

ФРАНЦУЗСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ КАНОН XVIII ВЕКА В ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕ ЖИДА

Статья посвящена анализу творчества Андре Жид с позиций французского литературного канона XVIII века, исследованию специфики содержательного плана и жанрового спектра художественных текстов писателя в контексте характерных особенностей французской литературы эпохи Просвещения.

Ключевые слова: литературный канон, социокод, секуляризация литературы, философская повесть, роман-автобиография, очерк, фарсовый персонаж, моралистическая и сатирическая линии.

Андре Жид (1869–1951) занимает особое место во французской литературе. Его творчество осталось за пределами множества течений и школ его времени, по философской направленности своих произведений он примыкает, скорее, к мастерам французской литературы эпохи Просвещения. Целью данной статьи является анализ творчества А. Жид с позиций французского литературного канона XVIII века, ибо литературный канон «в каждое данное сегодня задает выходные параметры большинству художественных форм и философско-эстетических смыслов» [10, 16].

Творчество А. Жид уже давно хорошо известно в мире, но в отечественном литературоведении и в странах ближнего зарубежья оно сравнительно мало исследовано. Во второй половине XX века анализом его творчества занимались З. Кирнозе, В. Никитин, Л. Токарев, Л. Еремеев, В. Трыков, Н. Ржевская; на рубеже XX–XXI вв. – М. Якубяк, О. Микитенко, И. Никитина, Э. Войцеховская, С. Криворучко и др. Множество исследований посвящено анализу жизненного и творческого пути Андре Жид, его философских, политических, религиозных, этических и эстетических взглядов, проблематике, жанровому разнообразию и стилистике его творчества и отдельных произведений во Франции. Среди них А. Моруа (A. Maurois), А. Клюар (H. Clouard), П. де Буасдеффе (P. De Boisdeffre), К.-Э. Мани (C.-E. Magny), Ф. Лестренган (F. Lestringant), П. Ляфий (P. Lafille), Ж. Мальон (J. Mallion), Г. Боден (H. Baudin) и др. Проблема литературного канона рассматривалась в научных работах многих отечественных и зарубежных литературоведов: А.Н. Веселовского, И. Тэна, Р. Барта, Ю. Лотмана, Я. Ассмана, М. Ямпольского, М. Петрова, В. Моренца, К. Каспера и др.

Литературная палитра Франции XVIII века очень разнообразна, но в литературный канон вошли произведения весьма немногих авторов. Это обусловлено тем, что канон определяет значимое не только в литературе, он еще и воплощает специфическую для каждого народа, национальности

систему эстетических и этических ценностей, кроме того «вбирает какие-то политические и социальные аспекты» [14]. Ян Ассман говорит, что понятие «канон» в применении к произведениям поэзии, искусства, философии и науки восходит к античному понятию канона «в смысле оценочного мерил, критерия, как для самой деятельности, так и, прежде всего, для оценки результатов деятельности художника, как ответ на вопрос: «На что мы должны равняться?». Канон задает мерил того, что считается прекрасным, великим и значительным. И задает он их, указывая на произведения, в которых эти ценности образцово воплощены... Канон включает в себя оба представления: как о «наборе священных текстов», так и о ценностной ориентации, направляющей суждение и творчество, об «освящающем принципе» [3, 128].

Канон в современном понимании – это, по определению М. Петрова, универсально-понятийный социокод [14], который фиксируется в некоторых произведениях литературы. И такие произведения не устаревают по своему общенациональному, общечеловеческому содержанию, остаются современными на долгие времена. По утверждению В. Моренца, литературный канон является не только объектом наблюдения, изучения, но и «субъектом саморазвития каждой национальной литературы», «субъектом формирования национальной эстетической мысли», а значит «в каждое данное сегодня задает выходные параметры большинству художественных форм и философско-эстетических смыслов» [10, 16].

В литературный французский канон из XVIII в. вошли в числе прочих произведения Вольтера, Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо, поскольку именно в их творчестве наиболее ярко воплотились эстетические и этические приобретения этой эпохи, называемой эпохой Просвещения. Д. Наливайко уточняет, что под «просвещением» понималось «не только распространение образованности, знаний, но и «просвещение умов» в смысле гражданского и нравственного воспитания, утверждение нового мировоззрения, «истинных» идей о мире, обществе, человеке» [12, 171–172]. Одним из важнейших аспектов Просвещения было утверждение и пропаганда новых отношений между людьми, новых идеалов и ценностей, имеющих общечеловеческое значение, призванных привести к всеобщему благу [12, 174]. Просветители верили в добрую основу природы человека, в силу его разума и сердца и обвиняли существующий миропорядок в том, что он противоречит самой природе, ее закономерностям и ее велениям Вольтер писал: «Люди несколько извратили природу, ибо они вовсе не рождаются волками, а становятся ими» [2, 173].

