

Жилевич Ольга

Полесский государственный университет, Пинск, Беларусь

**ФИЛОСОФСКО-АЛЛЕГОРИЧЕСКОЕ «ИЗМЕРЕНИЕ»
ЛИЧНОСТИ В ПРОЗЕ Ж.-М. Г. ЛЕКЛЕЗИО**

Статья посвящена проблеме самореализации и поиска своей идентичности; понимание «своего» реализуется только при условии удаления и познания «чужого». Именно поэтому аллегория путешествия и пути в романах Ж.-М. Г. Леклезлио является одним из элементов самоидентификации. Идентификация персонажа возможна только при осознании своего места в мире.

Ключевые слова: аллегория, традиция, идентичность, самореализация, свой-чужой, интерпретация, символ, метафора

*«Слова по-настоящему не важны.
Важно совсем другое – то, что
ты хочешь сказать в самой-самой глубине души,
высказать как тайну, как молитву, одни эти речи и важны.»
Ж.-М.Г. Леклезлио «Пустыня»*

Философско-аллегорический роман – особая жанровая разновидность романа. Актуальность ее функционирования обусловлена гибкостью и способностью возникать в творчестве самых известных писателей мировой литературы. В частности, в XX в. для воплощения своих художественно-эстетических идей к философско-аллегорическому роману обращались и продолжают обращаться такие авторы, как Дж. Голсуорси, А. Жид, Т. Манн, Л. Пиранделло, Г. Уэллс, Т. Фонтане, А. Франс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. де Сент-Экзюпери, М. Горький, Веркор, А. Мердок, В. Голдинг, Г. Гарсиа-Маркес, В. Быков, В. Короткевич, П. Зюскинд, Ж.-М. Г. Леклезлио, М. Турнье, С. Жермен.

Цель настоящего исследования – выявить влияние аллегории на художественную реализацию проблемы личности в романах Ж.-М. Г. Леклезлио.

Герой философско-аллегорического романа имеет свои специфические особенности. Как правило, авторы стремятся к тому, чтобы персонаж символизировал все человечество или определенный соци-

альный класс. Более того, писатели помещают своего героя в местную среду, чтобы таким образом олицетворять универсальное существо; в результате «микромир» становится аналогом «макромира». Персонаж, как правило, притчи лишен психологизма, эмоциональности, он не проявляет себя как индивидуализированная личность.

Одной из главных черт художественного образа – его моральные качества. Автор философско-аллегорического романа создает в своем произведении такой конфликт, выход из которого предоставляется только персонажу с высокими моральными качествами. Прежде чем сделать выбор в пользу добра и гуманизма, герой должен его пережить, пройдя испытания.

В связи с тем, что в произведении человек и мир, сознание и бытие постоянно взаимодействуют, это предопределяет специфику их раскрытия: изоморфизм микро- и макрокосма, взаимодействие человека, природы и культуры в целом. Новый тип героя, сформированный в философско-аллегорическом романе, влияет на построение системы персонажей. Персонажи определяются осмысленными парадигмами. Универсальная составляющая образа оказывается уже готовой и неизменной, и, таким образом, создается ряд близких, но не идентичных персонажей. Кроме того, социально-историческая особенность образа расходится с «примитивными» прототипами.

Роман «Пустыня» (1980) Ж.-М. Г. Леклезю переносит читателя в далекий мир, одновременно конкретный и условный. История девушки Лалы и голубых людей-кочевников развивается параллельно в реальном и историческом контексте. Монтажная форма композиции нарушает связь времени и пространства, сохраняя при этом причинно-следственные связи [6, с. 5]. События логически взаимообусловлены, связаны между собой ассоциативно-аллегорическими линиями. Переход от одной сюжетной линии к другой отражены графическими выделениями в тексте.

Особенность композиции романа Ж.-М. Г. Леклезю состоит в том, что в произведении введены два параллельных повествования, сюжет которых переплетен между собой. Первый представляет собой аллегорию племени кочевников – голубых людей в Сагъет ель Амра. Второй роман – это история Лалы, потомка голубых людей, ее детство и аллегорический поиск своей идентичности.

