

ГЕНЕРУЮЧА ФУНКЦІЯ СВІТОГЛЯДНИХ АНАЛОГІЙ: ЛІТЕРАТУРНІ ВИТОКИ РЕАЛІСТИЧНОЇ ПОЕТИКИ ЖОРЖА БЕРНАНОСА

В аспекті визначення дійсної природи та смислового наповнення поняття „реалізм” досліджується текстуальна реалізація світоглядних паралелей між Ж. Бернаносом і Ф. Достоевським. Зокрема, аналізується дебютний роман французького автора „Під сонцем Сатани”.

Ключові слова: реалізм, містичність, світоглядні аналогії, Ж. Бернанос, Ф. Достоевський.

Жорж Бернанос (1888–1948) дебютував у літературі романом „Під сонцем Сатани” (1926). Розголос, спричинений „схвальними відгуками іменитих критиків” і „престижною національною премією” [8, с. 5], сприяв уважному прочитанню тексту та вписуванню його в певний літературний контекст. Сучасники відразу відзначили очевидний вплив Федора Достоевського на французького романіста. Зокрема, Поль Клодель у листі до автора зазначав, що знайшов у романі „ту воістину царську велич, ту силу, те незаперечне панування над подіями та персонажами й той особливий дар романіста, який я волів би назвати даром нерозривних сукупностей і розбурханих людських воль. <...> Цей же таки дар ми знаходимо в Достоевського, так, наприклад, „Ідіот” скомпонований з п’ятох чи шістьох великих сюжетних ліній або подій” (цит. за: [3, с. 539]). Представляючи „нового романіста”, Андре Бельсор зізнавався, що він нагадує йому Вільє де Ліль Адама, Поля Клоделя, окремі тексти Барбе д’Оревільї та Леона Блуа, але „найчастіше „Братів Карамазових” і „Бісів” Достоевського” (цит. за: [15, с. 29]).

Попри ці спостереження, проблема безпосереднього знайомства Бернаноса з текстами Достоевського до написання „Під сонцем Сатани” залишається відкритою. Те, що він читав російського письменника, „не викликає жодних сумнівів” [13, с. 43], проте всі офіційні згадки про це зустрічаються вже після виходу дебютного роману. Як опосередкований аргумент на користь прямого впливу наводять значну популярність автора „Злочину та покарання” в тогочасній Франції, суголосність його поглядів духовним шуканням французької інтелігенції [14; 15]. Так чи інакше, „спорідненість душ, що має місце поміж двох письменників, виходить за рамки питань впливу та дати” [14], вона міститься на світоглядному рівні, що в плані творчості зближує їхнє художнє ставлення до дійсності.

Світоглядний зв’язок між Бернаносом і Достоевським виражається через схожість індивідуальних творчих методів. Класик російської реалістичної літератури свого часу здійснив кардинальні зміни даного

методу, внівши до нього чужу, на перший погляд, містичну складову, що дозволило Миколі Бердяєву цілком правомірно назвати його „містичним реалістом”. Надзвичайно влучне визначення філософа заслуговує розгорнутого цитування: „Конструкція романів Достоевського менше за все нагадує так званий „реалістичний” роман. Крізь зовнішню фабулу, що нагадує неправдоподібні кримінальні романи, просвічує інша реальність. Не реальність емпіричного, зовнішнього побуту, життєвого устрою, не реальність ґрунтових типів реальні в Достоевського. Реальна в нього духовна глибина людини, реальна доля людського духу. Реальне відношення людини і Бога, людини й диявола, реальні в нього ідеї, якими живе людина. Ті роздвоєння людського духу, які складають найглибшу тему романів Достоевського, не піддаються реалістичному трактуванню. <...> Достоевський не може бути названий реалістом і в сенсі психологічного реалізму. Він не психолог, він – пневматолог і метафізик-символіст. За життям свідомим у нього завжди приховане життя підсвідоме, і з ним пов’язані пророчі передчуття. Людей пов’язують не тільки ті відношення й узи, які видно при денному світлі свідомості. Існують більш таємничі відношення й узи, що сходять у глибину підсвідомого життя. В Достоевського інший світ завжди вривається у відношення людей цього світу. Якщо і можна назвати Достоевського реалістом, то реалістом містичним” [2].

