

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Глазкова М.М. — Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» // Филология: научные исследования. – 2023. – № 5. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.5.39730 EDN: DWJVPD URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=39730

Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)

Глазкова Марина Михайловна

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0518-9896>

кандидат филологических наук

доцент, кафедра "Русский язык и общеобразовательные дисциплины", Тамбовский государственный технический университет

392000, Россия, Тамбовская область, г. Тамбов, ул. Советская, 106

✉ rusfilol37@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2023.5.39730

EDN:

DWJVPD

Дата направления статьи в редакцию:

05-02-2023

Аннотация: Предметом исследования являются повести французского писателя Андре Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония». Отмечается специфика выражения авторской мысли в названных повестях через концептуальные антиномии, вследствие чего актуализируется изучение концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ. Анализируется смысловая наполненность заявленных концептов, осуществляющаяся на основе их дефиниций в словарях и библейских текстах. Наблюдаются их репрезентанты, создающие семантическое поле концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, введенные автором в композицию и фабулу произведений и представляющие собой авторскую интерпретацию. На основе выявленных смыслов и антиномии этих базовых для каждого христианина концептов выявляется их функция в повестях. Научная новизна исследования заключается в том, что творчество А. Жида с точки зрения употребления концептов недостаточно изучено. Основными выводами проведенного исследования являются следующие. Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ имен

традиционную смысловую наполненность, сложившуюся в многовековом христианском дискурсе, однако писатель демонстрирует вытеснение их евангельского содержания ввиду возникновения новых интерпретаций, связанных с духовным кризисом общества. С помощью введения в повести названных антиномичных концептов писатель организует художественное пространство произведений: ими обусловлены выбор исповедального жанра, насыщение повестей аллюзиями, реминисценциями и интертекстами из библейских текстов, использование указанных концептов для организации имплицитности и эксплицитности повествования. Концепты выполняют функции характеристики героев, эпохи и выражения авторской позиции.

Ключевые слова:

концепты, антиномия, аксиологические ценности, репрезентанты, аллюзия, интерпретация, интертекстема, исповедь, христианская концепция, нищезанство

Для понимания концепции повестей А. Жида, составляющих его художественный мир, являются ключевыми авторские интерпретации концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, которые выполняют в произведениях писателя функцию художественных средств, выражающих авторское мировидение, обнажающих его духовные противоречия. Под концептом понимается определенное количество «базовых слов», составляющих «основу духовной культуры всякого общества» [\[1, с. 6\]](#), устойчивое понятие, отражающее ментальность народа, его историю, культуру, религию, аксиологические ценности.

Рассматривая заявленные концепты, стоит отметить, что концепт СЛЕПОТА и концепты ЛЮБОВЬ и ДОБРОДЕТЕЛЬ представляют собою антиномию. В то же время концепты СЛЕПОТА и ЛЮБОВЬ заключают в себе дуалистичность, поскольку могут репрезентироваться как в положительном, так и в отрицательном смыслах. Концепт СЛЕПОТА является одним из базовых в культурном и религиозном сознании людей, ввиду того что именно глаза дают представление каждому о внешнем мире, служат средством невербального общения, воспринимаются как средоточие жизненной силы. Отсутствие зрячести – слепота – десоциализирует человека, погружая его в иной мир. Как известно из культурных и исторических источников, ослепление использовалось не только как наказание (материальная слепота, социальный аспект), но и имело мифологическое обоснование, возводилось на экзистенциальный уровень. Слепота также сопрягается со смертью (такое смысловое наполнение наблюдается в фразеологизмах – «Померк свет в очах» [\[2, с. 279\]](#), в стремлении людей ослепить изображения врагов на фресках и иконах).

Духовная СЛЕПОТА определяется как «неспособность грешника правильно воспринимать информацию душеспасительного содержания, в том числе преподающуюся в Сверхъестественном Божественном Откровении» [\[3\]](#). Слепота же физическая может открыть внутреннее видение, дар пророчества, и тогда рождается нарратив о пути от зрячего слепца до слепого пророка.

Добродетель в толковом словаре С. И. Ожегова имеет значение: «положительное нравственное качество, высокая нравственность» [\[4, с. 171\]](#). В теологических словарях и энциклопедиях зафиксировано значение более конкретное, с акцентом на деятельном начале: «делание добра» [\[3\]](#), «желание добра, удаление от зла» [\[5, с. 164\]](#). Бесспорно, концепт ДОБРОДЕТЕЛЬ охватывает все аксиологические аспекты духовно-нравственного

совершенствования человека. Необходимо отметить динамизм содержания данного концепта, связанный с постоянным развитием религиозной мысли, когда многие богословы представляли свое видение структуры ДОБРОДЕТЕЛИ. В основе Нового Завета – триада христианских добродетелей: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» [1Кор. 13:13]. Вера подразумевает терпение и стойкость человека в ожидании исполнения Божия обетования, формирует моральную и религиозную ответственность человека за свои поступки. Надежда есть уверенное, спокойное и радостное ожидание будущего блаженства, имеющее основание веру в Бога: «причастие человеческих личностей Живому Богу» [6], «На Тебя, Господи, уповаю, да не постыжусь вовек» [Пс. 30:2]. В противовес античной морали, культивирующей справедливость, Новый Завет выдвигает на первый план ЛЮБОВЬ: «Я даю вам новую заповедь: любите друг друга. Как Я вас полюбил, так и вы любите друг друга» [Ин. 13:34], «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: <...> возлюби ближнего твоего, как самого себя» [Мф. 22:37-39], «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, ... и ближнего твоего, как самого себя» [Лк. 10:27]. С точки зрения Григория Великого, любовь больше веры и надежды, поскольку именно она способна возносить душу человека к Богу.

Особенность взгляда западных теологов на концепт ДОБРОДЕТЕЛЬ касается трактовки структуры основных его составляющих: наряду с богословскими, рассматриваются и четыре главных добродетели древней этики (мудрость, мужество, воздержание, справедливость) [7, с. 780], происходит и переосмысление некоторых элементов теологических добродетелей, связанное с особенностями толкований слов в разных языках.

Толковые и теологические словари, Евангелие открывают семантическое содержание концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, которые в повестях А. Жид реализуют функции характеристики героев, освещения нравственных проблем современной писателю эпохи и выражения авторской концепции.

Через семь лет после выхода повести «Имморалист» (1902), в названии которой – ницшеанский термин, обозначающий конфликт между жизненной моделью, исключающей религиозные ценности, и обратной, утверждающей их [8], А. Жид продолжает исследование морально-философских проблем в повести «Тесные врата» (1909). Французский писатель обращается к этим вопросам в период, когда они становятся по-новому существенными и тревожными в атмосфере мировосприятия, где «Бог умер».

Название повести «Тесные врата» – сентенция из Нового Завета, метафора нравственного выбора человека – представляет основной смысловой её вектор в противовес ницшеанскому понятию, нашедшему воплощение в заглавии повести «Имморалист». Если в последнем предлагается жизненная модель, перечёркивающая религиозную аксиологию, то в «Тесных вратах», напротив, проверяется христианская парадигма.

Даниэль Мутот в своем исследовании об А. Жиде отмечает: «После отсутствия морали в «Имморалисте» именно избыток морали критикуется в «Тесных вратах». Видимо, Жид ищет свой путь между двумя крайними пределами Добра и Зла: христианским морализмом и имморализмом Ницше» [9, p. 133].

Главный герой «Тесных врат» Жером находится за пределами своей родной страны. А. Жид избирает форму личного повествования, обращаясь к французской исповедальной

традиции, существенно трансформируя её. История, рассказанная Жеромом, не имеет чёткого времени событий, внимание сосредоточено на внутренних душевных переживаниях. Описания организуются с точки зрения Жерома, то самостоятельной, то совместимой со взглядом кого-то из героев. В рассказ Жерома вплетены диалоги персонажей, письма, дневники его возлюбленной Алисы, по содержанию тексты перекрещиваются и дополняют друг друга. Создаётся эффект двойной исповеди об одних и тех же жизненных испытаниях Алисы и Жерома, что, в свою очередь, усиливает трагизм произведения.

