

УДК 1(44):821.133.1

**В.Ф. ЖЫЛЕВИЧ**, канд. філ. навук, дацент,  
дацент кафедры лінгвістыкі і прафесійнай камунікацыі  
Палескі дзяржаўны ўніверсітэт,  
г. Пінск, Рэспубліка Беларусь  
E-mail: jilevitch@gmail.com



Статья поступила 28 сентября 2024 г.

## **АДЛЮСТРАВАННЕ ПРАСТОРЫ Ё ФРАНЦУЗСКІМ ФІЛАСОФСКА-АЛЕГАРЫЧНЫМ РАМАНЕ: ТРАДЫЦЫІ І НАВАТАРСТВА<sup>1</sup>**

*Упершыню выяўляюцца асаблівасці прасторы ў алегарычным «Рамане пра Ружу» Гіёма дэ Лорыса і Жана дэ Мена, што дазволіць прасачыць традыцыю, вызначыць пераемнасць і наватарства прасторы ў французскім філасофска-алегарычным рамане ХХ стагоддзя. Сцвярджаецца, што ў аснове філасофска-алегарычнага рамана – мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі, і сфарміраваная на вобразна-паняццёвых прыцыпах адлюстравання мыслення адпаведнай эпохі. Вызначаецца, што алегарычны тып прасторы мае падвойную ступень умоўнасці – яна выступае як прастора мастацкая (віртуальная або выдуманая) і як алегарычная.*

**Ключавыя словы:** прастора, алегарычны раман, філасофска-алегарычны раман, «Раман пра Ружу», традыцыі, наватарства, рэвердзі.

**JILEVICH O.F.**, PhD in Philol. Sc., Associate Professor  
Polesky State University,  
Pinsk, Republic of Belarus

## **THE SPACE IN THE FRENCH PHILOSOPHICAL AND ALLEGORICAL NOVEL: TRADITIONS AND INNOVATIONS**

*This article examines the philosophical-allegorical novel as a genre type of the modern novel. Features of space in the allegorical «Romance of the Rose» by Guillaume de Lauris and Jean de Men are revealed. This allows us to trace the tradition, determine the continuity and innovation of the French philosophical-allegorical novel of the 20th century. It is claimed that the basis of the philosophical-allegorical novel is an artistic-philosophical thought framed with the help of an allegory and formed according to the figurative-conceptual principles of reflecting the thinking of the relevant era. It is determined that the allegorical type of space has a double degree of convention – it acts as an artistic space (virtual or fictional) and as an allegorical space.*

**Keywords:** space, allegorical novel, philosophical-allegorical novel, «Romance of the Rose», tradition, innovation, reverdi.

---

<sup>1</sup> Статья публикуется в авторской редакции

**Уводзіны.** Філасофска-алегарычны раман – асаблівая жанравая разнавіднасць рамана. Актуальнасць яе функцыянавання абумоўлена гнуткасцю, і здольнасцю ўзнікаць у творчасці самых вядомых пісьменнікаў сусветнай літаратуры. У прыватнасці, у XX стагоддзі для вырашэння сваіх мастацка-эстэтычных ідэй да філасофска-алегарычнага рамана звярталіся і працягваюць звяртацца такія аўтары як Дж. Голсуорсі, А. Жыд, Т. Ман, Л. Пірандэла, Г. Уэлс, Т. Фантане, А. Франс, Ж.-П. Сартр, А. Камю, А. дэ Сэнт-Экзюперы, М. Гарэцкі, Веркор, А. Мердак, В. Голдзінг, Г. Гарсія-Маркес, В. Быкаў, Ул. Караткевіч, П. Зюскінд, Ж.-М. Г. Леклезіе, М. Турнье, С. Жэрмэн. Нягледзячы на відавочную распаўсюджанасць філасофска-алегарычнага рамана, яго тыпалогія і жанравыя асаблівасці да гэтага часу не распрацаваны на належным узроўні.

**Мэта** даследавання – выявіць традыцыі і наватарства ў адлюстраванні прасторы ў французскім філасофска-алегарычным рамане.

Для дасягнення пастаўленай мэты выяўлены наступныя **задачы**:

- прааналізаваць адлюстраванне прасторы ў алегарычным творы «Раман пра Ружу» Гіёма дэ Лорыса і Жана дэ Мена;

- супаставіць прастору «Рамана пра Ружу» з літаратурнымі творами XX стагоддзя;

- вызначыць ступень уплыву жанру твора на выяву прасторы ў залежнасці ад крытычнай інтэрпрэтацыі тэрміна «алегорыя».

