

# Жорж Бернанос: между обезличенным лицом идола и обретенным ликом иконы

ГАЛИНА ПОМИЛУЙКО

5 ЧЕРВНЯ 2019

Французский модернист, представитель Католического литературного Возрождения Жорж Бернанос неоднократно обращается к проблеме обретения человеком лица и его возможного обезличивания, как в своих политических памфлетах, так и в романах, расставляя, однако, различные акценты. Если политическая эссеистика писателя имеет скорее идентичностный вектор, то его романы глубоко метафизичны – человек в них поставлен не только лицом к лицу с Богом как единственным источником спасения, но и с Сатаной как персонифицированным злом, бесконечно искушающим и стремящимся к Ничто.



Ілюстрація: GyoBeom AN

В сборнике политических размышлений разных лет «Эссе и боевые записки» Бернанос пишет о крайне болезненном вопросе самоидентичности – об отношении своего собственного лица к облику современной ему Франции, утратившей, по его мнению, свое подлинное обличье «старшей дочери Католической Церкви», некогда призванной профетически о Ней свидетельствовать. Используя метафору апостола Павла, он сравнивает как свою родину, так и всю некогда единую Европу с мистическим «телом Христовым» – ныне болеющим, разрывающимся на части, покрытым многочисленными язвами и раковыми опухолями.

Причинами этого тотального обезличивания Франции консервативный католик-монархист считает повсеместную секуляризацию, отказ от собственной традиции, погоню за капиталистическими благами, которые превращают людей в обездушенных машин-роботов, воюющих неизвестно за что и уничижающих своих врагов, лишая их человеческого лица. Эта «мертвая» республиканская Франция, находящаяся, по словам Бернаноса, «в состоянии смертного греха» и идущая на компромиссы со злом, лишила ее граждан собственной идентичности, многих вынудив к эмиграции. Никакая власть не принуждала Бернаноса

покинуть родную страну: в 1930-е он окончательно осознал, что современное ему Французское государство стало для него «чужим», а «своими», кроме разве что братьев по вере, ему некого и назвать. Разрушение базовой антрополого-ментальной оппозиции «свой-чужой» повлекло за собою идентичностный кризис, выродившийся в нужду покинуть ныне отчужденное домашнее пространство; в потребность оказаться среди «чужих» в абсолютно инаковой культуре, дабы, сменяя многочисленные маски, рассматривая образ Франции среди череды иных этнико-культурных сообществ и традиций, заново выстроить себя самого и вернуть облик родного государства, о котором, к слову, писатель не прекращал писать, где бы ни находился.

Так, в 1932 году начинается период скитаний Бернаноса, который с короткими перерывами продлится до самой смерти автора в 1948 году. С 1936 по 1938 год, находясь на Пальма де Майорка, писатель становится свидетелем Испанской гражданской войны, в результате которой рождается известнейшее эссе «Большие кладбища под луной». Автор с присущей ему бескомпромиссностью осуждает обе стороны: и безбожный левый Народный Фронт, и католическую правую Фалангу, особенно критикуя высшие Церковные круги за готовность договариваться с властью, вместо свидетельства и защиты подлинных Евангельских истин. Образ испанцев выступает неким зеркалом для утратившего основания собственной идентичности француза, а кровавые события в Испании Бернанос сравнивает с временами Французской революции. Анализируя зеркальный образ другого, пытаясь выхватить те черты испанскости, которые привели к «кровавой мясорубке» в стране, Бернанос постоянно обращается к сравнению с французской ситуацией. Схожее разделение по религиозному и политическому признаку дополняется, однако, особенностями испанской ментальной картины мира. Это и акцент на фидеизме, в противовес французскому рационализму, и трагедийность веры, превращающаяся порой в риск жизнью, в основную ставку в пари, что отлично от французского акцента на политическом волеизъявлении. В конечном итоге, важную роль играет также иудейское влияние на испанское мироощущение, которое, согласно мысли Бернаноса, заключается в неведомом французам страхе Божьем. Все это вылилось в готовность испанцев выступить в защиту абстрактных идей, идеалов, что не имело место во времена Революции у французов, которые в большинстве своем заботились о материальном. Попытка разглядеть в облике испанского народа черты французскости и наоборот приводит к необходимости покинуть Испанию, дабы написать свидетельство о болезненных событиях на территории родной Франции.