Концепт ЛЮБОВЬ организует фабулу и создаёт основной конфликт произведения – любовь двух сестер, Алисы и Жюльетты, к своему кузену Жерому. В повести реализована христианская модель поведения, близкая по своему духовному наполнению героям Достоевского, обе девушки оказываются способными к самоотречению, самоотверженности, каждая из них отказывается от любимого человека ради счастья другой: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» [Ин. 15:13].

Название повести «Тесные врата» вызывает интерпретации, создающие ментальные условия для возникновения новой жизненной концепции. Как отмечено выше, «Тесные врата» – интертекстема из Евангелия, имплицитная эпизод Нагорной проповеди Христа, – является не чем иным, как квинтэссенцией Нового Завета. Библейская интертекстема «тесные врата» используется и в прямом, и в переносном значениях.

Смысловое наполнение заглавия отличается динамичностью: его трактовка меняется по мере развития повествования. Религиозно-философское звучание интертексты «тесные врата» усиливается эпиграфом из Нового Завета: «Подвизайтесь войти сквозь тесные врата». [Лк. 13:24]. Важным является то, что в Евангелии метафора «тесные врата» используется несколькими евангелистами, однако в разных контекстах: «Входите тесными вратами, потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими» [Мф. 7:13]; «Подвизайтесь войти сквозь тесные врата, ибо, сказываю вам, многие поищут войти, и не возмогут [Лк. 13:24].

Евангелист Лука использует вместо «входите», употребленного в Евангелии от Матфея, «подвизайтесь войти», что предполагает огромное усилие человека, наличие воли, самоотдачу, абсолютные Веру, Надежду, Любовь. В повести библийская цитата «тесные врата», повторяясь, трансформируясь, определяет концептуальное воплощение произведения.

В этом отношении знаковым представляется чтение пастором Вотье проповеди в церкви о «тесных вратах»: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» [\[10, с. 181\]](#). Пастор, соединяя в рамках одной проповеди изречения евангелиста Матфея и евангелиста Луки, оказывает сильное влияние на еще подростка Жерома, который воспринимает эти слова буквально: «Пастор вернулся к начальным строкам, и теперь я увидел тесные врата, которыми следовало входить» [\[10, с. 181\]](#). Субъективное видение Жерома «тесных врат» передается через тонкую иронию, что подчеркивает мировоззрение, связанное с детством: «В моем тогдашнем состоянии они пригрезились мне отчасти похожими на машину для прокатывания стальных листов, я протискивался туда, напрягая все силы и чувствуя страшную боль, к которой, однако, добавлялся привкус неземного блаженства» [\[10, с. 181\]](#). Усиливается эффект восприятия религиозных учреждений, как неотъемлемой части

человеческой жизни, влиятельное значение этих инвектив для еще неразвитых душ подростков. Жером, под воздействием сильного эмоционального потрясения, вызванного проповедью Вотье, определяет для себя единственную жизненную цель: посвящение себя, своих мыслей, поступков, сил, стремлений, жизни в целом – любви к Алисе. Повторяющиеся лексемы «усилия», «напряжение», становятся концептуально значимыми.

Жером в самом начале своей исповеди акцентирует внимание на смерти отца, упоминая трижды об этом событии. Начинает он со слов: «Мне не было еще и двенадцати лет, когда я потерял отца» [10, с. 7]. Через несколько страниц он возвращается к этому факту: «Писать воспоминания о своем детстве я не намерен и расскажу лишь о том, что имеет отношение к этой истории. А началась она, могу сказать совершенно определенно, в год смерти отца» [10, с. 9]. Он подтверждает еще раз, окончательно: «Да, это было именно в год смерти отца» [10, с. 9]. Здесь автором невербально вводится концепт СЛЕПОТА (смерть) как характеристика состояния растерянности героя перед выбором жизненного пути, поиском модели поведения. Возраст героя («еще не было 12 лет» в сумме даёт число 3, что в этом случае говорит еще о духовном несовершенстве Жерома. «... число три устанавливает то, что твердо, реально, вещественно, завершено и цельно – божественное совершенство» [11, с. 15].

Используя подтекст, символические микроэлементы, А. Жид соединяет «несочетаемое»: микроэлемент «смерть отца» не сочетается с библейской сентенцией о «тесных вратах». На разных уровнях повествования происходит столкновение двух концепций: христианской и ницшеанской. Через числовую символику, через подтекст, через введение концепта СЛЕПОТА передаётся нарастание внутреннего напряжения, связанного со «смертью Бога».

В повести восемь глав, отдельно введён дневник Алисы. Число «8» символизирует бессмертие в христианстве [11, с. 39], что соотносится со смыслом эпитафии «входите тесными вратами», и вам будет дарована вечная жизнь, но расходится с финалом. Алиса, строго соблюдая христианские заповеди, умирает в одиночестве и в отчаянии.

Сюжет повести создаётся за счет сочетания и изменений сцен-описаний: сад Фонгезмара (поместье Бюколен, семьи Алисы), комната Алисы, кладбище.

Каждая встреча Жерома с Алисой – отдельный раздел повести, в котором раскрываются этапы развития отношений между двумя влюбленными вплоть до смерти Алисы. Фабула строится вокруг душевных переживаний, чувств, эмоций, самоанализа героев. Реальные события становятся лишь движущей силой для выявления причин рефлексии главных героев – Жерома и Алисы.

Алиса, воспитанная в консервативной среде религиозной общины, не может осознать того противоречия между строгостью морали, которую ей внушали с детства, и свободой действий её матери Люсиль Бюколен, которая убегает с молодым офицером. Известие о побеге Люсиль Бюколен с любовником становится первым этапом взросления героев. На этом событии не фокусируется внимание, не описываются детали, подробности, но создаётся своеобразный ореол вокруг этого факта. Автор подчёркивает существенное влияние этого события на детские умы Алисы и Жерома, поворачивая вектор их миропонимания в религиозном направлении. Как отмечалось выше, одной из главных добродетелей является любовь, любовь к Богу и людям. В этом смысле в одном семантическом поле находятся концепты ДОБРОДЕТЕЛЬ, ЛЮБОВЬ, СТРАДАНИЕ

СОСТРАДАНИЕ, ТЕРПЕНИЕ, СМирЕНИЕ. Добродетель страдания, как «... один из наиболее сладких и благородных плодов христианской веры» [12, с. 65], становится ключевым ориентиром в поиске «тесных врат» Алисы и Жерома: «Эти суровые наставления нашли благодатную почву в душе, изначально готовой к служению долгу и – под воздействием примера отца и матери, в сочетании с пуританской дисциплиной, коей они подчинили первые порывы моего сердца, – почти совершившей окончательный выбор, который я мог бы выразить в одном слове – добродетель» [10, с. 19]. Проповедь о «тесных вратах» указывает на одну из ведущих тем произведения – осмысление, что есть добродетель; выбор пути, самопожертвование, страдания, достижение религиозного идеала.

Повесть «Тесные врата» начинается с создания своеобразных декораций, в которых будет разворачиваться драма. Описание дома Бюколенов в Фонгезмаре и его саду занимает несколько страниц произведения. Сначала сад в Фонгезмаре воспроизводит счастливые события детства, зарождение любви между Алисой и Жеромом, затем он превращается в место покаяния и откровения главных героев. Изображение сада приобретает аллюзийную связь с библейским Эдемом, что соответствует общей тональности всей повести. По словам Д.С. Лихачева, сад всегда выражает некую философию, представление о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении [13]. В то же время этимология названия «Фонгезмар» несет в себе негативную смысловую нагрузку, что не сочетается с тем образом, который вырисовывается в повести. Французское «*Fangueusemare*» – «*la mare fangeuse*» переводится как «грязный, топкий». Смысловая содержательность становится неоднозначной, создавая семантическую сложность, и искажает сакральную сущность. Звучит ницшеанская тема девальвации концепта ДОБРОДЕТЕЛЬ: «Добродетель – это значит сидеть смиренно в болоте. Мы никого не кусаем и избегаем тех, кто хочет укусить; и во всем мы держимся мнения, навязанного нам» [14, с. 68]. Жером и Алиса пытаются создать свой жизненный путь, следуя христианским заповедям. То, что Ницше критиковал: «Одни хотят поучаться и стать на путь истинный и называют его добродетелью; а другие хотят от всего отказаться – и называют это также добродетелью» [14, с. 68]. В черновиках к «Тесным вратам» А. Жид сначала даёт название поместья «*La Mivoie*» («*mi* – половина, середина, *voie* – путь, дорога») [15, p. 474], что также расширяет контекст, подводя к основной мысли. Герои проходят только половину пути вместе, затем их судьбы расходятся. Алиса выбирает аскетический образ жизни, все больше углубляясь в религиозное учение, отказываясь от мирской жизни. Жером, наоборот, отправляется в путешествие по разным странам в поисках новых знаний.

