

КОНЦЕПЦИЯ ДЕТСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ ФРАНСУА МОРИАКА

Аннотация: «отроческая тема», проблема становления и развития личности выступает центральной в творчестве Франсуа Мориака, который как убежденный гуманист и верующий католик, стремился показать глубину ответственности семьи, учителей и наставников перед ребенком. В повести «Мартышка» и романе «Агнец» Мориак утверждает понимание учительства и наставничества как миссии, как выполнения нравственного долга перед ребенком и высшего назначения перед Богом.

Ключевые слова: образ ребенка, концепция детства, психологизм, социальная среда, оппозиция хронотопов, гуманизм.

Концепция детства в системе общественных отношений, экономики, социологии, педагогики, философии подвержена значительным содержательным трансформациям, вплоть до кардинального изменения видения детства и формирования и выражения концепции воспитания и образования на разных этапах развития человечества. Рассматривая изменения ряда ключевых понятий в исторической антропологии детства, С.А. Рассадина подчеркивает: «Восприятие детства исторически изменчиво, каждая социокультурная общность отличается не только собственным видением задач воспитания, но и собственной педагогической антропологией — представлениями об эмоциональных, поведенческих, познавательных особенностях детского возраста» [8, с.218]. Диалектика концепции детства, ее постепенная историческая эволюция в направлении антропологизации отражает ценностные приоритеты, нравственные, религиозные и социальные идеалы эпохи, с одной стороны, однако при этом сформированный при определенных социально-исторических обстоятельствах концепция детства оказывает существенное влияние на философию детства, присущую определенной стадии общественного развития, регламентирует способ взаимодействия мира детей и мира взрослых, корректирует цели социализации личности, способствует изменению и развитию воспитательных и образовательных подходы и принципов инкультурации ребенка, выработке педагогических приемов, адекватных поставленным целям воспитания и образования.

Значительный вклад в развитие художественной концепции детства в аспекте взаимодействия феномена детства с религиозной философией и влиянием семьи внес французский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1952 год Франсуа Мориак. Продолжая и развивая тему отверженности, одиночества и незащищенности ребенка, поднятую в романах Ч. Диккенса, Мориак объединил ее с проблемой семейного воспитания в романах и повестях «Поцелуй, дарованный прокаженному» (русский перевод Л. Лунгиной – «Поцелуй прокаженному», 1922), «Мать» (1923), «Тереза Дискейру» (1927), «Мартышка» (1951), «Агнец» (1954). Мориак показывает, как отношения чистогана, оправданности любых средств для получения прибыли, представления о браке, как о выгодной сделке, принятые в буржуазной среде, разрушают или деформируют семейные отношения. Мориак сосредоточил свой художественный мир в знакомом ему с детства пространственном локусе, избрав Бордо и его окрестности местом действия в своих повестях и романах, а предметом художественного исследования – патриархальный уклад жизни провинциальной буржуазии. Однако «своеобразный уклад, основанный на провинциальной семейной морали» [2, с.320], выступает отражением образа жизни и ценностей буржуазии конца XIX – начала XX веков, определяемых приоритетом сохранения и приумножения прибыли, которому подчиняются содержание и структура семейных отношений. Участие в приобретении собственности, стремление ее сохранить и приумножить порождают



недоверие, конкуренцию и ненависть членов семьи друг к другу, Мориаку присуще «осмысление некоторых социальных черт современной жизни, уродующих душу человека еще в детстве. Законы общества, где фетишем стали деньги, неотвратимо губят даже того, кто презирает собственность ... и считает ее «абсолютным злом» [1]. В творчестве Мориака в хронотоп провинциальной жизни с ее консервативным укладом и неизбежной публичностью включается тема становления и развития личности, образ ребенка под давлением обстоятельств, которую О.А. Дубнякова определяет как «основную «отроческую» тему писателя» [4,с.117]. Погруженность ребенка в мир, которым правят деньги и собственность, в семью, отношения в которой определяются конкуренцией за доли собственности, беззащитность ребенка и его всецелая зависимость от воли взрослых, согласно традициям патриархальной морали, приводят Мориака к «убеждению, что невинный ребенок погибает во зле, пронизывающем мир» [1], к концепции ребенка как жертвы провинциального буржуазного уклада.

