

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА И КРИТИКА/ FOREIGN LITERATURE AND CRITICIS

М.А. Стретенкова, Л.А. Ковальчук
M.A. Strepetova, L.A. Kovalchuk

ЛИЧНОСТЬ АВТОРА И ЕГО ТЕКСТЫ

THE IDENTITY OF THE AUTHOR AND HIS TEXTS

В статье обосновывается необходимость подробного и системного анализа роли автобиографических элементов в творчестве Ф. Мориака для выявления глубинных связей внутреннего мира писателя с его персонажами.

Ключевые слова: *реальный жизненный опыт автора; внутренний мир автора; автобиографический элемент; аутопсихологический элемент; заявленные намерения автора; объективное содержание литературного произведения.*

The article substantiates the need for a detailed and systematic analysis of the role of autobiographical elements in F. Mauriac's work in order to identify the deep connections between the writer's inner world and his character.

Key words: *real author's vital experience; author's interior world; autobiographic element; autopsychological element; author's declared intentions; the work of literature objective content.*

DOI: 10.24888/2079-2638-2025-65-2-99-105

Культурные, общественные и политические события последних трех лет продемонстрировали не тихий и постепенный, а кричащий в своем безобразии разрыв так называемой элиты французского общества с теми нравственно-религиозными корнями, которые веками питали культуру Франции, делая ее великой. Издевательская пародия на «Тайную вечерю» во время открытия Олимпийских игр в Париже и многие другие явления, казалось бы, свидетельствует о том, что традиционные ценности многими попораны и утрачены.

В связи с этим новую актуальность приобретает обращение к культурному наследию прошлого, причем не слишком далекого, например, XX века, где можно почерпнуть примеры и нравственные ориентиры для оздоровления и возрождения.

Одним из таких примеров представляется крупнейший французский романист, публицист, участник движения Сопротивления, член Французской Академии, лауреат Нобелевской премии Франсуа Мориак (1885–1970). Наиболее яркой отличительной особенностью творчества писателя является глубокая связь с нравственно-религиозными традициями его детства и юности, с воспоминаниями о малой родине. Как показывает исторический и культурный опыт, отрыв от этих корней часто приводит к пагубным последствиям. Поэтому роль автобиографического материала в процессе создания особого мира художественного произведения достойна самого пристального внимания.

Творчество Франсуа Мориака достаточно глубоко изучено. На родине писателя в 40-е – 80-е годы литературоведами был опубликован ряд монографий о художественном наследии писателя, в которых поднимались вопросы религиозно-философского характера. Проводились и исследования, затронувшие публицистику и драматургию, поэзию Мориака. Исследователи общих проблем французского романа также неоднократно обращались к творчеству Мориака [1, 2, 3].

Таким образом, может показаться, что все самое существенное о содержании, структуре и стиле произведений писателя, о его вкладе в литературу уже написано.

Однако в работах литературоведов подчеркивается роль автобиографического материала в художественном творчестве Мориака фрагментарно в связи с той или иной проблемой. Исследователи рассуждают об особом автобиографизме Мориака либо в общем плане, либо обращают внимание на отражение некоторых отдельных аспектов преломления Мориаком личного опыта. Следовательно, можно сказать, что комплексный анализ роли автобиографических элементов в художественном творчестве великого французского романиста до сих пор не освещен в специальном исследовании.

Роль автобиографического материала трудно переоценить при изучении творчества любого романиста XX века, поскольку одной из значимых тенденций литературного процесса вплоть до наших дней является «размывание границ между организованным повествованием (романом) и человеческим документом», а значит – сближение между «двумя моделями личности: натуральной (документальной) и искусственной, т.е. свободно создаваемой художником» [4, 32].

Мориак-писатель пропускал свои творческие задачи сквозь призму проблем своей личной биографии (в основном сквозь призму проблем своей внутренней жизни). Это особенно важно.