Именно здесь, в этом саду, описываются потаённые двери, которые приобретают метафорический смысл. Сад «изображается как замкнутое пространство, ограждённое стеной или забором, внутри которого полное изобилие» [16, с. 491]. Калитка, ворота, маленькая дверца из сада символизируют выход во внешний, полный соблазнов мир.

Ворота становятся одним из ключевых символов повести: не случайно слово семантического ряда «двери» употребляется в тексте более 30 раз. Метафоричность образа «дверь» все больше усиливается по мере развития действия, а, следовательно, с каждым упоминанием о «закрытых дверях» в повести все больше нарастает предчувствие катастрофы. Два значения слова «врата» (прямое и переносное) в произведении тесно слиты, на страницах произведения эта лексема всегда выступает сразу в обоих значениях. Образ закрытой двери, который появляется в ситуации выбора, – знак замкнутости пространства и символ невозможности выхода – ярко

выделяется в последней встрече Жерома с Алисой в саду Фонгезмара: «Дверь была заперта, но засов с внутренней стороны едва держался, так что, нажми я посильнее плечом...» [10, с. 102]. «Открытая дверь», напротив, метафора «просвета», освобождения, которое было рядом, но никто не воспользовался «открытой дверью». Символическое значение приобретают слова Алисы и Жерома: « – Надо же! Оказывается, дверь была не заперта? – Я стучал, ты не ответила, Алиса ...» [10, с. 36]. Образ запертых дверей также реализует концепт СЛЕПОТА: незнание Алисой и Жеромом Истины и жизни. Специфика художественного языка А. Жид помогает раскрыть глубинное значение повести, открыть дополнительные смыслы.

Пространство Алисы предельно сужено, замкнуто: героиня на протяжении произведения находится в пределах поместья, покидает его лишь в конце, что создаёт символическую нагрузку (покинув дом, прозрев, Алиса умирает). Внешнее пространство Жерома предстает уже более расширенным, он постоянно находится в пути, пребывает не только в пределах своей страны, но и за рубежом: в Италии, Греции, Палестине. Выбор стран, с одной стороны, напоминает паломнический путь, путешествие к святым местам для поклонения, в надежде получить сверхъестественную помощь. С другой стороны, Италия, Греция – страны с историей античного мира, со своим пантеоном Богов.

В самом имени главного героя скрыта его символическая установка, которая аллюзийно соотносится с пророком Иеремией (Иеремия – фр. *Jérôme*, *Jérémie*, *Jeremias*). Иеремия был вторым из четырех великих пророков Ветхого Завета, известный, благодаря своему сочинению «Плач Иеремии». Его содержание подано в форме похоронного плача, или нарекания. Иеремия оплакивает трагическую смерть города Иерусалима, из которого он должен был уехать. Этот эпизод соотносится с историей Жерома, который вынужден покинуть свою возлюбленную, и «оплакивает» свою трагическую любовь, а затем смерть Алисы.

Концепт СЛЕПОТА репрезентируется в нарративах, связанных с Люсиль Бюколен и пастором Вотье. Люсиль Бюколен разрушает идеалистический мир Фонгезмара. Действие выходит за пределы поместья, которое оценивается как выход за пределы морали, сопрягается с имморальным поведением героев. Происхождение Люсиль (креолка, темная кожа) подчёркивает её отчуждённость от французского общества, её инаковость. Контрастность дополняет и тот факт, что она – сирота (изначально без отца), но, что очень важно, её берет в свою семью пастор Вотье. Здесь впервые А. Жид вводит фигуру священника, роль которого незначительна, но уже прослеживается несостоятельность служителей Церкви. Жером характеризует его как человека доброго, уступчивого и осторожного, но доверчивого и бессильного перед человеческими кознями и всяким проявлением зла. Видя в нём благородную душу, Жером с сожалением отмечает факт полной затравленности священника. В одной позиции, на лексико-семантическом уровне, передаётся сложность проблемы столкновения «человеческого» и духовного миров (замечательный, добрый человек, «полностью обезоружен против зла», затравленный). Тогда как роль пастора, протестантского священника, заключается именно в спасении душ, в помощи несчастным и обездоленным.

В этом контексте значимой становится также и фамилия пастора – Вотье (*Vautier*). Фамилия Вотье (*Vautier*) во французском языке состоит из двух лексем – «*veau*» (теленка) и «*tiers*» (третья часть, третье лицо). Третья часть («*tiers*») подтекстово связана со Святой Троицей (*Trinité*), что созвучно с его родом деятельности – пастор как духовный наставник. Но на фонетическом уровне слово «*tier*», близкое по звучанию к глаголу «*tuer*» – убивать, забивать (если речь идет о домашнем скоте), то есть *veau ai*

tué – заколотый теленок, коррелирует с фразой «пастор был затравленный». Кроме того, заколотые телята, «заколотый агнец» – «древний знак жертвы» [7, с. 56].

Совсем другое отношение к священникам в романах Достоевского, для которого «идеальный христианин – дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее ...» [17, с. 68]. Старец Зосима в романе «Братья Карамазовы» – это духовный наставник Алеши, учитель, проповедник, который испытывает человеческие страдания и понимает их.

Психологический портрет Люсиль дополняется также её именем. Если принять во внимание положение П. Флоренского о том, что «... имя есть целый спектр нравственных самоопределений и пучок различных жизненных путей» [18, с. 225], то имя Люсиль вмещает в себя и «свет» (*lucide* – ясный, светлый), и «тьму» (слепоту), ассоциируясь с корнем слова «Люцифер» (изгнанный из рая). В то же время фамилия Бюколен, связанная с жанром буколки (идеализированное изображение пастушьей жизни и сельского быта на фоне природы), имеет также косвенное отношение к христианской традиции жертвоприношения (Иисус – «агнец»). После побега Люсиль о ней (избирающей «широкий путь удовольствий») не даётся никакой информации, связанной с её дальнейшей судьбой. Но подробно описывается жизнь её дочери Алисы, которая избирает путь страданий, ведущий к добродетели. Не проявляясь открыто, имплицитно звучит тема сомнения в ценности аскетизма, несокрушимости христианского самопожертвования.

Писатель, ученик и друг А. Жида, Анри Геон, воспитанный набожным человеком, но разочаровавшийся в вере уже в подростковом возрасте, в силу того что религия преподавалась обособленно от жизни, отмечал: «Мы находим в основе "Тесных врат" замысел сатиры: сатиры самопожертвования» [17]. Первоначальный замысел А. Жида названия его повести – «Попытка хорошо умереть». Бесспорно, этот вариант заголовка логично сопрягался бы с финалом произведения. Но в таком случае искажалась бы основная тема повести. Предполагаемый заголовок апеллировал к богословским текстам, к книгам средневекового периода (с 1415 года) «Искусство умирать», которые убеждали, что смерть – это благо, и призывали не бояться смерти, не поддаваться искушениям, помнить подвиг любви Христа и следовать его заповедям. Замена лексемы «искусство» на лексему «попытка» достигает изменения смыслового наполнения содержания художественного текста.

Название «Тесные врата» отражает основную сюжетную линию повести, заключающуюся в решении главной героини отречься от счастья с любимым человеком, поскольку блага в бренной жизни связаны с физической, материальной сферой, и жить во имя ЛЮБВИ, преодолевающей СЛЕПОТУ, – но, составляя антиномию трагическому финалу, делает упор именно на нем. В итоге Алиса разочаровывается, целеустремленность и неистовое желание приблизиться к Богу, благостное ощущение от осознания истинности выбранного ею пути покидают девушку. На пороге смерти самоотрекшаяся Алиса не с Богом, а на земле, измученная болезнью и уже сомневающаяся. «Попытка хорошо умереть» приводит к трагедии.