**Бернанос пытается отыскать «старую Францию» детства, воссоздавая ее на основе образов других**

национальностей и культур – так, свой собственный образ выстраивается через образы других, чужой «одомашнивается» и становится своим, частью тебя самого.

Однако долго пребывание на родине не продлилось – слишком шаткими были основания для возможного укоренения в стране, которая в противовес всем ценностям писателя, грубо потакает обезличенному злу, подписывая Мюнхенские соглашения. Сражаться в приближающейся с очевидностью войне, отстаивая идеалы чуждого ему государства, Бернанос считает противоречащим совести. Так, «балеарский период» сменяется не менее болезненным, идентичностно размытым «бразильским периодом» творчества писателя. Вновь утратив четкость самоопределения, Бернанос проводит в добровольном изгнании 7 лет (1938-1945), участвуя в событиях Второй мировой войны только посредством своих политических памфлетов. В то же время, он не прекращает изучать образы других, бесконечно, сравнивая их с французами. К этническому калейдоскопу масок, которые Бернанос тщательно изучает, примеряет и сравнивает с собственной французскостью, добавляется собирательный образ латиноамериканцев, представленный через облик бразильцев. Противопоставляя их Старому Свету, писатель делает акцент на их искренней народной вере (что роднит их с испанцами), простоте и даже нищете жизни схожей с Евангельской, сотворении себя «подобно поэме» на фоне бескрайних просторов, вне рамок Западной прагматичности и повсеместной капитализации. Все эти черты в Бернаносовских текстах символически сближают леса и прерии Бразилии с «маленькой Францией» его детства – пикардийским регионом Артуа, к которому писатель беспрестанно возвращался и куда поселял самых дорогих его сердцу персонажей. Это неизменная точка, собирающая воедино все его идентичности – пространство, грубо вытесняемое современной ему секуляризированной Францией, которую он не может принять, но и от которой не способен отказаться. Хуго Дизеринк, рассматривая роман «Дневник сельского священника» (1936), говорит о бернаносовском «фламандском мираже»: простых, бедных, однако гордых и свободных людях, не боящихся жить согласно Евангельскому Духу, собирательно воплощенном в образе кюре из Торси. Это та утраченная «старая Франция» детства, которую он пытается отыскать, воссоздавая ее на основе образов других национальностей и культур – так, свой собственный образ выстраивается через образы других, чужой «одомашнивается» и становится своим, частью тебя самого.

Впрочем, поиск идентичности для Бернаноса далеко не исчерпывается конструированием

культурно-этнических имагологом другого. Жан-Марк Мора упоминает существующее в латинском языке различие понятий другого: *alter* – это другой как выражение ментальной картины той или иной культурной или национальной традиции; *alius* – это инаковость другого, превосходящая какое бы то ни было воображаемое сообщество и несущая черты символического, а порой и трансцендентного порядка. Говоря о политических текстах Бернаноса, мы находим в них выстраивание самоидентичности, своего собственного лица через другого – *alter*, в романах же писатель продвигается гораздо глубже – другой там представлен как *alius*.

Персонажи-двойники зеркальных романов Бернаноса «Преступление» (1935) и «Плохой сон» (1950) в ситуации потери твердой почвы под ногами – кризиса идентичности и отсутствия веры – совершают, казалось бы, беспричинное убийство, отдаленно созвучное с восклицанием Родиона Раскольникова «тварь ли я дрожащая или право имею». Героиня «Плохого сна», утратив собственное лицо, долгое время волочила существование, сменяя бесчисленные маски, направленные на сокрытие ее лица (точнее отсутствия такового), в первую очередь, от нее же самой. Двойное имя, смена социальных ролей, размывание границ между ее личностью и одноименным персонажем книги, трагедийное проигрывание отношений жертвы и убийцы – всего этого миметического социального маскирования оказывается недостаточно, дабы преодолеть отчуждение, тревогу, потерю личности. Единственным толчком к преступлению становится осознание собственной жизни как проживаемой день ото дня лжи, неведяного на себя кошмарного сна: «она лишь спала, не имея возможности контролировать свои сны. Они заполнили ее жизнь, задушили ее душу и волю». В момент убийства, однако, лицо героини меняет социальное маскирование на ритуальную маску «похоронное лицо птицы», «неподвижную гипсовую маску», которая, по словам П. Рикёра, являет собой проявление сакрального в пространстве профанного, следовательно, влечет за собой тотальное демаскирование. За масками уже не существовало лица – личность героинь выродилась, полностью разрушившись. Вне живой связи с Богом, наделяющим существование смыслом и возвращающим подлинный облик, единственным разрешением становится тот исход, к которому приходит героиня «Преступления», совершая самоубийство.