Другие писатели свои эстетические намерения то соизмеряли с опытами личной биографии, то в какой-то период творческой деятельности вовсе отходили от них, следуя влиянию событий окружающей действительности. У Мориака внутренним питающим источником всех его замыслов независимо от степени потрясения и катастрофичности окружающих событий (первая и вторая мировые войны, политическая борьба в послевоенный период, майский кризис 1968 года) был комплекс воспоминаний о детстве, о юношеских проблемах, о традициях вскормившей писателя среды, о природе родного края. Из автобиографичности творчества Мориака вытекает, по-видимому, и один из его творческих принципов, следование которому – осознанное или бессознательное – определяет некоторые существенные параметры творчества писателя: тип и структуру романов, способ извлечения материала, подвергаемого творческой обработке, тип вчувствования во внутренний мир вымышленного героя, направления творческой эволюции персонажей, способ решения проблемы внутренней свободы персонажей, способы освоения в романе реального времени-пространства.

Помимо этого, в эстетическом кредо Мориака его личный опыт предопределил в процессе художественного творчества соотношение проблем жизненной реальности и реальности художественного произведения, проблем достоверности и искренности, проблему осуществления нравственной функции литературы, проблему синтеза субъективного и объективного.

Проблема автобиографизма представляет собой частный случай проблемы генезиса творчества и с необходимостью предполагает проникновение в творческую лабораторию писателя.

Актуальность такого рода исследований для отечественного литературоведения обосновал профессор Санкт-Петербургского университета В.Е. Балахонов. Изучение «генезиса художественного произведения, выявление художественного своеобразия произведений литературы, различных сторон творческой индивидуальности писателя именно через историю создания им его произведений, – писал В.Е. Балахонов, – постепенно выдвигается на первый план литературоведческих исследований во многих странах» [5, 5].

Безусловно, изучением этих вопросов занимались и раньше. Известно, что генетический подход к литературному произведению во французской филологии весьма распространен, особенно в академических кругах [6, 50–51]; [7, 14–20].

В настоящее время речь идет не о том, чтобы воспользоваться биографическим методом традиционной французской генетической критики, а о том, чтобы, как справедливо заметил В.Е. Балахонов, «вывести генетическую критику на более высокий уровень с привлечением достижений и методов других наук. Сейчас следует говорить о создании целостной теории творческого процесса, которая дала бы возможность выйти из психоаналитических, вульгарно-социологических и узко-биографических тупиков, куда нередко попадает литературоведческая наука. Особое значение будет иметь объединение усилий многих ученых» [5, 5].

Безусловно, это глобальная задача, в свете которой данная статья представляет лишь подход к обоснованию необходимости анализа автобиографического аспекта генезиса творческого наследия Мориака.

Далее коротко охарактеризуем те работы о Мориаке, которые, на наш взгляд, во многом помогают анализировать преломление личного опыта в его творчестве.

Из ранних работ о Мориаке, написанных в 40-е годы XX века, когда творчество писателя не полностью состоялось, следует назвать книги А. Паланта [8] и Ж. Мажо [9].

А. Палант, кратко анализируя эволюцию французского романа с момента его зарождения, определяет роль Ф. Мориака в процессе переориентации французской литературы XX века от объективного показа действительности к изображению внутреннего мира человека. В связи с этим автор объединяет имена Мориака и Пруста, делая необходимые оговорки о принципиальных различиях философских и эстетических взглядов романистов. А. Палант вполне справедливо утверждает, что романы Пруста и Мориака обогащают французский роман всеми преимуществами поэмы, т.к. основаны на результатах самосозерцания и воспоминаниях, а не на наблюдениях.

Далее автор останавливается на особенностях искусства Мориака, оценивая роль ранних воспоминаний в творчестве романиста, влияние поэзии символистов на стиль его романов-поэм, анализирует отдельные специфические особенности персонажей Мориака – возрастные и эмоциональные (главы «Миф молодости» и «Трагедия страстей»). В целом книга А. Паланта представляет точку зрения исследователей творчества Мориака времен 40-х годов, что сегодня представляется спорным или даже ошибочным. Так дискуссионным можно считать тезис об отсутствии у Мориака творческого воображения, поскольку творчество романиста отличается тематической и стилистической стабильностью и основано во многом на автобиографическом материале.

Нам представляется, что Мориак демонстрирует воображение другого типа, которое не склонно к жажде обновления и преломления в творчестве разных аспектов человеческого опыта. Наверное, также неуместна критика не вполне ортодоксальных с точки зрения католической доктрины взглядов Мориака в вопросах духа и плоти, греха и зла, поскольку речь идет не о теологии, а о творчестве.

