіхати сама людина, бачимо у романі «Галігай». У цьому творі головний герой Ніколя також задумається над тим, щоб, у стані розчарування, вчинити самогубство. На порозі насильницької смерті його зупиняють вкладені змалку уявлення про посмертне життя.

Моріаківські герої переживають й інші види смерті. Досить неочікувано для Терези Дескейру із одноіменного твору смерть повертається для неї іншим боком і стає для цієї героїні великою мірою «виключеністю із суспільства». Її не помічає власний батько, для якого Тереза й так малою мірою існувала (хіба що тільки для того, щоб ствердити своє становище), а після її вчинку стала прикрою перешкодою для кар'єри. Нехтує нею й інше товариство, навіть слуги. Подібну смерть як «виключення із кола родини» (яке є багато у чому подібним до виключення із суспільства, оскільки родина є частиною суспільства найближчих людей) переживає колишній адвокат Луї із «Гадючника».

Інше значення в концепті смерті – «смерть за життя», яке має кілька різновидів. Цей вид смерті переживає Тереза Дескейру протягом початкового періоду свого одруження, коли починає відчувати духовну пустку. Подібно таку смерть досвідчує головний герой «Гадючника». Але, у цьому разі, це не смерть як

монотонне безсенсовне лише фізичне існування, а зраджена надія, яка призводить до заперечення сенсу життя. Вінет зауважує: «Луї починає відчувати жах, коли він усвідомлює, що Іза його обманювала. Тепер він приречений на смерть при житті» [265, с. 217–218]. Герой відкриває для себе життя, коли починає вірити в безкорисливе кохання своєї нареченої, а згодом молодої дружини Ізи до нього. Тоді ще молодий чоловік двадцяти трьох років Луї сподівався отримати дар життя від людини через кохання. Натомість, він отримав через розчарування, яке невдовзі досвідчив, смерть, що сталося навіть не стільки через реальний стан речей, скільки більше через підозрілість героя та переконування себе, що Іза насправді його не кохає, яке поступово укорінилося в адвокаті після розповіді його дружини про Рудольфа і їх так і не здійснений шлюб із цим молодиком. Герой Моріака хоч і отримує на короткий термін через людську любов життя, відчуття його чару й повнокровності, цей отриманий дар переживає як сумнівний і нетривалий через слабкості та вразливість людини (так, здається, Іза по-своєму кохала Луї, хоча й довго після розлучення із попереднім нареченим Рудольфом емоційно переживала свій розрив із ним).

Із образами тітки Клари в «Терезі Дескейру» та Жаннети в «Старосвітському хлопчині» пов'язане таке значення смерті в концепті моріаківської художньої прози як «смерть-заміна-жертва». Вона з'являється в пізніших творах письменника. Так, в Алена Гажака виникають бажання самогубства, які нарешті його покидають лише із невинною смертю-вбивством Жаннети Серіс та тим, що Алєн відкриває для себе після її вбивства – передусім, її здібність до справді щирого й несподівано зрілого для свого віку кохання до героя. До тих питань, які ставить перед молодим Гажаком її смерть, належать питання про сенс життя й загадковість смерті. Тому в цій смерті-заміні-жертві, у порівнянні зі смертю-заміною тітки Терези Дескейру Клари з «Терези Декейру» ніби зростає «градус» жертвності. Якщо як один із варіантів можна розглядати смерть тітки Клари як заміну та жертву за її племінницю Терезу (яку Клара дуже любить і за яку переживає), то смерть Клари – більш-менш натуральна, оскільки для жінки в літах, можна припустити, що прийшов її час. Смерть молодої, навіть маленької, дванадцятилітньої Жаннети, причому

насильницька, якій передують страждання, до того ж не лише фізичні, а й моральні, душевні через насильство над дівчинкою вчинене – жертва є в певному сенсі більша.

Яскравим прикладом жертвовної смерті може бути також смерть Ксав'є з «Агнця». «Його жертвна смерть рятує шлюб Мішелі і Жана, який розвалюється, відновлює віру кюре і є гарантом майбутнього Ролана» [295, с. 96]. На думку Молоні цей роман є «спробою увійти на територію Бернаноса» і продовжує тему «страждань за іншого» у творчості Моріака, якої письменник уже торкався, особливо в «Плоті та крові» та «Поцілунку, дарованому прокаженому» [295, с. 96].

У контексті аналізу концепту смерті зауважимо смерть символічну, про поняття якої говорить дослідниця Тарасюк (у контексті вивчення ранніх романів Моріака) як про перехід через кризу невдач, відчуття й бажання смерті до нового рівня життя. Науковець вказує на символічну смерть і народження самого письменника та його героя Клода в романі Моріака «Плоть і кров». Переживши символічну смерть і символічне народження новий Клод і новий Моріак народжується через шкарлупу старих уявлень про світ і про Бога, про життя та смерть. У романі «Плоть і кров» бачимо розгортання концепту смерті та самогубства в новому вимірі – символічному, не як опозиція чи суперечність життю, а як неодмінна складова, як таємниця, якої людина торкається, коли наважується на символічну смерть, без якої неможливе внутрішнє переродження [109, с. 172–173]. Подібна символічна смерть відбувається й із іншими моріаківськими героями, зокрема, наприклад із Івом із роману Моріака «Таємниця родини Фронтенаків», Ніколя з роману «Галігай», Аленом зі «Старосвітського хлопчини».

Важливо підкреслити, що часом Моріак у смерті акцентує не стільки явище природного процесу чи відчуття недосконалості світу чи людини в сприйнятті самої себе, скільки наслідки присутності зла у світі. Так, наприклад, у «Старосвітському хлопчині» порівняно з попередніми творами в цьому сенсі фарби ще більше згущуються – не лише є недосконалим світ і людина, – як це відчувають і через що страждають герої попередніх романів Моріака, – людина може стати звіром, як це сталося у відношенні до маленької Жаннети. Збирач смоли не просто вбив цю ще дитину, він її перед тим згвалтував. Якщо Тереза Дескейру в однойменному романі

робить спробу вбити власного чоловіка досить спокійним для нього способом, – у його смерті мали б підозрювати дію хвороби, то смерть Жаннети – результат видимих насильницьких дій людини. До того ж, якщо причина прагнення смерті для іншої людини в «Терезі Декейру» частково виправдовує саму спробу вбивства (сама Тереза опинилася в шокуючих і депресивних для неї умовах, із яких вона шукала виходу), то для вбивства майже ще дівчинки Жаннети важко знайти для цього адекватне хоча б частково виправдання (хоча достовірних причин вбивства збирачем смоли маленької дівчинки ми не знаємо, але швидше за все – це напад неконтрольованих емоцій, неадекватне прагнення помститися за своє зіпсоване та бідне життя – із роману дізнаємося, що з тих країв тікають люди, бо ціни на смолу й ліс падають і вони не хочуть жити в глушині як вовки, харчуючись чорним хлібом і маїсовою кашею).

Із концептом смерті в Моріака пов'язані також асоціації із гадючником. Так, у «Гадючнику» бачимо вправне використання цього образу не лише в назві роману, а й у натяках, які розсипані по всьому твору та пов'язані з відсиланням до образу-символу змія, гада, гадючника. Змій – це той, хто спокусив перших людей стати подібними до Бога, що стало причиною приходу в світ смерті. Гадючником бачить Луї своїх близьких, як і своє серце. Цікаво відзначити, як герой так описує своє серце як гадючник – його серце душать змії, насичують його отрутою, і воно ледве б'ється під цим клубком. Старому адвокату несила розплутати це гаддя – його треба розітнути гострим ножем, ударом меча.

Образ гадючника варіюється в цьому творі через використання різних символів. До шкіряної змії подібний пояс, який Луї наповнює для Люка, хлопця, якого, напевно, любив більше за своїх дітей, золотом, яким дорожив над усе на світі. Змій тут співвідноситься із символом грошей, які можуть швидше згубити, призвести до смерті, аніж врятувати чи допомогти. Змій, смерть проявляє себе в романі й у природі лиховісними природними стихіями, які для людини загрожують знищенням вражаю й, відповідно, є загрозою для життя та добробуту. Моріак

змальовує грозу як непередбачувану небезпеку – перед блискавкою чути зміїне сичання та оглушливий гуркіт; небо розпанахує блискавка.

Інша асоціація, яку навіюють моріаківські тексти зі смертю, – хирляві сосни. Сосни Терезою Дескейру в одноіменному творі часто порівнюються із людьми, із їх життям і смертю. Свого чоловіка молода Дескейру порівнює до сосни, яка посаджена в занадто удобрений ґрунт, серцевина якої вигниває і яку треба зрубувати вповні її розквіту. Як і люди, сосни несуть на собі відбиток смерті – хирляві при наближенні до океану, як і люди, які майже помирають у цій глушині, де немає ані церкви, ані мерії, ані кладовища, у Аржелузі, який – справжнісінький кінець світу.

Прикладом здатності концептів притягувати до себе протилежні асоціації є пов'язаність смерті та життя у художній прозі Моріака. Так, Тереза Дескейру якось питає свого чоловіка Бернара, чи не здається йому, що їх життя дуже схоже на смерть. Із мертвою дорогою у Моріака асоціюється життя людей, які не відважуються прийняти виклик життя, який є іноді викликом Життя, тобто Нескінченної Любові, яка може позначатися символом моря. Назва роману «Дорога в нікуди» (в оригіналі – «Дороги до моря»), що дає зовсім інший ряд асоціацій, хоча назва перекладу, вірогідно, може вказувати на той мертвий шлях, який вибирає більшість людей) своїм епіграфом безпосередньо пов'язана із концептом смерті: «*La vie de la plupart des hommes est un chemin mort et ne mène à rien. Mais d'autres savent, dès l'enfance, qu'ils vont vers une mer inconnue. Déjà l'amertume du vent les étonne ; déjà le gout du sel est sur leurs lèvres - jusqu'à ce que, la dernière dune franchie, cette passion infinie les soufflette de sable et d'écume. Il reste de s'y abîmer ou de revenir sur ses pas...*» [267, с. 320]. («Життя більшості людей – мертва дорога і веде в нікуди. Але інші з дитинства знають, що йдуть вони до незнаного моря. Ось уже їх дивує гіркота вітру, уже й присмак солі в них на губах – аж поки перейдуть вони через останню дюну, а тоді розбурхана стихія шмагне їх піском і піною. І їм лишається або поринути в цю безодню, або вертати назад»).

Інша важлива асоціація в цьому відношенні в контексті концепту смерті в художній прозі Моріака – асоціація з дорогою та вибором. Важливо зауважити, що ці самі рядки про те, що життя більшості людей – мертва дорога, повторюються у

тексті твору в сцені, коли Ірен злиться на Розу, ревнуючи до свого чоловіка. У цей момент Роза через осяяння бачить безмежну пустелю, усипану вигаслими кратерами вулканів – це може бути і дорога Ірен, яка обмежила себе в духовних прагненнях; і дорога Дені, який шукає в житті надто простих рішень; і дорога Рози, яка починає усвідомлювати, що в житті слід щось міняти, щоб знову не зійти на дорогу, яка стане мертвою дорогою, яке веде в нікуди.

Проте основна асоціація із дорогою, справжньою дорогою як із правильним, хоч іноді й важким вибором у Моріака більше пов'язується із життям. Моріаківські герої вибирають жити їм чи померти, як жити і як померати, заради чого і з ким. Так, у «Агнці» у розмові із Жаном Ксав'є, розмірковуючи про те, як йому далі чинити, зауважує: «Presque toujours le vrai chemin est du côté qu'il nous coûte de prendre...» [270, с. 53] («Майже завжди дорога правдива це та, на яку ступити найважче...»)

Також через ту антиномію, якою є смерть по відношенню до життя, моріаківські герої намагаються виявити смисл життя. Так, через переживання шоку смерті П'єр Костадо прагне відшукати сутність людського існування, коли він постає перед фактом смерті Ландена: «П'єр Костадо, один із найбільш духовно чутливих моріаківських молодих людей, шокований до глибини душі, коли він читає в газеті про вбивство Ландена, якого він супроводжував у ніч убивства. Моріак розлого описує замішання, яке охоплює П'єра, оскільки він намагається знайти якийсь сенс у житті й смерті жертви. Але у своїй кульмінації те, що починалося як аналіз думок П'єра, стає маніфестом самого автора» [295, с. 128].

Із другого боку, смерть чи очікування на її близький прихід у Моріака часом підсилює відчуття життя. Жан, головний герой роману «Поцілунок, дарований прокаженому», на порозі відходу із земної юдолі відчуває сильне прагнення життя, нестримне бажання вижити, у тому числі для того, щоб перемогти красеня-лікаря, який почав виявляти особливу увагу до дружини Жана. Невиліковно хворий чоловік тепер вважає безумством своє бажання смерті. Від моменту усвідомлення цінності свого життя, яке він раніше не приймав і не шанував, Жан відчуває, що навіть без коханої дружини Ноємі, навіть взагалі без жінки таким добрим є просто жити. Він починає отримувати й усвідомлювати радість і насолоду в дуже простих щоденних

речах, таких, наприклад, як у тому, щоб пити ранкове повітря та відчувати пещення легкого вітерця, збирати гриби, читати біля кухонного вогнища, коли зовні ллє нескінчений дощ. Подібна переоцінка вартості життя відбувається також у «Праматері» із Матильдою, молодою дружиною Фернана Казнава, яка помирає після невдалих пологів. Ця героїня до кінця сподівається на те, що вирветься з обіймів смерті. У боротьбі з нею, яку жінка в напівсвідомості агонії сприймає як звіра, який кидається на Матильду, героїня хапається за найменшу надію вижити.

Як відчуття байдужості, відчуженості пов'язане зі смертю, так переживання неповторності, повноти життя Моріака нерідко є наслідком духовного відродження героїв. Митець натякає на нове життя, яке зароджується в Луї («Гадючник»), після сповіді та кількох зустрічей зі священником, який пробудив у герої довіру до людей.

Отже, концепт смерті в художній прозі Моріака пов'язаний із відкриттям смерті, котра є трагічним моментом, котрий викликає страждання та безнадію. Герої зіштовхуються із неосяжною реальністю того, що вони народжуються для того, щоб померти. У персонажах Моріака часто борються два розуміння смерті, які пов'язані із наявністю (як, фактично, у остаточному виборі для Терези Дескейру в одноіменному творі) чи відсутністю віри (для Дені в «Дорозі в нікуди», для котрого померти значить «більше не існувати»).