В XVII–XVIII веках во Франции (как и во всей Европе) происходит секуляризация литературы и формирование представлений о литературе как о самостоятельной сфере, области. Просветители определили векторы развития этой новой сферы. Представления человека о мире менялось, он начинал осознавать себя не как объект истории, а как ее субъект. Разработка новой, по сравнению с эпохой барокко, социально-философской тематики делало литературу важным фактором в социальных процессах. Писатели в

эпоху Просвещения становятся своеобразным рупором философских, научных, социальных, этических и эстетических идей. Ю. Виппер подчеркивает: «Мы много (и справедливо) говорим об исторических рамках, которые эпоха поставила перед литературой просвещения, и не всегда вместе с тем отдаем должную дань ее новаторским чертам, ее художественным открытиям, всем тем ее достижениям, которые не столько отдаляют ее от нашего времени, сколько сближают с нами» [4, 237]. Он отмечает, что именно в этот период в художественную литературу широко проникают «начала научного и публицистического», кроме того, для нее характерен «интерес к непосредственно почерпнутому из гуши современной жизни... документальному факту» [4, 203–204]. Это, по его мнению, обуславливает рождение целого ряда новых жанров: философская повесть и роман, роман-автобиография, мещанская драма, очерк, принесшие затем богатые плоды в литературе XIX и XX веков.

Один из специфических жанров эпохи Просвещения, философскую повесть, А. Моруа охарактеризовал как жанр-гибрид: «Это и эссе, и памфлет, поскольку автор высказывает или высмеивает в нем некоторые идеи, и вместе с тем это повесть о воображаемых событиях. Но в этом романе нет ни строгости, присущей очерку, ни правдоподобия, как в романе. Впрочем, он и не претендует на это, его характерная черта – интеллектуальная игра ума» [11, 41]. Непревзойденным в этом жанре был Вольтер, которого называют гениальным популяризатором философских идей своего времени. Стиль Вольтера – образец убийственно иронической прозы [2, 174].

Увлечение документальным жизненным материалом обусловило качественно новое развитие жанра мемуаров. Важнейшую роль в переходе мемуарной литературы в новое качество сыграл Ж.-Ж. Руссо, создав роман-автобиографию – произведение «в такой же мере художественное, как и документальное» [4, 205]. Изображение в «Исповеди» становления и развития личности путем анализа внутренней динамики и диалектики было художественным новаторством Ж.-Ж. Руссо, которое имело широчайший диапазон историко-литературного воздействия и оставило глубокий след в развитии художественной литературы. Глубокое знание себя и есть познание мира, поэтому «чем глубже становится психологический анализ в руках Ж.-Ж. Руссо, тем большее типизирующее значение он приобретает» [4, 205]. Писатель первым изобразил в художественном произведении богатый душевный мир обыкновенного человека – «того простого человека, который еще сравнительно недавно мог выступать на сценических подмостках лишь в облики фарсового героя, со скрывавшей его индивидуальные очертания маской» [4, 205]. А. Моруа говорит: «Не много есть писателей, о которых можно было бы сказать: «Без них вся французская литература пошла бы в другом направлении». Руссо – один из них...» [11, 56].

Интерес к внутреннему миру обычного человека, не царя и не героя, желание заглянуть под маску фарсового персонажа, отразился и в драматургии. Д. Дидро не мог примириться с тем, что только высокие особы имели право быть действующими лицами трагедий. «Разве оттого, что они

наши слуги, они перестают быть людьми?»), – задается он вопросом в первой из трех «Бесед о «Побочном сыне» [1, 279]. Теоретик восставал против закрепления трагического и комического за определенными социальными сферами, так как, по его мнению, «скорбь и слезы еще более часты под крышами подданных, чем развлечения и веселье во дворцах королей» [4, 207].