Книга Ж. Мажо «Мориак и искусство романа» более объективна, хотя содержит меньше глубоких и интересных трактовок основных особенностей творчества Мориака. Основной тезис Ж. Мажо – нужно оценивать авторские намерения, способы их исполнения и результаты, а не судить его личные секреты или мировоззренческие заблуждения.

Аналогичной позиции придерживается Н. Кормо, автор обширного исследования, охватывающего почти все проблемы, ассоциирующиеся с именем Мориака [10]. Исследовательница, поставив основной задачей своей работы вызвать у читающей публики интерес к романам Мориака, не пытается искать недостатки в его творчестве, а стремится оценить его достоинства. Н. Кормо рассматривает произведения Мориака в тематическом, стилистическом, структурном аспектах, приводит классификацию персонажей, полемизирует с резкой критикой Ж.-П. Сартра. Эта критика сформулирована, как известно, в статье «Ф. Мориак и свобода». [11, 36–58]. Обилие обширных цитат, которое на первый

взгляд может показаться недостатком работы Н. Кормо, на самом деле служит выполнению основной ее задачи: помочь читателю вчувствоваться в духовную и физическую атмосферу, в которой жил и творил Мориак.

Еще один исследователь творчества Мориака А. Сеай [12] представляет писателя как биографическое «я», романиста, драматурга, поэта, публициста, эссеиста, мемуариста, литературоведа. Однако, ограниченный объем книги оставляет впечатление поверхностности.

Наиболее глубокой, интересной работой о творчестве Мориака является книга литературоведа-католика П.-А. Симона [13], которая по свидетельству А. Сеая, является самым лучшим синтезом знаний о творчестве писателя.

В мир специфических проблем романиста-католика вводит нас книга Ш. дю Бо [14]. Весьма интересным представляется сравнительное исследование проблем католической веры и творчества Мориака и Грэма Грина, предпринятое канадским литературоведом Ф. Стрэтфордом [15]. Книга Ж. Тузо [16] посвящена особенностям стиля писателя, принципам создания неповторимой атмосферы его романов.

В 60–80-е годы произведения Мориака весьма широко переводились на русский язык, и творчество романиста стало предметом исследований отечественных литературоведов.

Наиболее интересной и полной, несмотря на небольшой объем, отечественной работой о Мориаке, является, на наш взгляд, монография З.И. Кирнозе, опубликованная в 1970 году. Кроме того, Мориаку уделяется большое внимание в нескольких главах книги того же автора о французской литературе периода между двумя войнами [17]. В этих главах, наряду со специфическими особенностями творчества Мориака, З.И. Кирнозе рассматривает общие типологические черты произведений Мориака, Бернаноса и Ж. Грина, которые позволяют исследовательнице справедливо выделить творчество названных писателей как особое течение в рамках французского социально-бытового психологического романа. О Мориаке писали также Л.Г. Андреев [18], М. Ваксмахер [19], Е.Г. Эткинд [20], И.Д. Шкунаева [21], Ф. Наркирьер [22], [23].

Многие из названных выше исследователей, как уже говорилось, обращают внимание на то, что автобиографический материал в творческом процессе Мориака играл гораздо более существенную роль, чем в творчестве многих его современников. Но, решая другие задачи, литературоведы не представляли подробного анализа этой проблемы.

По-настоящему в исследование проблемы автобиографизма в творчестве Мориака углубляются лишь два литературоведа: Ж. Пети и Ф. Дюран, но их работы тоже решают другие задачи.

Работа Ж. Пети представляет собой справочный аппарат к собранию сочинений Мориака в издании «Библиотека Плеяды» [24]. В предисловии и примечаниях к текстам Ж. Пети дает много сведений, касающихся автобиографических истоков основных тем и мотивов, анализирует варианты текстов, что позволяет судить о динамике воплощения авторских замыслов.