Аналіз різних значень концепту смерті у Моріака дає можливість зробити висновок, про те, що певна частина цих значень пов'язана із філософсько-метафізичним виміром смерті, – як от «сон», «неіснування, ніщо» з одного боку, і «кінцем ночі» в сенсі «переходу до іншого кращого вічного життя», «зустрічі із Творцем» з іншого. Із цим пластом пов'язані смерті символічні (як перехід до нового рівня розуміння життя і Бога), та смерті-(заміни-)жертви (як вияв надприродної любові до іншої людини). Соціальний пласт значень, які входять до концепту смерті у художній прозі Моріака, містить у собі «виключення із суспільства», «знищення своєї особистості заради родини», «байдужість, відчуженість», «зраджена довіра». Із цими значеннями пов'язані асоціації до гадючника, змія, звіра, хирлявих, приречених на смерть сосен. У концепті смерті у художній прозі Моріака важливі

поєднання значень філософсько-метафізичного та соціального ряду, оскільки розуміння духовного походження смерті допомагає розуміти процеси, які відбуваються між людьми, і навіть дає ключ до їх коригування. Це – безсенсовність (безсенсовна вегетація, приречена до знищення, сон) і наповнення сенсом (необмеженість життя дочасним існуванням). Водночас, концепт смерті у Моріака притягує до себе протилежні асоціації – «любові до життя», «вибору правдивої дороги, дороги життя», які відтінюють і поглиблюють різні значення концепту смерті.

4.3. Особливості втілення концепту віри в художній прозі Моріака

У цьому підрозділі ми розглянемо ключові значення концепту віри в художній прозі Моріака, те, які протилежні асоціації цей концепт притягує, як це виявляється в тексті та як це допомагає передати основний меседж творів письменника.

Ядро концепту віри в художній прозі Моріака містить у собі передусім значення «віри в Бога». При цьому герої митця намагаються з'ясувати для себе, а часом і передати іншим, яким є цей Бог, попри те, що його неможливо пізнати до кінця. Так, для героїні Моріака Рози з «Дороги в нікуди» на певному етапі Бог – хтось чи щось зовсім незнане: «et Dieu? Quatre lettres qui recouvrent on ne sait pas quoi...» («А бог? Три літери, за якими невідомо що...») [267, с. 255].

Про те, ким і яким є Бог (і в цих словах відлунюють переконання самого Моріака, судячи з того, що письменник висловив у есеї «У що я вірю») висловлюється головний герой «Агнца» Ксав'є: «Dieu existe puisque je L'aime. Que le Christ ne soit pas mort, qu'Il vive, je suis payé pour le savoir. C'est un fait qu'Il est dans ma vie et que chacune de ses paroles s'adresse à moi en particulier et que je finis toujours par Le préférer aux êtres que j'aime le plus» («Бог існує, бо я Його люблю. Бо я знаю, що Христос не вмер, що він живий, і за те, щоб я про це знав, заплачено. Він

присутній у моєму житті, це факт. Кожне його слово звернене зокрема і до мене особисто. Зрештою, він мені дорожчий за всіх людей, яких я найбільше люблю») [270, с. 33].

З іншого боку, моріаківський концепт віри містить у собі значення «необхідності підтвердження віри вчинками», зокрема через дотримання заповідей, вірності у виборі життєвого шляху. Жан де Мірбель висловлюється у розмові з Ксав'є про непорушність подружніх уз, які хотів би ігнорувати та вірність яким мали би стати наслідком віри: «*Vous savez bien que ce n'est pas vrai? insista-il avec une exaspération mal contenue. Personne n'y croit au fond.*» («Ви ж добре знаєте, що це брехня, – промовив він із погано прихованим роздратуванням. – Власне, ніхто в це не вірить») [270, с. 32].

Важливо відмітити ту особливість концепту віри в Моріака, що віра моріаківських героїв корелює із розумом, а не протистоїть йому і не заперечує його (що відповідає також католицькому розумінню співпраці віри та розуму, і що відображено зокрема в енцикліці папи Івана Павла II «Віра і розум»). Відзначимо, що французьке літературне «католицьке відродження», у контекст якого вписується творчість Моріака, розвивалося одночасно із модернізацією класичного томізму (який є важливим напрямом у теологічній і філософській думці) у вигляді неотомізму в ученні Марітена та Жільсона. Це вчення розглядає віру як феномен, який доповнює розум і є важливим фактором його розвитку.

З іншого боку, віра Моріака, яка знаходить відлуння у його творах, була результатом власних релігійних пошуків письменника, а не лише прийнятим спадком. Ставлення митця до релігії було складним. Письменник народився в практикуючій католицькій родині, – хоча ця успадкована віра не була до кінця ортодоксальною. Мати Моріака була схильна до янсенізму, який є єретичною течією в католицизмі, котра підкреслювала зіпсовану природу людини (проте слід згадати, що батько письменника був республіканцем та антиклерикалом, хоч і поміркованим, – втім, він помер, коли Моріаку було лише двадцять місяців, і тому не міг мати

великого впливу на сина; з іншого боку, наявність антиклерикала у родині свідчить про певні тенденції ставлення в ній до релігії).

Водночас, сам митець зауважував, що його віра з часом ставала не лише спадком, а й свідомим вибором. Письменник стверджував власні релігійні переконання в релігійно-філософських творах. Втім, Моріак не називав себе і не вважав себе «католицьким романістом». Причиною цього є проблема католицького роману у ХХ столітті, яку відзначає Косак у «Екзистенціалізмі у філософії та літературі». Він визначає проблему такого твору в тому, що католицький роман ХХ століття не відповідав баченню того, яким він має бути, клерикальних кіл. Вважалося, що такий тип твору зобов'язаний не викликати сумніви, не шокувати, а показувати високі моральні цінності, посилювати віру. Врешті, Моріак був вражений тим, як реагували на його твори брати по вірі й деякі католицькі часописи, для яких він став об'єктом недовіри та засудження.

Природно, що у зверненні Моріака до питань віри важливим мотивом були власні шукання письменника. Цікавим фактом є те, що «Тереза Дескейру» була написана у час одної з найбільших криз митця.

Водночас, віра в контексті художньої прози Моріака не є результатом лише роботи розуму чи виховання. Вона є, великою мірою, «сукупним результатом виховання, особистого емоційного переживання і роботи розуму», а також і «викликом», оскільки, зберігаючи найважливіші істини і принципи, повинна відповідати духу часу. Відкидання якогось із вагомих елементів віри призводить до її викривлення. Так, наприклад, у «Поцілунку, дарованому прокаженому» письменник демонструє результати такого виховання, коли батьки «допускають те, що їх діти вважають християнство просто джерелом солодкої розради, заохочують моральне боягузтво» [363, с. 193]. Тож, «Жан Пелуейр є типовим результатом такого типу релігійного виховання, яке швидше послаблює віруючого, аніж дає йому силу. Довгий час він бачить у християнстві не виклик, а прихисток, доки він раптово не усвідомлює, що його практикування релігії до того моменту значило навряд чи щось більше, аніж розраду...» [363, с. 193].

Віра позначає також «присутність надприродного у дочасному житті». Ця присутність у творчості Моріака своєрідна у тому сенсі, що він наполягає на тому, що світ, щоб уникнути зображення його в карикатурному вигляді, має визнати та прийняти таємниче проникнення надприродного як неминучу реалізацію потенційних можливостей [295, с. 18]. Герої Моріака, відчуваючи порожнечу життя, шукають реалізацію потенційних можливостей, яку передчувають. Для митця це виявлення в щоденному житті присутності Любові.

Своєрідним наслідком цього значення віри як присутності надприродного у дочасному житті є її вплив на це дочасне життя. Важливою характеристикою живої віри героїв Моріака, яка, на жаль, не так часто зустрічається, є переконаність у тому, що ця віра може вплинути на реальність. Ми швидше зустрічаємось із протилежним. Так, наприклад, віра Юлії Дюберне настільки ж віддалена від реальності, як і віра Елізабет Горнак та Жаніни у «Гадючнику». Вона «здається не має жодного зв'язку із щоденним життям, вже не кажучи про те, щоб допомогти їм у часи напасти» [363, с. 171–172]. «Основоположна таємниця Воскресіння не здатна пом'якшити біль Елізабет, коли гине Боб Лагав, а коли Луї питає Жаніну, яка є ще одним результатом поверхневого християнського виховання, чи її віра надає їй якоїсь розради після того, як Філі покинув її, вона навіть не може уявити собі, що спільного може мати її релігія з її стосунками із її чоловіком...» [363, с. 171–172].

Віра героїв Моріака часто стає для них «корковим поясом» (як для Жана Пелуейра з «Поцілунку, дарованому прокаженому»), «дороговказом у житті», який допомагає вийти на правильний шлях, не загубитися в житті, не погубити себе й інших, знайти вихід із халепи, постаратися поправити прикру ситуацію, у яку потрапив і яка може загрожувати повним крахом. Зрештою, через випробування реальним життям відбувається поглиблення віри, релігійних переконань. Так, коли Жан читає вислови Ніцше про подвійну мораль – мораль панів і мораль рабів, – одразу роздуми переходять у царину віри, адже питання моралі для Жана пов'язані з питаннями віри. На мить Жану навіть здалося, що його віру вирвано з його душі, як вириває бурелом із корінням дуба. Однак, згодом йому все ж уявляється, що дерево його віри вистояло, хоч і зігнулося від вихору. Водночас, подальше розгортання дій у

романі показує, що шкідливий вірус ідей Ніцше непомітно починає робити свою справу. Тут можливо порівняти те, що відбулося з Жаном і його вірою, із переможною боротьбою сильного організму зі шкідливим та небезпечним вірусом, – спочатку хвороба й ослаблення, потім криза, і, зрештою, перемога над хворобою й вироблення імунітету.

Як виявилось, віра є для Жана річчю надзвичайно важливою, доповненням багатьох речей, які не дані йому зовнішнім світом. У нього не було друзів, зате синівські почуття Жана до матері перебирала на себе Богородиця, а стражденна душа виливалась у сповідальні або темному притворі церкви. Вірогідно, вона компенсувала багато в чому і занедбані живим, але сфокусованим на собі батьком, функції батьківські. Водночас, Жан починає, можливо навіть не бажаючи того, розмірковувати в категоріях філософії Ніцше. Він бачить на своєму обличчі незмивне тавро раба, як бачить він наслідок цього тавра в тому, що опинився через брак привабливості в отарі старих дівок і куховарок. Роздуми над сентенціями Ніцше призводять до того, що Жан Пелуейр зважується на те, щоб влізти в шкуру безбожника, уявити собі, як він відчувається. Тут Моріак порівнює віру героя до коркового поясу, який утримує його на поверхні життя. Молодий Пелуейр, повертаючи назад додому з товаришевого помешкання після прочитання вражаючих для нього рядків Ніцше, жестикулюючи на ходу, іноді пробує уявити собі, що було би, якби корковий пояс, який утримував його на поверхні життя, зненацька розв'язався. У героя виникають захоплюючі почуття солодкості та страху від своєї безпорадності.

У доброму сенсі, віра подібна до коркового поясу, який дозволяє утриматись на поверхні життя й Алену Гажаку в «Старосвітському хлопчині», й Ізі в «Гадючнику», проте в цих творах це відбувається в інший спосіб. Ален Гажак повертається до того, що виховано в ньому через віру та її істини в результаті шоку, потрясіння від смерті Жаннети. Іза, переважну частину життя виявляючи свою віру в основному в релігійних обрядах, все ж тримається на поверхні життя, у тому числі вбачаючи руку провидіння в зустрічі з Луї, із часом її розвиваючи через мудре духовне керівництво священика.

Зіткнення з Ніцше стало для Жана Пелуейра пробним каменем його віри, випробуванням, на початку якого, мало не впавши, герой стверджується, влітаючи її у власне життя і прикладаючи до власної життєвої ситуації. Віра Жана стає більш осмисленою. Якщо від початку для нього релігія зводилася «до виливу почуттів», і віровченням Жан мало цікавився, дивуючись, як це батько примирює віру в Бога з раціоналізмом, то кілька сторінок Ніцше примусили героя задуматись, яким чином віра має стосунок не лише до світу почуттів, а й до світу дії, рішень і загалом існування й життя. Тому, образ поцілунку, дарованого прокаженому, має кілька тлумачень чи натяків на них вже в самому романі. Це – не лише поцілунок у контексті кохання між чоловіком та жінкою. Це, передусім, поцілунок милосердної любові, яка має свої витoki у вірі, і яка перетворює, як відзначається одним із персонажів роману кюре, жалюгідного раба, прокаженого на істоту, подібну до Бога.

«Загадкова внутрішня сила» – інше значення, яке вміщено в концепт віри в художній прозі Моріака. Шлях Жана Пелуейра з «Поцілунку, дарованого прокаженому» – це дорога до зрілої віри, яка перетворює героя у створіння хоч фізично потворне, проте зі зверненою до Бога душею [73, с. 38].

Шлях Алена Гажака у вірі через різні обставини життя також перетворює його на особу більш свідому, рішучу і відповідальну. Дозрівання у вірі робить Бріжіт Піан людиною більш чуйною і доброю. Луї з «Гадючника» переживає повне переосмислення власного життя, ставлення до родини і світу.

Концепт віри притягує протилежні асоціації, серед яких зокрема виділяється фарисейство як слідування букві, а не духу християнського віровчення. Роман «Фарисейка», власне, особливим чином присвячений мотивам лицемірства, фарисейства. Назва цього твору виявляє співвіднесення з моріаківським концептом віри, оскільки для більшості моріаківських героїв фарисейство спричинено неправильним розумінням християнства як просто можливістю показати себе кращим/кращою, аніж є насправді. Фарисейство Бріжіт Піан виростає з невиконання того, що є найважливішим у християнстві. Але причиною цього невиконання є щире нерозуміння Бріжіт того, що є цим головним.

Елементи вияву фарисейства можна помітити й в Ізі, дружині адвоката Луї із «Гадючника». Адвокат звинувачує свою дружину в тому, що вона живе всупереч власним переконанням. Втім, у вірі Ізи ближче до моменту смерті все більше знаходить місце інтерсуб'єктивне сприйняття релігії.

Із фарисейством у Моріака пов'язаний ідолопоклонницький культ багатства. Деякі з героїв Моріака, які претендують на те, щоб вважатися християнами, значно більш небезпечні, аніж антиклерикальні атеїсти чи агностики. Із покоління в покоління поряд із досить нечастими виявами зрілої та щирої віри у творах Моріака бачимо, як передається матеріалістичний моральний код. Яскравим прикладом цього можуть бути Леоні Костадо, а також мати Жана де Мірбеля в «Фарисейці», батьки Бернара в «Терезі Дескейру». Жаніна, онука Луї з «Гадючника», також, проходячи свій шлях, прямує від ідолопоклонницького культу багатства, фарисейства, розуміння релігії як обрядовості й того, що не бачиться їй опорою в бідах, до більшої чутливості в справах духовних і здатності побачити живу віру та милосердя.