Симметричность структуры романа «Пустыня» проявляется в наличии двух групп персонажей. В основном рассказе – это «отдельные» герои (Лала, Хартани, Ама, Наман, Радич), во вставном повествовании – их предки, которых автор обычно называет *les hommes bleus*

(синие люди), караван (караван), *hommes et femmes* (мужчины и женщины).

Величественное и в то же время трагическое шествие в романе Ж.-М. Л. Леклезиео кочевников через пустыню представляет собой аллегорию и одновременно имеет реальную историческую основу. На страницах романа писатель изображает ряд исторических событий Марокко 1909–1912 годов. Известно, что тогда французские войска вторглись в южную часть страны и грабили ее в течение трех лет, после чего там был установлен французский протекторат.

Однако автор не ставит в произведении задачу отразить указанную эпоху. Исторические факты и личности имеют в кадре второстепенный, второстепенный характер. Они необходимы писателю для реализации своего творческого замысла: через прошлое актуализировать проблему человеческого существования в современном обществе.

Ж.-М. Г. Леклезиео умело вкладывает значение собирательного существительного *la caravane* (караван) в неопределенное местоимение третьего лица множественного числа *ils* (они), которое в тексте романа объединяет мужчин, женщин, стариков, детей. Автор не дает им имен, портретных характеристик, полностью лишает коммуникативных связей. «Они» – это масса людей, некая аллегория всего человечества. И для их описания писатель использует общие черты:

- взгляд: *tous les hommes le regardaient aussi, comme avec un seul regard* [6, с. 38] (как будто одним взглядом все люди смотрели на него) (здесь и далее перевод наш – О. Жилевич);

- голос, громкость которого гиперболизирована: *c'était un brouhaha continu de voix d'hommes et de femmes, de cris aigus d'enfants* [6, с. 33] (громкий шум голосов мужчин и женщин, саркастические детские крики) или *tous disaient la même parole, la voix brisée par la fatigue et par la sécheresse* [6, с. 38] (все торопливым, усталым голосом и пересохшими от жажды губами говорили то же самое);

- след: *les femmes et les enfants marchaient à pieds nus sur le sable, en laissant après eux-mêmes la trace légère* [6, с. 38] (и женщины, и дети ходили босиком по песку, оставляя за собой невидимый след);

- запах: *c'était une odor puissante, âcre et douce à la fois, celle de la peau humaine, de la sueur* [6, с. 34] (запах резкий, горький и в то же время сладкий, запах человеческой кожи и пота);

- дыхание: *le bruit rauque des дыхание se mêlait au vent* [6, с. 10] (ветер доносил хриплый рев дыхания).

У путешественников – одинаковая одежда: *les manteaux de laine* (льняной янтарь) и *le voile bleu* (синяя ткань), одинаковый внешний вид: *les yeux noirs* (черные глаза) и *la peau sombre* (темная кожа). В ка-

раване не действуют законы, требования и предписания цивилизации. Автор утверждает: *Mais c'était le seul, le dernier pays libre peut-être, le pays où les lois des hommes n'avaient plus d'importance* [6, с. 14] (Но это была единственная, возможно, последняя свободная страна, где человеческие законы больше не имели значения).

Les hommes (Люди) молчат на протяжении всего романа. Вместо процесса общения писатель передает чувства путешественников: отчаяние, тоску, ужас, страх, тревогу. К примеру, что автор использует слово *l'inquiétude* (волнение) семь раз, при этом он опирается на традиции Артюра Рембо, в частности, на его «Озарения», и создает ритмичную прозу:

L'inquiétude grandissaient toujours, dans les bruits du campement, dans les cris des bêtes s'impatientaient ... L'inquiétude était aussi dans les odeurs violents, la sueur, l'urine, la faim ...

L'inquiétude grandissaient dans la rareté de la nourriture, quelques dattes poivres ... L'inquiétude était d'n'eau sale du puits que les pas des hommes et des bêtes avaient Troublée ... [6, с. 45]

(Тревога постоянно нарастала, тревога ощущалась во всем: в гуле стана, в фыркanye животных, в их нетерпеливом ожидании ... Тревога ощущалась также в резких запахах, в поте, в моче, в чувстве голода ...)

Тревога росла и в отсутствии еды, тревога жила в тех редких финиках, которые попадались им... Тревога чувствовалась в грязной воде колодцев, которую колыхали тяжелые шаги людей и животных...).