Уже в ранней повести «Матерь» Фелисите Казнав, стремясь сохранить неограниченное влияние на сына, полностью подчинить себе его жизнь, разрушает его брак и не оказывает помощи умирающей невестке Матильде. Фернан Казнав в свои пятьдесят лет остается внутренне капризным ребенком, избалованным полностью контролирующей его жизнь матерью, не способным не только принимать решения, но и испытывать какие-либо чувства, кроме стремления удовлетворять свои эгоистические потребности. Всесильной матери такой сын удобен, ее устраивает, что в пятьдесят лет он остается легко управляемым ребенком, и даже смерть мужа Фелисите восприняла как устранение препятствия в виде отца, который мог однажды встать между ней и сыном. Более того, стремясь полностью контролировать сына, Фелисите разрушает его брак, не предоставляя никакой помощи умирающей после тяжелых родов невестке Матильде: чисто формально осведомившись о том, не нужна ли Матильде помощь, Фелисите удаляется, оставив невестку умирать в одиночестве. Фелисите хочет законсервировать своего сына в детстве, поскольку, потакая его капризам, сыном можно легко управлять. Фернан делает слабые попытки уйти от тотального контроля матери: собственно и его женитьба и наглядно показная скорбь по умершей Матильде: он сооружает алтарь в ее память, приносит в комнату цветы, целые дни проводит у постели, на которой умерла Матильда (при этом он лишь дежурно поинтересовался, как она себя чувствует и даже не поднялся в комнату жены, умирающей от родильной горячки). Это противостояние с матерью составляло основное содержание его жизни: вечный подростковый бунт, участники которого утверждают свои желания, но не могут, а в семействе Фернана и Фелисите и не собираются расставаться друг с другом. Как отмечает М.С. Гамулинская: «Концентрируя внимание на семейных отношениях, писатель показывает нам своих героев в кризисные моменты их духовной жизни» [2,с.321].

Изображая героев, заложников предвзятого отношения, обязательств перед отвергающими и использующими их родственниками, Мориак нередко наделяет героев отталкивающими внешними чертами, которые де-факто выступают основанием для всеобщей нелюбви, а на самом деле глубоко оттеняют внутреннее душевное богатство героев. В ранней повести «Поцелуй прокаженному» Жан Пелуер испытывает отвращение к самому себе из-за неказистой внешности, маленького роста и, вспоминая годы учебы в коллеже, прекрасно понимает, почему всегда оказывался в числе последних, как бы хорошо он не декламировал и не выполнял задания. Жан, в отличие от других героев Мориака, любим в собственной семье, но отец, стремясь следовать традициям, нисколько не заботясь о чувствах Жана, подбирает ему невесту, которая соглашается на брак с Жаном, только потому что Жан – знатен, что он – выгодная партия, а главное, потому, что так решил его всесильный отец, фактический хозяин прилегающей к дому Пелуеров деревни. Однако именно Жан каждый день навещает больного туберкулезом сына доктора Пьешона и в конце концов заболевает сам. Жан хочет продлить свою жизнь, чтобы оградить супругу от настойчивых и непристойных ухаживаний доктора Пьешона, и, провожая Жана в последний путь, выданная за него замуж по расчету Ноэми, сумевшая оценить тактичность и нежность



умирающего мужа, говорит про себя: «Он был прекрасен...» [7], – тем самым разрешив мучительное противоречие, мучившее Жана при жизни.