Стоит отметить, что в «опытах, попытках» наблюдается влияние на А. Жида писателя и философа М. Монтеня. Его труд «Опыты», многосторонне изображая историю французского народа, представляет собой критический анализ основных догматов церкви, в том числе направленных на отрицание мирской жизни. Андре Жид, являясь почитателем Монтеня, воспринял от него идеи и «... скептическое, язвительное,

ироничное отношение ...» [\[20\]](#).

Как уже отмечалось, повествование ведется от первого лица, но в ткань повести вводятся и диалоги героев. В репликах главных героев доминируют слова с семами «смирение», «добродетель», которые входят в семантическое поле концептов ДОБРОДЕТЕЛЬ и ЛЮБОВЬ, но автор создаёт оппозицию, параллельно введя лексику концепта СЛЕПОТА. Алиса свою любовь к Жерому стремится воплотить в её любви к Богу, которая девушку буквально ослепляет, не позволяя видеть реальные страдания её близких и родных. Здесь звучит мотив «слепой» веры, когда подсознательно игнорируется заповедь «возлюби ближнего своего», «слепота» не даёт проявиться состраданию, милосердию, а самоотречение, по сути, оказывается ложным. И Жером, и Алиса, оставаясь внутренне слепыми, пребывают в плену самообмана: самолюбование своей богопричастностью – следствие эгоизма. Алиса мотивирует решение разрыва отношений с Жеромом тем, что любовь к нему, вознесшая её на высокую духовно-нравственную ступень, приблизившая к Богу, вдруг встала между нею и Богом. Мотив слепоты разворачивается с помощью повторяющегося образа слепоты, связанного преимущественно с Алисой. Слепота становится неотъемлемой составляющей и Жерома. Он не видит, не чувствует любви Жюльетты, не замечает мук Алисы, не только душевных, но и телесных, физических. Его сильная, безграничная любовь к Алисе ослепляет его. Постепенно Жером первым начинает «прозревать», осознавать скорбную реальность. «Пелена», «слепота» – образы, отражающие ложное восприятие героями действительности, их личных переживаний: «Ах, каким же я был слепцом, выискивая свои прегрешения» [\[10, с. 36\]](#). Добродетель становится тяжёлым бременем для обретения счастья двух влюбленных. Против ловушки добродетели герой остаётся беззащитным: любой героизм, ослепляющий его, Жером не отличает от любви. Постепенно «прозревая», Жером приближается к ницшеанскому мировоззрению: «Ах, какой же бессмысленной химерой предстала вдруг передо мной эта самая добродетель, требовавшая постоянного напряжения всех сил, без чего я не мог соединиться с нею в заоблачных высях, куда и вознесена-то она была исключительно моими стараниями!» [\[10, с. 101\]](#).

Постепенное «прозрение» Алисы представлено в её дневнике, который вплетается в канву повести и высвечивает её образ несколько в другом ореоле. Её порой странное поведение объясняется искренним заблуждением, непониманием происходящего. Изменение угла зрения девушки показывает всю её боль и страдания. Она сама становится жертвой своих убеждений. Последние дни её жизни, описанные в дневнике, представляют собой муки внутренней борьбы, связанные с подавлением в себе все возрастающей ненависти к Богу. А. Жид показывает сложный процесс прозрения как избавления от слепоты, уныния. Болезнь Алисы воспринимается не столько в реальном аспекте, сколько в аллегорическом. В повести не говорится конкретно, чем же больна Алиса, есть только симптомы, которые дополняют её внутренние переживания. Это отчётливо прослеживается в последний день жизни, записанный Алисой: «Жером, мне бы хотелось научить тебя высшей радости. Сегодня утром – жесточайший приступ рвоты. Сразу же после него почувствовала такую слабость, что мелькнула надежда сейчас же и умереть» [\[10, с. 127\]](#). В одном смысловом поле используются «совершенная радость» и «рвота». Лексика с прямым значением коррелирует с символическим планом. Рвота – символ отвержения и неприятия, отказа. Рвота может символизировать то, что всегда мешает, от чего хочется избавиться навсегда. Алиса детально воссоздаёт картину последних минут жизни: «...затем и плоть, и душа точно затрепетали в невыразимой тоске, и вдруг вспышка – беспощадное прояснение всей моей жизни» [\[10, с. 127\]](#). Слово

«прояснение» подчёркивает трагическую «слепоту» героини, которая могла бы прожить счастливую жизнь со своим возлюбленным. Её «прояснение» раскрывает действительность, к которой она так стремилась: «Я как будто впервые увидела нестерпимо-голые стены моей комнаты. Мне стало страшно. Я и сейчас еще пишу только для того, чтобы прийти в себя, успокоиться. О господи! Только бы мне дойти до конца, избежав богохульства» [\[10, с. 127\]](#).

Дневник Алисы обнаруживает еще один аспект смысловой наполненности названия «Тесные врата», связанный с морально-философскими исканиями А. Жида, воплощенными в концептах СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ. Записи главной героини представляют собой её самореклефсию. Последняя молитва Алисы является кульминацией повести: «Боже завидуший, лишивший меня всего, забирай же мое сердце. Ничто больше не теплится в нем и ничто его больше не увлечет» [\[10, с. 124\]](#). Алиса пребывала в вере умом – не сердцем, её вера имела обособленный от жизни характер, что и определило слепоту героини. Чисто идеалистический подход к посвящению себя к добродетельной жизни стал причиной развития в Алисе эгоизма, поскольку, увлекшись идеей богопричастности и непорочности, Алиса пренебрегла важной составляющей ЛЮБВИ – необходимостью любви к ближнему. Не осознавая факта своей духовной слепоты и, соответственно, её предпосылок, Алиса испытывает состояние смятения, внутреннего конфликта, ощущение несправедливости совершающегося с ней.

Предсмертные слова Алисы обнаруживают отчаяние и страх перед неизвестностью: «Слишком человеческой радости возжелало мое неосторожное сердце <...> Неужели, Господи, ты лишил меня всякой надежды ...?» [\[10, с. 125\]](#). Функция «тесных врат» в религиозном понимании оказывается несостоятельной в мессианском смысле. Вместо спасения вера приносит героини разрушение, а следуя христианским постулатам, девушка погибает и омрачает жизнь любящих её людей.

Произведение подводит нас к мысли о том, что христианское учение не оправдывает себя в мире людей, которые желают «слишком человеческой радости». Если следовать по жизни, слепо подчиняясь религиозным текстам, то единственным путем к спасению остается смерть, на пороге которой главную героиню ждет разочарование и страх. В словах Алисы появляются обвинения: «Я поняла: напрасна вся моя жизнь, если в конце её нет счастья <...> Но ведь ты обещал его, Господи, обещал душе самоотверженной и чистой» [\[10, с. 126\]](#). Последние дни жизни Алисы не соответствуют требованиям церковного канона. Её совсем не радует удел счастливых, умирающих в Боге. Сломленная физическими страданиями, она не выдерживает искушений отчаяния, гордыни (Алиса бросает вызов Богу, обвиняя его в несправедливости по отношению к ней). А значит, сомневается в вере и отказывается от неё. Верующий человек должен надеяться на помощь Бога, быть уверенным в ней и, несмотря ни на какие испытания, пребывать в состоянии твердой убеждённости, в истинности и спасительности евангельского учения, ощущать Божественную благодать. Алиса же признается в том, что её вера «пошатнулась», хотя вызывает к Богу с мольбой утолить «... жажду моего сердца» [\[10, с. 126\]](#).

Текст повести «Тесные врата» подводит к мысли, высказанной А. Жидом в лекциях о Достоевском: «Вечная жизнь не есть удел будущего (или по крайней мере не только удел будущего), и если мы не достигнем её еще здесь, то очень мало надежды вообще когда-нибудь её достичь» [\[21, с. 324\]](#).