Концепт віри у Моріака притягує також таку протилежну асоціацію як ідеї, нав'язані так званою «смертю Бога». У романі Моріака «Поцілунок, дарований прокаженому» віра протистоїть ідеям Ніцше, який проголошував «смерть Бога», зокрема ніцшеанській ідеї влади. Власне, життя Жана Пелуейра, головного героя роману, різко змінюється з прочитанням кількох сторінок творів Ніцше про добро і зло, силу та слабкість: «*Qu'est-ce qui est bon? – Tout ce qui exalte en l'homme le sentiment de puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même. Qu'est-ce qui mauvais? – Tout ce qui a sa racine dans la faiblesse.*» («Що є добром? – Все, що викликає в людині почуття сили, бажання бути сильним, саму силу. Що є зло? Все, що корениться в слабкості») [257, с. 28–29]. «*Qu'est-ce qui est plus nuisible que n'importe quel vice? – La pitié qu'éprouve l'action pour les déclassés et les faibles : le Christianisme.*» («Що з усіх зол найгірше? – Жалість, яку виявляють до звироднілих і слабих: християнство») [257, с. 29].

Зрештою, рішення Жана прийняти пропозицію одружитися з Ноємі – результат впливу дестка сторінок. Адже герой усвідомлює, що викликатиме в дівчини огиду, але вирішує вирватися із стада рабів і поводитися як пан. У Моріака тут віра набирає

значення «заохочення до вияву любові», «згода на служіння», «згода коритися владі», котрі протистоять нітшеанській «волі до владарювання».

Аналіз значень, які містить у собі концепт віри в художній прозі Моріака, свідчить про те, що для письменника, як і для героїв його творів, віра є важливим «інструментом» в осягненні дійсності, доповненням розуму в проникненні у сутність речей. Віра не є чимось мертвим, застиглим, а навпаки тим, що кидає виклик як самій людині у її прагненні комфорту матеріального і того типу комфорту душевного, який дає відчуття самовдоволення, так й ідеям, які виникають у суспільстві.

Отже, у художній прозі Моріака ядро концепту віри містить у собі передусім значення «віри в Бога», яка трактується по-різному, зокрема, наприклад, Розою Револю з «Дороги в нікуди» та Ксав'є Дартіжелонгом в «Агніці». Однак, найбільш плідним є її розуміння як віри в Бога живого, присутнього в житті людини, який прагне діалогу з людиною і спроможний викликати заслужену любов (вкладене, зокрема, у уста Ксав'є). Це значення імплікує «необхідність підтвердження віри вчинками», що може виявлятися у відповідних виборах, виконанні заповідей, збереженні вірності (як це вимагають, наприклад подружні узи від Жана Мірбеля – «Агнець»).

Віра моріаківських героїв, зважаючи на відповідність її трактування Моріаком філософською думкою французького «католицького відродження», стає також «доповненням розуму в осягненні дійсності» (Жільсон, Марітен). Водночас, як і для самого митця, для його героїв (Жан Пелуейр із «Поцілунку, дарованого прокаженому», Луї та Жаніни – «Гадючник») віра є «результатом свідомого вибору» чи «свідомо прийнятим спадком». Інші значення віри у художній прозі Моріака – «сукупний результат виховання, особистого емоційного переживання і роботи розуму», «виклик», «присутність надприродного у дочасному житті». Однак, здатність віри впливати на дочасне життя на практиці частіше заперечується (Юлія Дюберне з «Галігай», Елізабет Гарнак із «Доль», Жаніна з «Гадючника»), аніж приймається моріаківськими героями. Концепт віри в художній прозі Моріака

містить у собі також такі значення як «корковий пояс», «дороговказ у житті», «загадкова внутрішня сила» (як для Жана Пелуейра з «Поцілунку, дарованого прокаженому», Алена Гажака зі «Старосвітського хлопчини», Ізи з «Гадючника»).

Серед протилежних асоціацій, які притягує концепт віри, виділяється фарисейство як слідування не духу християнського віровчення, а букві (втілені образами Бріжіт Піан із «Фарисейки», матері Жана де Мірбеля графині Ла Міраньд'єз-Мірбель, частково Ізи з «Гадючника»). Мотивам лицемірства присвячений особливим чином роман «Фарисейка».

Інша протилежна асоціація, яку притягує концепт віри у Моріака, – ніцшеанські ідеї, навіяні так званою «смертю Бога». Відповідно, віра у такому контексті набирає значень «заохочення до вияву любові», «згода на служіння», «згода коритися владі», котрі протистоять ніцшеанській «волі до владарювання».

Аналіз найважливіших концептів – любові, смерті, віри – у художній прозі Моріака виявляють згустки суттєвих значень, які свідчать про багатоплановість їх дослідження. Феномени любові та смерті, із якими стикається кожна людина, мають у Моріака остаточне осмислення через віру, яка залишає для людини багато простору для творчості у користуванні власною свободою і залишається викликом.

Важливими при аналізі цих концептів стали назви творів Моріака – любові («Пустеля любові», «Плоть і кров» «Вогненний потік»), смерті (знакова назва останньої частини «Терези Дескейру» – «Кінець ночі»), віри (есеї «У що я вірю», романи «Агнець», «Фарисейка»).

При аналізі концепту важливим допоміжним засобом стало дослідження протилежних асоціацій, які притягують ці концепти: байдужість (який притягує концепт любові), життя, дороги, вибору (для концепту смерті), фарисейства (у контексті концепту віри).

ВИСНОВКИ

Творчість Моріака – значне та важливе явище в літературі першої половини ХХ століття. Вона, залишаючись оригінальною й непересічною, гармонійно вписується в контекст французького «католицького відродження» своєю ідейною і стильовою спрямованістю. Католицьке літературне відродження, яке є третьою пропозицією й відповіддю на кризу, з одного боку, позитивістських уявлень та хаотичність ранніх модерних рухів, із іншого, супроводжувалося прагненням створили естетику, яка б орієнтувалася на католицькі духовні та релігійні цінності, які природним чином містять у собі автентичні людські цінності. Творчий доробок Моріака – помітне явище у французькій літературі. Одна з причин цього – велике місце публіцистики у спадку митця. Моріак – особливий феномен і в художній прозі, передусім у тому, наскільки психологічно складних і вільних у своєму виборі героїв він творить, у тому наскільки в цих героях виявляється і їх злиденність, і їх велич. Сила пристрастей, які часто вирують у житті моріаківських персонажів, стикається з тим моральним кодексом, який закарбований у їх серцях, а часом і вихований середовищем. І хоч спадок Моріака широко досліджувався, багатство художнього світу митця дозволяє і надалі відкривати його нові сторони. Так, ще не були темами окремого дослідження метафора у її вивченні із застосуванням сучасних підходів ХХ ст., основні художні концепти, засоби візуалізації художньої прози Моріака, не проводились міжмистецькі порівняння у контексті напрямку християнського ренесансу.

Французьке «католицьке відродження» являє собою певний період в естетизації релігії у літературі, початком якого можна вважати 60–70-ті роки ХІХ століття. Знайомство з текстами дає підстави до того, щоб виділити кілька етапів у процесі естетизації релігії у французькій літературі. І етап – 1800–1860–70-ті (Шатобріан, Ламартін, Віньї). ІІ етап – 60–70-ті роки ХІХ століття – початок ХХ століття (Д’Оревілі, Гюїсманс, Блуа, Пегі, Бурже, Псішарі, Клодель). ІІІ період –

початок – 90-ті рр. ХХ століття (Моріак, Бернанос, Грін – творці нового католицького роману). Для I етапу характерні зміщення акценту на внутрішнє переживання Бога; впровадження ідеї місії мистецтва у тому, щоб сприяти наближенню людини до Бога. II-й етап у романній творчості виявляє тенденції зображення Бога зрозумілого, який присутній і входить у комунікацію з людьми; оповіді з божественної перспективи; закритого фіналу; шаблонності героїв. У драматургії та поезії спостерігається тяжіння до символізму. У III періоді прослідковуються відкритий фінал, уявлення про Бога як паскалевого *Deus Absconditus* (Бог сокровений, таємничий); зображення подій із людської перспективи; дослідження суб'єктивного досвіду Бога і віри; повноцінні нешаблонні герої, вчинки яких неможливо передбачити.

Серед митців французького «католицького відродження» існує принципова згода в царині релігійно-філософських поглядів, у ставленні до питань історії та політики, – фактично, вони одностайні, хоча їх точки зору на другорядні питання можуть відрізнятися, як, наприклад у трактуванні питань, що стосуються суті романної творчості, Моріаком і Марітенном.

Полікритична методологія дозволяє побачити літературне французьке «католицьке відродження» водночас як частину більш широкого процесу літературного, як і процесу мистецького – музики й образотворчого мистецтва. Феномен християнського відродження виявився в англійській (Во, Г. Грін, Спарк, Честертон, К.С. Льюїс), німецькій (Бьоль, Ле Форт), норвезькій (Ундсет), італійській (Деледда), іспанській (Бергамін, Маесту, Унамуно) та інших літературах. Урахування цього контексту дає можливість відзначити національні особливості французького «католицького відродження», які виявляються у змалюванні й аналізі духовних проблем людини через відображення передусім щоденного життя.

У царині музики у творчості композиторів, які мають нахил до відродження вічних тем (Пуленк (1899–1963), Онеггер (1892–1955), Мессіан (1908–1992)) у контексті сучасності, можемо побачити плідну співпрацю цих митців із письменниками французького «католицького відродження». Так, наприклад, Пуленк

за драмою Бернаноса створив оперу-трагедію «Діалоги кармеліток». Незвичайний для опери образ жінки, яка, долаючи страх та сумніви, свідомо йде на самопожертву, мученицьку смерть, співвідноситься також із творчістю письменників «католицького відродження» темою відданості своїм релігійним переконанням, наприклад, у низці образів священників, створених Бернаносом.

У контекст так званого «релігійного ренесансу» у живописі вписується важливий етап у творчості Дені (1870–1943) («Зустріч» 1892, «Відвідини Марією Єлизавети» 1894), як і близьких до цього напрямку у певні періоди Руо (1871–1958) («Розп'яття» 1939, «Зневаження Христа» 1941, «Свята Вероніка» 1945 тощо) і Гогена (1848–1903) («Жовтий Христос» 1889). Так, наприклад, для Дені характерні образи новозавітні, особливо жіночі (Марії, Єлизавети, Марфи) (наприклад, «Марфа і Марія» 1896). Художник дає нове трактування традиційним сюжетам, поєднуючи побутове і сакральне, піднесену символіку та споглядання навколишнього середовища («Хо́да на Голгофу» 1889). Він вбирає своїх персонажів у одяг свого часу, від чого атмосфера твору, занурена у побут, не втрачає своєї піднесеності. Водночас, у Моріака можемо прослідкувати використання засобів образотворчого мистецтва, візуалізації, особливо у використанні світла та тіні.

Творчість Моріака вписується в контекст домінанти французького «католицького відродження» через усвідомлення кризи сучасного погляду на життя, яка у своїх засадах має ідею механістичності та випадковості існування всесвіту. Натомість, наголошується визначальна важливість духовного начала, глибокий зміст людського життя, заснованого на божественній любові та благодаті. У романах Моріака одним із засадничих питань є сенс життя («Дитя в кайданах», «Те, що втрачено», «Гадючник»).

Серед складових світогляду Моріака релігія є одною із найважливіших, про що свідчать власні зізнання митця в тому, що центром його життєвого покликання була його католицька віра. Водночас, невід'ємною складовою світогляду Моріака є філософські погляди, осердям яких є пошуки сенсу життя. Письменник також плідно працював у якості публіциста, заангажованого в політику, протягом життя міняючи свою політичну орієнтацію, почавши з правого і закінчивши центристським. З-

поміж групи інтелектуалів, які разом із Моріаком брали участь у розбудові суспільно-політичного життя, митець мав як однодумців (Марітен, Шарден), які розділяли думку письменника у тому, що особа повинна брати на себе інтегральну відповідальність за життя (у тому числі і за суспільний його вияв), так і опонентів, із якими мав незгоди з різних питань (про орієнтацію на європейський спадок на відміну від Арона у його підтримці атлантизму, про розважливість у визначенні впливу політики на інші сфери життя з Сартром, із Камю – у питаннях, пов'язаних зі ставленням до колабораціоністів і справедливості у суспільстві).

Світогляд Моріака був також сформований під впливом таких визначних інтелектуалів як Паскаль, Луазі, Марітен, Шарден, Шевальє. Одна з ідей, яку черпає і розвиває Моріак у Паскаля – велич людської душі («Журнал І» розділ про справу Фавр-Бюль, образ Ксав'є з «Агнця» тощо). Злиденність людини, яка живе без Бога, – інша паскалева ідея, яку розгортає Моріак у своїх творах («Гадючник», «Фарисейка», «Старосвітський хлопчина», «Агнець» тощо). Ще одна фігура, яка за власним свідченням Моріака, мала на нього вплив – Луазі зі своєю історичною критикою. Однак, революційні ідеї Луазі не лише не відвели митця від віри, а й через глибше проникнення в історію, зміцнили та розвинули її. Моріак багато у чому розділяє погляди Марітена на мистецтво, суспільство, політику, у тому числі у думці цього філософа про необхідність шукання істини і трактуванні художньої творчості, однак, у деяких питаннях, як от свобода художника, дискутує з ним. Ідеї Шардена, такі як необхідність модернізації Церкви, визнання важливості діяльності людини в удосконаленні обличчя землі, впливу релігійних поглядів на формування людини, знаходять відгук у творах Моріака («Агнці», «Фарисейці», «Праматері», «Плоті та крові», «Долях», «Вогненному потоці», «Старосвітському хлопчині»).

Ідейна та тематична своєрідність доробку Моріака передається засобами поетики, серед найбільш важливих рис якої слід особливо відзначити насичену оригінальну символіку, пов'язану передусім із образами природи й тими, які використовують людські відчуття, часто подаючи їх у синтезі. Перевагою

неоднозначних і ємних образів-символів у моріаківських творах є те, що вони конгеніально передають багатогранну реальність [86, с. 69].

Важливий троп, який використовує Моріак – метафора. У контексті сучасного підходу ХХ століття (Лакофф та Джонсон, Ортега-і-Гассет) бачимо, що у Моріака метафори (у тому числі понятійні структурні, орієнтаційні та онтологічні) служать для передавання у художній формі розуміння міжлюдських стосунків, їх природи, сутності героїв, у яких, зокрема, виявляється розуміння спокушування як полювання, мовними засобами виражається те, як світ ставиться до сили та влади.

Інший важливий, і навіть визначальний із художніх засобів письменника – психологізм як спосіб зображення духовного життя. Психологізм письменника також містить у собі певну долю моралізму, втім, Моріак ставить перед собою завдання відтворювати передусім правду життя. Формально психологізм Моріака виявляє себе через вживання сумарно-означувальної форми, яка натякає на причини слів і дій героїв, часто виявляючи правдиві їх мотиви, приховані за позірними чи декларованими.