Реалізм і містика в Достоевського жодним чином не суперечать одне одному. Він неодноразово розмірковує про це як у публіцистиці, так і в художніх текстах. Для письменника важливо „при повному реалізмі знайти в людині людину. <...> Мене називають психологом: неправда, я лише реаліст у найсутнішому розумінні, тобто зображую всі глибини душі людської” [4, т. 27, с. 65]. Традиційно реалізм визначають як максимально точне і правдиве відображення дійсності. Проте ще Роман Якобсон зауважив, що дане визначення приховує двозначність: твори, з одного боку, „задумуються як правдоподібні”, а з іншого – „сприймаються як правдоподібні” [11, с. 387]. В цьому плані для автора „Братів Карамазових” містичне було цілком реальною складовою буття, становило визначальний елемент дійсності.

В записній книжці він висловлює свою думку так: „Реальний (створений) світ скінченний, тоді як нематеріальний світ безкінечний. Якщо би зійшлися паралельні лінії, закінчився би закон світу сього. Проте в безкінечності вони сходяться, і безкінечність існує поза сумнівом. Бо якщо б не було безкінечності, не було б і скінченності, немислима би вона була. А якщо є безкінечність, то є Бог і світ інший, на інших законах, ніж реальний (створений) світ” [4, т. 27, с. 43]. Тож правдоподібна й цілісна картина дійсності для письменника вочевидь передбачала відображення обох цих світів.

Достоевський заперечував схематичне розуміння реалізму: „Ідеалізм, по суті, так само реальний, як і реалізм, і ніколи не може зникнути зі світу” [4, т. 23, с. 70]. Іронічні міркування про це рясніють в його художніх текстах: „Ідеї-то немає, так вони тепер на феноменах

виїжджають. Ну і як же в нього на портреті вдалися мої бородавки, – живі! Це вони реалізмом називають” („Бобок”) [4, т. 21, с. 42]. У цьому його позиція буквально перегукується з філософією В. Соловйова, „...якщо природне знання потребує містичного для своєї істини, то містичне потребує природного для своєї повної дійсності, й, відповідно, повна істина для нас відкривається тільки у правильному синтезі цих елементів, а саме так, щоб елемент містичний, божественний (знання про сутність речей) здійснювався в елементі природному або зовнішньому досвіді, як знання про явища, через посередництво раціонального мислення, як знання спільних можливих відношень між предметами” [6, т. 1, с. 738]. Тобто повнота реальності може бути осягнута тільки з урахуванням її містичного елементу, водночас містичне доступне нам лише через посередництво реального.

Значну частину роздумів Достоевського про природу реалізму, позначеного присутністю містичного, неодноразово відбито на художніх і публіцистичних сторінках „Щоденника письменника”. При цьому особливий наголос ставиться на моральній ідеї: „Я страшенно люблю реалізм у мистецтві, – пише він, – проте в деяких сучасних реалістів наших немає морального центру в їхніх картинах” [4, т. 25, с. 90]. За Достоевським, моральність походить саме з містичних ідей, під якими він розуміє „переконання, що людина вічна, що вона не просто земна тварина, а пов’язана з іншими світами і з вічністю” [4, т. 26, с. 165]. Моральність стає критерієм визначення цінності письменницької спадщини. Такими акцентами він, приміром, визначає Г. Успенського: „Понад усе цінуючи розум, науку та реалізм, він водночас розумів глибше за всіх, що самі розум, наука і реалізм можуть створити лише мурашник, а не соціальну „гармонію” <...>. Він знав, що основа всьому – начала моральні” [4, т. 21, с. 10]. А „вгору від моралі, – за твердженням Бердяєва, – шлях веде тільки до релігії” [1, с. 339]. Тому „в містичних ідеях навіть найбільш математичні докази – рівно нічого не означають”, адже „віра й математичні докази – дві речі несумісні” [4, т. 22, с. 101]. Отже, містика належить до сфери віри, а не розуму.