В этих строках романа предметы теряют четкость и превращаются в цветные пятна, одна аллегориями сменяет другую, прямые впечатления сочетаются с абстрактными представлениями.

Племена западной Сахары, возглавляемые шейхом Ма ель Айнином, противостоят колонизации. Вот как автор показывает период оккупации: « *C'est le vent de la mort qui soule sur la terre désechée, le vent mauvais qui vient des terres occupées par les étrangers, à Mogador, à Rabat, à Fez, à Tanger. Le vent tiède qui porte la rumeur de la mer, et au-delà même, le bourdonnement de grandes villes blanches où regnent les banquiers, les marchands* » [6, с. 24].

Состояния каравана сопровождаются соответствующими описаниями природы. Поскольку местом действия романа является пустыня, существование кочевников переплетается с тремя олицетворенными силами природы: песком, ветром и солнцем. Например, во время всеобъемлющего чувства одиночества вокруг людей концентрируются *les vague des dunes* (волны дюн). Когда люди испытывают чувство

гнева и страха, автор неожиданно вводит в текст произведения несколько строк, описывающих шум условного дождя: *le bruit que fait la pluie quand elle arrive, descendant la vallée et roulant avec elle les eaux rouges des torrents* (шум дождя наполнил долину и унес с собой поток красных вод). Писатель как бы облегчает напряженное состояние кочевников перед нападением французской армии, но затем, как бы приходя в себя, снова дает описание пыли, которая «поднималась из-под его ног».

Ж.-М. Г. Леклезю создает своеобразную цветовую схему изображения «каравана». Чтобы привлечь внимание читателя в самые важные моменты, он придает тот или иной цвет всему, что окружает кочевников. Итак, в начале работы, в абзаце из десяти предложений слово *bleu* (синий) присутствует в каждом из них. Писатель раскрашивает всю одежду кочевников в синий цвет: *le voile bleu* (синий плащ), *la toile bleue* (синий холст), *le reflet de l'indigo* (синий меч), *leurs habits bleus* (синяя одежда). В общем, писатель делает *le couleur bleu* (синий) и его оттенки – индиго (индиго), *gris* (серый) – доминирующими среди других цветов. В тексте романа синий цвет явно несет смысловую окраску «холода, безжизненности» и обладает аллегорическим значением – передает суровую предопределенность судьбы каравана кочевников, их путь к верной гибели.

Несмотря на то, что естественный цвет пустыни – «желтый», писатель его совершенно не использует, подчеркивая тем самым вынужденную изоляцию людей от природы. Чтобы сделать акцент на самых трагических моментах существования «каравана», Ж.-М. Г. Леклезю выбирает красный цвет: долина, ущелье, металл, пыль, небо, камни, холмы, галька становятся красными: *Déjà à l'ouest, au-dessus des rochers cassés de la Hamada, le soleil avait fait une large tache rouge* [6, с. 76] (На западе над обломками скал пустыни Хамада от солнца протянулся широкий красный хвост). Когда события достигают наивысшего напряжения – каравану угрожает смерть – автор прибегает к черному цвету: *et même l'eau dans le puits a noirci* [6, с. 72] (и даже вода в колодцах почернела).

Создавая аллегорический образ кочевников, автор органично сочетает цветовую палитру с музыкальной окраской текста. Их универсальная молитва, содержащая песенные мотивы, народный танец на барабанах, имеет иносказательное значение. Это своего рода очищение воинов перед великой битвой с армией врагов.

С помощью различных языковых средств писателю удалось выявить социальные и моральные (отсутствие внутренней свободы в современном человеке) проблемы на примере аллегорического образа

«каравана» («изгнанников, обреченных на смерть» [6, с. 13]). Автор демонстрирует огромную жажду кочевников к любви и жизни, помогающую преодолевать всевозможные трудности, и развенчивает те качества западного мира, которые «на самом деле являются лишь маской предательства и лжи» [6, с. 87].

В центре повествования основной части романа – главная героиня – молодая девушка Лала Хава; второстепенные персонажи – Хартани, Ама, Наман, Радич – существуют только в связи с ним. Этот фокус истории служит для того, чтобы углубить «маленький мир» жизни одного человека как носителя идеи возвращения к естественным истокам.