Аналіз ключових концептів художньої прози Моріака – любові, смерті та віри – засвідчують зацікавленість митця глибшим змістом людського життя. Концепт любові у Моріака має широкий спектр значень – від «речі, яку можна і слід добиватися поряд із славою, багатством», «того, що пов'язано із стосунками між статями й у чому переважає пристрасть» до «безкорисливого зацікавлення іншою людиною, аж до готовності віддати за неї життя». Пристрасть великою мірою домінує та є об'єктом зображення у багатьох творах («Вогненному потоці», «Долях», «Пустелі любові» тощо), однак, пристрастність не є крапкою у визначенні сутності людини, а вступає у конфлікт із моральним кодексом, в основі якого – християнські переконання. У своїх творах Моріак змальовує людську любов як непередбачувану, зважаючи на почуття, які її живлять і водночас закономірну, оскільки вона «вимагає зусиль волі». Концепт любові у художній прозі Моріака також містить у собі значення «стремління людини до самореалізації, завершення того, чого можна досягти в єднанні душі зі своїм Творцем», оскільки таке єднання уможливорює людську любов через відкриття на почуття і потреби іншої людини. Трагічність у

Моріака часто є наслідком нездатності героїв до того, щоб любити реальних, а не вигаданих людей, які живуть поруч із ними (любов у «Праматері» Фернана Казнава до вже померлих дружини Матильди та згодом матері Філісіте).

Концепт смерті у Моріаківській художній прозі пов'язаний із відкриттям смерті, котра є трагічним моментом, який викликає страждання та безнадію в героях, котрі зіштовхуються із неосяжною реальністю того, що вони народжуються для того, щоб померти. У героях Моріака часто борються різні розуміння смерті. Одна із дихотомічних пар цих понять пов'язана із релігійним світоглядом героїв чи його відсутністю. Так, смерть може значити «кінець ночі», у сенсі початку нового кращого світлого як день життя і «звільнення від страждань» (як це сприймає моріаківська героїня Тереза Дескейру напередодні відходу зі світу). Інший варіант – поняття смерті як «неіснування» (наприклад, для Дені в «Дорозі в нікуди»). Соціальний вимір концепту смерті пов'язується із «виключенням із суспільства», «знищенням своєї особистості заради родини» тощо. Водночас, концепт смерті у Моріака притягує протилежні асоціації – «любов до життя», «вибір дороги життя, правдивої дороги» тощо.

«Віра в Бога» – ядро концепту віри в художній прозі Моріака, причому Бог різними моріаківськими героями розуміється по-різному. Для одних Він – хтось чи щось непевний(е) і незнаний(е) («Дорога в нікуди»), а для інших – всеохопна любов («Гадючник»). З іншого боку, поняття, які містять у собі концепт віри у Моріака, – «присутність надприродного у дочасному житті», «дороговказ», «доповнення розуму в осягненні дійсності», «сукупний результат виховання, особистого емоційного переживання і роботи розуму», «результат свідомого вибору», «загадкова внутрішня сила», «заохочення до вияву любові», «згода на служіння», «виклик» і, водночас, «корковий пояс». Концепт віри в художній прозі Моріака притягує протилежні асоціації – фарисейство, ніцшеанські уявлення про «смерть Бога», які відображають особливості моріаківського погляду на віру та викликів часу.

У цілому, дослідження спадку Моріака у нових аспектах і сучасних підходах дає можливість побачити творчість митця з нових сторін, які поглиблюють розуміння

зв'язків творів Моряка із контекстом французького «католицького відродження».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусенко А. В. Творчество Франсуа Мориака и французская католическая литература XIX–XX вв.: дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: 10.01.05 (часть автореферата) [электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-fransua-moriaka-i-frantsuzskaya-katolicheskaya-literatura-khikh-khkh-vv> (дата звернення: 11.01.2018).
2. Антонович Б. «Головною подією французької літератури...» *Твори*. К.: Дніпро, 1998. С. 460.
3. Антонович Б. Ще не минув відгомін «Кубла гадюк». *Твори*. К.: Дніпро, 1998. С. 487–488.
4. Баранова Е. «Между царствием Божиим и яствами земными»: проблема выбора в полемике Франсуа Мориака и Андре Жида. *Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова*. 2010. Вып. 9. С. 74–82.
5. Башляр Г. Психоанализ огня [электронный ресурс] URL: http://royallib.com/book/bashlyar_gaston/psihoanaliz_ognya.html (дата звернення: 10.01.2018).
6. Беданокова З., Беданокова С. Тип речи как стилеобразующий фактор в прозе Ф. Мориака. [электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tip-rechi-kak-stileobrazuyuschiy-faktor-v-proze-f-moriaka> (дата звернення: 10.01.2018).
7. Бедуэлл Г. История Церкви [электронный ресурс] URL: https://www.gumer.info/bogoslov_Buks/History_Church/bedyel/12.php. (дата звернення: 10.01.2018).
8. Бердяев Н. Рыцарь нищеты [электронный ресурс]. URL: http://yakov.works/library/02_b/berdyayev/1914_176.htm (дата звернення: 11.11.2019).

9. Біляшевич Т. Образ дерева у творчості Франсуа Мориака. *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. Вип. 12. С. 59–67. [електронний ресурс] URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/SIs_2015_12_8 (дата звернення: 10.01.2018).
10. Біляшевич Т. Післясмак забороненого плоду. Біблійний інтертекст у романі Ф. Мориака «Гадючник» та повісті А. Камю «Падіння». *Сучасні літературознавчі студії*. 2012. Вип. 9. С. 29–36. http://nbuv.gov.ua/UJRN/SIs_2012_9_6. [електронний ресурс] URL: www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?... (дата звернення: 10.01.2018).
11. Блэк М. Метафора. *Теория метафоры*: [Э.Кассирер, Р.Якобсон, А.Ричардс, М.Блэк и др.] ; под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной ; [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.]. М.: Прогресс, 1990. 153–172.
12. Бодак В. Соціальне вчення католицизму: спонуки до модернізації. *Українське релігієзнавство*. 2010. № 55 [електронний ресурс] – URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/soc_gum/ukrr/2010_55/Bodak.htm (дата звернення: 10.01.2018).
13. Большаков В. Испытание стихиями. *Башляр Г. Вода и грезы*. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. С. 6–14.
14. Буцикіна Н. Лінгвокогнітивний та комунікативний аспекти внутрішнього мовлення персонажів (на матеріалі художньої прози Ф. Мориака): дис. на здобуття уч. ступеня канд. філол. наук: 10.02.05. Київський національний лінгвістичний ун-т. К., 2004. 256 с.
15. Ваксмахер М. Н. Реализм в веригах. О романах Франсуа Мориака. *Французская литература наших дней*. М.: Худож. лит., 1967. С. 68–98.
16. Ваксмахер М. Франсуа Мориак. *История французской литературы (1917-1960)*. М. : Издательство Академии наук СССР, 1963. С. 272–282.
17. Ваксмахер М. Франсуа Мориак. *Писатели Франции*. М.: Просвещение, 1964. С. 637–643.
18. Воронина Е. Публицистика Франсуа Мориака 1950-1970-х гг.: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. філол. наук: спец. 10.01.03 [електронний ресурс]

URL: <http://cheloveknauka.com/publitsistika-fransua-moriaka-1950-1970-h-gg> (дата звернення: 10.01.2018).

19. Горбовская С. Г. Обновление традиций флорообразности во французской литературе начала XIX века на примере поэзии Альфонса де Ламартина. *Вестник*. СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 2. С. 20–27.

20. Горелов А. Благочестие. *Католическая энциклопедия*. М.: Издательство францисканцев, 2002. Т. 1. С. 611.

21. Горелов А. Фидеизм. *Католическая энциклопедия*. М.: Издательство францисканцев, 2011. Т. 4. С. 1733–1734.

22. Гришин Е. В. Поэтика религиозной драмы Поля Клоделя («Полуденный раздел», «Извещение Марии», «Атласный башмачок»): автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья. Коломенский государственный педагогический институт. Самара, 2007. 22с.

23. Гурмон Р. Де. Леон Блуа [пер. с фр. Е. М. Блиновой и М. А. Кузмина] [электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/gurmon_r_d/text_35_leon_bloy.shtml (дата звернення: 11.11.2019).

24. Двинина М. Становление Франсуа Мориака, поэта и романиста (10–20-е гг.): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.05. Москва, 1991 [электронный ресурс]. URL: cheloveknauka.com/stanovlenie-fransua-moriaka-roeta-i-romanista-10-20-egg (дата звернення: 11.07.2019).

25. Дубнякова О., Кашина Т. Писательский голос в личных дневниках: А. Жид, П. Клодель, Ф. Мориак. 2016. [электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/pisatelskiy-golos-v-lichnyh-dnevnikah-a-zhid-p-klodel-f-moriak> (дата звернення: 10.01.2018).

26. Евгеньева О. Б. Франсуа Мориак: этика, эстетика, политика (на материалах публицистики): автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» [электронный ресурс] URL: <http://www.referun.com/n/fransua-moriak-etika-estetika-politika-na-materialah-publitsistiki> (дата звернення: 10.01.2018).

27. Екимовский В. Оливье Мессиа́н. М.: Советский композитор, 1987. 304 с.
28. Епишкин Н. И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010 [электронный ресурс] URL: <https://gallicismes.academic.ru/33729/ригоризм> (дата звернення: 10.01.2018).
29. Євангеліє Г. Н. І. Христа від Марка. *Святе письмо Старого та Нового Завіту* ; [пер. з єврейського, араміїського та гр.]. Л.: Вид-во Отців Василіан «Місіонер», 2007. С. 45–68.
30. Зарубежная литература XX века : учеб. пособие [для студ. высш. учеб. заведений] [В.М. Толмачёв, В.Д. Седельник, Д.А. Иванов и др.] ; под ред. В.М. Толмачёва. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 640 с.
31. Зелинский Ф. Древнегреческая религия. Религия эллинизма. М.: Юрайт, 2017. 320 с.
32. Золотухина О. Б. Поэтика психологизма (особенности психологического письма в прозе XX века). Психологизм в литературе [электронный ресурс] URL: http://ebooks.grsu.by/psihologism_lit/5-poetika-psikhologizma-osobennosti-psikhologicheskogo-pisma-v-proze-khkh-veka.htm (дата звернення: 10.01.2018).
33. Золотухина О. Б. Психологизм в литературе: пособие по спецкурсу для студ. *Психологизм в литературе* [электронный ресурс] URL: http://ebooks.grsu.by/psihologism_lit/2-problema-khudozhestvennogo-psikhologizma-teoreticheskie-aspekty.htm (дата звернення: 10.01.2018).
34. Зусман В. Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Деком, 2001. 167 с.
35. Кашлявик К. Идейно-художественное своеобразие цикла о Терезе Дескейру Франсуа Мориака: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.05 [электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/ideyno-hudozhestvennoe-svoeobrazie-tsikla-o-tereze-deskeyru-fransua-moriaka> (дата звернення: 3.07.2019).
36. Кашлявик К. Цикл о Терезе Дескейру Ф. Мориака: генезис и поэтика. *Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова*. 2010. Вып. 9. С. 61–66.

37. Кирнозе З. И., Фомин С. М. Мориак в России. *Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова*. 2010. Вып. 9. С. 38–45.
38. Кирнозе З. И. Франсуа Мориак. М.: Высшая школа, 1970. 68, [2] с.
39. Клодель П. Религия и поэзия; [пер. с англ. М. Гринберга]. М.-СПб.: Новая литература. Итларь, 1992. С. 54–63.
40. Когут Т. Духовні твори Франсіса Пуленка: особливості прочитання сакральних текстів: дис. на здобуття наукового ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2017. 219 с.
41. Коссак Е. Экзистенциализм в философии и литературе; [пер. с польск.] М.: Политиздат, 1980. 360 с.
42. Ладыгин Ю. Опыт интерпретации концептосферы романа Ф. Мориака «Le Fleuve de feu». «Magister Dixit» – научно-педагогический журнал Восточной Сибири _№1 (17). 2015. [электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-interpretatsii-kontseptosfery-romana-f-moriaka-le-fleuve-de-feu> (дата звернення: 10.01.2018).
43. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. *Теория метафоры*: [Э.Кассирер, Р.Якобсон, А.Ричардс, М.Блэк и др.]; под ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной ; [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.]. М.: Прогресс, 1990. С. 386–415.
44. Лежён Ф. В защиту автобиографии [электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html> (дата звернення: 10.01.2018).
45. Лежён Ф. От автобиографии к рассказу о себе, от университета к ассоциации любителей: история одного гуманитария [электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2012/3/117.html> (дата звернення: 10.01.2018).
46. Льюис К. Просто христианство. *Льюис К. С. Любовь. Страдание. Надежда: Притчи. Трактаты*: Пер. с англ. М.: Республика, 1992. 432 с. [электронный ресурс] URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/lyuis/prosto_index.php (дата звернення: 10.01.2018).

47. Мананников И., Горелов А. Позитивизм. *Католическая энциклопедия*. Т. 3. С. 1576–1579.
48. Маценка С. Методологічні проблеми міжмистецького порівняння. *Султанівські читання*. Issue V. 2016. С. 7–19.
49. Менжулін В. Зигмунд Фрейд між натуралізмом та трансценденталізмом: варіації на тему Блюменберга. *Актуальні проблеми духовності*. Кривий Ріг: КДПУ, 2006. С. 67–86.
50. Менжулін В. Про нередуційну біографію та вічне самоперевернення (Лютий Т., Ніцше. Самоперевернення. Київ: Темпора, 2016) *Sententiae*. 2017. Том XXXVI. № 1. С. 166–172.
51. Менжулін В. Транслітерація у дзеркалі біографістики: чому «Фрейд» – не варто, а «Вітгенштайн» – слід? *Актуальні проблеми духовності*. Кривий Ріг, 2008. С. 194–215.
52. Менжулін В. Філософська «контрабанда»: автобіографічний, біографічний і психоаналітичний аспекти. *Наукові записки НаУКМА*. Том 128. Філософія та релігієзнавство. С. 3–8. [електронний ресурс]. URL: <https://www.researchgate.net/publication/305755201> (дата звернення: 10.01.2018).
53. Милешин Ю. Франсуа Мориак и Достоевский. *Достоевский и французские романисты первой половины XX века. Учебное пособие*. Челябинск, 1984. С. 51–74.
54. Минаева В. Два портрета, два художественных образа французской литературы. 2015. [електронний ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dva-portreta-dva-hudozhestvennych-obraza-frantsuzskoy-literatury> (дата звернення: 10.01.2018).
55. Михед Т. Пуританський дискурс в літературі американського романтизму: Автореф. дис. на здобуття наук. ступ. док. філол. наук: 10.01.04. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. К., 2007. 37 с.
56. Моріак Ф. Агнець. *Поцілунок, дарований прокаженому* : [пер. з фр. А. Перепадя]. К.: Основи, 1994. С. 107–208.