Письменник ставить містичність в один синонімічний ряд із секретністю та таємничістю [4, т. 19, с. 185]. У „Петербурзьких сновидіннях у віршах і прозі” оповідач неодноразово наголошує, що він „фантазер і містик” [4, т. 19, с. 68–69]. Відтак постає надзвичайно важлива проблема: в який спосіб у Достоевського корелюють між собою такі феномени, як фантастика і містика? Вирази „фантазія” „фантастичний” вживаються ним „для позначення духовних реалій, закритих для правильного бачення і розуміння свідомістю атеїстичною, гріховною” [7, с. 36]. Сам автор наполягав на тому, що „найсправжніший реалізм – це реалізм, який, так би мовити, доходить до фантастичного” [4, т. 25, с. 91].

Роман „Брати Карамазови”, як завершальний текст письменника, виявляється знаковим ще й в аспекті містичної тематики. Узагальнене розуміння Достоевським містичного вкладається в повчання старця Зосіми, хоча окремі його метафори можуть не зовсім збігатися з

ортодоксальним вченням: „Багато на землі від нас приховано, проте замість того даровано нам таємне сокровенне відчуття живого зв'язку нашого зі світом іншим, зі світом горішнім і вищим, та й коріння наших думок і почуттів не тут, а у світах інших. Ось чому й говорять філософи, що сутність речей неможливо осягнути на землі. Бог узяв насіння зі світів інших і посіяв на цій землі й виростив сад свій, і зійшло все, що могло зійти, але вирощене живе й існує лише відчуттям дотику свого до таємничих світів інших; якщо послаблюється чи руйнується в тобі це відчуття, то помирає і вирощене в тобі. Тоді станеш до життя байдужим і навіть зненавидиш його” [4, т. 14, с. 290–291]. Тут надзвичайно промовисто вказано на існування таємничого зв'язку зі „світами іншими”, який може бути послаблений і навіть зруйнований у кожному окремому випадку. Тоді людина замикається лише на оточуючій матеріальній реальності, втрачаючи духовне бачення містичної складової буття.

Подібні повчання сформували ідеальний характер одного з головних героїв роману, на погляд інших – трохи дивакуватого Альоші. Оповідач навіть вважає за потрібне застерегти читача від подібної рецептивної помилки: „Передусім оголошую, що цей юнак, Альоша, був зовсім не фанатиком, і, як на мене принаймні, навіть і не містик зовсім” [4, т. 14, с. 17]. Спрошену, вичитану з популярних книжок уяву про містику стосовно цього персонажа демонструє Коля Красоткін: „Я чув, ви містик і були в монастирі. Я знаю, що ви містик, але... це мене не зупинило. Дотик до дійсності вас вилікує...” [4, т. 14, с. 499]. На питання Альоші „Що ви називаєте містиком?”, пройнятий атеїстичним духом часу Коля відповідає: „Ну там Бог та інше” [4, т. 14, с. 499]. Тут стикаємося з уже звичним протиставленням містики та дійсності.

Найбільш складною і багатозначною в аспекті генерування містичних акцентів у сюжеті цього тексту виступає сфера старця Зосіми, якого всі звикли вважати „ще при житті за безсумнівного й великого святого” [4, т. 14, с. 296]. Проте його смерть руйнує буденну уяву про святість, оскільки після неї тіло починає розпускати тлінний запах. Це стає не лише шокуючою спокусою для більшості присутніх, але й складним духовним випробуванням для його улюбленого послухника Альоші.

Піддавшись раптовому розчаруванню, за коротку мить він переживає всю тяглість духовної драми свого брата Івана, породженої його математичним матеріалізмом, що його найбільш точно окреслює спостереження Бердяєва: „Ів. Карамазов свій евклідовський розум – здоровий смисл, протиставив Богові, Світовому розумові” [1, с. 485]. Молодший брат буквально повторює слова старшого: „Я проти Бога мого не бунтую, я тільки „світу його не приймаю” [4, т. 14, с. 308].