**Подлинное лицо человека открывается лишь под  
Божьим взглядом, как отражение Божьего Лица в лице  
того, кто сотворен «по Его образу и подобию».**

Бернанос таким образом иллюстрирует концепцию Ж.-Л. Мариона об иконе и идоле. Подлинное лицо человека открывается лишь под Божиим взглядом, как отражение Божьего Лица в лице того, кто сотворен «по Его образу и подобию». Разрывая эту бытийственную связь, человек склонен превращать себя в искаженную икону – симулякр, обезличенного идола, неспособного противостоять как искушениям, так и собственным экзистенциальным кризисам. Это объясняет, почему писатель неразрывно связывает обретение или утрату собственного лица с проблемой святости, особенно ярко представленной в его первом романе «Под солнцем Сатаны» и тексте зрелого периода «Дневник сельского священника». Призванный к святости Дониссан, названный святым из Люмбра, так и не достигнет подлинной святости, искусившись еще задолго до встречи с персонифицированным в образе барышника Сатаной. Однажды, истязая собственное тело в попытке по-пелагиантски заполучить обещанную святость, исполненный физической силы «атлант» Дониссан не сможет поднять глаза на распятие, а лицо его обретет отпечаток «смертельной бледности», «мрачной логики хорошо обдуманного насилия», с которым он, люто бунтуя, смотрит на изображенный Лик Христов. Искусившись и получив от Сатаны «дар» чтения человеческих душ, Дониссан будет снимать одну за другой маски Мушетты, ставя её лицом к лицу с её обезображенным обликом искаженной иконы Божьей и тем самым побуждая ее к самоубийству. Гораздо позже, будучи нареченным святым, Дониссан осознает глубину собственного обезличивания и скончается в конфессионале, до самой смерти исповедуя и стараясь искупить свой грех, а фигура его будет напоминать «пронзенное тысячью стрел тело атлета», до конца боровшегося с непокидающим его искусителем – следы этого сражения за спасение выразит не что иное, как его лицо «похожее на рану, открывшуюся для последнего крика».

В противовес ему, единственный Бернаносовский святой – медленно умирающий от рака молодой безымянный кюре из Амбрикура, имеет на своем бледном детском лице отпечаток света как проявления истинной святости. Даже переживая «ночь души» и утрачивая силу молиться, он не отворачивает свой взгляд ни от Креста, ни от вверенного ему прихода. В отличие от Дониссана, он не пытается силой обрести святость, покорно раз за разом отвечая: «Да будет воля Твоя». В кульминационной сцене обращения графини он, подобно своему литературному предшественнику, снимает слой масок, в которые графиня облакалась на протяжении долгих лет, однако исход разительно отличен. Сталкиваясь с изуродованной собственной личностью, графиня, в отличие от героинь «Преступления» и «Плохого сна», кается, обращается и в ту же ночь умирает спасенной. Сам же кюре вскоре скончается в страшной агонии, однако лицо его будет сиять тем Светом, который не от мира сего. Его последние слова: «чтобы жертва свершилась, необходима радость». Это та радость, которая была неведома Дониссану и которая озаряет лицо умирающего кюре из Амбрикура, проявляя в нем подлинную икону Лица Христова, свидетельствующую о надежде в мире, полном страданий.

Подводя итоги, скажем, что для Жоржа Бернаноса обезличивание и обретение лица разворачивается в двух плоскостях. Во-первых, речь идет об утрате собственной идентичности, превращении себя в искаженного идола и попытке воссоздать собственный облик посредством обращения к множеству других. Однако это все еще другой с маленькой буквы. Подлинное лицо как неизвленную икону Лица Божьего, истинного Другого с большой буквы нам даровано обрести только в вертикальной неразрывной связи с Ним Самим – Бернанос видит это как единственный возможный путь святости и спасения.

ГАЛИНА ПОМИЛУЙКО

5 ЧЕРВНЯ 2019