

УДК 821.133. 1-3.09

**К.О. Титянін****МЕЖА ЕСТЕТИЗУВАННЯ В ТВОРЧОСТІ АНАТОЛЯ ФРАНСА**

*Розглянуто конкретні прояви «естетизму» в оповіданнях і романах Анатолія Франса. Естетизм проаналізовано як дисгармонію між етичним та естетичним аспектами у творі. Доводиться думка про те, що гармонію між цими аспектами забезпечують лише наївні персонажі.*

**Ключові слова:** Анатолій Франс, естетизм, гармонія, іронія.

В даній статті ми виходимо з припущення, що поетиці Франса властиве «естетизування», тобто порушення гармонії між естетичним та етичним. Для більш точного формулювання питання про це треба спочатку викласти необхідні в нашому випадку загальні теоретичні положення.

Проблема гармонії етичного та естетичного начал у художньому творі, усвідомлювана ще Аристотелем, набуває цілком конкретних рис, власне, у працях М.М.Бахтіна, коли він розмірковує про співвідношення форми і змісту. Літературознавець вказував, що форма тільки тоді стає естетичним явищем, коли засвоюється як «моє активне ціннісне ставлення до змісту» [1, с. 58]. З цього випливає і більш широка його думка про те, що естетичне відсторонення не знищує «етичної оціненості» [1, с. 59] матеріалу. В наведених міркуваннях Бахтін відчувається спокійна впевненість у тому, що це і є, так би мовити, «нормальний» стан художнього образу. Погоджуючись з окресленими поглядами Бахтіна, ми поділяємо також і їх потенційну зверненість до постмодерністського тотально-іронічного ставлення до цінностей, яке російський теоретик вважав би ознакою знищення художності взагалі.

З огляду на все це, можна поставити питання і щодо поетики Франса, питання дотичне і до загальної естетики, і до герменевтики (див. думку Г.Г.Гадамера про естетику як «важливий елемент загальної герменевтики» [2, с. 14]). Отже, чи існує гармонія між етичним і естетичним у цього французького письменника кінця ХІХ – початку ХХ ст., схильного до таких постмодерністських рис, як естетизм та іронія, релятивізм та скептицизм?

В літературі про Франса вже не раз давали позитивну відповідь на подібне питання. Наведемо для прикладу думку Н.Ф.Ржевської з узагальнюючого академічного видання: «Для нього естетичне є вищою формою етичного» [3], – зазначає вона. Думка ця, з нашого погляду, загалом правильна і, до того ж, приховано вказує на певний механізм взаємодії між етичним і естетичним: останнє займає ієрархічно вищий щабель, але не існує без першого. Тобто дослідниця цими словами засвідчує існування нехай суб'єктивної, але все ж рівноваги між етичним і естетичним. Однак «механізм» цієї рівноваги лишається у неї

нерозкритим, тому що це і не було її завданням в історико-літературній праці оглядового характеру. Не висвітлювалось це питання і в інших доступних нам працях про творчість письменника, тому в даній статті ми намагатимемося наблизитись до розв'язання поставленої проблеми.

В нашому випадку доцільно звернутися до християнської тематики у творчості письменника, тому що вона, з одного боку, найбільшою мірою відбиває суперечливе ставлення автора (і безсумнівну симпатію, і різного плану іронію), а з другого – християнська тематика у художньому світі Франса, який тяжіє до мультикультуралізму, цілком здатна реперезентувати його поезику загалом.

Франс може зі справжньою цнотливістю ставитися до християнського світовідчуття своїх персонажів («Жонглер Божої Матері», «Легенда про святих Оліверію і Ліберетту») і водночас удаватися до м'якої іронії досвідченого книжника щодо них (у післямові до «Святої Євфросинії»). В усіх цих випадках він зберігає ту гармонію між етичним та естетичним, про яку йшлося вище. З довірою в даному випадку можна поставитись і до власного розуміння письменником загального характеру своєї іронії: «Іронія, до якої я апелюю, – не жорстока, вона не осміює ні любові, ні краси» [6, т. 3, с. 294].

І все ж є випадки в його творчості, коли він іронізує напружено, без внутрішнього спокою митця, причому спрямовує свій сарказм саме на етичний бік образу, за рахунок чого він, умовно кажучи, естетизується, тобто втрачає художню рівновагу. В цьому і полягає специфіка вживання поняття «естетизування» в нашій статті. Уточнюючи наведене напочатку його визначення, відзначимо, що воно означає не лише переведення предмета у сферу незацікавленого споглядання, а й таке естетичне відсторонення, яке до певної міри ігнорує («принижує») «етичну оціненість» предмета.