Миттєве духовне падіння, що кидає молодшого з Карамазових в обійми Грушеньки, ірраціональним шляхом перетворюється на його перемогу над безбожництвом, приводить до повного духовного прозріння цього героя: „Душа його була переповнена, проте якось невиразно, й жодне відчуття не виділялося, надто позначаючись,

навпаки, одне витісняло інше в якомусь тихому, рівному круговороті. Проте серцю було солодко, і, дивно, Альоша не дивувався тому. <...> Обривки думок миготіли в душі його, загоралися, як зірочки, й умить згасали, змінюючись іншими, але зате панувало в душі щось ціле, тверде, заспокійливе, й він усвідомлював це сам” [4, т. 14, с. 325].

Цей стан є моментом його містичного єднання з Божественною істиною: „Тиша земна ніби зливалася з небесною, таємниця земна дотикалася до зоряної... Альоша стояв, дивився і раптом як підкошений звалився на землю. <...> Ніби ниті від усіх цих незчисленних світів божих зійшлися разом у душі його, й вона вся тріпотіла, „дотикаючись до світів інших”. <...> з кожною миттю він відчував явно і ніби на доторк, як щось тверде і непохитне, як цей звід небесний, сходило в душу його. Якась ніби ідея опановувала його розум – і вже на все життя і на віки віків. Пав він на землю слабким юнаком, а встав твердим на все життя бійцем і усвідомив і відчув це раптом, у ту саму мить свого захоплення. І ніколи, ніколи не міг забути Альоша за все життя своє потім цієї хвилини. „Хтось відвідав мою душу в той час”, – говорив він потім із твердою вірою в слова свої...” [4, т. 14, с. 328].

Містичний реалізм Достоевського знайшов пряме продовження в новітній традиції французької літератури. Оминаючи проблему впливу реалістичних нововведень письменника на техніку письма таких велетнів, як М. Пруст, Ф. Моріак, А. Жид, Ж.-П. Сартр та ін., виокремимо приклад, що найбільш предметно відбиває дану ситуацію. Він пов’язаний, зокрема, зі значним впливом світосприйняття Достоевського на формування неокатолицького напряму французької літератури й такого її представника, як Ж. Бернанос, що „увійшов в історію французької літератури ХХ століття як національний Достоевський” [8, с. 5].

Аналогії підкріплюються тим, що „Бернанос, як і Достоевський, захоплений ідеєю „ситуації межі життя і смерті”, коли людське життя переосмислюється в світлі надприродного” [9, с. 8]. Звичайно, що Бернанос аж ніяк не був епігоном російського класика, містичний компонент його текстів формувался на тлі великої європейської традиції, що підкреслює й В. Фесенко: „Світогляд Бернаноса позначений впливом негативних містиків Жана де ля Круа, Св. Терези Лізьє. <...> В його текстах чимало відголосків текстів Рюйсбрюка, Екгарта та інших рейнських містиків” [9, с. 12]. І все ж порівняння тексту Бернаноса з романами Достоевського підказує, що саме цей вплив був визначальним.

Початок роману Ж. Бернаноса „Під сонцем Сатани” створює атмосферу містичного. „Надходить вечір <...> над землею нависло небо, просякнуте першою сутінню, незора порожнеча, вже наповнена крижаним холодом і розрідженою тишею... Час, якому завжди віддає перевагу поет, що пропускає життя крізь своє серце, щоб добути з нього його таємну, запашну, затруєну сутність” [3, с. 27]. Пора, в яку розпочинається романна дія, перехідна між днем і ніччю, світлим і темним. Так само протиставляється земля й нависле над нею небо,

неозора, холодна, безмовна порожнеча. Проте поет здатний відчутти таємну (містичну) сутність життя, яка може бути запашною і/або затруєною. Хиткий перехідний стан, напівсвітло, напівтемрява, не просто слугує відправною точкою тексту, він визначає його провідну тему, підноситься до метафори людського існування. Історії головних героїв роману Мушетти і абата Доніссана, „святого з Люмбра”, розгортаються як постійне метання між Добром і Злом. Причому друге часто підступно перебирає на себе личину першого.