57. Моріак Ф. Гадючник. *Гадючник; Дорога в нікуди; Тереза Дескейру* : [романи] / [упоряд. А. Гаврилюк] ; [пер. з фр. Д. Паламарчук, С. Пінчук]. Львів: Вища школа, 1986. С. 19–134.
58. Моріак Ф. Гадючник; Дорога в нікуди : [романи] [пер. з фр. Д. Паламарчук]. К.: Дніпро, 1980. 320 с.
59. Моріак Ф. Гадючник; Дорога в нікуди; Тереза Дескейру: [романи] / [упоряд. А. Гаврилюк] ; [пер. з фр. Д. Паламарчук, С. Пінчук]. Львів : Вища школа, 1986. 446 с.
60. Моріак Ф. Дорога в нікуди. *Гадючник; Дорога в нікуди; Тереза Дескейру*: Романи. Упоряд. А. Гаврилюк; з фр. пер. Д. Паламарчук, С. Пінчук. Львів: Вища школа, 1986. 446 с.
61. Моріак Ф. Життя Ісуса [пер. з фр. Я. І. Кравця]. Львів: Каменяр, 1994. 136 с.
62. Моріак Ф. Ісусове життя [пер. з фр. Г. Чернієнко]. К.: Дух і літера, 2009. 237 с.
63. Моріак Ф. Мавпуля. *Поцілунок, дарований прокаженому*. Пер. з фр. А. Перепадя. К.: Основи, 1994. С. 54–106.
64. Моріак Ф. Поцілунок, дарований прокаженому: [пер. з фр. А. Перепадя]. К.: Основи, 1994. 364 с.
65. Моріак Ф. Поцілунок, дарований прокаженому. *Поцілунок, дарований прокаженому*: [пер. з фр. А. Перепадя]. К.: Основи, 1994. С. 107-208.
66. Моріак Ф. Старосвітський хлопчина. *Поцілунок, дарований прокаженому*. Пер. з фр. А. Перепадя. К.: Основи, 1994. С. 209–363.
67. Моріак Ф. Тереза Дескейру [пер. з фр. С. Пінчука. Післямова Л. Венгерова, д-ра філол. наук]. К.: Рад. письменник, 1967. 253 с.
68. Моріак Ф. Тереза Дескейру. *Гадючник. Дорога в нікуди. Тереза Дескейру*. Львів: Вища школа, 1986. С. 263–446.
69. Моріак Ф. У що я вірю. К., 1993. 129 с. (Серія «Дух і літера»).
70. Мунье Э. Надежда отчаявшихся. Исторический сверхнатурализм. Жорж Бернанос. Москва: Искусство, 1995. 237 с.

71. Муравецька Я. С. Візуальні форми зображення в реалістичній прозі (на матеріалі творчості Івана Нечуя-Левицького: дис. на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2019. 197с.
72. Наливайко Д. С, Шахова К. О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. К: Заповіт, 1997. 464 с.
73. Наркирьер Ф. Франсуа Мориак. М.: Художественная литература, 1983. 230 с.
74. Неймет О. Виразальний потенціал літературно-художньої антропонімії роману Ф. Моріака “Пустеля любові” [електронний ресурс] URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/19039> (дата звернення: 10.01.2018).
75. Неймет О. Джерела літературно-художньої антропонімії Ф. Моріака. 4с. [електронний ресурс] URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/19040> (дата звернення: 10.01.2018).
76. Неймет О. Імена-символи у романах Ф. Моріака. [електронний ресурс] URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/19041/1/Неймет%203.docx> (дата звернення: 10.01.2018).
77. Неймет О. Своєрідність та функціонально-стилістичні особливості літературно-художніх антропонімів роману Ф. Моріака "Тереза Дескейру". 4с. [електронний ресурс] URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/19042> (дата звернення: 10.01.2018).
78. Николаев П. Образы-символы. *Введение в литературоведение: Учеб. для филол. спец. ун-тов* [Г. Н. Поспелов, П. А. Николаев, И. Ф. Волков и др.]; под ред. Г. Н. Поспелова. [3-е изд.]. М.: Высш. шк., 1983. С. 195–197.
79. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. *Теория метафоры*: [Э.Кассирер, Р.Якобсон, А.Ричардс, М.Блэк и др.] ; под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной ; [пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.]. М.: Прогресс, 1990. С. 68-81.
80. Парфентьев П. Эхо Благой Вести: Христианские мотивы в творчестве Дж. Р. Р. Толкина. М.: ТТТ; ТО СПб, 2004. 322 с.

81. Певнева Н. Творчество Мориса Дени в контексте религиозного возрождения во французском искусстве рубежа XIX-XX вв. *Вестник ВятГУ*. 2010. № 2. С. 152–155.
82. Пеги Ш. Дополнительная заметка о Декарте и картезианской философии. *Избранное. Проза. Мистерии. Поэзия*; [пер. с фр.]. М.: Русский путь, 2006. С. 201–231.
83. Польщак А.Л. Активна роль людини в історії в контексті творчості Ф. Моріака та європейського християнського відродження. *Магістеріум*. К.: НаУКМА, 2015. Вип. 61. Літературознавчі студії. С. 100–105.
84. Польщак А. Ідейна своєрідність творчості Ф. Моріака як письменника французького «католицького відродження». *Перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 13–14 травня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 39–42.
85. Польщак А. Л. Моріак-інтелектуал та фігура інтелектуала у французькому суспільстві середини XX століття. *Мова і культура*. 2018. Вип. 21. Т. IV (193). С. 323–328.
86. Польщак А. Образ-символ води у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2017. Т. 195. С. 69–73.
87. Польщак А. Проблема віри та елементи екзистенційної проблематики в романі Ф. Моріака «Гадючник». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. 2015. Випуск 2 (81). С. 169–180.
88. Польщак А. Проблема віри та ніцшеанство в романі Ф. Моріака «Поцілунок, дарований прокаженому». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. 2015. Випуск 3 (82). С. 129–139.
89. Польщак А. Проблема особистісного підходу до віри в романі Франсуа Моріяка «Фарисейка». *Spheres of Culture*. 2015. Vol. XII. P. 174–181.
90. Польщак А. Л. Психологізм у творчості Ф. Моріака. *Магістеріум*. К.: НаУКМА, 2017. Вип. 69. Літературознавчі студії. С. 88–92.
91. Польщак А. П. Тейяр де Шарден та світогляд Ф. Моріака та Ш. Пегі, представників французького «католицького відродження». *Наукові записки*

Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди. 2015. Випуск 1 (80). С. 198–213.

92. Польщак А. Л. Тема віри у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. К.: НаУКМА, 2018. Т. 1. С. 121–125.

93. Польщак А. Тема духа та плоті в творчості Ф. Моріака. *Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві*. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 21–22 жовтня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 68–70.

94. Польщак А. Тема кохання як один із ключових аспектів художньої прози Франсуа Моріака. *Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, магістрантів, аспірантів і молодих учених (Київ, 14 грудня 2017 року). Київ-Чернівці: «Букрек», 2018. С. 43–48.

95. Польщак А. Тема любові у творчості Ж. Гріна. *Наукові записки НаУКМА. Літературознавство*. 2019. Т. 2. С. 113–116.

96. Польщак А. Л. Тема смерті в творчості Ф. Моріака та Ж. Бернаноса. *Теоретичні та прикладні аспекти перекладу, психології, педагогіки, викладання іноземних мов та світової літератури* (Збірник наукових праць). К.: КиМУ, 2019. Т. 21. С. 235–248.

97. Польщак А. Філософія Жака Марітена та світогляд Франсуа Моріака, Жоржа Бернаноса та Поля Клоделя як письменників французького «католицького відродження». *Мандрівець*. 2015. № 2 (116). С. 34–39.

98. Полякова Н. Раймон Арон: інтелектуал в політике и политика интеллектуала. *Вестник СПбГУ. Сер. 6. Политология. Международные отношения*. 2016. Вып. 3. С. 45–53.

99. Послання Апостола Павла до Римлян. *Святе письмо Старого та Нового Завіту*; [пер. з єврейського, араміїського та гр.]. Л.: Вид-во Отців Василіан «Місіонер», 2007. С. 185–202.

100. Пospelов Г. Стилль. *Литературная энциклопедия; под ред. В.М. Фриче, А.В. Луначарского: в 11 т.* М.: Издательство Коммунистической академии,

Советская энциклопедия, Художественная литература. 1929–1939. [електронний ресурс] URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4401/Стиль (дата звернення: 10.01.2018).

101. Проць О.С. "Підліток минулих часів" Франсуа Мориака в контексті європейського роману виховання ХХ століття. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 40 (2). С. 175–180. [електронний ресурс] URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_40%282%29_23 (дата звернення: 10.01.2018).

102. Радкевич А. В. Рецепция Ж. Расина в творчестве Ф. Мориака. Введение диссертации (часть автореферата) [електронний ресурс] URL: http://cyberleninka.ru/article/n/retsepsiya-zh-rasina-v-tvorchestve-f-moriaka#new_comment (дата звернення: 10.01.2018).

103. Радкевич А. Франсуа Мориак и Жан Расин: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.03 [електронний ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/fransua-moriak-i-zhan-rasin> (дата звернення: 10.01.2018).

104. Сабашникова А. А. Драматургия Поля Клоделя периода 1905–1924: проблема жанра: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.05. М., 1989. 174 с. [електронний ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/dramaturgiya-polya-klodelya-perioda-1905-1924> (дата звернення: 11.12.2018).

105. Сердюк Л. П. Шарль Пегі / Внесок «Cahiers de la Quinzaine» у формування суспільної свідомості кінця ХІХ століття. [електронний ресурс] URL: irbis-nbuv.gov.ua>cgiirbis_64 (дата звернення: 28.08.2019).

106. Стрелетова М. Роль автобиографических элементов в художественном творчестве Франсуа Мориака: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.05 [електронний ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/rol-avtobiograficheskikh-elementov-v-hudozhestvennom-tvorchestve-fransua-moriaka> (дата звернення: 3.07.2019).

107. Тарасюк Я. Еволюція французького католицького роману та творчість Ф. Мориака. *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 20. С. 80–84.

108. Тарасюк Я. Конфлікт ідентичностей у ранній романній творчості Ф. Моріака. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]*. Сер.: Філологія. Літературознавство. 2011. Т. 164, Вип. 152. С. 122–125.
109. Тарасюк Я. Мотив смерті у романі Франсуа Моріака «Плоть і кров». *Вісник Львівського університету*. Серія іноземні мови. 2012. Вип. 20. Ч. 2. С. 167–175.
110. Тарасюк Я. П. Нульовий твір. Ранні романи Франсуа Моріака: монографія. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2015. 224 с.
111. Тейяр де Шарден П. Строить землю [електронний ресурс] URL: http://www.krotov.info/lib_sec/25_sh/sha/sharden_01.htm (дата звернення: 10.01.2018).
112. Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М.: Устойчивый мир, 2001. 231 с.
113. Титова Ю. В. Структура концепта и методы его описания. *Вестник УлГТУ*. 2010. №4 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-kontsepta-i-metody-ego-opisaniya> (дата обращения: 15.08.2019).
114. Толмачёв В. Красота – сестра духовности. Рецензия на книгу протоиерея Александра Шаргунова «Культура и антикультура». *Журнал русской культуры «Москва»*. 2016. №1 [електронний ресурс] URL: <http://www.n-jerusalem.ru/knigi/text/319527.html> (дата звернення: 10.01.2018).
115. Український Радянський Енциклопедичний словник ; [редкол.: Ф.С. Бабичев та ін.] К.: Головна редакція Української Радянської Енциклопедії, 1987. Т. 2. 735, [1] с.
116. Фесенко В. Творчість Жоржа Бернаноса: поетика події та пророцтва. К.: Київський державний лінгвістичний університет, 1998. 208 с.
117. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX века. Л.: Музыка, 1983. 231 с.
118. Философский энциклопедический словарь [голов. ред. Л. Ф. Ильичёв. та ін.] М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.

119. Фюмэ С. Пилигрим Гроба Господня (Леон Блуа). *Путь*. №1 [электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/path/1/10_2/ (дата звернення: 11.11.2019).

120. Хадеева Н. Мотивы традиционной евангельской иконографии и ее интерпретация в искусстве Жоржа Руо. *Известия ВГПУ. Искусствознание*. 2013. № 8. С. 78–81.

121. Хачатрян Н. М. Неоромантизм во французской прозе второй половины 19 века: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук: 10.01.07 – зарубежная литература. Ереван, 2018. 358 с.

122. Чернец Л. В. Психологизм и его формы. *Теория литературы: Анализ художественного произведения* [электронный ресурс] URL: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/docs/3/articles/2/5> (дата звернення: 10.01.2018).

123. Шапсаль М. Встречи с писателями. Франсуа Мориак. *Мориак Ф. Не покоряться ночи*. М.: Прогресс, 1986. С. 159–172.

124. Шкунаева И. Эволюция Франсуа Мориака. *Современная французская литература. Очерки*. М., 1961. С. 264–316.

125. Шлянникова М. Жанровая эволюция романов Мюриэл Спарк: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук: 10.01.03. Казань, 2005. 195 с. [электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/zhanrovaya-evolyutsiya-romanov-myuriel-spark#ixzz35Vj43dcl> (дата звернення: 11.12.2018).

126. Якимович Т. Ваганья, гнів і надії Франсуа Моріака. *Моріак Ф. Гадючник; Дорога в нікуди; Тереза Дескейру*: [романи] / [упоряд. А. Гаврилюк] ; [пер. з фр. Д. Паламарчук, С. Пінчук]. Львів: Вища школа, 1986. С. 5–18.

127. Abdou A. La solitude dans Thérèse Desqueyroux de François Mauriac: *Memoire de maitrise ès lettres*. Toamasina, 2007. 93 с.