Имя персонажа Лала (*Lala*) с арабского языка «лаила» переводится как «ночь», но в то же время во французской народной песенной традиции широко известен припев «ля-ля», имеющий жизнеутверждающий, веселый, яркий характер. Уже в самой семантике имени главного героя четко выражены бинарные оппозиции: день / ночь, свет / тьма, жизнь / смерть. Имя, по сути, предопределяет судьбу персонажа.

Итак, в первой части основного сюжета *Le Bonheur* (Счастье) Лала изображена на берегу моря в деревне, у которой даже нет определенного названия. Очевидно, Ж.-М. Г. Леклезю универсализирует местоположение персонажа, оставляя читателю право «угадывать», где происходит действие. Лала воспринимает привычки кочевых женщин как естественные: приготовление пищи, рыбалка, заготовка дров. Ее жизнь размеренна и спокойна, и только рассказы тети Амы и рыбака Намана заставляют Лалу окунуться в прошлое своих предков. Одна из песен Амы выражает мечту о том, что зло и насилие со временем исчезнут из мира людей. Когда Лала скучает по своим предкам, она бежит в пустыню. И тогда поведение Лалы, подростка (блуждание по пустыне, перерыв на отдых и завтрак, сон и снова блуждание), повторяет бесконечное движение кочевников из притчи.

Во время своих странствий Лала словно сливается с природой. Она внимательно наблюдает за каждым насекомым, каждым животным пустыни, изучает каждое растение, чтобы лучше понять землю своих предков. Девушка таинственным образом связана с «*l'Homme Bleu*» или Аль-Сиром (Тайна), возможно, с ее далекими предками. Призрак Аль-Сира всегда появляется, когда девушке нужна помощь и совет. Жизненное кредо Лалы – ни при каких обстоятельствах не забывать о своем происхождении. Благодаря Синему Человеку Лала с любовью представляет в своих снах те свободные земли, которых кочевники не достигли. И именно с молчаливого согласия Аль-Сира она

сбежала из Харадока в то время, когда ее насильно хотели выдать замуж за нелюбимого человека. (Согласно Ж.-М.Г. Леклезлио, брак с нелюбимым человеком – это то же самое рабство).

Таким образом, второй этап жизни героини (в романе – этот раздел называется «*La vie chez les esclaves*» – Жизнь среди рабов), когда она попадает в город Марсель в атмосферу жестокости, насилия и равнодушия; противопоставит жизни в городе.

Город встретил ее негостеприимно, люди, которые там живут, думают только о себе: «*C'est un pays étrange, cette Ville, avec tous ces gens, parce qu'ils ne font pas réellement attention à vous si vous ne vous montrez pas*» [5, с. 267]. Здесь царит суэта и спешка, людям никогда интересоваться друг другом: «... и злые грубияны с багровыми лицами, и очень печальные люди, и очень бедные, какие растеряны старые, и женщины, с целым выводком детишек ... Здесь множество таких, кого привела сюда бедность: негры, турки, испанцы, греки, и во всех на лице тревога и усталость ... »

В большом городе, несмотря на все пороки общества, Лала не меняет своих привычек. Она видит бедность людей, но не убегает от нее, а, наоборот, погружается в нее: ходит по пустошам, где ночуют маленькие беспризорники или старики, которых выгнали из хижин взрослые дети; подсматривает за проститутками, которые вынуждены зарабатывать на жизнь бедностью и безнадежностью; сидит на вокзале, глядя на изгнанных из родных мест беженцев ... Лала всем сердцем сочувствует больным детям. Она делит последний кусок хлеба с голодным бездомным Радичем; покупает фрукты одинокому, беспомощному старику; вступает в разговор с брошенной пожилой женщиной, чтобы хотя бы на словах помочь ей справиться с несчастьем.

В Марселе Лала чувствует голод физический и духовный: «*C'est la solitude, peut-être, et la faim aussi, la faim de douceur, de lumière, de chansons, la faim de tout*» [6, с. 299]. В городе нет главного – солнца: «*On ne voit pas le ciel, comme s'il y avait une taie blanche qui recouvrirait la terre. Comment pourraientils venir jusqu'ici, le Hartani, et lui, le guerrier bleu du desert, Es Ser, le Secret?*» [6, с. 311].