Наприклад, християнські почуття Таїс, головної героїні однойменного роману, зображені загалом так, що в читача залишається відчуття її непорочності. Але автору (організатору оповіді) такою ж мірою важливо ввести у твір і думки епікурейця Нікія, який християнське смирення героїні прирівнює за цінністю до гедонізму. «Іди втішайся, – каже він, – й будь іще щасливішою, коли це можливе, в здержливості та вбозтві, аніж ти була в багатстві й розвагах. Зрештою тобі можна навіть позаздрити. Бо коли ми з Пафнутієм, підкоряючись своїй природі, все життя ганяємось лише за одним різновидом щастя, то ти, люба Таїс, звідаєш у житті цілком протилежних утіх, а таке не часто випадає на долю одній людині» [5, т. 1, с. 254]. З християнської точки зору, до якої умовно пристає автор при зображенні Таїс, в словах Нікія міститься натяк на те, що християнське смирення може бути удаваним, а справжні його мотиви приховують бажання звідати ще один «різновид щастя», «утіхи». Чи властиве воно Таїс? Напевно, ні: Франс зображує її навернення до Христа цілком щирим. Більш того, якщо уявляти собі її духовні потенції, то вона, радше, здатна пристати до думки Іоанна Златоустого про те, що справжній християнин погодиться перебувати навіть у пеклі, якщо це потрібно заради любові до Христа.

Отже, автор віддає моральну перевагу Таїс?

Таке, здавалося б, примітивне питання, що вимагає однозначної моральної оцінки, однак зовсім не чуже Франсові. Він просто і відверто визнавав для себе пріоритет морального критерію: «Почуття, найбільш знайоме мені, це – жалість, жалість до нещасного людства...», але не міг не додати до цього таке уточнення: «Так, жалість – співчуття, не позбавлене презирства і ніжності до людства...» [4, с. 111]. Це свідчить не про абсолютну, але все ж перевагу морального критерію. Звідси зрозуміла досить млява художня цікавість Франса до амбівалентності його персонажів: письменник, якщо і виявляє інтерес до неї, то на такому високому рівні, де особистісні риси вже не є визначальними, а амбівалентність людини походить від самої Долі (це стосується, наприклад, Еваріста Гамлена з роману «Боги жадають» або Джованні з «Трагедії людини»). А от про таку якість внутрішнього світу Нікія, як «зневага до людей» [5, т. 1, с. 253], письменник говорить цілком недвозначно.

Тому й етична перевага Таїс для нього очевидна, але попри це епікурейські промови Нікія, здавалося б, занадто рефлексивні, позбавлені духовної напруги новонаверненого християнина і сповнені безмежної поблажливості думки, зовсім не нейтралізуються «моральністю» Таїс, тобто не зникають у художній системі роману. Самостійна естетична вартість таки залишається в іронічному підтексті його думки: «а й справді, чи не є її християнство якимось своєрідним пошуком насолоди?» І позбутися такого питання-сумніву неможливо: воля автора (ауктора) полягає в тому, щоб залишити цю «моральну пляму» за головною героїнею.

Якщо в «Таїс» ця «пляма» не дуже виразна (ґрунтується на неявному значенні слів Нікія), то в інших мікрообразах воля автора виявляється саме в тому, щоб втілити моральний парадокс якомога яскравіше: це повинен бути своєрідний етичний оксюморон із пряним, екзотичним присмаком. Наведемо приклади.

Дитинну наївність віри художника часів Відродження маестро Андреа Тафі (оповідання «Веселун Буффальмакко») Франс доводить майже до дурості, використовуючи для цього стилістику, близьку до раблезіанської.

Перед сном, лежачі вже в ліжку, Андреа Тафі щовечора звертався з молитвою до Божої Матері так: «Пресвята Діво, Мати Божа, за чесноти свої живою взята на небеса, простягни мені свою милосердну руку і поведи мене до святого раю!» [5, т. 3, с. 167]. Чуючи цю виразно виголошувану ним молитву, його учні вирішили покепкувати з нього, тобто підняти, «вознести» його ліжко до «небес» за допомогою вірвовок та блоків. Коли ліжко стало підійматися, «він закричав тремтячим голосом:

– Стривай, стривай, Царице небесна, я ж не просив, щоб це було зразу! Та вірвовка напиналася дедалі дужче, і ліжко здіймалося все вище.