128. Andras C., Hubert B. Jacques Maritain en Europe – la réception de sa pensée. Editions Beauchesne, 1996. 322 p.

129. Arot D. François Mauriac et la musique: Thèse de doctorat en Littérature française. Bordeaux 3, 2010. [электронный ресурс] URL: <http://www.theses.fr/2010BOR30002> (дата звернення: 10.01.2018).
130. Arvin N. François Mauriac. *The Sewanee Review*. 1942. No. 3. P. 362–373.
131. Auroy C. Hôtes du langage. Claudel, Mauriac, Bernanos, Green. Paris: Honoré Champion, 2015. 560 p.
132. Bachelard G. La psychanalyse du feu. Paris: Les Éditions Gallimard, 1992. 192 p.
133. Bachelard G. L'eau et les rêves. P.: Librairie José Corti, 1942. 267 p.
134. Baird-Smith R. Sexuality, Repression and the Problem of Evil: Remembering François Mauriac [электронный ресурс] URL: <http://review31.co.uk/essay/view/24/sexuality-repression-and-the-problem-of-evil-remembering-francois-mauriac> (дата звернення: 10.01.2018).
135. Barré J.-L. François Mauriac: biographie intime, 1940-1970. Fayard, 2010. 540 p.
136. Becker B. Nature in Selected Novels of Francois Mauriac: A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master of Science to the Department of Foreign Languages. Kansas, 1967. 76 p.
137. Bellancourt M. François Mauriac ou L'homme Chargé de Chaînes. *The French Review*. 1953. Vol. 27, No. 2. P. 101–107.
138. Bender N. La théorie et ses abîmes. *Arts et Savoirs*. 2014. No. 4 [электронный ресурс]. URL : <http://journals.openedition.org/aes/292> (дата звернення: 11.12.2018).
139. Bessent E. Solitude in the Novels of François Mauriac. *The French Review*. 1934. Vol. 8, No. 2. P. 129–134.
140. Bénéton Ph. Two "Mendicants of Heaven": François Mauriac and Jacques Maritain. *Modern Age*. 2010. No. 4. P. 262–270.
141. Bosco M. Graham Green's Catholic Imagination. Oxford: University Press, 2005. 216 p.

142. Bosco M. Shades of Greene in Catholic Literary Modernism. *Integritas*. 2015. Vol. 6, issue 3. P. 1–17.
143. Boucheron-Pétillon S. Intentionnalité et révision à l'épreuve du manuscrit d'écrivain. Genèse de Génitrix de Mauriac. *Langages*. 2006. No. 164. P. 26–42.
144. Bracher N. Mauriac and the Spanish Civil War: Ethics and Aesthetics of Commitment. *Romance Notes*. 1993. Vol. 33, no. 3. P. 297–304.
145. Bracher N. Through the Past Darkly. History and Memory in François Mauriac's Bloc-notes. Washington, D.C.: CUA Press, 2004. 240 p.
146. Bremner A. Charles Peguy D'Apres Son Oeuvre Poetique: a thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts. Chicago, 1947. 98 p.
147. Brueck K. The Mysticism of Simone Weil and François Mauriac's Viper's Tangle: Affliction, Gravity, and Grace. *Mystics Quarterly*. 1989. Vol. 15, No. 4. P. 166–176.
148. Byers S. 'Nearer the Roots of Things': Nature in the Ideological imagination of G. K. Chesterton: thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Western Australia, 2014. 291 p.
149. Cahné P. Autour du mot pin(s) dans l'oeuvre romanesque de Mauriac : tentative de reconstitution d'un réseau connotatif. *L'Information Grammaticale*. 1986. № 29. P. 27–30.
150. Callet-Bianco A.-M. Thérèse Desqueyroux, Mauriac : L'Œuvre au Clair. Paris: Bordas, 1992. 93 p.
151. Calvet, J. Le Renouveau Catholique dans la littérature contemporaine. Paris: F. Lanore, 1927.
152. Cameron F. La nostalgie d'un paradis perdu dans le théâtre de François Mauriac: a Thesis Submitted for the Degree of Master of Arts. Department of French and Spanish. Winnipeg, 1987. 176 p.
153. Canérot M.-F. Quand la foi devient roman. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 1993. №. 45. P. 85–104.

154. Casey L. Jacques Maritain, 'l'esprit dur et le cœur doux': an assessment of his far-reaching and fragmented legacy, including his contribution to Catholic Jewish relations, as shown through *Le Paysan de la Garonne*: a thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in French Studies. Warwick, 2014. 270 p.

155. Cefalo E. M. Redefining Religion through Literature in Nineteenth Century France: Thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. 2013. 373 p.

156. Cesbron G. Review. Reviewed Work: Cahiers François Mauriac, 14. "La foi de François Mauriac" by Marie-Françoise Canerot. *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1989. № 4. P. 748–749.

157. Chaigne L. Anthologie de la renaissance catholique: 3 t. P.: Alsatia, 1941.

158. Chateaubriand F.-R., Clément J.-P. Mémoires d'Outre-Tombe. Paris: Gallimard, 1997.

159. Chochon B. Mauriac et le bonheur, dans le «Bloc-Notes». *Kephas*. Revue catholique trimestrielle. 2003, Juillet-Septembre [электронный ресурс] URL: <http://www.revue-kephas.org/03/3/Chochon151-158.html> (дата звернення: 10.01.2018).

160. Cocula B. Mauriac: écrivain et journaliste : recueil. *Sud ouest*, 2006. 223 p.

161. Cagnet A. Mauriac : le père halluciné. *Champ psychosomatique*. 2007. No. 46. P. 161–174.

162. Cooke P. François Mauriac and René Crevel: Convergences and Divergences in the 1920s and Beyond. *Dalhousie French Studies*. 2010. No. 92. P. 97–112.

163. Cooke P. Mauriac: The Poetry of a Novelist. Rodopi, 2003. 280 p.

164. Cormeau N. L'Art de François Mauriac. Paris: Grasset, 1951. 458 p.

165. Cormary P. François Mauriac : Le jansénisme à visage humain [электронный ресурс] URL: <http://salon-litteraire.com/fr/francois-mauriac/content/1812010-francois-mauriac-le-jansenisme-a-visage-humain-2-2> (дата звернення: 10.01.2018).

166. Cornick M. and Flood C. Reconciling France: Jean Paulhan and the "Nouvelle Revue Française," 1953. *South Central Review*. 2000. Vol. 17, No. 4. P. 26–44.

167. Costa E. La réception de Pascal chez les écrivains du renouveau catholique français (1890-1940). *Courrier du Centre international Blaise Pascal*. 2012. No. 34. 12 p. (Pagination de l'édition papier : p. 13–21). [электронный ресурс] URL: <http://ccibp.revues.org/277> (дата звернення: 10.01.2018).
168. Crowe M. E. *Aiming at Heaven, Getting the Earth: The English Catholic Novel Today*. Lexington Books, 2007. 403 p.
169. Delorme S. Tricentenaire de le mort de Pascal. *Revue d'histoire de sciences et de leurs applications*. 1962. V. 15, No. 3–4. P. 375–382.
170. Derdziak L. Społeczno-wychowawczy aspekt działalności duszpasterskiej błogosławionego Hryhorija Łakoty (1908-1950) Biskupa pomocniczego greckokatolickiej diecezji przemyskiej. Lwów: Liga-Press 2010. 323 p.
171. Dictionnaire François Mauriac. Sous la direction de Caroline Casseville et Jean Touzot. Paris: Honoré Champion, 2019. 1208 p.
172. Dougherty J. P. *Jacques Maritain: An Intellectual Profile*. Catholic University of America Press, 2001. 136 p.
173. Drápalová R. La souffrance et le bonheur des femmes dans l'œuvre de François Mauriac: Diplomová práce. Filozofická fakulta. Ústav románských jazzykú a literatur. Brno, 2009. 77 p.
174. Dunaway J. M. *The Double Vocation: Christian Presence in Twentieth-century French Fiction*. Summa Publications, Inc., 1996. 196 p.
175. Durand A. «Le nœud de vipères» (1932) roman de François Mauriac [электронный ресурс]. URL: www.comptoir litteraire.com (дата звернення: 10.01.2018).
176. Duvauchel M. *L' esthétisme oubliée de Jacques Maritain : un " chemin de poésie et de raison*. Éditions Publibook, 2009. 282 p. [электронный ресурс] URL: <https://books.google.com.ua/books?id=SI9R0fhiA5oC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).
177. Escallier C. *Mauriac et l'évangile*. Editions Beauchesne, 1993. 362 p. [электронный ресурс] URL: <https://books.google.com.ua/books?id=lrq2997201oC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).

178. Eustis A. Youth in Mauriac: An Assessment. *The French Review*. 1966. Vol. 39, no. 4. P. 536–541.
179. Fillon A. François Mauriac. Paris: E. Malfère, 1936. 379 p.
180. Fitzgerald M. A. La Famille dans l'Oeuvre de Mauriac jusqu'en 1933: Memoire pour le grade de M. A. Cantorbéry, 1969. 109 p.
181. Flood Ch. Chateaubriand's René as a Philosophical Reaction to the Enlightenment and Early Romantic Sentiment: a thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy Master of Arts. Department of French and Italian. Provo, 2007. 94 p.
182. Flower J. La Mère, personnage clé dans les romans de Mauriac». *Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures* (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018). P. 9–20.
183. Flower J. Louis Landin: Mauriac's Monsieur Ouine? *The Modern Language Review*. 1990. Vol. 85, No. 2. P. 341–348.
184. Flower J. Sisters and Brother-sister Relationships. *Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures* (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018). P. 54–75.
185. Foucart C. Les Paysages de la passion chez Green et Mauriac. *Cahiers de l'Association internationale des études Françaises*. 1993. No. 45. P. 119–133.
186. Fowlie W. A Guide to contemporary French Literature. New York: Meridian Books, 1957. P. 140–164.
187. Fowlie W. François Mauriac. *The Kenyon Review*. 1943. No. 2. P. 189–200.
188. Fowlie W. Mauriac's Dark Hero. *The Sewanee Review*. 1948. Vol. 56, no. 1. P. 39–57.
189. François Mauriac évoque la création de son Bloc-Notes: Transcription [электронный ресурс] URL: <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche->

media/InaEdu04644/francois-mauriac-evoque-la-creation-de-son-bloc-notes (дата звернення: 10.01.2018).

190. Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [електронний ресурс] URL:

https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018).

191. Franklin B. L'identité poétique redéfinie en France après la Révolution: Alfred de Vigny et la marginalisation du poète: Undergraduate Honors Theses. Boulder, 2011. 57p.

192. Gagnepain J. Le monde de François Mauriac. *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*. 1956. No.1. P. 133–158.

193. Gai F. Les œuvres complètes de François Mauriac : questions posées à la littérature: Thèse de doctorat en Littérature française et comparée. Université de Caen, 2013. [електронний ресурс] URL: <http://www.theses.fr/2013CAEN1682> (дата звернення: 10.01.2018).

194. Gallagher E. "Aussi réelle que l'autre": Alterity in Mauriac's "Thérèse Desqueyroux". *Romance Notes*. 2003. Vol. 43, No. 2. P. 209–218.

195. Gallagher E. Flaubert's Madame Bovary and Mauriac's Thérèse Desqueyroux: Influence with No Apparent Anxiety. *Dalhousie French Studies*. 2001. Vol. 57. P. 25–35.

196. Gallagher E. Sexual Ambiguity in Mauriac's "Thérèse Desqueyroux". *Romance Notes*. 1986. Vol. 26, No. 3. P. 215–221.

197. Gallagher E. Textual hauntings: studies in Flaubert's Madame Bovary and Mauriac's Thérèse Desqueyroux. University Press of America, 2005. 134 p.

198. Gardy P. Manciet, Mauriac : l'écriture au miroir des langues. *Littérature*. 1989. No. 76. P. 24–36.

199. Garfitt T. What Happened to the Catholic Novel? *French Studies*. 2012. Vol. 66, Issue 2. P. 222–230.

200. Gioia D. The Catholic Writer Today [электронный ресурс] URL: <https://www.firstthings.com/article/2013/12/the-catholic-writer-today> (дата звернения: 10.01.2018).

201. Green J. Discours de réception de Julien Green [электронный ресурс] URL: <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-julien-green> (дата звернения: 10.01.2018).

202. Hellman J. Jacques Chevalier, Bergsonism, and Modern French Catholic Intellectuals. *Biography*. Vol. 4. No. 2. P. 138–153.

203. Hendry L. R. The Treatment of the Heroines in Representative Novels of Francois Mauriac: Thesis Presented in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Master of Arts. Denton, Texas, 1974. 185 p.

204. Heynickx R., Maeyer J., De. The Maritain Factor: Taking Religion into Interwar Modernism. Leuven University Press, 2010. 240 p. [электронный ресурс] URL: <https://books.google.com.ua/books?id=tmArx-Qak5QC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернения: 10.01.2018).

205. Holler S. C. Ecumenical Craft: Evelyn Waugh, Graham Green, and Their Victorian Masters: A Dissertation Submitted for the degree of Doctor of Philosophy. The University of Arizona, 2014. 352 p.

206. Humiliata M. The Theme of Isolation in Mauriac's The Desert of Love. *Twentieth Century Literature*. 1961. Vol. 7, No. 3. P. 107–113.

207. Huysmans J.-K. En Route. P.: P.-V. Stock, 1904. 458 p.

208. Iloki B. François Mauriac et le réalisme de la mort dans le Bloc-notes (1952-1957) [электронный ресурс] URL: www.lavielitteraire.fr/index.php/etudes/francois-mauriac-et-le-realisme-de-la-mort (дата звернения: 10.01.2018).

209. Jarrett-Kerr M. François Mauriac. Cambridge (England): Bowes & Bowes, 1954. 61 p.

210. Jossua J.-P. Mauriac romancier ou le religieux fluctuant. Essai de discernement théologique. *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. 2007. No. 3. P. 509–522.

211. Kehoe R. An Introduction to Leon Bloy. *New Blackfriars* [электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.1111/j.1741-2005.1936.tb05514.x> (дата звернення: 11.11.2019).

212. Kemp S. Representing the Mind in the French Catholic Novel. *The Modern Language Review*. 2012. Vol. 107, No. 2. P. 408–421.

213. Khairallah Gabriel. Crise de la famille et autonomisation de l'individu chez Mahfouz et Mauriac: Thèse de doctorat en Langues et civilisations orientales - Arabe. Paris: Université Sorbonne Paris Cité, 2017. 340 p.

214. Kimball R. Charles Péguy. *The New Criterion*. 2001. Vol. 20. No. 3. P. 15 [электронный ресурс]. URL : <https://newcriterion.com/issues/2001/II/charles-paguy> (дата звернення: 11.12.2019).

215. Kirnozé Z. Du côté de chez Mauriac. En hommage à André Séailles. *Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова*. 2010. Вып. 9. Лингвистика и межкультурная коммуникация. Художественный мир Франсуа Мориака. С. 30–37.

216. Krušinová I. Thérèse Desqueyroux – meurtrière ou victime? *Bakalářská práce*. Katedra francouzského jazyka a literatury. Brno, 2011. 63 p.

217. Lacouture J. François Mauriac. Paris: Le Seuil, 1980. 635 p.

218. Lamartine A. de. Méditation poétiques. XVIII. La Foi. *Oeuvres complètes*. T. 1. Paris: Charles Gosselin – Furne – Pagnerre, 1847. 420 p. P. 162-168.

219. Lançon P. Mauriac en campagnes. Anti-colonialisme, littérature et Dieu : en «Bloc-notes», les noces fertiles de l'intime et de l'actualité [электронный ресурс] URL: http://next.liberation.fr/livres/2004/09/16/mauriac-en-campagnes_492576 (дата звернення: 10.01.2018).