Досить розгорнутий пролог роману („Історія Мушетти”) показує духовний (чи, скоріше, бездуховний) ґрунт тієї особистості, якою стала Жермена Малорті (Мушетта) з багатой родини мірошників. Батько, „всіма шанований комерсант”, який „ніколи не мав справи з чимось іншим, крім своєї совісти та свого гробсбуха” [3, с. 44], відгородив дочку від церкви, заборонив відвідувати уроки катехізису („Попи розбещують свідомість дітей”, а „черниці обробляють дівчат, як того бажають попи” [3, с. 37]). Відтак ґрунт спустошеної душі цієї „збунтованої дитини” [3, с. 65] засіюється прогресуючим пороком, хоча душа Мушетти відкрита сприйняттю навіть надприродного: „Крізь прочинене вікно в кімнату проникали пахощі вечора, в яких завжди відчувалося щось таємниче” (тут і далі курсив наш. – Р.Д.) [3, с. 62]. Душа, не позбавлена чутливості, але насильно відчужена від релігійних істин, не відчуває різниці між святістю та бісівством: „Мені здається, що кличе мене – тут чи там, яка різниця? – крізь гомін, який накочується на мене... хтось інший... Той, хто втішається й милується собою в мені... Чоловік чи *звір*... То я з глузду з'їхала? Що ж нехай!.. Чоловік чи *звір*, який володіє мною...” [3, с. 67–68]. Звичайно, ми відчуваємо тут літературну родичку Емми Боварі. Але важко не помітити й аналогію між героїнею Бернаноса та цілим рядом хитких і трагічних у своїй долі героїнь Достоевського.

Мушетта змінює коханців, мимоволі вбиває одного з них, падає все нижче і нижче, поволі втрачає людську природу, випромінюючи на близьких відчуття жахливої небезпеки. Особливо виразна інтимна сцена з черговим коханцем – лікарем Галле: „Він пішов до своєї аптечки, відчинив дверці, намацав там один із флаконів, понюхав, водночас пильно дослухаючись і з тривогою в погляді, знічений мовчазною присутністю *істоти*, що була в нього за спиною, не виказуючи себе ані криком, ані зітханням, ані якимсь віддзеркаленням у шибках, ані чимось іншим, що розвіяло б *чари*...” [3, с. 68]. Присутність містичного в її душі пов'язана з темрявою, яка поступово приводить її до божевілля.

Бернанос змальовує магічний вплив затемненої душі Мушетти на тих, кого вона до себе вабить. Біля неї лікар постійно відчуває щось містичне: „У тій усмішці він прочитав лише невимовну жалість, якусь дуже *зверхню* жалість, позначену майже *надлюдською* витонченістю почуття. А що світло лампи падало тільки на біле чоло, залишаючи нижню частину обличчя в темряві, то ця усмішка, ледь угадувана, видавалася дивно нерухомою й *таємничою*” [3, с. 68]. *Звір*, який захоплює її нутро, проривається назовні: „Вона рвучко нахилилася до

нього, взяла його обидві руки, лагідно торкнулася їх щокою, й у ту ж таки мить він відчув на своєму зап'ястку й навіть у своєму серці гострий укус зубів" [3, с. 69]. І це відбувається саме з людиною науки, більше того, медиком, що мав би своїм досвідом бути досить застережливим стосовно божевільних.