**Матэрыялам** для даследавання паслужыў «Раман пра Ружу» Гіёма дэ Лорыса і Жана дэ Мена, а таксама раманы замежных пісьменнікаў XX стагоддзя: А. Франса, А. Камю, А. дэ Сэнт-Экзюперы, У. Голдынга, Каба Абэ, Веркора, М. Турнье, Ж.-М. Г. Леклезіе, Б. дэ Бушэрона.

**Асноўная частка.** Французскі алегарычны раман нарадзіўся ў эпоху Сярэднявечча. Выяўленне асаблівасцяў адлюстравання яго прасторы дазволіць прасачыць традыцыю, вызначыць пераемнасць і наватарства французскага філасофска-алегарычнага рамана XX стагоддзя.

Структура «Рамана» вызначае падыход да адлюстравання прасторы ў ім. «Раман пра Ружу» пачынаецца з уводзінаў, якія падрыхтоўваюць уключэнне «іншай рэальнасці» ў

твор. Змяшчаючы асноўнае дзеянне «Рамана пра Ружу» ў рэальнасць снабчання, Гіём дэ Лорыс уздзейнічае і на характар прасторы: яна набывае пэўную ўмоўнасць. З гэтай тэмай у «Рамане» звязаны матыў, папулярны ў куртуазнай літаратуры: рэвердзі (апісанні вясновай прыроды). Яму адведзены радкі 45-83 «Рамана пра Ружу», у іх згадваюцца месяц май, «новае адзенне» прыроды (v. 60), спаборніцтва птушак у спевах. Рэвердзі карэлюе з любоўнай тэмай, якая перадае ўнутраны стан героя, яго здольнасць да кахання, што звязана з адлюстраваннем прасторы ў пачатку рамана.

**Спосабы прачытання «Рамана пра Ружу» і іх уплыў на прастору.**

Варта вылучыць наступныя спосабы чытання твора ў адпаведнасці з тэорыяй чатырох сэнсаў: літаральны сэнс – малады чалавек знаходзіць у садзе ружу і хоча яе сарваць. Алегарычны (тыпалагічны) сэнс адпавядае любоўнай гісторыі. Трапалагічны (маральны) сэнс заключаюцца ў *ars amandi*, якое змяшчае ў сабе паэма. Містычны (анагагічны) сэнс заключаецца ў магчымасці з'яўлення містычнай Ружы.

Цікавым уяўляецца таксама чытанне, прапанаванае Ж. Камянец: шлях героя разглядаецца як містычны досвед з адпаведнымі этапамі [цыт. па 1, с. 15]. Для таго, каб прааналізаваць прастору маюць значэнне, перш за ўсё, два першыя этапы, выдзеленыя Ж. Камянец: абуджэнне і ачышчэнне. Першая стадыя – абуджэнне – звязана містычным досведам героя, яго ўсведамленнем боскай (*divine*) рэальнасці. Герой «Рамана пра Ружу» перажывае трайнае абуджэнне: пачатак новага дня, надыход вясны і ўласна ілжывае абуджэнне ў снабчання. Стадыя ачышчэння звязана з вадой, якая згадваецца ў «Рамане»: у першы раз – калі герой мыецца пасля абуджэння, і ў другі раз – калі ён прыходзіць да ракі. Пры гэтым, гледзячы ў раку, герой бачыць у ёй толькі гальку на дне, што, паводле Ж. Камянец, перадае яго недастатковую падрыхтаванасць да ўспрымання вышэйшай Рэальнасці [цыт. па 1, с. 16]. Цікава таксама, што рака – напрыклад, у казачна-міфалагічным кантэксце або ў рыцарскіх раманах – дастаткова часта з'яўляецца перашкодай, якую неабходна пераадолець. У «Рамане пра Ружу» герой не робіць гэтага і ідзе

ўздоўж ракі, бо яго пошукі яшчэ не пачаліся. У адрозненне ад герояў рыцарскіх раманаў, ён не шукае прыгод, гэта прыгоды здараюцца з ім. Так, на яго шляху з'яўляецца сад Адпачынку.

Адно з галоўных уласцівасцяў саду – яго непрыступнасць. У асноўным персанажы размеркаваны адносна саду наступным чынам: Заганы прадстаўлены на сценах звонку, Цноты ж знаходзяцца ўнутры. Але існуюць і выключэнні з гэтага правіла: фігуры Загана ёсць і ўнутры саду.

Алегарычныя фігуры Заганаў і Цнотаў у Гіёма дэ Лорыса асноўваюцца на суаднеснасці з куртуазным светам. Так, Заганы выключаюць чалавека з куртуазнага свету (напрыклад, Небяспека і Паклёпнік), тады як Цноты, наадварот, з'яўляюцца неабходнай умовай для доступу да яго (напрыклад, Шчодрасць, Бесклапотнасць і Прыгажосць). Разглядаючы ролю Заганаў і Цнотаў у «Рамане пра Ружу», мы таксама звяртаемся да мініяцюраў, якія суправаджаюць рукапісы.