Проблемы, связанные с философско-религиозными соображениями А. Жида, находят свое отражение и в повести «Пасторальная симфония», опубликованной в 1919 г. Взгляды А. Жида, захваченного и Ницше, и Достоевским, вызывают особый интерес при анализе произведения. Французский писатель колеблется относительно Достоевского, для которого евангельские истины остаются неоспоримыми, и Ницше, который разрушает устоявшиеся библейские каноны, не оправдывающие себя в современном автору социуме, где «Бог умер». Используя различные художественные приемы, А. Жид продолжает вести своеобразный диалог и с Ницше, и с Достоевским, радикально противоположными мыслителями, которые существенно повлияли на его творчество.

Повесть «Пасторальная симфония» написана в форме дневника, который ведёт пастор маленькой деревушки. Он рассказывает историю слепорождённой девочки, взятую им в его семью на попечение.

Концепт СЛЕПОТА вводится с самого начала повести как на физическом уровне, так и на духовном. СЛЕПОТА связана не только с главной героиней Гертрудой, слепой от рождения, но и с пастором.

Как и в «Тесных вратах», в повести «Пасторальная симфония» дневник главного героя тоже представляет его саморефлексию.

Сложность, амбивалентность произведения находят отражение уже в названии, предполагающем разную смысловую наполненность, разные интерпретации. Произведение отсылает к известной «Пасторальной симфонии №6» Бетховена. В творчестве Бетховена эта симфония уникальна с точки зрения композиции: только в ней озаглавлена каждая часть, а между эпизодами задорного деревенского танца и беззаботным финалом помещена грозовая буря. Названия частей симфонии, которые находят отражение в «Пасторальной симфонии» Жида, очень значимы для анализа повести. Бетховен в своем произведении выделяет пять частей: «Пробуждение радостных чувств от прибытия в деревню», вторая часть – «Сцена у ручья», третья часть – «Весёлое сборище крестьян», четвертая часть – «Гроза. Буря», финал – «Пастушья песня. Благодарение после бури».

Гертруда, слепорождённая, принята в семью пастора, который окружает её любовью и заботой и становится опекуном и духовным наставником девочки, что соответствует безмятежности, умиротворённости бетховенского произведения, прославляющего человеческую доброту. Можно говорить об аллюзийной связи повести Жида и симфонии Бетховина: симфонию постоянно слушают главные герои, изображенные события повести совпадают с фабулой музыкального произведения. Картина грозы в повести отражает ситуацию прозрения Гертруды. Вернув в результате операции зрение, она видит реальные боль и страдания семьи, которая её приютила. Разница заключается в том, что симфония Бетховена завершается радостными и благодарными пастушьими песнями после бури, а повесть А. Жида – смертью героини.

Лексема «пастораль» отсылает также к известному литературному жанру – пасторальному роману, который поэтизирует мирную и простую сельскую жизнь. «Пасторальная симфония» имеет некоторое сходство с произведениями этого жанра, где все события, равно как и переживания героев, разворачиваются на фоне описаний природы. Как отмечает Е. М. Мелетинский: «В пасторальном романе фактически изъят противостоящий герою жизненный фон ...» [\[22, с. 165\]](#). Диалоги пастора и Гертруды у Жида, согласно атрибутам данного жанра, в основном проходят во время долгих прогулок по горам, где они слушают пение птиц, говорят о любви и вере. «Главный

предмет романа – «частная жизнь» – предстает в пасторальном романе в полной изоляции от всякого «эпизма», в абсолютно искусственном и условном контексте, любовные отношения оказываются единственным видом отношений и проявлений личности» [\[22, с. 165\]](#).

Дневник героя повести «Пасторальная симфония» отличается библейской цитатностью, множеством аллюзий, идеализированием его отношений с Гертрудой. Под этим углом зрения название повести можно интерпретировать как «симфонию пастора», что в контексте повести оправдано, потому что автор дневника – протестантский пастор. Образ пастыря А. Жида составляет аллюзию на библейские тексты, в которых проводится параллель: пастухи (пастыри) – кормилицы, защитники и путеводители стада, вследствие чего религиозные лидеры изображаются пастырями, а народ – овцами. В Библии в роли пастыря изображен Бог как путеводитель, защитник, собиратель народа. Пастор становится учителем и духовным отцом Гертруды, имея цель спасти ей жизнь и душу. Он неоднократно обращается к притче о «заблудшей овце», что ярче обозначает символику слова «пастух». Лексема «симфония» имеет несколько значений: с одной стороны, слово греческого происхождения и в точном смысле значит «созвучие», то есть музыкальное произведение, написанное для оркестра [\[22, с. 953\]](#), что соотносится с симфонией Бетховена, с другой стороны, симфонии также называют конкордации, от латинского *concordia* – «согласие», то есть собрание всех слов, которые можно встретить в Священном Писании в алфавитном порядке, с указанием места, где они находятся. Дневник пастора изобилует библейскими цитатами, комментирующими то или иное жизненное событие в его семье. Эта тема ярко обозначается в художественной ткани произведения в своеобразной трактовке нескольких евангельских сюжетов, к которым есть как прямые, так и аллюзийные отсылки автора.

Структура повести определена концептуально: автор представляет столкновение двух философских концепций – Достоевского и Ницше.

Записи первой тетради отличаются пафосностью, в них воспроизводятся события, произошедшие за последние два с половиной года. Во второй – недавно случившиеся трагедийные события. Художественная стилистика дневниковых записей первой тетради совпадает с композицией протестантской проповеди, которая направлена на нравственные императивы. В своих записях пастор формулирует основной посыл, который отражает главную идею проповеди: он ощущает себя пастухом (пастырем), призванным сохранить и исцелить тело и душу Гертруды, вывести её из состояния слепоты «для благоговения и любви» [\[10, с. 133\]](#). Лексическое наполнение дневниковых записей пастора отличается церковно-библейским характером: «... Господь вложил в мои уста нужные слова ...», «При первых словах её (жены пастора) проповеди из глубины моей души к самым губам подступили евангельские слова ...» [\[10, с. 139\]](#). О том, что его записи больше похожи на проповедь, пишет и сам пастор: «Впрочем, я, кажется, начинаю записывать сюда вещи, которые отлично могли бы послужить темой для проповеди» [\[10, с. 157\]](#). Пастор вводит также интерпретацию библейской притчи о заблудшей овце, считая, что даже истинные христиане не понимают, не осознают эту притчу.

Притча о заблудшей овце обретает статус концептуальной доминанты, которая входит в конфликт с реалией людского непонимания. Пастор делает вывод на основе наблюдений за прихожанами об их принципиальном, сформированном материальной жизнью, несогласии с идеей притчи обязательно вернуться к заблудшей овце ради её спасения, бросив при этом всё стадо.

Имплицитно передано сравнение пастора с Пигмалионом, создавшем свою Галатею. Восторженно и сдержанно пастор пишет об испытанной им блаженной, поистине благодатной радости от улыбки Гертруды в момент осознания ею того, чему её учил священник «... улыбка, которая забрезжила на лице этой статуи (Гертруды)» [\[10, стр. 147\]](#). Само утро как «символ пробуждения, освобождения от бремени вчерашнего» становится началом новой жизни Гертруды. Пастор описывает в деталях те трудности, с которыми ему пришлось сталкиваться, обучая слепую девочку посредством использования разных методик. Результат – духовное прозрение Гертруды, её понимание, осмысление евангельских истин: «Вдруг все черты её одухотворились; это было внезапное озарение, напоминавшее пурпуровое свечение высоких Альп, от которого еще до зари начинает трепетать снеговая вершина, тем самым уже отмеченная и выхваченная из мрака» [\[10, с. 147\]](#). Употребление автором глагола «оживляться» подчёркивает преобразование души девочки. Утро, заря, озарение, свечение – символы «просветления, надежды». Для пастора изменение Гертруды становится своего рода подтверждением существования Бога, его благославлением, и в порыве благодарности священник, целуя Гертруду, возносит этот поцелуй Богу. В первой тетради воспроизводятся события и запечатляются суждения пастора, подтверждающие библейские истины, доказывающие их неизбежность в человеческом мире.

Вторая тетрадь, написанная в других, трагических красках, создаёт сильный контраст первой. Пастор эксплицирует свое постепенное «озарение», точно осознавая собственную «слепоту».