В поздней повести «Мартышка» в центре внимания писателя судьба маленького Гийома, отпрыска знатного семейства Сернэ, который, скорее всего, из-за педагогической запущенности, а не конкретного диагноза отстает в развитии. Гийома дважды пытались устроить в закрытые учебные заведения, но его дважды через три месяца возвращали домой, поскольку «учебные заведения, которые содержались духовными особами, не были приспособлены в те годы для воспитания отсталых или больных детей» [6]. В семействе Сернэ решают попросить сельского учителя Бордаса позаниматься с Гийомом индивидуально. Бордас отказывает, сославшись на скандал, случившийся в поместье Сернэ, когда Поль, мать Гийома, по косвенным признакам, не имея прямых доказательств, деревенская общественность обвинила в связи с сельским священником. В часовне Сернэ больше не идут богослужения, Гийом говорят, что «боженьки там больше нет» [6]. Но христианские добродетели оставили и дом Сернэ и прилегающую деревню: сострадание заменяет подозрительность, взаимопомощь – недоброжелательность и отчуждение, любовь к ближнему – сплетни. Об учителе Бордасе, раненом под Верденом, поговаривают, что он сам прострелил себе ногу, отсиживаясь в тылу, хотя сражение под Верденом было одним из самых кровопролитных битв Первой мировой войны, а городской Совет Вердена учредил специальную медаль для всех выживших участников сражения.

Гийома никто не называет по имени, даже искренне любящая его служанка, предпочитает называть ребенка «цыпленочек, утеночек», а мать и бабушка называют его Мартышка. При рождении Гийом должен был получить имя Дезире (желанный), но его бабушка, выбирающая имя, поменяла решение: не признается желанным Гийом, похожий на скромного, молчаливого, робкого отца (трудно утверждать наличие какой-либо патологии, скорей Галеас наделен отталкивающей внешностью и черты его характера выступают следствием внешних недостатков – отвисшая губа, худоба – искалечили характер Галеаса). Хотя непривлекательность Гийома объясняется просто: «рот, вечно полуоткрытый, как у всех детей, которым мешают дышать полипы» [6]. Имя Гийом в семье табуировано после смерти старшего сына баронессы Жоржа на войне, поскольку немецкий кайзер носил такое же имя – Вильгельм (фран. – Гийом), и мальчика называют Гийу. Гийома как ненужную вещь стремятся спрятать: спальню ему заменяет чулан, в который отнесли ненужную швейную машинку и старый манекен. В замке Сернэ стремятся игнорировать материальное, физическое наличие Гийома, из живого ребенка Гийом превращается в аргумент в бесконечных спорах между невесткой, утверждающей свое плебейское право на равенство, и аристократкой бабушкой-баронессой, настаивающей на своем априори существующем превосходстве. Поль, движимая стремлением победить свекровь в спорах, сумела убедить Бордаса позаниматься с Гийомом, но действует она, руководствуясь не интересами сына, а мечтая о возвышенном романе с учителем Робером Бордасом.

Оказавшись в доме Бордаса, Гийом поражен роскошью быта учительской четы: в замке Сернэ ведут аскетический образ жизни – все средства баронесса Сернэ отдает дочери, чтобы та могла вести роскошную жизнь в Париже. Отец Гийома Галеас и сам Гийом считаются неполноценными, для них комфорт не предусмотрен и даже баронский титул Гийом не может наследовать – он достанется внукам баронессы от дочери. В первую очередь, Гийом обращает на обилие книг и журналов. Два пространственных локуса повести: замок Сернэ и дом учителя, на окраине деревни, в аспекте исторической традиции должны быть противопоставлены по принципу: богатство и простор замка и нищета и теснота дома деревенских учителей. Мориак, меняя роскошь и богатство местами (хотя роскошь учительского дома весьма относительная, его видит таким маленький Гийом, привыкший к аскезе жизни в замке), с одной стороны, реалистически следует исторической правде, показывая обеднение аристократии (в этом контексте тем более странным анахронизмом выглядит стремление Поль войти в аристократическую семью), с другой, убогость быта в замке выступает внешним выражением убогости семейных отношений баронов Сернэ,



причем, не только в семье Поль, Галеаса и старой баронессы, но и старой баронессы и ее дочери, которая обирает мать и семью брата.