Пасля апісання Заганаў, намаляваных на вонкавых сценах, герой згадвае аб тым, што сцены ўяўлялі сабой квадрат. Некаторыя інтэрпрэтацыі фігуры квадрата могуць быць далучаны да саду Адпачывання з «Рамана»: «ён [квадрат] – сімвал зямлі, у супрацьлегласць небу, але таксама, на іншым узроўні, ён – сімвал створанага свету, зямлі і неба, у супрацьлегласць нетварнаму і стваральніку, ён – антытэза трансэндэнтнага» (Пераклад наш – В. Ф. Жылевіч) [5, с. 23]. Квадрат – форма Нябеснага Іерусаліма. Дадзеная форма – дасканалая. Аднак у мініяцюрах «Рамана» квадрат практычна ніколі не адлюстроўваецца: часцей за яго замяняюць больш складаныя фігуры.

Сцяна саду – першая значная перашкода ў «Рамане». Яна ўяўляе сабой мяжу (тэрміналогія Ю.М. Лотмана), і заключае ўнутры сябе ідэальны свет, адлучаючы яго ад астатняй прасторы. Тыпалагічна вобраз агароджы-перашкоды для героя ўзыходзіць да апісанняў падобных перашкод у чароўнай казцы. Саду Адпачывання ў «Рамане» адпавядае Палац ў трыдзевятым царстве. Варта адзначыць, што і першы, і другі – частка знешняй прасторы для героя. Цікава, што, характарызуючы Трыдзевятае царства, У.Я. Проп адзначае такую яго асаблівасць як тэрыямарфізм, – населенасць персанажамі-

жывёламі [цыт. па 1, с. 16]. У «Рамане пра Ружу» насельнікі саду Адпачывання таксама сутнасна адрозніваюцца ад людзей, гэта – алегарычныя персанажы.

Дзверцы ў сад героя адчыняе Бесклапотнасць (Oiseuse), якая становіцца яго правадніком у новы свет. Пры гэтым герой ужо падрыхтаваны да такога пераходу: ён мінуў стадыі абуджэння і ачышчэнні ў сваім містычным развіцці, прычым апошнім этапам у стадыі ачышчэння стала сузіранне постацяў Заганаў на сцяне [9, с. 112]. Такім чынам паказваецца, што герой чысты ад іх неспрыяльнага ўплыву. Эпізод з пранікненнем героя ў сад пры дапамозе Бесклапотнасці можа быць прачытаны досыць адназначна: так аўтар дае зразумець, што ў куртуазны свет могуць патрапіць толькі тыя, у каго ёсць вольны час – otium (ад гэтага слова паходзіць само Oiseuse) і жаданне выдаткаваць гэты час на тое, каб даглядаць за сабой (vv. 572-574) [8, с. 29].

У малюнку самога саду Адпачывання ўзаемадзеянчаюць элементы апісання зямнога раю і locus amoenus. Абодзве гэтыя з'явы шырока прадстаўлены ў сярэднявечнай літаратуры, пры гэтым карані апошняй сыходзяць у Антычнасць. У паэтыках Сярэдніх вякоў адлюстраванне locus amoenus было практычна кадыфікавана: такім малююць яго ў сваіх творах Мацвей Вандомскі і Гальфрыд Вінсальфскі. Э.Р. Курцыус вылучае ў ім тры пастаянныя матывы – дрэвы, луг і крыніцу – і тры неабавязковыя: спева птушак, кветкі і павеў ветру [6, с. 118].

Існуе шэраг тэкстаў, у якіх locus amoenus прама завецца paradis terrestre («зямны рай»). «Раман пра Ружу» можна аднесці да іх з агаворкай: герой, ужываючы гэтае слова, увесь час падкрэслівае, што сад Адпачынку падобны зямному раю – аднак, як маецца на ўвазе, не зусім з'яўляецца ім. Гэта перадаецца пры дапамозе выказаў «je suis» і «ce m'est avis» («я думаю», «як мне здаецца»). Аднак ёсць тэксты, у якіх нейкае месца называецца зямным раем. Да іх адносіцца, у прыватнасці, парадыйны «Раман пра Лісу», дзе па-свойму абыгрываецца тэма зямнога раю: ён, ва ўяўленні Ліса, павінен утрымліваць у сабе, перш за ўсё, ежу, што падкрэслівае парадыйны, карнавальны характар твора.

У «Рамане пра Ружу» сад мае алегарычнае значэнне, тым больш што ён ужо выкарысто-

ўваўся для хрысціянскага вобразу зямнога раю. Так, у Амбросія Медыяланскага крыніца абазначае Хрыста, чатыры ракі адпавядаюць чатыром галоўным цнотам і чатыром бакам свету, у Рабана Маўра чатыры ракі звязаны з чатырма евангелістамі [10, с. 225]. У «Рамане пра Ружу» сад можа інтэрпрэтавацца як падабенства ідэальнага куртуазнага свету.