С концептом СЛЕПОТА напрямую связана первоначальная идея названия повести «Слепой», над которой А. Жид работал еще в 1893 г. Лексема «слепой» содержит двойной смысл. Существительное «слепой» во французском языке имеет одинаковую форму как для женского, так и для мужского рода, что позволяет перевести либо «слепая», либо «слепой», что в контексте более точно передаёт основную тему произведения – «слепоту» пастора.

Первоначальный замысел заглавия соотносится с библейской притчей о слепорождённом, которого исцелил Иисус Христос. «Слепота» в этой притче становится синонимом ошибки. Антиномии слепота – прозрение, тьма – свет пронизывают все произведение как на реальном уровне, так и на символическом. С самого начала проявляется уверенность пастора в своей избранности: «... этой кроткой души, которую я, видимо, вывел из мрака лишь для благоговения и любви» [\[10, с. 133\]](#). С притчей о слепорождённом, несомненно, связаны слова и действия пастора, который внешнюю слепоту девочки проецирует на её внутренний мир. Пастор подчёркивает безликость, внутреннюю пустоту слепой. Его основной постулат заключается в том, что без религиозного воспитания человек не имеет внутреннего мира, своей ценности. Это свидетельствует молитва пастора: «Жилица её непросветленного тела – душа, должно быть, ждет, замурованная, чтобы коснулся её наконец луч Твоей благодати, Господи! Позволь же моей любви совлечь с нее, если можно, эту ужасную тьму!» [\[10, с. 136\]](#).

Сцена возвращения пастора домой со слепой девочкой имеет несколько аллюзийных связей с библейской тематикой. Пастор везёт домой девочку, которая спит на коленях у его ног. Эта сцена представляет собой реминисценцию эпизода известной картины Рембрандта «Возвращение блудного сына», где отец прижимает к себе сына, стоящего на коленях у его ног. Пастор сам неоднократно будет соотносить слепую девочку с героем этой притчи. Однако ироничный подтекст проявляется в ситуации, когда оказывается, что девочка инфицирована вшами, увидев которых пастор испытывает

отвращение, немедленно брезгливо отстраняясь от неё. Эта сцена демонстрирует некую отчуждённость пастора от реального мира, его нежелание воспринимать действительность такой, какая она есть на самом деле.

Первая тетрадь, написанная в приподнято-эмоциональном тоне, соответствует идиллической картине пасторального романа и симфонии Бетховена и сюжетно завершена. Гертруда имеет образование и воспитание, «блудная овца» вернулась к своим истокам, слепорождённая как будто «прозрела», приняв Божье слово, которое проповедовал пастор. Но если в первой тетради показана любовь пастора к слепой девочке как к одаренной ученице, которую он «выводит из мрака», обучая её, то во второй уже звучит тема любви мужчины к женщине.

Вторая тетрадь открывается самоанализом пастора, осознанием им своей собственной «слепоты»: «... только сегодня ночью, перечитывая все мною написанное, я наконец правильно понял ...» [\[10, с. 173\]](#). Любовь к Гертруде меняет его мировоззрение, освещая все больший и больший самообман пастора даже по отношению к себе. Он настойчиво стремится оправдать своё влечение к Гертруде. Пастор обосновывает свой новый взгляд на Евангелие появившимися у него, в результате его духовной деятельности, выводами о сомнительности истинности, а значит абсолютности, христианских постулатов, представляющих собой всего лишь интерпретацию слов Христа апостолом, а не собственно слова Спасителя. «Религиозное воспитание Гертруды заставило меня перечитать Евангелие совсем по-новому. Обращение к апостолу Павлу, к его «Посланиям» в произведении настойчиво повторяются.

Апостолу Павлу принадлежат известные слова о любви в «Первом послании к Коринфянам»: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» [Кор. 13: 4-7]. В словах апостола Павла раскрывается суть смысла концепта ЛЮБОВЬ. Такое понимание любви выступает оправдательным фундаментом для пастора в его стремлении к Гертруде. В этом пастор очень близок героям Достоевского, для которых любовь – это «источники жизни для сердца другого» [\[24, с. 421\]](#). Как отмечает философ С. Земляной, Достоевский «высоко ценил апостола Павла» [\[25, с. 126\]](#).

В диалоге пастора с его сыном Жаком демонстрируется «слепое сознание» влюбленного пастора. А. Жид стилистически модифицирует диалог, где нет четко выделенных реплик героев, он написан в форме монологического высказывания: «Он упрекал меня в том, что из христианского учения я выбираю «только то, что мне нравится». Но я отнюдь не подбираю как попало слов Христа», – оправдывается пастор. В этом духовном споре между отцом и сыном сталкиваются две точки зрения толкования Евангелия, где пастор не видит сомнений, колебаний своего сына Жака. Священник продолжает уверенно отстаивать удобную ему точку зрения. Он внешне сохраняет лицо праведника, говоря о своём страхе их противопоставить, но, по существу, он их уже противопоставил, выбрав сторону Христа, чьи мысли, по утверждению пастора, отражены в Евангелии неверно. Реплики Жака «врываються» в высказывания пастора, мысли пастора «переплетены» с речью Жака – создаётся, на первый взгляд, своеобразная путаница. Этот прием отмечал М. М. Бахтин, обращаясь к проблемам творчества Достоевского, рассматривая его романы как полифонические: «...две реплики напряженнейшего диалога, слово и противослово, вместо того чтобы следовать друг за другом и произноситься двумя разными устами, налегги друг на друга и слились в одно высказывание в одних устах»

[26. с. 233]. В репликах пастора заметно неумение слышать другого и неприятие иного представления о христианской вере, чем его собственное: «Чем больше Жак рассуждает, тем сильнее он убеждает меня в том, что абсолютно невосприимчив к неизъяснимо божественному звуку малейшего слова Христа» [10, с. 174]. Жак видит внутренние противоречия в библейских текстах, но всё же не отказывается от своего восприятия Христа и апостола Павла как монолита христианского вероучения: «Я ищу по всему Евангелию, я тщетно ищу заповеди, угрозы, запрещения... Все это исходит только от апостола Павла. И как раз то, что он нигде не находит этого в словах самого Христа, всего больше мучает Жака» [10, с. 174]. Столкновение разноакцентных реплик сливается в «резкий перебой противоречивых голосов» [26, с. 233], демонстрируя, таким образом, амбивалентность суждений самого пастора. Здесь происходит конфронтация двух разных мировоззренческих позиций. Используя библейскую лексику, А. Жид талантливо передаёт не только идейное столкновение, но и спор двух мужчин, влюбленных в одну женщину.

В то же время слова пастора созвучны Ницше, который обвинял именно апостола Павла в искажении христианского учения: «... он (Павел), беспощадно насилуя истину, вкладывал в уста «Спасителя» своего изобретения те представления религий чандалы, при помощи которых затемнялось сознание ...» [14, с. 688]. Эту точку зрения разделяет и сам Андре Жид, который отмечал в своих дневниковых записях: «Я удивлен тем, что протестантизм, отвергая церковные иерархии, в то же время не исключил угнетающие учреждения святого Павла, догматизм его ссылок, чтобы сослаться лишь на единое Евангелие» [27, с. 260]. По сути, спор идет о содержании и иерархии концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ, определяющих нравственно-религиозное воззрение человека.

В этом диалоге пастор ведет себя не просто как участник спора, не как спорящий с сыном отец, а как соперник в любви. Он обвиняет Жака в «традиционализме», «догматизме», «доктринерской сухости» и подчёркивает свое превосходство. «Мне часто кажется, что я гораздо моложе его, <...> я повторяю про себя слова Писания: «Если вы не будете, как дети, вы не войдёте в царствие небесное» [10, с. 175]. Таким образом, пастор упорно игнорирует замечания своего сына по поводу выбора в христианском учении «только того, что ему нравится». Это связано со словами апостола Павла: «Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною» [1 Кор. 6:12].