Містика тут перетворюється на щось інfernальне: „Ти віриш у пекло, котику?” [3, с. 77]. Бернаносу, як і Достоевському, вдається цілком реалістичними описами створити обстановку присутності містичного. Він відтворює процес розростання недоброї містичної стихії в натурі лікаря. Коханцю передається той постійний стан, в якому перебувала душа цієї жінки, що вже знаходилася на межі самогубства: „Чи був то стукіт крапель дощу по шибках? Чи сутінь, яка раптом згустилася? Чи щось мені очевидне й більш таємниче? Галле підбіг до дверей, схопився за ручку й широко їх розчинив. Він розчинив їх не так для своєї коханки, як для того, щоб випустити крізь них свій страх, небезпеку, що йому загрожувала” [3, с. 73].

Сцена в будинку лікаря Галле, якою завершається пролог роману, цілком зосереджена на зображенні того, як душа героїні поступово віддається на поталу темним силам. За своєю містичною атмосферою цей фрагмент нагадує епізод самогубства Кирилова з „Бісів” Достоевського. П. Фокін переконливо доводить присутність у ньому, крім Кирилова й Верховенського, третьої зацікавленої сторони [10]. Так само поміж Мушеттою й Галле відчувається присутність чогось містичного, що заповняє героїню, позбавляючи людського. Вона, як і Кирилов, кусає свого співрозмовника. За Д. Мережковським, цей акт у випадку Кирилова, що передує його самогубству, свідчить про входження в нього нечистої сили [5, с. 438]. Самогубство Мушетти, як остаточна капітуляція перед мороком, лише відтермінується на деякий час, до зустрічі з абатом Доніссаном.

Саме абат є найбільш виразною аналогією до персонажів Достоевського у романі „Під сонцем Сатани”. Він надзвичайно нагадує нам водночас і Альошу Карамазова, й Івана, хоча образи останніх сформовані на православному, а не катлицькому ґрунті. Бернанос виводить релігійну рефлексію за конфесійні межі, тут релігійне постає як загальнохристиянське і висловлюється переважно саме як містичне відчуття. Якщо Альоша мав учителем старця Зосиму, то в Доніссана був абат Мену-Сегре, який свого часу „дискутував про життя бенедиктинських містиків”, „третьій містичний стан” тощо [3, с. 86]. Він зумів розпізнати у мужиковатому, малоосвіченому вчорашньому семінаристові, якому завжди важко давалися священницькі обов'язки, майбутнього сповідника та пастиря. „Він завжди буде позначений тим знаком, який слуга Божий щойно розпізнав на його чолі”, – говорить в тексті роману [3, с. 114]). Прикметно також, що портретні штрихи, якими змальовано позитивних героїв, у Достоевського й Бернаноса збігаються. Портрет Доніссана міг би бути продубльований портретом Альоші. Читаємо: „Скажуть, можливо, що червоні щоки не заважають ні фанатизму, ні містицизму; а мені здається, що Альоша був навіть більше

ніж хто-небудь реалістом. О, звичайно в монастирі він цілком вірив у чудеса, але, як на мене, чудеса реаліста ніколи не збентежать. Не чудеса схиляють реаліста до віри. Істинний реаліст, якщо він не віруючий, завжди знайде в собі силу і здатність не повірити й чуду, а якщо чудо постане перед ним невідпорним фактом, то він швидше не повірить своїм відчуттям, ніж допустить факт. Якщо ж і допустить його, то допустить як факт природний, але такий, що досі йому був невідомий. У реалісті віра не від чуда народжується, а чудо від віри. Якщо реаліст раз повірить, то він саме по своєму реалізмові повинен неодмінно допустити й чудо” [4, т. 14, с. 24–25]. Ці рефлексії можуть бути розповсюджені і на відтворення образу бернаносівського персонажа. В обох випадках наголос ставиться на фізичному здоров’ї й цілком реалістичному світосприйнятті, що нібито протистоять містиці. Роблячи таких героїв об’єктом впливу надприродного, автори, очевидно, мають на меті продемонструвати повсюдну присутність містики.