Более локальной оппозицией выступает противопоставление чулана, заменяющего Гийому спальню, и светлой, просторной комнаты Гийом сына учителей – Жана-Пьера. Комната Жана-Пьера, его успехи, его будущее – выступают центром жизни учительского дома. В ответ на льстивые похвалы Поль Бордас отвечает: «В нашем семействе место великого человека уже занято заранее ... и занято оно нашим сыном Жан-Пьером» [6]. В замке Сернэ такой центр отсутствует: столовая, в которой собираются члены семьи вместо роскошного общего зала, – место для словесных баталий невестки и свекрови, унижения Галеаса и страха Гийома, место ненависти, не может быть признано объединяющим семью и ее ценности центром. Парадоксальным образом центр в замке Сернэ смещен из мира живых в мир мертвых: покой Гийом и его отец обретают на кладбище, Галеасу легче общаться с мертвыми, чем с живыми (кстати, баронесса, оплакивающая смерть старшего сына Жоржа, не ухаживает за памятником павших на войне и не посещает его), он берет с собой на кладбище сына, чтобы избавить его от унижений в спорах матери и бабушки. Развитием идеи центра мира, вынесенного за границы мира живых, станет окончательным обретение покоя Галеасом и Гийомом в смерть – как освобождению от оскорблений и унижений, переживаемых ими при жизни.

Гийом потрясен комнатой сына учителя – Жана-Пьера, лучшего ученика в коллеже, он восторженно перебирает книги мальчика и находит роман Жюль Верна «Таинственный остров». Бордас задает вопрос о «Робинзоне Крузо» Дефо и получает ответ, который позволяет убедиться в том, что мальчик читал роман. Тогда Робер замечает, что «Таинственный остров» – это продолжение, на что Гийом живо отвечает: «сначала нужно прочитать «80000 лье под водой» и «Дети капитана Гранта». Я не читал «80000 лье под водой»...» [6]. Гийом в первую очередь обратил внимание на обилие книг и журналов в доме учителя, заметив его интерес Леона предложила показать библиотеку Жана-Пьера. Так открывается еще один смысл оппозиции замка и дома учителя: в замке нет книг, нет учителей (Поль сама не может учить Гийома, уроки превращаются в физическое истязание мальчика), Гийом не мог найти в замке заинтересовавшую его книгу. В замке Сернэ нет знаний, нет тех, кто могут их передать; утрата экономического влияния аристократии усугубляется утратой влияния духовного и интеллектуального.

По просьбе Бордаса, Гийом легко находит нужную главу в романе Жюль Верна «Таинственный остров», в которой каторжнику Айртону говорят: «О, ты плачешь ... значит, ты снова стал человеком!» [6] Бордаса охватывают противоречивые чувства: «Он мог бы, он должен был бы удивляться, слушая выразительное чтение мальчика, который слыл чуть ли не кретином. Он мог бы, он должен был бы радоваться этой новой задаче, которую взял на себя, радоваться, что в его власти спасти это маленькое, трепещущее существо» [6]. Однако Бордас, слушая чтение Гийома, думает о себе, о своем будущем, о своем решении пожертвовать собственной карьерой во имя сына. Присутствие Гийома для всех окружающих его взрослых, включая Бордаса, становится поводом решить собственные проблемы или их обозначить, значение жизни и потребностей Гийома никем из взрослых не учитывается, Гийом своей малостью, беззащитностью вызывает не сострадание и стремление помочь, а будто провоцирует эгоистические помыслы, желание самоутвердиться за счет слабого мальчика, который не сумеет ничего противопоставить чужому эгоизму.

Бордас находит формальный повод отказаться от занятий с Гийомом: он ссылается в записке, отправленной в замок Сернэ, на свои левые убеждения как причину отказа. Для Гийома этот отказ означает крушение надежды на нормальную жизнь, на внимание, на возможность подружиться с Жаном-Пьером, на будущее. Увлекая за собой отца, Гийом бросается воду под мельничное колесо. Смерть не нужного никому в семье Гийома не только запрограммирована в отношении к нему, в лишении его имени и признания его человеком, но и прямо озвучена в споре баронессы и Поль, в котором баронесса настаивает на обучении Гийома в лицее, но невестка напоминает, что из коллегей Гийома исключали, и настаивает



за занятиях с деревенским учителем, а на возражения баронессы отвечает: «Тогда остается одно: устроить его в исправительное заведение» [6]. Баронесса со смехом, испугавшим Гийома, говорит в ответ: «Тогда почему же, милая, уж не прямо в мешок? Почему тогда не утопить его в реке, как котенка?» [6] Сама же баронесса незадолго до этой реплики называла Гийома котенком. Гийом фактически выполняет тот поступок, который ему предписан семьей, нивелирующей само его существование.