В диссертации Ф. Дюрана [25] скрупулезно, с привлечением всего имеющегося о Мориаке материала (в том числе и неопубликованных писем и рукописей, хранящихся в библиотеке Жака Дусе) рассматриваются все те моменты, которые свидетельствуют о неразрывной связанности писателя с традициями той среды, из которой он происходил (богатых буржуа Юго-запада Франции), а также фиксируются те моменты художественной и публицистической деятельности Мориака, которые представляют собой результаты напряженного самостоятельного поиска истины и собственного пути.

Следует отметить, что интерес к Мориаку как к писателю-католику, писателю-традиционалисту во французской науке не угасает и в XXI веке. Одним из ярких явлений французского мориаковедения является книга писателя и историка Жана-Люка Барре «Франсуа Мориак» [26]. Это самая полная, чрезвычайно объемная (734 стр.) биография романиста. В ней опубликовано множество материалов из семейного архива Мориаков,

которые было запрещено публиковать ранее. Однако этот фундаментальный труд представляет собой скорее подробнейшее жизнеописание писателя на фоне эпохи, нежели анализ творчества.

О неугасающем интересе к Мориаку свидетельствует и то, что во Франции с 1970 года и до недавнего времени выходило периодическое издание «Тетради Франсуа Мориака» (Cahiers François Mauriac), позднее переименованное в «Новые тетради Франсуа Мориака».

Большой интерес вызывает также центр Ф. Мориака, расположенный в имении писателя Малагар в Лангоне недалеко от Бордо. Там можно посмотреть видеофильмы о писателе, прослушать его выступления. Также проводятся экскурсии по дому Мориака и по окрестностям, где «жили» его персонажи. Таким образом, книги Мориака продолжают жить, переиздаваться и выполнять свою нравственно-эстетическую функцию.

Чтобы не оставаться в рамках узко-биографического подхода к творчеству, необходимо, по-видимому, уделять внимание не только определению происхождения эстетических фактов из личного опыта, не только изучению истории создания произведения, но и исследованию дальнейшей функции этих фактов в эстетическом единстве произведения (системе персонажей, развитии сюжета, системе стилистических приемов), а также анализу соотносительности индивидуальных усилий Мориака в области преломления автобиографического материала с литературными традициями прошлого и с творческими поисками его современников.

В плане исследования творческой лаборатории Мориак представляет собой «удобный» объект, так как в издании «Библиотека Племы» опубликованы варианты текстов, первоначальные наброски тех произведений, которые создавались в несколько этапов. Кроме того, Мориак чрезвычайно много писал о своих замыслах и о некоторых принципах их осуществления, как будто предоставляя читателям и литературоведам ключ для расшифровки тех личных истин, которые нередко были скрыты между строк его романов.

Мысленное сопоставление образа реального Франсуа Мориака с созданными творческим воображением образами его персонажей дает воспринимающему автобиографические эссе и романы Мориака путеводную нить: следуя ей, можно уловить стратегию, логику отображения и деформации реальности, последовать за писателем в его творческую лабораторию. Следует подчеркнуть, что выявляемые моменты сходства мировоззрения и мироощущения автора-человека и вымышленных персонажей, служат отнюдь не доказательству утверждения о том, что все главные герои романов Мориака – это сам автор, прикрывшийся «прозрачной маской». Такое сопоставление неизбежно, во-первых, для доказательства того, что речь идет об автобиографическом элементе; во-вторых, для анализа «механизма» деформации автобиографической реальности, прослеживания этапов метаморфозы факта объективной или субъективной реальности в компонент эстетического единства романа; в-третьих, для выявления своеобразия творческих принципов Мориака по отношению к создаваемым героям и изображаемой действительности.

Одним из множества способов деформации автобиографических элементов является их включение в целостность иной личности. Не только в том смысле, что живой человек (в данном случае сам автор) и персонаж романа, существующие, по выражению М.М. Бахтина, «в разных планах бытия», принципиально не могут быть тождественны, но и в другом: речь идет о включении автором фрагментов собственной внутренней жизни в «форму» судьбы, внешности и характера совершенно другого человека – прототипа. Такой тип неочевидной, глубинной связи между авторским человеческим «я» и внутренним миром героя назовем автопсихологическим. Данный термин позаимствован из книги Л. Гинзбург «О психологической прозе». Исследовательница употребляет его в рассуждениях о творчестве М. Пруста, чтобы подчеркнуть различие между использованием

автором в романе фрагментов собственной духовной биографии и фактов биографии физической.