Бернанос приділяє дуже багато уваги змалюванню тих духовних глибин Доніссана, що будуть в змозі перемогти темні сили. Самотня душа абата набирає сили поступово: „Жодна зовнішня ознака не виказувала цієї радості, й, здавалося, вона триватиме, як і почалася, підтримувана нічим, наче світло, джерело якого залишається невидимим і куди провалюється кожна думка” [3, с. 113], „він прагнув кудись потойбіч” [3, с. 116]. Після цілої низки великих і малих спокус, містичних станів клірик, як свого часу Альоша в Достоевського, отримує відчуття Бога: „Із глибини безодні, в яку він, як йому здавалося, був навіки вкинтий, чиясь рука раптом піднесла його так високо й закинула так далеко, що він віднайшов там свої сумніви, свій розпач, навіть свої гріхи перетвореними, звеличеними. Він перетнув кордони світу, в якому кожен крок уперед вимагав надлюдських зусиль, і мета прийшла до нього зі швидкістю блискавки. Це внутрішнє видіння було коротким, але сліпучим. Коли воно згасло, все, здавалося, знову провалилося в темряву, але він жив і дихав у тому самому лагідному світлі, й миттєво схоплений, а потім знову втрачений образ залишив за собою, замість тієї впевненості, з якою він відчував, що насолода зламала йому серце, невиразне передчуття. Рука, що його перенесла, лише трохи відійшла вбік, була готова щомиті знову його схопити, вона його тепер не залишить... І відкриття цієї таємничої присутності було таким живим, що він рвучко обернув голову, ніби щоб зустрітися з поглядом друга” [3, с. 117]. Проте цей стан був надто короткочасний. Піддавшись спокусі гординею, абат втрачає здатність відрізнити світлі й темні містичні сили: „На першому етапі містичного вознесіння мужність покидає нещасливця, чия голова йде обертом, і з усіх своїх сил він намагається зламати цю пасивну зосередженість, внутрішню мовчанку, видима бездіяльність якої завдає йому прикрости... Як майстерно замаскувався Той інший, що втерся між ним і Богом!” [3, с. 118–119]. Кидаючи виклик Сатані, Доніссан тим самим опиняється в його руках.

Містичне видіння переносить абата, як він гадав, на „найвищий щабель ієрархії”, даруючи йому „святість” [3, с. 113]. Однак йому не

вистачає сил і покори втриматися на ньому. Самовільно взявши на себе непосильне й богопротивне зобов'язання боротися зі Злом ціною власного спасіння, Доніссан спроектував цю боротьбу всередину себе, ніби ілюструючи прозріння Міті Карамазова, що „диявол із Богом бореться, а поле битви серця людей” [4, т. 14, с. 100]. Диявол, якого викликав на бій майбутній „святий із Люмбра”, постає перед ним в образі лише звичайного баришника, що нагадує нам нікчемного чорта Івана Карамазова.

З часу дотику до невидимої сторони буття, Доніссан бореться із Сатаною в інших, проте не може побороти його в собі. Найбільша спокуса підстерігає кюре з Люмбра наприкінці його життя, коли він намагається оживити мертвого хлопчика, вважаючи, що заслужив цей знак із Неба. Фактично, подібна спокуса підстерегла й Альошу, коли він вимагав чуда нетлінності, що супроводжує останки святих, для свого наставника старця Зосіми. Саме через це він бунтує, але також отримує відчуття Найвищого.

Ми розглянули лише найбільш очевидні аналогії. Наведені текстуальні паралелі свідчать не так про безпосередній вплив Достоевського на Бернаноса, як про іманентну близькість їхніх світоглядних позицій, що не припускають побутового протиставлення містики та реальності. Своєрідність художньої манери Достоевського, підхопленої його французьким послідовником, в тому, що в обох випадках містичне сприймається і зображається як невід'ємна, визначальна складова буття. Тому кожний з цих письменників, підносячись над традиційною реалістичною поетикою, але не виходячи за межі цієї поетики, ускладнює її генезу і тим самим виводить на інший, значно глибший рівень.