Пастор продолжает оправдывать своё влечение к Гертруде, в его размышлениях замечается тяготение более к ницшеанству, чем к евангельским истинам: «Неужели же это значит предать Христа, принизить и профанировать Евангелие, если я усматриваю в нем в первую очередь путь к достижению блаженства?» [10, с. 175]. Суждение пастора становится диаметрально противоположным библейским сентенциям: «в страданиях счастья ищите», «стремитесь войти тесными вратами». Состояние радости, по мнению пастора, должно быть обязательным для каждого христианина, каждый должен стремиться к счастью здесь, в мирской жизни: «Радость духа, которой мешают наши сомнения и жестокосердие, является чем-то обязательным для христианина. Каждое существо более или менее способно к радости. Каждое существо обязано к ней стремиться» [10, с. 175]. В этом прочитывается философский подтекст, который перекликается с афоризмом Ницше об «Источнике радости»: «Жизнь есть родник радости; но всюду, где пьет отребье, все родники бывают отравлены ... О, я нашел его, братья мои! Здесь, на самой выси, бьет для меня родник радости! И существует же жизнь, от которой не пьет отребье вместе со мной!» [14, с. 69-70].

Односторонность пастора, «ослепление» любовью к Гертруде отчетливее обозначаются в изложении его мыслей во втором дневнике, где прослеживается намеренное искажение действительности пастором относительно слепой девушки: «Я отказываюсь, однако, давать ей послание Павла, ибо если она, как слепая, что не знает вовсе греха, к чему тогда тревожить её и позволять ей читать: «Грех становится крайне грешен посредством заповеди» (Рим. VII, 13) и всю дальнейшую диалектику, несмотря на весь её блеск?» [\[10, с. 176\]](#). Пастор пытается убедить самого себя в своей правоте тем, что он по праву приближённого к Христу, приближает к нему Гертруду, называя единственным грехом творение припятствия на пути к счастью другим и себе. Им оправдывается ницшеанская сентенция о священнослужителях: «Гневно, с криком гнали они свое стадо по своей тропе, как будто к будущему ведёт только одна тропинка! Поистине, даже эти пастыри принадлежали еще к овцам!» [\[14, с. 65\]](#). Притча «О заблудшей овце» трансформируется в противоположном направлении – по факту именно пастор является «заблудшей овцой».

Как уже отмечалось, в повести «Пасторальная симфония» концепт СЛЕПОТА относится и к Гертруде, и к пастору, который, ослепленный своей любовью, не видит страданий вокруг него близких людей. В этом контексте интерпретирована «Притча о слепых», которая ярко изображена на известной картине Питера Брейгеля «Слепой ведёт слепого». Основная мысль этой евангельской притчи: «... если слепой ведёт слепого, то оба упадут в яму» [Мф. 15:14]. Эта концепция заявит о себе в драматическом финале произведения, когда духовная «слепота» пастора приведёт к трагической смерти Гертруды.

Уверенный в своей незыблемой любви, пастор ограждает Гертруду от внешнего мира. Даже предложение его друга, доктора Мартена, провести операцию по восстановлению зрения Гертруде становится для пастора своеобразной угрозой: «К чему возбуждать в Гертруде надежду, которую вскоре пришлось бы угасить? И кроме того, разве она и теперь не вполне счастлива?» [\[10, с. 176\]](#).

Поцелуй Гертруды вдохновляет пастора на новые надежды. В его сознании стираются моральные границы: ни семейное положение, ни пасторские обязанности уже не становятся препятствием на его пути к счастью. Святой отец попирает ДОБРОДЕТЕЛЬ, зиждущуюся на ЛЮБВИ, сущность которой заключается в следовании десяти заповедям. Он стремится к свободе, без всяких моральных ограничений, более ницшеанской, чем христианской.

Перед операцией Гертруды в молитве влюбленного пастора образ «ночи» обретает возвышенную эмоциональность: «Не для нас ли, Господи, создана тобой эта глубокая дивная ночь? Или же она для меня? Воздух теплый, через открытое окно ко мне входит луна, и я слушаю безмерное молчание небес» [\[10, с. 185\]](#). «Ночь», «луна», «молчание небес» – поэтические образы, которые углубляют радостные переживания пастора, входящие в семантическое поле концепта ЛЮБОВЬ, но его любовь не является добродетелью вследствие его духовной слепоты. В предельно напряженной тональности переданы молитвы пастора, ищущего поддержку, во время операции Гертруды. Его обращенное к Богу взволнованное, выстраданное восклицание, тем не менее, базируется на утверждении о том, что все существующие в любви ограничения только от людей – не от Бога. Пастор умоляет Всевышнего признать святость их с Гертрудой любви вопреки уничижающему её, незвергающему в грех людскому миру. По сути, пастор осознаёт и признаёт преступность своей страсти, чуждой добродетели.

Возврат Гертруды в дом пастора после успешной операции, уже с приобретенным зрением, превращается в трагедию. Её «прозрение» происходит не только на физическом уровне. Она осознаёт, что любила не пастора, а его сына Жака, которому отказала, что жена пастора очень несчастна, потому что видит любовную страсть мужа к Гертруде. Прозрев, она решает совершить самоубийство, что становится своеобразным бунтом против той религии, которой её учил пастор, поскольку самоубийство – это самый страшный грех в христианстве.

После попытки суицида Гертруды в молитве пастора происходит изменение эмоциональной наполняемости образа ночи, которая становится синонимичной горю, печали. Теперь для него ночь – «кромешная», «враждебная». Повторяющееся в мольбе господу слово «сжался» исполнено муками, скорбью, страхом за жизнь девушки. Он молит Бога о чуде спасения Гертруды, готовый, если необходимо, отказаться от любви к ней. Автор наполняет максимальным трагизмом последние страницы повести.

В беседе пастора с умирающей Гертрудой лексема «грех» повторяется многократно, раскрывая «прозрение» девушки в материальном и духовном планах: «Вы помните, что сказал Христос: «Если бы вы были слепы, вы не видели бы греха». Но теперь, увы, я вижу...» [\[10, с. 190\]](#). С возвращением зрения Гертруда, в отличие от пастора, осознаёт всю боль, страдания, которые её любовь к пастору принесла его семье. Третий раз обращение к апостолу Павлу в произведении связано с кульминационной точкой в переживаниях Гертруды, которая обращается к запомнившемуся ей стиху из апостола Павла: «Я жил некогда без закона; но когда пришла заповедь, то грех ожил» [Рим. 7:9].

В этот самый драматический момент повести пастор узнаёт о том, что девушка и его сын Жак приняли католицизм. Происходит столкновение двух христианских конфессий – протестантской и католической. Жак, принимая католицизм, уходит в монастырь. Здесь прочитываются несколько мотиваций. С одной стороны, отказываясь от мирской жизни и приняв обет безбрачия, он сохраняет, таким образом, свою любовь и преданность Гертруде. С другой стороны, переходя в другую конфессию, Жак продолжает спор с отцом, доказывая тем самым несостоятельность протестантского вероисповедания пастора.

Гертруда через обращение к католической вере приходит к покаянию. В протестантизме не обязательна исповедь перед священнослужителем и отсутствует отпущение грехов последним. В католицизме верующий, совершая омовение и исповедуясь, получает отпущение грехов. Гертруда пытается покончить жизнь самоубийством, бросившись в реку, совершив, таким образом, «покаянное омовение» и приняв отпущение грехов.

Прослеживается тонкая аллюзийная связь с повестью Достоевского «Кроткая», героиня которого выбрасывается из окна с иконкой на груди. Перекликаются дискретно и главные реплики героев: «Слепая, слепая! Мёртвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя» [\[28, с. 35\]](#), – восклицает герой Достоевского. В этом произведении, доведённая до последнего предела, отчаявшаяся, героиня находит единственный выход, своего рода освобождение, – в суициде. У А. Жида драматизм другого рода – невыносимость нравственного груза, внутреннего неприятия себя как источника несчастья для семьи пастора.

Пастор до конца не осознаёт своей вины даже после смерти Гертруды. В его последних записях звучит досада, сожаление, но не раскаяние: «Таким образом, меня сразу покинули обе эти души; казалось, что разлученные мной в этой жизни, они порешили уйти от меня и соединиться в Боге. Я склонен думать, что обращение Жака продиктовано

ему рассудочными доводами, а не любовью» [\[10, с. 192\]](#).