220. Le Corre E. François Mauriac. Le prêtre et l'écrivain. Paris: Honoré Champion, 2014. 520 p.

221. Lécroart P. Pascal-Mauriac. L'oeuvre en dialogue. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2002. Vol. 102/4. P. 666–667.

222. Leno O. *Holy Monstrosity: A Study of François Mauriac's Thérèse Desqueyroux*. Kansas State University, 2017.

223. Lesbats C. Mauriac et la guerre d'Espagne, une re-lecture à partir de "Mauriac en ligne" [электронный ресурс] URL: <https://mauriacenligne.hypotheses.org/62> (дата звернення: 1.07.2019).

224. Lewallen J. A. *The Hermeneutics of Conversion: Fiction and Apologetics in François Mauriac and Jean-Paul Sartre*. Stanford University, 2014.

225. Loddegaard A. The Silence of God in the Modern Catholic Novel: Graham Greene and French Catholic Novelists Adopting a Pascalian Deus Absconditus Perspective on Faith, Truth and Reason. *The Forum on Public Policy*. 2008. 11 p. [электронный ресурс] URL: <http://www.forumonpublicpolicy.com/summer08papers/archivesummer08/loddegaard.pdf> (дата звернення: 10.01.2018).

226. Lowe M. The Classical Presence in Mauriac's «Genitrix». *Romance Notes*. 1983. Vol. 24, No. 2. P. 148–155.

227. Madaule J. L'univers catolique de François Mauriac. *Communio*. 1976. No 5. P. 85–91.

228. Magny C.-E. Un romancier de la passivité: François Mauriac en Anglais. *Esprit*. 1949. No. 159 (9). P. 358–373.

229. Maher E. François Mauriac and the Catholic Novel. *Doctrine and Life*. 2011. Vol .61, No.10 (December). P. 36–44 [электронный ресурс] URL: <http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=ittbus> (дата звернення: 10.01.2018).

230. Maher E. Interiority in Some Novels by François Mauriac and Georges Bernanos. *A l'école de la Vie Intérieure*. Fernelmont : EME, 2014. P. 207–220.

231. Maher E. Lost Souls in Search of the Light : Two Novels of François Mauriac . *Doctrine and Life* – 2002. No. 4. P. 219–230 [электронный ресурс]

URL:<http://arrow.dit.ie/cgi/viewcontent.cgi?article=1025&context=ittbus> (дата звернення: 10.01.2018).

232. Maison O. Sens et signification du theme du Double. *Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures* (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [електронний ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018). P. 50-53.

233. Massenet V. François Mauriac. P.: Flammarion, 2000. 497 pages + 8 plates.

234. Massenet V. Politique de François Mauriac. La revue des Anciens Élèves de l'Ecole Nationale d'Administration. 2003 [електронний ресурс] URL: <http://www.karimbatar.org/francoismauriac> (дата звернення: 10.01.2018).

235. Masurel-Murray C. Conversions to Catholicism among Fin de Siècle Writers: A Spiritual and Literary Genealogy. *Cahiers victoriens et édouardiens*. 2012. 76 Autumn [електронний ресурс] URL: http://journals.openedition.org/cve/528_ (дата звернення: 10.08.2019).

236. Maugendre L.-A. La Renaissance catholique au début du XXe siècle. Paris, Beauchesne, 1963–1971.

237. Mauriac en ligne [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/> (дата звернення: 10.01.2018).

238. Mauriac F. A propos d'un livre [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/219> (дата звернення: 10.01.2018).

239. Mauriac F. Ce que je crois. Grasset, 1958.

240. Mauriac F. Ce qui était perdu. Grasset, 1930.

241. Mauriac. Commencements d'une vie. P.: Grasset, 1932. 130 p.

242. Mauriac F. Destins. P.: Fayard, 1930. 127 p.

243. Mauriac F., Marcotte G. François Mauriac, le chrétien, le romancier, le journaliste: choix de textes. Les Editions Fides, 2006. 126 p.

244. Mauriac F. François Mauriac on Race, War, Politics and Religion. CUA Press, 2016. 344 p. [електронний ресурс] URL:

<https://books.google.com.ua/books?id=J61rCwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).

245. Mauriac F. Galigai. P.: Flammarion, 1952.

246. Mauriac F. Genitrix. P.: Grasset, 1923.

247. Mauriac F., MacKenzie R. N. God and Mammon: And, What was Lost. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2003. 179 p. [електронний ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=nzyp6FSA6_AC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 10.01.2018).

248. Mauriac F. Hérésie ou cheval de bataille [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/218> (дата звернення: 10.01.2018).

249. Mauriac. Journal I. P.: Grasset, 1934.

250. Mauriac. Journal II. P.: Grasset, 1937.

251. Mauriac F. La Chair et le Sang. Paris: Émile-Paul frères edit., 1920. 296 p.

252. Mauriac F. La Fin de la nuit. P.: Grasset, 1935.

253. Mauriac F. La Pharisienne. P.: Grasset, 1941.

254. Mauriac Fr. La robe prétexte. P.: Grasset, Paris, 1996.

255. Mauriac F. La Vie de Jean Racine. Plon, 1928.

256. Mauriac F. La rencontre avec Pascal. *Revue hebdomadaire*. 32e année. No. 28. P. 219-227 [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/722> (дата звернення: 10.01.2018).

257. Mauriac F. Le Baiser au Lépreux. P.: Grasset, 1922. 162 p.

258. Mauriac F. Le désert de l'amour. Waltham, Massachusetts : Blaisdell, 1968. 182 p.

259. Mauriac F. Le Fleuve de Feu. P.: Flammarion. 71 p.

260. Mauriac F. Le Minotaure [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/791> (дата звернення: 10.01.2018).

261. Mauriac F. Le Miracle de la J.O.C. (2) [електронний ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/823> (дата звернення: 10.01.2018).

262. Mauriac F. *Le Mystère Frontenac*. P.: Grasset, 1933.
263. Mauriac F. *Le Nœud de vipères*. P.: Grasset, 1932.
264. Mauriac F. *Le Roman* [Le Roman, Loti, Anatole France, Radiguet, Barrès]. *L'Artisan du livre*, 1928.
265. Mauriac F. *Le Sagouin*. Plon, 1951.
266. Mauriac F. *Les Anges noirs*. P.: Grasset, 1936.
267. Mauriac F. *Les chemins de la mer*. P.: Grasset, 2000. 322 p.
268. Mauriac F. *Les Éducateurs de l'âme* [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/1014> (дата звернення: 10.01.2018).
269. Mauriac F. *Les Renards dans la vigne* [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/889> (дата звернення: 10.01.2018).
270. Mauriac F. *L'agneau*. P.: Flammarion, 1954. 243 p.
271. Mauriac F. *L'Adieu à L'Adolescence*. P.: P.-V. Stock, 1911. 216 p.
272. Mauriac F. *L'Enfant chargé de chaînes*. P.: Grasset, 1913. 275 p.
273. Mauriac F. *L'exemple de Jacques Maritain*. *Temps présent*. 1938. № 19. P. 1. [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/828> (дата звернення: 10.01.2018).
274. Mauriac F. *L'Orgueil de Pascal*. *La Vie intellectuelle*. 4e année. No. 1. P. 104–108 [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/118> (дата звернення: 10.01.2018).
275. Mauriac F. *Ma conception du roman*. *Paroles perdus et retrouvées*, ed. by Keith Goesch. P.: Grasset, 1986. P. 69.
276. Mauriac F. *Mémoires intérieurs*. P.: Flammarion, 1959. 260 p.
277. Mauriac F. *Ne pas vouloir tricher* [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/897> (дата звернення: 10.01.2018).
278. Mauriac F. *Préséances*. P.: Flammarion, 1928. 261 p.

279. Mauriac F. Saint Margaret of Cortona [электронный ресурс] URL: <https://www.questia.com/read/75052237/saint-margaret-of-cortona> (дата звернення: 10.01.2018).
280. Mauriac F. Souvenirs retrouvés. Fayard/INA, 1981.
281. Mauriac F. That Which Was Lost. *Mauriac F. That Which Was Lost. The Dark Angels*. London: Eyre & Spottiswoode. P. 3–148.
282. Mauriac F. The living God. *Mauriac F. Words of Faith*. New York: Philosophical Library, 1955. P. 102-118.
283. Mauriac F. The Stuff of Youth. London: Eyre & Spottiswoode. 160 p.
284. Mauriac F. Thérèse Desqueroix [электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc156680254_332663825?hash=88cba126d84a9caf8e&dl=f5678c7fcc6ff50bb5 (дата звернення: 10.01.2018).
285. Mauriac F. Un adolescent d'autrefois. P.: Flammarion, 1969.
286. Mauriac F. Voltaire contre Pascal. *Les Nouvelles littéraires*. 2e année. No. 36. P. 2 [электронный ресурс] URL: <http://mauriac-en-ligne.u-bordeaux-montaigne.fr/items/show/516> (дата звернення: 10.01.2018).
287. Mauriac F. What Can Christians Hope for on Earth? *Mauriac F. Words of Faith*. New York: Philosophical Library, 1955. P. 40–52.
288. Mauriac F. Words of Faith. New York: Philosophical Library, 1955. 118 p.
289. Mauriac J., Des Garet E. François Mauriac à Malagar. Fayard, 2008. 109 p.
290. McCue A. D. Le Devoir du journaliste : François Mauriac, Albert Camus et la Libération de la France: Senior Theses. Burlington, 2014. 99 p. [электронный ресурс] URL: <http://scholarworks.uvm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1033&context=hcoltheses> (дата звернення: 10.01.2018).
291. McNerny R. François Mauriac [электронный ресурс] URL: https://ethicscenter.nd.edu/assets/156925/francois_mauriac.pdf%22%3Efrancois_mauriac.pdf (дата звернення: 10.01.2018).
292. Michel J. Mauriac: la justice des Béatitudes. Michalon, 2010. 114 p.
293. Milecki A. François Mauriac ou la liberté de l'esprit. P.: L'Harmattan, 1999. 342 p.

294. Mitchell W. J. T. *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press, 1994. 445 p.
295. Moloney M. *François Mauriac: a Critical Study*. Denver: A. Swallow, 1958. 206 p.
296. Moraud A. *François Mauriac auteur de "Nouveaux Romans"? Travaux du Centre d'Etudes et de Recherches sur François Mauriac*. 1980. No. 7. P. 7–19.
297. Morrissette L. The Family as Fantasy System in Mauriac's "Le Noeud de vipères". *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 1977. Vol. 31, No. 2. P. 84–93.
298. Moore S. *Françoise Mauriac: critique du milieu bourgeois: A thesis*. Vancouver: University of British Columbia, 1965. 106 p. [электронный ресурс] URL: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0105338> (дата звернення: 10.01.2018).
299. Mounin G. Structure, fonction, pertinence. A propos de Thérèse Desqueyroux. *La Linguistique*. 1974. Vol. 10, Fasc. 1. P. 21–32.
300. Navey J. Péché et la soif d'amour dan l'oeuvre de François Mauriac. University of British Columbia, 1968. 195 с. [электронный ресурс] URL: <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0104457> (дата звернення: 10.01.2018).
301. Ndafang E. (Dis)continuités des identités et imaginaires en francophonie littéraire : étude comparée des nouvelles de Séverin Cécile Abéga et de François Mauriac: Thèse de doctorat. Langue et littérature Françaises. Université Paris-Est, 2013. 324 p.
302. Nevo N. Anna Karénine Et Thérèse Desqueyroux: Parallèles. *Comparative Literature Studies*. 1977. No. 3. P. 214–222.
303. Nieto M. Le complexe d'Oedipe dans le cycle de Thérèse Desqueyroux: A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts. Montréal: McGill University, 1982. 153 p.

304. O'Brien J. Gide, Mauriac and Cocteau, Portraitists of the Adolescent. *The French Review*. 1937. Vol. 10, No. 5. P. 377–385.
305. O'Connell D. Le Roman catholique en France, des Innocents de Paris (1944) de Gilbert Cesbron aux Nouveaux Prêtres de Michel de Saint-Pierre (1964). *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. 1993. No. 45. P. 105–118.
306. O'Donnell D. Francois Mauriac: Catholic and Novelist. *The Kenyon Review*. 1948. No. 3. P. 454–471 [электронный ресурс] URL: <http://www.jstor.org/stable/4332966> (дата звернення: 10.01.2018).
307. O'Neil M. From Babel to Pentecost: The Poetry of Pierre Emmanuel. McGill-Queen's Press – MQUP, 2012. 296 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=uyeIIn0qJw4C&dq=jouve+catholic+revival+in+litterature&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 10.01.2018).
308. Pacaly J. La Paternité dans Le Nœud de vipères. *Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures* (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018). P. 21–39.
309. Palante A. Mauriac, le roman et la vie. Paris: Le Portulan, 1946.
310. Parry M. The Theme of Silence in the Writings of François Mauriac. *The Modern Language Review*. 1976. Vol. 71, No. 4 (Oct.). P. 788–800.
311. Paschal M. Disappearance in the Novels of Mauriac. *South Atlantic Bulletin*. 1971. Vol. 36, No. 4. P. 35–41.
312. Pell B. Faith and Fiction: A Theological Critique of the Narrative Strategies of Hugh MacLennan and Morley Callaghan. Canadian Corporation for Studies in Religion. Wilfrid Laurier Univ. Press, 1998. 141p. [электронный ресурс] URL: <https://books.google.com.ua/books?id=NYY1-KcC9IcC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).

313. Pell E. *Francois Mauriac: In Search of the Infinite*. New York: Philosophical Library, 1947. 93 p.

314. Penn D. Three French Writers of Contemporary Catholic Realism: The Inner Consciousness Studied by Georges Bernanos, Henri Ghéon and François Mauriac. *The French Review*. 1938. Vol. 12, No. 2. P. 128–137.

315. Petit J. La géographie romanesque de Mauriac. *Mauriac F. Oeuvres complètes*. P.: Gallimard, 1978. T. I. P. 1388–1403.

316. Petit J. «Le grand cataclysme des corrections». Note sur des manuscrits de Green et de Mauriac. *Littérature*. 1977. No. 28. P. 40–49.

317. Pinelli P. Le mythe de Phèdre dans les romans de François Mauriac [электронный ресурс] URL: <http://www.publiforum.farum.it/n/03/pinelli.php> (дата звернення: 10.01.2018).

318. Plainemaison J. Blaise Pascal polémiste. Clermont-Ferrand: Presses Univ Blaise Pascal, 2003. 198 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=fmKeyePpbfsC&dq=mauriac+pascal&hl=ru&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.01.2018).

319. Poirier M. The Political and Philosophical Implications of Pierre Teilhard de Chardin's Thought: A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Arts Department of Economics and Political Science. Montreal, 1969. 92 p.