Неуважение, жестокое обращение с женщиной, вызывает у нее чувство гнева. Но в то же время она чувствует себя бессильной перед лицом социального зла: пьянства и наркомании. Она понимает, что люди умирают в городе не потому, что иссякли колодцы с водой, как в пустыне, а потому, что исчезла справедливость и общество основано на разделении на господ и рабов, сытых и голодных. Цивилизация, даже если она не убивает людей, но уничтожает человека в человеке, удаляясь от того, что ему присуще, от природы.

В тусклых стенах квартиры Лала изменилась. Девушка обрезала свои длинные пышные волосы, и даже кожа ее стала серой и белой. Она чувствует, что ничего не осталось от Лалы из пустыни, ее внутренний свет тускнеет: «*..ils ne pourraient pas la reconnaître, au milieu de tant de visage, de tant de corps ... c'est pour cela que Lalla ne les cherche plus, ne leur parle plus, comme s'ils avaient disparu pour toujours, comme s'ils étaient mort pour elle*» [6, с. 312]. Это ее душа начинает черстветь.

Лала сначала работает уборщицей в отеле, а потом становится моделью, как бы приспособившись к ритму городской жизни, но не забывает о пустыне. У девочки особый талант: она умеет видеть сквозь улицы, памятники, дома природное начало: «реки, пустыня, песок, небо, ветер» [6, с. 329].

Став фотомodelью, достигнув всего, о чем мечтает «девушка из города», она понимает, что это продолжение ее падения. Только в снах она переносится на родную землю: «*... en tenant les yeux bien fermes, elle peut voir encore la nuit du désert*» [6, с. 316]. Поэтому большим счастьем становится известие о ребенке, которое снова соединит ее с домом: «*Bonheur d'avoir un enfant qui unit Lalla à la beauté du désert*» [6, с. 322].

Лала возвращается на землю своих предков, хотя внезапно и почти сказочно разбогатела. Но она не понимает силу денег, потому что она чувствует красоту моря и неба, неиссякаемое богатство, содержащееся в самом маленьком растении, выращенном в пустыне. Как пишет И. Шматкова, «женщина, осознавая свою миссию на земле, имеет еще более высокую цель – беспокоиться, заботиться о нравственном устройстве общества, судьбах народа, будущем человечества» [3, с. 77].

В образе своего современника Лала Хава писатель воплощает главную идею произведения – оторванность человека от своих устоев приводит его к смерти. И, по словам Терезы ди Скана, рождение ребенка у героини должно было показать, что «караван» (в символической форме – человечество) не может исчезнуть, умереть. Ребенок Лалы символизирует возрождение человечества, веру в то, что человек постигает свое нынешнее духовное состояние» [5, с. 115].

В душе она остается потомком голубого племени, слышит зов родины, который становится все слабее на чужбине. Лала понимает, что найдет себя, вернувшись к своим предкам, своим корням, своей пустыне. Путешествие-аллегория с родины становится необходимым элементом на пути к самоидентификации персонажа.

Лала не признает власть денег, ведь знает, что ни за какие деньги на земле не купить красоты моря и неба. Однажды ей надоело это

существование, захотелось снова почувствовать себя свободной дома, в пустыне.

Она оставила все, вернулась туда, где впервые увидела свет, где впервые встала на ноги, где впервые почувствовала горячий поцелуй безжалостного солнца, и только там Лала Хава, дочь Хавы, потомок рода Голубого Мужчины, человек своей земли, нашла покой и счастье. Общение с предком является проявлением предродовой памяти, которая, по мнению Ж.-М. Г. Леклезю, у каждого человека, чем и поддерживает связь поколений.

На лоне природы, как и ее мать, рождает Лала свое дитя. Это иллюстрация цикличности жизни: как ее племя переходит к северу, чтобы найти свободу в пустыне, так и Лала после путешествий возвращается родить ребенка на родной земле, в том же месте, где она сама появилась на свет.