Еще одним литературным жанром, сложившимся в XVIII в. в результате обострившегося интереса к документальному жизненному материалу, является очерк – «литературный жанр, основанный на сочетании воспроизведения документально достоверных фактов, изображения реально существовавших, а не вымышленных личностей, с элементами художественного обобщения» [4, 206]. В эпоху Просвещения жанр очерка (путевые заметки, жанровые зарисовки и т.п.) получил большое распространение (характерным примером могут служить «Картины Парижа» С. Мерсье).

Таким образом, для французского литературного канона XVIII в. характерны такие особенности: стремление осмыслить и объяснить природу, общество и человека с позиций рационализма; пропаганда философских, научных, социальных, этических и эстетических идей посредством художественных текстов; социально-философская тематика художественной литературы; проникновение в художественное произведение элементов науки и публицистики; обостренный интерес к документальному факту; изображение становления и развития личности путем анализа внутренней динамики и диалектики и сопряженный с этим вопрос о природе «естественного» человека и о путях, ведущих к высвобождению этого человека от сил, порабощающих его, – о достижении желанного «естественного состояния» [4, 303]; и, наконец, критическая направленность художественных произведений. Этими особенностями было обусловлено появление таких специфических жанров как философская повесть и роман, роман-автобиография, мещанская драма, очерк и др.

А. Жида можно было бы назвать просветителем XX в., настолько его творчество пронизано духом эпохи Просвещения. «Я творил во благо будущего человечества», – говорит его Тесей, мифический герой одноименного художественного произведения, а сам автор, характеризуя своего персонажа, объяснял, что «великой его силой была вера в прогресс» (прежде всего прогресс нравственный) [7, 5]. Он поднимал в своих произведениях сложные философские, этические проблемы и был одержим «беззаветной любовью к истине, ставшей со времен Монтеня и Руссо аксиомой для французской литературы» [13, 389]. А. Клюар назвал его «другом правды, а не Платона» [16, 61]. Во Франции его считают последним современным классиком, а его наследие в истории европейской литературы рассматривается как «явление, подытоживающее развитие классического искусства и открывающее пути к становлению искусства новейшего...» [9, 5].

Как писатель эпохи модернизма, он исследовал, прежде всего, проблему человеческой личности, вокруг которой и сосредоточились основные философские вопросы его времени. А. Жид ставил себе целью «освободить человеческий индивидуум от социальной тирании, от моральных и религиозных предрассудков, от всех страхов, и дать ему, таким образом, силу и счастье» [16, 50] и для этого исследовал «подземные этажи» человеческой личности, то, что в теории Фрейда называлось «бессознательным». Теория Фрейда была в тот период чрезвычайно популярной и воспринималась как революционная. Н. Зборовская же в своей книге «Психоанализ и литературоведение» говорит: «Фромм назвал Фрейда «сыном Просвещения», девиз которого «Дерзай знать!», – и подчеркивает. – Собственно культ разума и определил практическую цель психоанализа... Фрейд хотел реализовать извечную мечту человека о самопознании и самоконтроле. Основная цель фрейдовской психотерапии – разумное подчинение сферы инстинктов» [8, 17–18]. А. Клюар отмечает, что А. Жид: «Страстно исследует психологию [...] упорно пытается убедить нас, что многие чувства и поступки... проистекают в действительности из природы [...] он ищет подтверждения в самоанализе, самонаблюдении» [16, 59–60]. Одним из лучших его произведений и его главным художественным достижением, по мнению французских исследователей, является «Дневник» (*Journal*, 1889–1939), отличающийся богатством мыслей и совершенством стиля. Постоянное самонаблюдение и самоанализ помогали писателю исследовать не только самобытно-индивидуальное, но и общечеловеческое в психологии личности. Предшественником А. Жида в этом жанре французские исследователи считают Ж.-Ж. Руссо. «Разве мог бы сто лет спустя Жид написать «Если зерно не умирает» с такой искренностью в выражении чувств, если бы Руссо не подал столь блестящий пример в своих признаниях? – восклицает А. Моруа и добавляет. – Вкус и почти религиозное стремление к искренности не были до Руссо столь естественными побуждениями человека» [11, 56]. А. Клюар утверждает, что Жид «превзошел Руссо в своей смелости, он не утаил ни одного изгиба своей души, ни малейшей дрожи тела. Его литература [...] остается самой правдивой исповедью [...], она питает его личность» [16, 48]. Художественные произведения А. Жида в определенном смысле объективизируют проблемы и темы из его «Дневника», и все, им написанное (а это стихи и эссе, пьесы и психологические повести, трактаты и романы, путевые очерки и политические репортажи, статьи о литературе и огромный массив автобиографической прозы), образует как бы один непрерывный дневник [7, 6].