После смерти Гийома терпят крушение жизни всех, кто должен был принимать настоящее деятельное участие в его судьбе: старую баронессу дочь сдает в дом старости, Поль в мучениях умирает от рака, а Бордас сидит дома в на кровати сына, в одиночестве, оставленный сыном, опустившийся (его щеки покрывает щетина, на ногах домашние туфли), и держит в руках книгу, которую читал Гийом; она сама раскрывается на странице, которую маленький никем не любимый мальчик вдохновенно читал Роберу Бордасу, который должен был стать и не стал его учителем. Робер вспоминает, как в Эколь Нормаль, студентам объясняли значение слова учитель: «Учитель - тот, кто наставляет, тот, кто учит, тот, кто пробуждает человеческое в человеке...» [6]. Бордас отчетливо осознает, что, скорее всего, его назначением в жизни, как учителя и человека – была помощь Гийому обрести знания, уверенность в себе, будущее. И такое же назначение было у всех взрослых, окружавших Гийома, мир которых распался после его смерти. Бордас сам не замечает, как по его небритым щекам бегут слезы, думая о том, что не откажет в помощи таким, как Гийу, если такие дети встретятся на его пути. Но маленького Гийома уже не вернешь, и страдающий Бордас поднимает глаза к небу в надежде, что «быть может, ребенок, обретший вечную жизнь, смотрит на него, Бордаса, видит, как по его щеке, поросшей черной щетиной, ползет слеза, которую он забыл вытереть» [6]. Плачущий Бордас становится визуальным воплощением формулы человечности, которую Гийом нашел в приключенческом романе (других книг, в которых Гийом мог бы найти моральные сентенции, в замке Сернэ не было), и только Гийом отчаянно стремившийся стать человеком мог вычитать в романе-робинзонаде гуманистическую формулу: только человек, способный плакать, а, следовательно, сожалеть и раскаиваться, может считаться человеком.

В повести «Мартышка» семиотика оппозиции дома учителя Бордаса и замка Сернэ охватывает ряд смыслов: уклада жизни, построения взаимоотношений в семье, отношения к ребенку, хронотопов прошлого, сосредоточенного в замке Сернэ, и будущего, связанного с прогрессивными идеями учителя Бордаса. Аристократическое семейство Сернэ, сохраняющее память о многосотлетней родословной и отвергающее новые социальные явления, противопоставлено семье Бордаса, придерживающегося социалистических взглядов. В доме учителя висит портрет на видном месте портрет социалиста Жана Жореса, на который обращает внимание Гийом, свой отказ заняться образованием Гийома Бордас мотивирует несовместимостью убеждений, а, следовательно, и целей воспитания и образования. В оппозиции находятся и концепции воспитания и образования, принятые в обеих семьях: потомок аристократического рода Гийом должен получить образование в закрытом пансионе, курируемом духовными лицами; в то время как сын учителей Жан-Пьер получает образование в светском коллеже, а в дальнейшем, как планируют родители, продолжить обучение в высшей школе Эколь-Нормаль или в университете. Организующим началом концепция воспитания и образования в замке Сернэ выступает следование традициям, индивидуальные наклонности Гийома в расчет не принимаются, и только особенности развития и здоровья мальчика препятствуют претворению этой концепции в действительность. В семье учителя Бордаса образование и воспитание носят детоцентричный характер: Жан-Пьер – предмет гордости родителей, их жизнь подчинена осуществлению образовательно-воспитательного проекта, который называется Жан-Пьер Бордас. В этом проекте исключено соперничество отца и сына: Бордас отказывается от продолжения карьеры в Париже, от нового назначения, чтобы не занимать места сына. Необходимо подчеркнуть, чтобы обе концепции: обезличенного аристократического воспитания и индивидуализированного детоцентричного, – не приносят гуманистических результатов. Для



Гийома избранная модель воспитания оказывается губительной, а Жан-Пьер, исходя из финала повести, давно не навещал родителей, его отец Бордас чувствует себя одиноким и покинутым.

Пафос нравственного поиска Мориака в поздних произведениях был направлен на поиск такой модели взаимодействия мира ребенка и мира взрослых, которая отвечала бы требованиям нравственности, исключала бы любые формы доминирования, манипуляции и обезличивания.