– Матінко, перестань тягти! Спинися! Годі, годі вже, кажу тобі! Але вона, видно, не хотіла нічого чути. Тоді Тафі розлютився і загорлав:

– Чи тобі позакладало, чи в тебе дубова голова? Покинь тягти, sporca Madonna! (італ. «Богородице задрипана»)» [5, т. 3, с. 167].

З таким же задоволенням митця Франс передає і факти з міркувань свого персонажа Жана Буайї (роман «На Білому камені»), подібного за культурним рівнем і світоглядом самому автору твору. Буайї веде мову

про елементи спорідненості в поганському та християнському світовідчутті сучасних італійських селян: «Селяни вимагають від своїх святих заступників чудес і потім лають їх на всі заставки, якщо на чудо доводиться довго чекати. Селянин, який спершу марно благав допомоги в Bambino (італ. «дитятко»; так в даному випадку селянин називає Христа, тобто дитину-Христа, часто зображуваного на руках Матері Божої. – К.Т.), приходять знову до церкви і моляться вже до цариці небесної:

“Не тебе я тепер прошу, сучий сину, а твою святу матір”» [5, т. 4, с. 11].

І далі Буайї наводить ще один «пікантний» епізод. «Жінки звіряють Божій Матері свої любовні прикросці. Вони слушно вважають, що й Мадонна жінка, тож знає, як воно буває в коханні, і її можна не соромитись. Вони ніколи не бояться здатись нескромними, і це зайвий раз доводить, що благочестя їхнє не вдавене. Як, наприклад, не захоплюватись молитвою, з якою звернулася до Мадонни одна дівчина з генуезького узбережжя: “Свята Мати Божа, ти, що зачала без гріха, даруй мені ласку згрішити без зачаття”» [5, т. 4, с. 11].

Всі ці парадокси (логічні й етичні з християнського погляду) – не лише засоби естетичного відсторонення, або «ізолювання» (М.М.Бахтін) певного морального змісту, а ще й його «очуження» («остранения» за В.Б.Шкловським) засобами гострої іронії. І в даному випадку це означає, що наведеним вище епізодам навмисно наданий характер моральної екзотики. Етична двозначність ситуації тут – матеріал для мистецької гри, і така гра в цих мікрообразах – самоціль для митця. Франс тут впритул підходить до постмодерністського ставлення до цінностей, однак не переступає цієї межі: естетизація наївності навіть таких християн все ж не позбавлена етичної основи.

У Франса існує така максимально висока ціннісна точка зору, яка здатна поставити всі наведені вище епізоди в інший контекст, в якому панує класична рівновага етичного і естетичного.

Якщо християнські (чи релігійні взагалі) засади для нього сумнівні, то єдина цінність, на яку може, а точніше, змушений покласти скептичний розум письменника, це – наївність. Тобто та ж таки наївність, яка може бути об'єктом іронії, але й водночас категорією, якій Франс надає світоглядного значення.

Вона своєю *безпосередністю* кладе край письменницькому релятивізму, який за умови вільного розвитку здатний знищити будь-яку безпосередню данність, а отже, й конкретність художнього образу, яка так необхідна митцю. Тому наївності він приділяє значну увагу і так часто підкреслює цю властивість у своїх персонажів, що вона стає, можна сказати, системною якістю в його творчості.

Цей феномен заслуговує на детальну характеристику і може бути темою окремого дослідження, але в нашому випадку обмежимося простим переліком головних проявів наївності у його творчості.

Це, по-перше, наївність його античних персонажів. Такі, наприклад, його міфологічні, напівзооморфні істоти фавн Амікус з оповідання «Амікус і Целестин» та «святий» Сатир з однойменного твору. Їх первісна єдність із природою така, що вони, власне, і нагадують тварин і навіть рослин. Такі риси є, наприклад, у зовнішності та характері

Сатира: «Його ясні блакитні очі блищали на поораному зморшками обличчі, як джерельна вода між порепаних дубів» [5, т. 3, с. 133]; він істота, якій «брехня була властива не більше, ніж вівцям» [5, т. 3, с. 135]. Щоправда, саме цьому Сатирові належать також і слова, які можуть бути лише наслідком глибокої рефлексії: «на світі ніщо не зникає й нікому не дано померти цілковито. Смерть не може бути досконалішою від життя» [5, т. 3, с. 135]. Але тут у Франса дається ознака інша суттєва властивість його поетики – любов до гри рисами різних культурних епох. Тому і з'являється в даному випадку зовсім інша античність – античність класичної філософії. А от наївність його Гомера з «Кімейського співця» зображена вже як якість цілком природна і навіть необхідна митцеві й мислителеві, тому Гомер у цьому плані подібний, наприклад, до сучасного Франсові типу вченого дивака, головного героя «Злочину Сільвестра Бонара».