Произведения А. Жида очень разнообразны по тематике, но в них он неизменно поднимает животрепещущие для своего времени философские и социальные вопросы. В «Болотах» – это неприятие пошлости, обыденности и заурядности буржуазных ценностей; в «Яствах земных» – стремление научить человека быть свободным и мыслить свободно, утверждение необходимости нравственного выбора; в «Фальшивомонетчиках» –

разоблачение фальши, лжи, всеобъемлющего лицемерия буржуазного общества, неподлинности, бесчеловечности отношений между людьми; в «Имморалисте» – развенчание безответственной морали ницшеанского сверхчеловека.

Как и у писателей эпохи Просвещения, в творчестве А. Жида наряду с высокой моралистической линией существует линия сатирическая, гротескная, фарсовая. Сам писатель говорил: «За единственным исключением «Яств», все мои книги суть книги иронические; это книги критические. «Узкие врата» – критика определенной мистической тенденции; «Изабель» – критика определенной формы романтического воображения; «Пасторальная симфония» – критика определенной формы лжи самому себе» [15, 113]. Одним из ярких примеров произведений гротескного ряда являются «Подземелья Ватикана» – «чисто интеллектуальная конструкция, – в духе «философских сказок» XVIII века» [7, 11], которая, как и философские повести Вольтера, в фарсовой манере иллюстрирует определенную идею – в данном случае идею «бесцельного действия» (*action gratuite*) и «абсолютного преступления» (*crime parfait*). При написании многих своих произведений А. Жид обращался к документальным фактам, что было характерным для писателей-просветителей. Например, сюжет его романа «Фальшивомонетки» вырос из фактов уголовной хроники начала XX века, где сообщалось о банде фальшивомонетчиков, которая из «идейных соображений» (во имя разрушения буржуазного общества) печатала поддельные деньги и сбывала их через подростков из приличных семейств, кроме того, в кружке фальшивомонетчиков обсуждались также литературные и политические вопросы.

А. Жид, как и писатели эпохи Просвещения, критиковал церковь, несмотря на то, что был, в принципе, человеком верующим. П. де Буасдефр называет Жида (вместе с Достоевским) «одним из величайших писателей, порожденных Евангелием» [15, 92]. Сам Андре Жид писал в своем «Дневнике»: «Господи, я возвращаюсь к тебе, потому что думаю, что все есть суета, за исключением веры в тебя... Я прошел извилистый путь, понял что, ... единственные настоящие богатства – это те богатства, которые даешь ты. Я... молю тебя, Господи, веди меня как прежде дорогой истины. О Господи, храни меня от зла» [15, 97]. Название своей знаменитой автобиографии «Если зерно не умрет» он позаимствовал у святого Иоанна, который говорил о том, что зерно пшеницы должно погибнуть для того, чтобы прорасти и дать плоды [13, 387]. Писатель, уважая истинную веру, тем не менее считал церковь лицемерным и насквозь фальшивым социальным институтом, которое мешает человеку быть свободным и счастливым. Особенно резка критика «церковного» христианства в «Подземельях Ватикана» и «Пасторальной симфонии».

В своем творчестве А. Жид, как и писатели-просветители, не ограничивался рамками одного или нескольких жанров (французский литературовед М. Мокюэр писал о «поразительном хаосе всевозможных текстов» у А. Жида [7, 6]. Помимо эссе, пьес, психологических повестей,

трактатов, романов, автобиографической прозы, очень значимой частью его литературного наследия являются путевые очерки. Этот литературный жанр, как уже говорилось выше, сложился в XVIII в. в результате обострившегося интереса к документальному жизненному материалу и был популярным. Очерки Андре Жида – это сочетание воспроизведения документально достоверных фактов, изображения реально существующих местностей и людей с элементами художественного обобщения. Впечатления писателя от поездок в Конго и Чад, бывших тогда французскими колониями, стали в очерках «Путешествие в Конго» и «Возвращение из Чада» поводом к размышлениям о бесчеловечности колониальной системы. В самом известном своем очерке «Возвращение из СССР», куда он поехал в поисках реализованных евангельских идеалов любви, братства и всеобщей справедливости и горько разочаровался, он размышляет не только о трагедии советского народа, но и о путях развития всего человечества. «Если я с самого начала ошибся, то лучше всего признаться в этом как можно раньше, ибо я в ответе за тех, кто станет жертвой моей ошибки. В этом случае самолюбие не должно мешать... Есть вещи, которые в моих глазах гораздо важнее моего «я», важнее СССР: это человечество, его судьба, его культура» [7, 521].