1. Бердяев Н.А. *Sub specie aeternitatis. Опыт философские, социальные и литературные (1900-1906 гг.)* / Н.А. Бердяев. – М. : Канон+, 2002. – 656 с. – (История философии в памятниках).
2. Бердяев Н.А. *Мирозерцание Достоевского* / Н.А. Бердяев [Электронный ресурс]. – Прага : УМКА-Press, 1923. – 238 с. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/berdyayev/dostoevsky/index.html>.
3. Бернанос Ж. *Під сонцем сатани; Щоденник сільського кюре* : романи / Жорж Бернанос ; з фр. пер. В. Шовкун. – К. : Юніверс, 2002. – 544 с. –
4. *Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений* : в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л. : Наука, 1972–1990.
5. *Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский* / Д.С. Мережковский. – М. : Наука, 2000. – 588 с. – (Лит. памятники).
6. *Соловьев В.С. Сочинения* : в 2 т. / В.С. Соловьев ; общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева ; примеч. С.Л. Кравца и др. – М. : Мысль, 1988. – Т. 2. – 822 с. – (Филос. наследие).
7. Степанян К.А. „Сознать и сказать”: „Реализм в высшем смысле” как творческий метод Ф.М. Достоевского / К.А. Степанян. – М. : Раритет, 2005. – 512 с.

8. *Фесенко В.І.* Передмова / В.І. Фесенко // Бернанос Ж. Під сонцем сатани; Щоденник сільського кюре : романи ; з фр. пер. В. Шовкун. – К. : Юніверс, 2002. – С. 5–24.
9. *Фесенко В.І.* Творчість Жоржа Бернаноса: поетика події та пророцтва. – К., 1998. – 208 с.
10. *Фокин П.Е.* Самоубийство Кириллова: поетика мистического / П.Е. Фокин // Достоевский и современность : материалы XVI Международных старорусских чтений. – Старая Русса, 2002. – С. 212–221.
11. *Якобсон Р.* Работы по поэтике : переводы / Роман Якобсон ; сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с. – (Языковеды мира).
12. *Fesenko V.* L'„instant révélateur” chez Dostoïevski et Bernanos / Valentine Fesenko // Dialogue franco-ukrainien sur le roman ; textes réunis par Agnès Spiquel. – Paris ; Caen : Lettres modernes Minard, 2000. – P. 83–93.
13. *Maakaroun E.* Bernanos et Dostoïevski. Le roman comme expérience de liberté / Elie Maakaroun // Etudes bernanosiennes 19. Confrontations (2) ; textes réunis par Michel Estève. – Paris : Lettres Modernes, Minard, 1988. – P. 43–77.
14. *Reck R.D.* Bernanos et Dostoïevski: Le dépassement du roman policier dans *Un Crime et Crime et châtime*nt / Rima Drell Reck // Études bernanosiennes 6. Confrontations : Malraux – Sartre – Graham Greene – Dostoïevski – Céline – Péguy ; textes réunis et présentés par Michel Estève. – Paris : Lettres Modernes, 1965. – P. 71–83.
15. *Stoffels A.* La relation Bernanos-Dostoïevski / Ann Stoffels // Etudes bernanosiennes 19. Confrontations (2) ; textes réunis par Michel Estève. – Paris : Lettres Modernes, Minard, 1988. – P. 29–41.

Аннотация

В аспекте выяснения истинной природы и смыслового наполнения термина „реализм” анализируется текстуальное осуществление мировоззренческих параллелей между Ж. Бернаносом и Ф. Достоевским. В частности, комментируется дебютный роман французского автора „Под солнцем Сатаны”.

Ключевые слова: реализм, мистичность, мировоззренческие аналогии, Ж.Бернанос, Ф. Достоевский.

Summary

The realization of the ideological parallelism between G. Bernanos and F. Dostoyevsky is examined in the aspect of the real nature and the semantic content of the notion of „realism”. Particularly the first novel of the French author „Under the Sun of Satan” is analyzed.

Key words: realism, mysticism, ideological analogies, G. Bernanos, F. Dostoyevsky.

Стаття надійшла до редколегії 11.11.2010 р.