После отъезда сына пастор осознаёт свою «слепоту», начинает сомневаться в своей вере. Чувствуя несостоятельность своей веры, пастор приближается к ницшеанской идее «мира без Бога». Пастор становится на колени перед своей женой, а не перед Богом: «Мне хотелось плакать, но я чувствовал, что сердце мое бесплодно, как пустыня» [\[10, с. 73-74\]](#). «Бесплодное сердце» пастора становится признаком «смерти Бога».

Герой Жида, с одной стороны, – это герой, наделенный «человеческими, слишком человеческими» качествами, который полемизирует с христианской верой в своем стремлении к любви, к счастью, что приближает его в отдаленном понимании к ницшеанскому сверхчеловеку. С другой стороны, помещая своего героя в реальную, конкретную ситуацию, автор приводит его к внутренней пустоте, к трагизму.

Итак, посредством интерпретации концептов СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ через их семантическое наполнение на основе их лексических репрезентантов, базирующейся на культурно-религиозных постулатах, присущих основным конфессиям, Андре Жид в повестях «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» обозначает нравственные проблемы общества, создавая трагическое наполнение повествования. Жид создаёт свою неповторимую картину мира, в которой вопрос о человеческой сущности является основополагающим, актуальным для художественного моделирования действительности. Диалог между двумя мыслителями, Ницше и Достоевским, а вместе с ними диалог самого Андре Жида, остаётся незаконченным.

Библиография

1. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Академический Проект, 2001. 990 с.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.: Издание Книгопродавца-типографа М. О. Вольфа, 1882. Т. 3. 576 с.
3. Православная энциклопедия «Азбука веры. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/slepota#:~:text> (дата обращения: 14.01.2023).
4. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка /С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. М.: АЗЪ, 1993. 960 с.
5. Собрание творений преподобного Иустина: в 4 т. М.: Паломник, 2007. Т. 4. 512 с.
6. Флоровский Г. Бессмертие Души. [Электронный ресурс]. URL: <https://lib.pravmir.ru/library/readbook/3030> (дата обращения: 14.01.2023).
7. Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2 т. СПб.: Издательство П.П. Сойкина, 1913. Т.1. 1130 с.
8. Глазкова, М. М. Воплощение диалога-полемики А. Жида с Ф.М. Достоевским и Ф. Ницше в художественном пространстве повести «Имморалист» // Филология: научные исследования. 2022. № 8. С. 1-18. DOI 10.7256/2454-0749.2022.8.37306.
9. Moutote D. André Gide et Paul Valéry. Nouvelles recherches. P., 1998. 358 p.
10. Жид А. Собрание сочинений: в 7 т.: Тесные врата: Повесть / Пер. с фр. Яр. Богданова; Пасторальная симфония: Повесть / Пер. с фр. Б. Кржевского; Урок женам; Робер / Пер. с фр. А. Дубровина; Женевьева, или Незавершенная исповедь / Пер. с фр. Е. Семиной; Тесей: Притча / Пер. с фр. В. Исаковой. М.: ТЕРРА, 2002. Т. 3. 416 с.
11. Стюарт М.Д. Удивительное значение Чисел и Цветов в текстах Священных Писаний. [Электронный ресурс]. /Пер. с англ.: В.В. Монастырева, М.В. Стеценко. URL:

- <http://www.dobrie-vesti.ru/literature/numbers/> (дата обращения: 18.01.2023).
12. Шафф Ф. История христианской Церкви: в 8 т. Доникийское христианство (100 – 325 г. по Р. Х.). СПб.: Библия для всех», 2010. Т. 2. 589 с.
 13. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей/ Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1982. 341 с.
 14. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. / Сост., ред. и авт. Примеч. К.А. Свасьяна; Пер. с нем. М.: Мысль, 1996. Т.2. 829 с.
 15. Masson P. Les brouillons de la Porte étroite / Pierre Masson // Bulletin des Amis d'André Gide. XXXIII, 48 – Oct. 2005.
 16. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Пер. с англ. А. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
 17. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Письма, 1878-1881 / Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1988. Т. 30, кн. 1. 455 с.
 18. Флоренский П. А., Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3(2). 623 с.
 19. Ghéon H. La Porte Etroite et sa fortune [Электронный ресурс] / Henri Ghéon.-av.-juin 1910. URL: http://www.gidiana.net/Comptes_rendus/Presse_PE/CR_Gheon_PE.html (дата обращения: 20.01.2023).
 20. Lestringant F. Gide «révolutionnaire malgré lui» [Электронный ресурс] / Frank Lestringant // Interview. URL: <http://salon-litteraire.linternaute.com/fr/andre-gide/content/1802220-interview-frank-lestringant-gide-revolutionnaire-malgre-lui> (дата обращения: 20.01.2023).
 21. Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. Достоевский/ Пер. с фр. А. Федорова. М.: ТЕРРА, 2002. Т. 6. 464 с.
 22. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа М.: Издательство «Наука», 1986. 318 с.
 23. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. СПб.: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1900. Т. 29А. 963 с.
 24. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1973. Т. 6. 423 с.
 25. Земляной С.Н. Философские заметки к проблеме несвободы //Этическая мысль. Вып.6. М.: 2005. С. 90-139.
 26. Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. Т.6. 800 с.
 27. Gide A. Journal (1887 – 1925) / André Gide. P.: Gallimard, 1996. 1749 p.
 28. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь-декабрь. Л.: Наука. Ленингр. отделение, 1982. Т. 24. 518 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)» представляет собой интересное, глубокое исследование, выполненное на высоком научном уровне. Автор статьи ставит своей целью проанализировать указанные выше концепты, так как именно они, по его мнению, наиболее полно выражают

художественное мировидение А. Жида, обозначают его духовные противоречия. Правда, в процессе чтения статьи время от времени возникал вопрос, почему из ряда возможных терминов, позволяющих представить авторскую картину мира, его философию, выбрано понятие «концепт», а не «мотив», «тема» и под. Несколько смутило и утверждение о том, что данные концепты «выполняют в произведениях писателя функцию художественных средств», но это попутные размышления. В целом же, в статье глубоко проанализированы два произведения – повести «Тесные врата» и «Пасторальная симфония» как некое смысловое единство, которое возникает из-за единства художественной задачи (исследование морально-философских проблем, осмысление христианской аксиологии и ницшеанских идей), как форма диалога писателя с Достоевским и Ницше. Автор статьи раскрывает религиозно-символические смыслы повестей, поясняет смысл их названий, указывает на особое значение мотива слепоты, на сюжетоорганизующую роль концепта «любовь». В повести «Тесные врата» рассмотрены символика сада, ворот (двери), проанализированы образы главных героев, интересно интерпретируются их имена, охарактеризованы особенности повествования. В ходе анализа концептов слепота, любовь, добродетель автор статьи приходит к выводу, что в повести «Тесные врата» А. Жид «подводит нас к мысли о том, что христианское учение не оправдывает себя в мире людей, которые желают «слишком человеческой радости». Если следовать по жизни, слепо подчиняясь религиозным текстам, то единственным путем к спасению остается смерть, на пороге которой главную героиню ждет разочарование и страх».

Так же глубоко рассмотрена повесть «Пасторальная симфония». Автор статьи раскрывает тезис о том, что в ней «концепт СЛЕПОТА вводится с самого начала повести как на физическом уровне, так и на духовном» и связан с двумя персонажами: главной героиней Гертрудой, слепой от рождения, а также с пастором, который взял девочку на попечение, он же является повествователем, так как ведет дневник. Отмечается аллюзийная связь повести с «Пасторальной симфонией» Бетховена, кроме того, рассматриваются библейский цитатный слой, отсылка к мифу о Пигмалионе. Отмечено, что структура повести определяется столкновением философских концепций Достоевского и Ницше.

Статья имеет фундаментальный характер, выполнена в традициях классического литературоведения. Список литературы репрезентативен.

Статья будет интересна как специалистам-филологам, ее материалы будут востребованы в вузовском учебном процессе, при составлении словарей концептов.

Все вышесказанное позволяет рекомендовать статью «Концепты СЛЕПОТА, ЛЮБОВЬ, ДОБРОДЕТЕЛЬ в художественном мире А. Жида (на материале повестей А. Жида «Тесные врата» и «Пасторальная симфония»)» к публикации в журнале.