Таким образом, целенаправленный анализ творчества А. Жида позволяет сделать следующие выводы: творчеству этого писателя в целом и отдельным его произведениям присущи особенности, характерные для французского литературного канона XVIII в. Социально-философская тематика и проблематика художественных текстов А. Жида направлена на осмысление и объяснение феномена человеческой личности с позиций рационализма, что реализуется посредством глубокого психологического исследования сознательного и бессознательного в природе человека с опорой на современные ему достижения науки и философские концепции. В его творчестве присутствуют две линии – моралистическая и критическая, что было характерной чертой творчества писателей эпохи Просвещения. Жанровый спектр произведений А. Жида также свидетельствует о преемственности французского литературного канона XVIII в. в его творчестве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Акимова А.А. Дидро / А.А. Акимова. – М. : Молодая гвардия, 1963. – 480 с.
2. Артамонов С.Д. Вольтер и его век / С.Д. Артамонов – М.: Просвещение, 1980. – 223 с.
3. Ассман Ян. Канон – к прояснению понятия // Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 111–138. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: es-dejavu.ru/c-2/Canon.html

4. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVII-XIX века) / Ю.Б.Виппер. – М.: Худож. лит., 1980. – 112 с.
5. Дворцов А.Т. Жан-Жак Руссо / А.Т. Дворцов. – М.: Наука, 1980. – 112 с.
6. Жид Андре. Пасторальная симфония. Изабель / Андре Жид. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 221 с.
7. Жид Андре. Подземелья Ватикана. Фальшивомонетчики. Возвращение из СССР / Андре Жид. – М.: Моск. рабочий, 1990. – 640 с.
8. Зборовська Н.В. Психологічний і літературознавчий / Н.В. Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.
9. Криворучко С.К. Еволюція особистості у творчості Андре Жіда / С.К. Криворучко. – Х.: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. – 188 с.
10. Моренець В.П. Український літературний канон: міфи та реальність / В.П. Моренець // Наукові записки НаУКМА. – Том 21: Філологічні науки, 2003. – С. 9–17.
11. Моруа А. Литературные портреты / А. Моруа. – М.: Прогресс, 1970. – 354 с.
12. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С.Наливайко. – К.: Мистецтво, 1980. – 288 с.
13. Нобелівська премія з літератури 1947 р. Презентаційна промова Андерса Естерлінга, Постійного Секретаря Шведської академії // Жід Андре. Фальшивомонетники: Роман. – К.: Юніверс, 2005. – 392 с.
14. Формирование литературного канона. 14 мая 2009 года. Уфа, Музей современного искусства [Электронный ресурс]. – Режим доступа: nevmenandr.net/seminarium/canon.pdf
15. Boisdreffre P. de . Le « Christianism » d'André Gide // Boisdreffre P. de. Métamorphose de la littérature de Barrès à Malraux. – P.: Edition Alsatia, 1960. – P. 91–160.
16. Clouard H. André Gide // Clouard H. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours. – P.:Edition Albin Michel, 1949. – P. 48–76.

У статті запропоновано аналіз творчості Андре Жіда з позицій французького літературного канону XVIII століття, дослідження специфіки змістовного плану та жанрового спектру художніх текстів письменника в контексті характерних особливостей французької літератури доби Просвітництва.

Ключові слова: літературний канон, соціокод, філософська повість, роман-автобіографія, нарис, фарсовий персонаж, моралістична і сатирична лінії.

The article is dedicated to the the analysis of the work of Andre Gid from the point of view of the French literary canon in the XVIII century, the research focuses on specific features of the content and genre spectrum of writer in the

literary texts in the context of the characteristic of French literature of the Enlightenment.

Key words: literary canon, social code, philosophical novella, novel-autobiography, essay, farcical personage, moralistic and satirical lines.