В исследованиях творческой лаборатории Мориака использование упомянутого термина наряду с традиционным (автобиографизм, автобиографический элемент) представляется необходимым в целях выявления специфики обращения Мориака с личным опытом в процессе творчества. Создавая художественные произведения, Мориак был очень привязан к автобиографии внутренней, что же касается событийной стороны его жизни, она воспроизводилась в романах крайне редко и в весьма незначительных деталях.

От человеческого «я» Мориака к внутреннему миру его персонажей (не только автобиографических в привычном смысле слова) тянется множество невидимых, на первый взгляд, нитей. Это в существенной мере преобразованные, влитые в «форму» прототипа, но не ставшие неузнаваемыми для внимательного читателя конкретные фрагменты реального жизненного опыта автора.

Безусловно, следует учитывать то, что в творческом процессе сознательная авторская установка не всегда приводит к поставленной цели. Произведение искусства – не следствие, не производная величина, это цельный, живой, единый мир, в котором далеко не все детерминировано исходными условиями творчества и волей автора. Последняя наталкивается порой на «сопротивление» правды создаваемых образов, на «противодействие» глубинного творческого инстинкта. В связи с этим важным аспектом любой работы о преломлении личного опыта в творчестве является сопоставление декларируемых автором намерений с объективным содержанием созданного им произведения.

Занимаясь изучением проблемы преломления в творчестве автобиографического материала, необходимо также принимать во внимание и то, что особенный смысл подлинного произведения искусства заключается именно в том, что ему удастся вырваться из узколичностной сферы. Как бы ни был автор поглощен собой, творчество – это всегда выход из себя, путь к людям. Творчество Мориака тесно переплетено с его биографией и в определенные моменты, с помощью определенных «механизмов» оно возвышается над этим переплетением, ведя художественные произведения к достижению возложенных на них эстетических и этических задач.

1. Albérès R.M. *Histoire du roman moderne*. Paris, 1962.
2. Boisdeffre P.de. *Les écrivains français*. Paris, 1965.
3. Robichez J. *Précis de littérature française du XX siècle*. Paris, 1985.
4. Гинзбург Л. *О психологической прозе*. Л., 1977.
5. Балахонов В.Е. *Предисловие к сб. «Зарубежная мемуарная и эпистолярная литература»*. Л., 1987.
6. Ржевская Н.Ф. *Литературоведение и критика в современной Франции*. М., 1985.
7. Хованская З.И. *Анализ литературного произведения в современной французской филологии*. М., 1986.
8. Palante A. *Le Roman et la vie*. Paris, 1946.
9. Majault J. *Mauriac et l'art du roman*. Paris, 1946.
10. Corneau N. *L'Art de François Mauriac*. Paris, 1957.
11. Sartre J.-P. *Situations. I*. Paris, 1947.
12. Séailles A. *Mauriac*. Paris-Montréal, 1972.
13. Simon P.-H. *Mauriac*. Paris, 1974.
14. Du Bos Ch. F. *Mauriac et le problème du romancier catholique*. Paris, 1933.
15. Stratford Ph. *Faith and fiction*. University of Notre Dame Press, 1964.
16. Tousot J. *La planète Mauriac*. Paris, 1985.
17. Курнозе З.И. *Французский роман XX века. 20–30-е годы*. Горький, 1977.
18. Андреев Л.Г. *Современная литература Франции. 60-е годы*. М, 1977.
19. Ваксмахер М. *Французская литература наших дней*. М, 1967.
20. Эткинд Е.Г. *Семинарий по французской стилистике*. Ч. I, Л., 1964.
21. Шкунаева И.Д. *Современная французская литература*. М., 1961.

22. Наркирьер Ф. Франсуа Мориак. М., 1983.
23. Наркирьер Ф. Французский роман наших дней. М., 1980.
24. Mauriac F. *Oeuvres romanesques et théâtrales complètes. T. I-IV.* Paris, 1978–1985.
25. Durand F.F. *Mauriac: Indépendance et fidélité.* Paris, 1980.
26. Barre J.-L. *Francois Mauriac. Biographie intime.* Paris, 2010.