320. Quagherbeaur M. Une Lecture du Sang d'Atys. *Francois Mauriac: Psycholectures/Psychoreadings: Psycholectures* (ed. by John Flower). Exeter: University of Exeter Press, 1995. 270 p. [электронный ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=I7eeXWTNsDsC&dq=mauriac&hl=uk&source=gb_s_navlinks_s (дата звернення: 10.07.2018). P. 76–91.

321. Raharilola L. Le couple Therese – Bernard dans Therese Desqueyroux de Francois Mauriac: Memoire de maitrise ès lettres. Toamasina, 2009-2010. 73 p.

322. Raymond M. La crise du roman des lendemains du Naturalisme aux années 20. P.: José Corti, 1966.

323. Reck R. Mauriac's Inferno. *Yale French Studies*. 1964. No. 32. P. 118–122.

324. Renard P. François Mauriac et le cinéma vu à la télévision. *Roman 20-50*. 2009. No. 47. P. 137–146.

325. Ricci V. Grazia Deledda: The Politics of Non-Involvement: thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. University of Toronto, 2001. 249 p.

326. Robichon J. François Mauriac. Paris: Editions Universitaires, 1953. 148 p.

327. Ross M. E. The destructive influence of the past; a neglected theme in the novels of Jules Barbey d'Aurevilly: Thesis submitted for the Degree of Master of Letters for the Department of French at the University of Glasgow. 1980. 142 p.

328. Roux A. Présence, formes et enjeux du démoniaque dans le roman catholique de l'entre-deux-guerres (François Mauriac, Georges Bernanos, Julien Green): thèse pour obtenir le grade de Docteur. Littératures. Spécialité Littérature française. Université Paris-Est, 2014. 1065 p.

329. Samuel D. J. The Old Testament in the poetry of Alfred De Vigny: a Thesis submitted to the faculty of Atlanta University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. Atlanta, 1941. 60 p.

330. Sandefer M. E. Literary Cruelty in the Short Prose of Barbey d'Aurevilly, Leon Bloy, and Villiers de l'Isle-Adam: a Dissertation presented to the Faculty of Princeton University in Candidacy for the Degree of Doctor of Philosophy. Department of French and Italian. 2015. 363p.

331. Sapiro G. Salut littéraire et littérature du salut [Deux trajectoires de romanciers catholiques : François Mauriac et Henry Bordeaux]. *Actes de la recherche en sciences sociales*. 1996. Vol. 111-112. P. 36–58.

332. Serry H. Declin social et revendication identitaire: la « renaissance littéraire catholique » de la première moitié du XXe siècle. *Sociétés contemporaines*. 2001. No. 4 (44). P. 91–109 [электронный ресурс] URL: <http://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2001-4-page-91.htm> (дата звернення: 10.01.2018).

333. Serry H. Littérature et religion catholique (1880-1914). Contribution à une socio-histoire de la croyance ». *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*. 2002. No. 87. P. 37–59.

334. Séailles A. Les techniques narratives dans le cycle de «Thérèse Desqueyroux». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*. 1984. No. 36. P. 53–68.

335. Séailles A. Mauriac. Paris-Montréal: Bordas, 1972. 256 p.

336. Séailles A. Mauriac, «l'inquiétant auteur de Destins». *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*. 1993. No. 45. P. 149–162.

337. Schlegel J.-L. Intellectuels catholiques : silences contraints, silences voulus. *Esprit*. 2000. No. 262 (3/4). P. 86–105.

338. Sherry P. Images of Redemption: Understanding Soteriology Through Art and Literature. A&C Black, 2003. 213 p. [электронный ресурс] URL: <https://books.google.com.ua/books?id=MGIOMDtGbzQC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).

339. Silva, da, G. La representation du féminin dans Thérèse Desqueyroux: de l'analyse narratologique à une interprétation socio-historique: Dissertação de Mestrado em Literaturas Francesa e Francófonas. Porto Alegre, 2012. 190 p.

340. Simon P.-H. Mauriac. Paris: Le Seuil, 1974. 192 p.

341. Smith J. K. A comparative analysis of Le Noeud De Viperes by Francois Mauriac and Le Journal D'un Cure De Campagne by Georges Bernanos: Thesis Submitted to the Faculty of Atlanta University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts. Atlanta, Georgia, 1970. 79 p.

342. Speaight R. Homage to Mauriac [электронный ресурс] URL: <http://archive.thetablet.co.uk/article/13th-december-1952/7/-homage-to-mauriac> (дата звернення: 10.01.2018).

343. Sudlow B. J. French Catholic Writers between the Mimetic Crisis and the Crucified. *MHRA Working Papers in the Humanities*. 2009. No. 4. P. 1-8 [электронный ресурс]. URL : <http://www.mhra.org.uk/pdf/wph-4-2.pdf> (дата звернення: 11.12.2018).

344. Suffran M. François Mauriac. Paris: Seghers, 1973. 191 p.

345. Sutton G. Phèdre Et Thérèse Desqueyroux: Une Communauté De Destin. *The French Review*. 1970. No. 4. P. 559–570.

346. Šperková P. La poétique de la nature dans les romans de François Mauriac: Disertační práce. Ústav románských jazyků a literatur. Masarykova univerzita, 2009. 163p. [електронний ресурс] URL: [https://theses.cz/id/yb0si6, http://is.muni.cz/th/117760/ff_d/Text_prace.pdf](https://theses.cz/id/yb0si6,http://is.muni.cz/th/117760/ff_d/Text_prace.pdf) (дата звернення: 10.01.2018).
347. Tailor R.J. In God's Image; Knowledge of God in the Writings of Paul Claudel: a Thesis Submitted for the Degree of Master of Arts. Christchurch, 1966. 174 p.
348. Takayama T. Mauriac lecteur de Balzac. *L'Année balzacienne*. 2001/1. No. 2. P. 305–316.
349. Tassel A. L'écriture polyphonique dans La Pharisienne de François Mauriac. *L'information littéraire*. 2001. Vol. 53. P. 27–32.
350. Teilhard de Chardin P. Christianity and Evolution [електронний ресурс] URL: <https://archive.org/details/ChristianityAndEvolution> (дата звернення: 10.01.2018).
351. Tomko H. Introduction. Sacramental Realism. *Tomko H. Sacramental Realism and Catholic Literature. Sacramental Realism: Gertrud von le Fort and German Catholic Literature in the Weimar Republic and Third Reich (1924-46)*. London: Maney, 2007. [електронний ресурс]. URL: <http://www.mhra.org.uk/pdf/td-68-introduction.pdf> (дата звернення: 11.12.2018).
352. Toralová V. Le thème de la nature dans la sensibilité préromantique : Paul et Virginie, Atala, René. Olomouc, 2010. 79 p.
353. Touzot J. La Planète Mauriac: Figure d'analogie et roman. Paris: Klincksieck, 1985. 340 p.
354. Tringli Z. Gide vu par Mauriac le chrétien. *Sens public*. – 11 p. [електронний ресурс] URL: http://www.sens-public.org/IMG/pdf/SensPublic_Presov_ZTringli.pdf (дата звернення: 10.01.2018).
355. Tringli Z. Phèdre et Thérèse Desqueyroux, deux personnages tragiques. *Centre Interuniversitaire d'Etudes Française*. – 11 p. [електронний ресурс] URL: <http://cief.elte.hu/sites/default/files/tringli.pdf> (дата звернення: 10.01.2019).
356. Vallery Radot I. Lettre-Preface. *Maugendre L. A. La Renaissance catholique au début du XXe siècle*. Paris: Beauchesne, 1968. T. 2. P. 7–10 [електронний ресурс] URL:

<https://books.google.com.ua/books?id=1E7EAHngBmEC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 10.01.2018).

357. Vanderpelen C. La plume et le bénitier. Les écrivains catholiques de langue française de la Belgique des années vingt. *CHTP-BEG (Cahier d'histoire du temp present)*. 1999. No 6. P. 37–70 [електронний ресурс] URL: http://www.cegesoma.be/docs/media/chtp_beg/chtp_06/chtp6_03_vanderpelen.pdf (дата звернення: 10.01.2018).

358. Vial F. François Mauriac Au Théâtre. *The French Review*. 1941. Vol. 14, No. 5. P. 365–381.

359. Vial F. The Unconscious in Philosophy, and French and European Literature: Nineteenth and Early Twentieth Century. Rodopi, 2009. 369 p.

360. Vigny de A. La Fille de Jephté. Oeuvres de M. Le comte Alfred de Vigny. Paris: Charles Gosselin, 1829. 344 p. P. 17–26.

361. Villas J. The Pine Trees in Mauriacs Thérèse Desqueyroux. *Romance Notes*. 1962. Vol. 3, No. 2. P. 3–9.

362. Wansink S. Female Victims and Oppressors in Novels by Theodor Fontane and Francois Mauriac. York, Bern, Berlin, Frankfurt/M., Paris, Wien: P. Lang, 1998. 139 p. [електронний ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=agR9QgAACAAJ&dq=mauriac&hl=uk&sa=X&ved=0ahUKEwjezqa18qrjAhWM_CoKHYWADhg4MhDoAQhpMAk (дата звернення: 10.07.2018).

363. Welch E. A "Catholic Novelist" in Context : suggestions for a reassessment of the work of Francois Mauriac: thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. St. John's College, Oxford, 2000. 229 p.

364. Welch E. François Mauriac: The Making of an Intellectual. Rodopi, 2006. 202 p. [електронний ресурс] URL: https://books.google.com.ua/books?id=stPNwE4Oy34C&dq=Mauriac+psycholog&hl=uk&source=gbs_navlinks_s (дата звернення: 10.01.2018).

365. Winnet P. Family Relationships in the Novels of Francois Mauriac. Durham, 1982. 276 p. [электронный ресурс] URL: <http://etheses.dur.ac.uk/7798/> (дата звернення: 10.01.2018).

366. Winock M. Mauriac Politique. *Esprit*. 1967. No. 366 (12). P. 1004–1014 [электронный ресурс] URL: www.jstor.org/stable/24258213 (дата звернення: 10.01.2018).

367. Zhan Y. Un voyage inattendu : la réception de l'oeuvre de François Mauriac en Chine: Thèse de doctorat en Littératures française, francophones et comparée. Bordeaux, 2018. <http://www.theses.fr/2018BOR30014>.

368. Zsemlova Z. Thérèse, l'héroïne féminine chez Zola et Mauriac: Diplomova prace. Brno, 2006. 62 p.

ДОДАТОК А

до дисертації Польщак Анелії Леонідівни на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук **ХУДОЖНЯ ПРОЗА ФРАНСУА МОРІАКА В КОНТЕКСТІ «КАТОЛИЦЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ»**

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Польщак А. Л. Філософія Жака Марітена та світогляд Франсуа Моріака, Жоржа Бернаноса та Поля Клоделя як письменників французького «католицького відродження». *Мандрівець*. 2015. № 2 (116). С. 34–39.
2. Польщак А. Л. Активна роль людини в історії в контексті творчості Ф. Моріака та європейського християнського відродження. *Магістеріум*. 2015. Вип. 61. Літературознавчі студії. С. 100–105.
3. Польщак А. Л. Моріак-інтелектуал та фігура інтелектуала у французькому суспільстві середини ХХ століття. *Мова і культура*. 2018. Вип. 21. Т. IV (193). С. 323–328.
4. Польщак А. Образ-символ води у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2017. Т. 195. С. 69–73.
5. Польщак А. Л. Образи-символи в художній прозі Ф. Моріака. *Мова і культура*. 2017. Вип. 19. Т. V (185). С. 177–180.
6. Польщак А. Л. Психологізм у творчості Ф. Моріака. *Магістеріум*. 2017. Вип. 69. Літературознавчі студії. С. 88–92.
7. Польщак А. Проблема віри та елементи екзистенційної проблематики в романі Ф. Моріака «Гадючник». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди*. 2015. Вип. 2 (81). С. 169–180.
8. Польщак А. Проблема віри та ніцшеанство в романі Ф. Моріака «Поцілунок, дарований прокаженому». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. 2015. Вип. 3 (82). С. 129–139.
9. Польщак А. П. Тейяр де Шарден та світогляд Ф. Моріака та Ш. Пегі, представників французького «католицького відродження». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. Сковороди*. 2015. Вип. 1 (80). С. 198–213.
10. Польщак А. Л. Тема віри у творчості Ф. Моріака. *Наукові записки НаУКМА*. 2018. Т. 1. С. 121–125.

Публікація в іноземному науковому виданні

11. Польщак А. Проблема особистісного підходу до віри в романі Франсуа Моріяка «Фарисейка». *Spheres of Culture*. Lublin, 2015. Vol. XII. С. 174–181 (0,8 д. а.).

Додаткові публікації

1. Польщак А. Ідейна своєрідність творчості Ф. Моріака як письменника французького «католицького відродження». *Перспективи розвитку філологічних наук*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 13–14 травня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 39–42 (0,3 д. а.).

2. Польщак А. Тема духа та плоті в творчості Ф. Моріака. *Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві*. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 21–22 жовтня 2016 року). Херсон: Видавничий дім «Гельветика», 2016. С. 68–70 (0,3 д. а.).

3. Польщак А. Тема кохання як один із ключових аспектів художньої прози Франсуа Моріака. *Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства*. Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, магістрантів, аспірантів і молодих учених (Київ, 14 грудня 2017 року). Київ-Чернівці: «Букрек», 2018. С. 43–48 (0,3 д. а.).

4. Польщак А. Л. Тема смерті в творчості Ф. Моріака та Ж. Бернаноса. *Теоретичні та прикладні аспекти перекладу, психології, педагогіки, викладання іноземних мов та світової літератури* (Збірник наукових праць). К.: КиМУ, 2019. Т. 21. С. 235–248 (0,9 д. а.).

ДОДАТОК Б

ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

Міжнародні та всеукраїнські конференції

1. II Міжнародна науково-практична конференція «Перспективи розвитку філологічних наук» (Київ, 13–14 травня 2016 року). Заочна участь.
2. III Міжнародна науково-практична конференція «Філологія і лінгвістика в сучасному суспільстві» (Київ, 21–22 жовтня 2016 року). Заочна участь.
3. XXVI Міжнародна наукова конференція «Мова і культура» імені Сергія Бураго (Київ, 25–27 червня 2017 року). Очна участь.
4. II Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми літературознавства та мовознавства» (Київ, 14 грудня 2017 року). Очна участь.
5. Щорічна літературознавча конференція у межах Днів науки НаУКМА (Київ, Національний університет «Києво-Могилянська академія», 5–6 лютого 2018 р.). Очна участь.
6. III Міжвузівська науково-практична конференція «Теоретичні та прикладні аспекти перекладу, психології, світової літератури та викладання іноземних мов (Київ, 12 березня 2019 року). Очна участь.