По-друге, наївність – основна якість численних у Франса героїв ранньохристиянських легенд й оповідань із християнською тематикою.

Причому релігійний тип свідомості Франс сприймав як позачасову категорію. Наприклад, наївно-чесного учасника революційного трибуналу часів Великої Французької революції Евариста Гамлена з роману «Боги жадають» письменник цілком однозначно визначає як людину з «розумом релігійного спрямування» [5, т. 4, с. 455].

По-третє, наївність – необхідна складова частина світосприйняття рефлектуючих героїв Франса, близьких йому за духом. Такі, наприклад, і вже згаданий нами Сільвестр Бонар, і носій раблезіанської життєрадісності Жером Куаньяр, і навіть пан Бержере, чий, здавалося б, усепроникний аналітизм все ж неможливий поза дитинним сприйняттям світу, з чого, власне, й випливає його аналітизм. Без цієї частки наївності подібні герої були б просто нецікаві письменнику. Показово, що до таких людей Франс «не зараховує» розумного і освіченого Кавальканти (оповідання «Мессер Гвідо Кавальканти»), якому не вистачає лише одного – наївної простоти сприйняття світу. Він і вмирає, по суті, через невимовно тоскний для нього висновок: «Жити – це не зло, а розуміти, що живеш, – це вже зло» [5, т. 3, с. 153].

І, по-четверте, наївність персонажа Франс може використовувати як своєрідну функцію для виявлення (провокування) абсурдності певної соціальної ситуації у сатиричних творах. Саме в такій ролі виступає, приміром, наївність Кренкебиля в однойменному оповіданні.

Всі ці системні прояви наївності у творчості письменника доповнюються філософським осмисленням її ролі в історичній долі людства. Твір, присвячений цій темі, так і називається «Трагедія людини». Тут сама назва твору звучить як своєрідний висновок автора і цілком однозначна оцінка. Загалом, така побудова назви твору не властива Франсові, який віддає перевагу назвам із нейтральною констатацією (наприклад, «Сорочка», «Брат Жоконд», «Валтасар» та ін.). Тому оповідання це особливо важливе для розуміння статусу «наївності» у художній системі письменника.

Вихідною змістовною точкою в цьому творі можна вважати епізод, в якому без іронії стверджується неабияка моральна сила наївності. Для

художньої мови автор використовує тут християнські образи і цінності, тому діють у оповіданні розумний «Вигадливий доктор», тобто Сатана, і простосердий монах-францісканець фра Джованні. Сатана намагається спокусити монаха і прибирає вигляду бідної удови, яка просить милостині. І Джованні подає їй «невеличку срібну чашу». «Удова» улесливо дякує і починає лукаву сповідь: «Отче, коли я просила у вас милостині ради того, хто вас любить, у мене був лихий намір <...> Я жебраю по дорогах, щоб зібрати грошей для одного жителя Перуджі, що втішається моїм тілом і що згодився за ці гроші вбити одного рицаря, якого я зненавиділа, бо коли я хотіла віддатись йому, він згордував мною. Того, що я назбирала, було замало. Але з тією срібною чашею, що я отримала від вас, буде досить. Отже, милостиня, яку ви мені дали, буде платою за кров. І на смерть ви прирекли праведника. Цей-бо рицар – людина чесна, здержлива й побожна, і я його ненавиджу за це. А ви спричините його смерть. Ви докинули срібла на терези злочину» [5, т. 3, с. 187].

Чи здатний Джованні, «невіглас і простак» [5, т. 3, с. 177], як називає його автор, відповідно зреагувати на цей майстерно побудований парадокс? В логічному плані він, зрозуміло, програє «Вигадливому доктору», але саме його наївність і врятовує його. Відповідь Джованні має позалогічний характер, вона зображена як лише емоційно-християнська реакція: він «заплакав» і «почав благати Господа»: «Господи, зроби так, щоб злочин не ліг тягарем ні на цю жінку, ні на мене, ні на жодне зі створінь твоїх...» [5, т. 3, с. 187]. Тут наївність героя – якість, що внутрішньо пов'язана з моральним здоров'ям, навіть невіддільна від нього. Тому Сатана був вимушений визнати: «Я не зміг спокусити цієї людини, бо вона надміру простосерда» [5, т. 3, с. 187].