Пустыня становится полноправным персонажем-аллегорией романа: все, что в ней родилось, к ней должно вернуться. Она объединяет две истории романа, является местом встречи Лалы и ее предка. Она становится местом смерти, но и местом чистоты, величия, героизма и рождения: *«un pays ou plus rien ne pouvait apparaître ou mourir, comme s'il était déjà séparé des autres pays, au sommet de l'existence terrestre»* [6, с. 11]. Пустыня является той родиной, которую ищут героини и наполнена аллегорическим значением: пустыня – это родная земля, где каждый находит себя, она является синонимом возрождения, надежды и красоты, напоминая, что возвращение домой никогда не является запоздалым.

На наш взгляд, Лала Хава – метонимически редуцированный персонаж, ее судьба не является проекцией изначального и независимого «Я» на внешний мир. В романе не развивается характер героини. Вместо психологического портрета – зарисовки ее душевного состояния в определенные моменты (например, красочно описанные сцены единения Лалы с природой, ее первого контакта с суровой цивилизацией Марсея).

Можно сделать вывод, что «художественное произведение многолико, и масштаб заложенного содержания, возможности литературного прочтения и культурной интерпретации необходимо постоянно наблюдать и фиксировать. Это позволит не только увидеть широту рецептивного диапазона, но и проследить изменения в мировоззрении реципиента, определить систему ценностей реального читателя» [1, с. 302].

В романе-притче «Пустыня» писатель стремится придать своему персонажу «наиндивидуальные», то есть вообще присущие челове-

ческой природе, черты. Другими словами, человек в произведении возникает не столько в своей конкретной исторической обусловленности, сколько как родовое существо. Автор постарался побудить читателя задуматься о душевном состоянии современного человека на примере главного героя. Сегодняшняя мораль – это лишь определенная цепь в развитии человечества, и, по мнению Ницше, «она была создана для того, чтобы освободить себя» [3, с. 302]. В «Пустыне» свобода достигается в процессе возвращения человека к самому себе, к состоянию естественности, которое он утратил в результате прогресса цивилизации.

1. Губская, О. Н. Проза Максима Горького и современный культурный контекст / О. Н. Губская // Национальные культуры в межкультурной коммуникации: сборник научных статей по материалам III Международной научно-практической конференции, Минск, 12-13 апреля 2018 г. / БГУ ; под ред. С. Ю. Лебедева. – Минск: Колорград, 2018. – С. 295-303. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36725410>. – Дата доступа: – 02.11.2020.

2. Жилевич, О. Ф. Роман С. Жермен «Взгляд Медузы» как аллегория современного мира / О. Ф. Жилевич // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А: Гуманитарные науки. – 2019. – № 2. – С. 53-56. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=37217249>. – Дата доступа: 01.12.2019.

3. Ницше, Ф. Избранные произведения / Ф. Ницше ; пер. с нем. С.Л. Франка и К.А. Свасьян. – М. : Просвещение, 1993. – 573 с.

4. Шматкова, I. Чалавек-паэт-грамадства ў беларускай жаночай паэзіі другой паловы XX ст / I. Шматкова // Государства Центральной и Восточной Европы в исторической перспективе : сб. научн. Ст. по мат. II Междунар. Научн. Конф., Пинск, 24–25 ноября 2017 г. : в 2 ч. – Полес. Гос. Ун-т ; под ред. Р.Б. Гагуа. – Пинск : ПолесГУ, 2017. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 75-78.

5. Di Scano, T. La vision du monde: cinq études sur l'oeuvre de Le Clézio. – Paris : Liguori–Napoli–Nizet, 1978. – 135 p.

6. Le Clézio, J.-M. G. Désert / J.-M. G. Le Clézio. – Paris : Gallimard, 1980. – 445 p.

PHILOSOPHICAL-ALLEGORICAL "DIMENSION" OF PERSONALITY IN PROSE J.-M. G. LEKLESIO

Olga Jilevich

Polessky State University, Pinsk, Belarus, jilevitch@gmail.com

The article is devoted to the problem of self-realization and the search for one's identity; the understanding of "one's own" is realized only on condition of removal and cognition of the "alien". That is why the allegory of travel in the novels of J.-M. G. Le

Clézio is one of the elements of self-identification. The identification of a character is possible only when realizing his place in the world.

Keywords: allegory, tradition, identity, self-realization, friend or foe, interpretation, symbol, metaphor