В позднем романе «Агнец» супруги Мирбель взяли из приюта мальчика Ролана. Инициатива исходила от Мишель, которая мечтала о ребенке, но Ролан, требующий внимания, усилий в направлении социализации быстро наскучил обоим супругам. Мишель упрекает мальчика в нечистоплотности, упрямстве, неблагодарности. Мишель, прервав беседу Ксавье и Ролана, говорит, что ребенок «ничего не понимает» [5], хотя тот недавно делился с Ксавье меткими наблюдениями над животными и насекомыми. Ролану запрещено садиться за стол вместе со всеми в столовой, потому что «он ест, как свинья», а ее свекровь добавляет, что «даже на кухне его не сажают за общий стол, а кормят отдельно в буфетной» []. Ролан знает, что его скоро вернут в приют, что приемные родители и не пытались полюбить его, заняться его развитием и воспитанием. При этом заботы о мальчике полностью переданы слугам, а его образованием занят Ксавье, который отправился в дом Мирбелей, чтобы помочь им обоим обрести человечность. Ксавье считает, что его миссия выполнена, когда он привез Жана де Мирбеля домой, вернув его супруге, но встреча с заброшенным, нелюдимым, замкнутым Роланом, показывает Ксавье, кто в этом доме действительно нуждается в помощи и поддержке.

Несостоявшийся семинарист Ксавье Дартижелонг, обманув ожидания своего духовного наставника, сходит с поезда со случайным попутчиком Жаном де Мирбелем, почувствовав, что его спутник переживает душевный кризис и нуждается в помощи. Однако на самом деле Жан хочет использовать присутствие и духовное влияние глубоко верующего Ксавье в непрекращающемся противостоянии с женой, а единственная душа, нуждающаяся в помощи и наставлении – это мальчик Ролан, которого супруги де Мирбель взяли из приюта с той же целью, с какой сейчас Жан пригласил Ксавье.

Когда из дома Мирбелей уезжает молодая учительница Доминика, к которой одинокий Ролан искренне привязан и даже влюблен детской любовью, с мальчиком случается истерика. Жан Мирбель, нисколько не пытаясь его утешить, запирает мальчика на ночь в библиотеке, оставив ему лишь хлеб и воду, и никак не пытается узнать, что происходит с расстроенным одиноким ребенком. Мишель замечает, что так обращались в детстве с Жаном, и он страдал от этого, но ничего не делает, чтобы помочь Ролану, который жестоко наказан только за то, что тяжело переживал расставание с любимым человеком. Жан удивлен замечанием Ксавье о необходимости проявить милосердие и жалость к ребенку, говоря в ответ: «Жалость к кому? к этому насекомому, которое даже не имеешь права раздавить?» [5] Ксавье, рискуя здоровьем, находит способ навестить мальчика в библиотеке, поскольку боится, что в отчаянии ребенок наложит на себя руки. Вновь сталкиваются две концепции воспитания: жестко дисциплинарная, основанная на подавлении личности ребенка, заимствованная Жаном де Мирбелем из собственного детства (неслучайно его супруга Мишель вспоминает, что ее муж повторяет авторитарные методы воспитания своей матери), и гуманистическая, основанная на признании самоценности личности ребенка, нацеленная на поиск взаимопонимания и доверия, которую демонстрирует на практике Ксавье Дартижелонг.

Жан стремится как можно скорее избавиться от Ролана, передав его в приют, чтобы никто не стоял между ним и Ксавье. Ксавье, общаясь с Роланом и его приемными родителями, понимает, что его назначение в жизни состояло не в учебе в семинарии, не в получении церковного сана, а в том, чтобы помочь ребенку, от которого все отказались и вспоминают о нем только для того, чтобы использовать в качестве средства шантажа или аргумента в бесконечных громких ссорах. Ксавье завещал ребенку свое небольшое