Не випадково тут сказано і про «надмір» наївності. Франс схильний був стверджувати не просто позитивну цінність наївності, а ще й безвідносність цієї якості. Наприклад, розмірковуючи про манеру розповіді, притаманну оповідачам XIII століття, він відзначає її «незрівнянну простоту» [5, т. 5, с. 304] (курсив мій. – К.Т.) («Гі де Мопассан та французькі оповідачі»).

Все це і визначає межу, за яку не переходить сам Франс у естетизуванні наївності в тих згаданих вище прикладах, де він жорстко іронізує щодо «простосердності» християнських проявів своїх героїв. Розповідаючи про «трагедію» втрати наївності, він відкидає іронію, а точніше, вдається до принципово іншої тональності, близької до романтичної іронії, якій властиве сумне філософсько-споглядальне ставлення до світобудови взагалі, через неможливість втілення в ній ідеалу.

Це надає основному тону оповіді позачасового характеру, і зв'язок із християнською культурною тематикою стає лише опосередкованим.

Звернемо увагу, наприклад, на те, що Франс вже в епіграфі до твору визначає античний вимір ставлення до трагічності долі. «У людському житті повно горя і страждань, І нема їм ні краю, ні впину», – наводить він рядки з трагедії Евріпіда «Іпполіт». А таке ставлення до трагізму зовсім чуже християнській ідеології: в ній це відчуття принципово подолано тим, що християнин цілком віддає свою долю

Богові, «розчиняється» в ньому. Трагічним тоді він вважатиме або своє дохристиянське минуле, або неможливість з'єднатися з Христом.

Франс інакше описує психологію трагізму свого героя: він відчуває і нещастя, скуштувавши з «дерева пізнання» плоду, запропонованого Сатаною, і його ж таки любить за те зло, яке він йому заподіяв. Його трагізм нагадує внутрішньонапружений екзистенційний стан людини: він, ставши на шлях пізнання, з «тривогою у серці» переживає і те, «скільки пестливості в усьому живому» [5, т. 3, с. 220], і намагається мужньо сприйняти нестерпну для нього думку про те, що «Істина скрізь і її немає ніде» [5, т. 3, с. 213].

Окрім цього, внутрішня неминучість долі – в самій людській природі Джованні, яка відкликається на спокуси Сатани. «Я люблю тебе, – визнає він, звертаючись до Сатани, – тому, що ти моя нікчемність і моя гордість, моя радість і моя скорбота...» [5, т. 3, с. 221]. Показово для античного тілесно-конкретного світовідчуття також і те, що відтепер Джованні відчуває зв'язок зі «всім суцям»: «тепер я вдихаю в свої груди душу гаїв і струмків, неба і землі, і всіх живих істот» [5, т. 3, с. 221].

Ця риса Джованні важлива в художній ідеології Франса ще й тому, що вона якнайтісніше зближує його зі святим Франціском, якого письменник сприймав як зв'язуючу ланку між античністю і християнством. Віддаючи перевагу «релігії еллінів», Франс писав з цього приводу: «Можливо, в усій історії християнства тільки святий Франціск інтуїтивно сприйняв ідею братства всіх створінь, яку сповідують греки» [4, с. 24].

Отже, наївність, ця системна якість Франсових персонажів, важлива для нього своєю безпосередністю, позаіделогічністю, здатністю винести і високе серйозне ставлення, і естетську насмішку. Франс не міг не аналізувати наївність просто через природу свого обдарування, і тому повинен був дійти до межі її випробування, тобто естетизувати її так, щоб «принизити» її «етичну оціненість». В цьому для нього була своєрідна форма її аналізу. Але складна, синтетична природа наївності сама в собі містить також і межу цього естетського ставлення до себе.

1. *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
2. *Гадамер Г.-Г.* Герменевтика і поетика. – К., 2001.
3. *Ржевская Н.Ф.* Анатолий Франс // История всемирной литературы. – М., 1983-1994. – Т. 8. – С. 232.
4. *Сегюр Н.* Разговоры с Анатолием Франсом. – Л., 1925.
5. *Франс А.* Твори: В 5 т. – К.: Дніпро, 1976-1977.
6. *Франс А.* Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Худож. лит., 1957-1960.

### Summary

The author of the article "Limit to aestheticism of A. France" analyses the concrete manifestations to "aestheticism" in tale and novel of A. France. Aestheticism there is discord between ethical and aesthetic aspect. But the Harmony between ethical and aesthetic they are restored only for naive personages.

**Key words:** A. France, aestheticism, harmony, irony.