состояние, которого должно хватить на учебу, и тайно вывез Ролана из дома Мирбелей, чтобы передать Доминике и отправить учиться. Ксавье жертвует собой, чтобы спасти Ролана, спасение мальчика стоит Ксавье жизни, хотя Жан сумел представить смерть Ксавье исключительно как несчастный случай на темной дороге. Но муки совести Жана не отпускают: роман начинается и завершается диалогом, который супруги бесконечно ведут друг с другом, стремясь найти себе оправдание и не находя его. В спорах Ксавье с Жаном, со священником выкристаллизовывается миссия спасателя и защитника, которую берет на себя герой, в этих спорах, как подчеркивает М.В. Двинина, «сформулированы этические требования, обычно с религиозной окраской» [3,с.11], отвечающие мыслям Мориака как художника-католика о целях воспитания, направленные на диалог с читателем, который должен осмыслить позиции Жана и Ксавье и выбрать ту, которая будет способствовать утверждению добра в мире. Вводя в роман религиозные и этические споры, пересказ библейских притч, Мориак утверждает свое понимание назначения литературы и искусства, которые должно приумножать добро в мире и побуждать читателя к добру.

В романе «Агнец» и автобиографической повести «Подросток былых времен» – последних завершенных произведениях – Мориак придает новый смысл своей постоянной «отроческой теме»: Ксавье Дартижелонг проходит до конца путь, испугавший Робера Бордаса, подросток Ален Гажак преодолевает искушение жесткостью и злом. Ксавье жертвует собой во имя мальчика Ролана, препятствуя его возвращению в приют, обеспечивая будущее ребенка (Ксавье передает ему свое небольшое состояние). Во имя христианской любви к ближнему и из сострадания к незащитному ребенку несостоявшийся семинарист Ксавье не дает невинному ребенку стать жертвой чужих страстей и конфликтов, решаясь на самопожертвование. Мориак неоднократно подчеркивал, что он писатель-католик, поэтому поиски человеком оправданности собственной жизни, выполнения возложенной небесами миссии составляют существо духовных исканий его героев, в первую очередь, учителей и наставников в поздних повестях о романах. Герои, добровольно жертвующие собой во имя униженных и оскорбленных, утверждают идеал христианской любви в обезчеловеченном мире, утверждая принципы истинно гуманистического поведения. В произведениях Мориака органически сочетаются исповедь и проповедь, открытый дидактизм и психологизм, авторское слово и самовыражение героев. Герои-идеологи и искатели собственной миссии берут на себя ответственность за судьбы героев-детей, возможности самовыражения которых ограничены, утверждая их право на жизнь, самореализацию, духовное развитие.

Список литературы:

1. Андрусенко А. Подросток любых времен: о нравственно-религиозных исканиях Франсуа Мориака. // <https://md-eksperiment.org/ru/post/20181206-podrostoklyubyhvremyon?ysclid=loy4ejnnep742678920> (дата обращения 14.11.2023 г.)
2. Гамулинская М.С. Художественные особенности дискурса Франсуа Мориака // ScienceJuice2020: сборник статей и тезисов. Московский городской педагогический университет. Москва, 2021. – С. 320-322.
3. Двинина М.В. Становление Франсуа Мориака: поэта и романиста (10-20 -ые гг.) // Автореферат на соискание уч. степени кандидата фил. наук. – М.: МПГУ, 1991 – 16 с.
4. Дубнякова О.А. Педагогическая стратегия автобиографического дискурса Франсуа Мориака. С.117-122.
5. Мориак Ф. Агнец. Перевод с французского И. Жаркова, Л. Лунгина// <https://predanie.ru/book/69079-agnec/?ysclid=loxa3ttisj413326640> (дата обращения 12.11.2023)
6. Мориак Ф. Мартышка. Пер. с французского И. Жаркова, Н. Немчинова // <http://lib.ru/INPROZ/MORIAK/marmoset.txt> (дата обращения 12.11.2023)
7. Мориак Ф. Поцелуй прокаженному. Пер. с французского В. Каспарова. <https://predanie.ru/book/69071-poceluy-prokazhennomu/?ysclid=loxbagntbi35530590> (дата обращения 12.11.2023)



8. Рассадина С.А. Табуирование и удовлетворение: концепты «грех» и «стыд» в контексте исторической антропологии детства. //Вестник СПбУ. 2008. Сер. 6. Вып.4. С.218-225.