Наступны важны локус у «Рамане» – гэта крыніца Нарцыса – досыць частае спалучэнне для сярэднявечнай літаратуры, яно сустракаецца ў «Флуары і Бланшэфлор», у «Трактаце пра каханне» Андрэя Капелана, у «Рыцары са Львом» Крэцьена дэ Труа, у «Трыстане і Ізольдзе». Вобраз «дрэва/крыніцы» адсылае нас да райскіх рэалій. Гэта дазваляе ўбачыць у дрэве не проста элемент дэкору, а спадчынніка Дрэва Спазнання. Цікава адзначыць, што дрэва не застаецца ў гэтай якасці, а ператвараецца ў Дрэва Каханья – такім мы бачым яго ў Андрэя Капелана і ў «Флуары». Варта адзначыць, што і сама крыніца характарызуецца як «крыніца каханья» ў «Рамане пра Ружу». Так ажыццяўляецца падмена хрысціянскіх каштоўнасцяў куртуазнымі. На дне крыніцы Нарцыса знаходзяцца крышталі, якія адлюстравваюць сад. Аб значэнні гэтых крышталаў існуюць розныя меркаванні, у іх можна ўбачыць вочы дамы, можна – вочы палюбоўніка ці трэцяга персанажа.

Менавіта ў крыніцы герой заўважае адлюстраванне ружовага куста, да якога з гэтага часу накіраваны яго імкненні. Пасля таго, як герой «выбірае» ружовы куст, яго параніць некалькімі стрэламі Амур, які кіруе яго наступнымі дзеяннямі. Яго навучанні – свайго роду падручнік куртуазных паводзін, што само па сабе не мяркуе ўводзіны прасторавых каардынат, аднак тут таксама прысутнічаюць цікавыя з гэтага пункта гледжання рэаліі: так, у прамовах Амура з'яўляецца гарадская прастора, а таксама абгульваецца такі важны для куртуазнай літаратуры матыў, як *mountain* («каханне здалёку») [11, с. 43]. Эмацыйная афарбаванасць гарадской прасторы становіцца відавочнай пры параўнанні становішча героя са зняволеннем у сарацынскай турме.

Апісваючы прастору вакол бутона, апавядальнік кажа, што яго духмянасць «запаўняла сабой усю мясцовасць» (*toute la place*

*replennist*, v. 1670) [8, с. 56], Так ствараецца мікраквантум, цэнтрам якога з'яўляецца абраная кветка. Гэтая прасторавая адзінка ўпісваецца ў шэраг іншых, якія папярэднічалі ёй. Падобная структура прасторы, у якой адзін кантывуум, больш шырокі, змяняе іншы, больш зачынены, непасрэдна злучана з маршрутам героя, які і арганізуе гэтую прастору,

З пункту гледжання апісання прасторы ўсе тэксты могуць быць падзелены на два тыпы. Да першага тыпу адносяцца тэксты, якія характарызуюць структуру свету ў цэлым, яны адказваюць на пытанне «Як [свет] уладкованы?» [15, с. 70] Гэтыя тэксты адрозніваюцца большай статычнасцю ў параўнанні з другой групай. У яе ўваходзіць іншы тып тэкстаў, «якія характарызуюць месца, становішча і дзейнасць чалавека ў навакольным яго свеце», «Раман пра Ружу» уяўляе сабой, па большай частцы, тэкст другога тыпу, У той жа час у ім можна заўважыць і рысы першага тыпу, напрыклад, у апісанні *locus amoenus*.

Гэтая рыса прасторы «Рамана пра Ружу», а менавіта актуалізацыя яго з дапамогай перасоўванняў галоўнага героя, падводзіць нас да іншай яго асаблівасці, якую А. Планше характарызуе як канцэнтрычнасць [14, с. 52]. Сапраўды, перамяшчэнні героя могуць быць ахарактарызаваны як сталы рух ад больш адчыненай прасторы да больш зачыненай. У той жа час мы прапануем сваю схему арганізацыі прасторы ў «Рамане пра Ружу», якая можа быць прадстаўлена як супрацьпастаўленне звычайнай прасторы (горада), абмежаванай сваімі сценамі, алегарычнай прасторы, зачыненай сценамі саду, і ўжо ўнутры гэтых сцен саду прысутнічае наступны падзел прасторы на ячэйкі.

Абгароджаны ружовы куст і звязаныя з ім замак і вежа вабяць за сабой з'яўленне новых алегарычных персанажаў, памагатых і супернікаў героя. Усе гэтыя персанажы так ці інакш злучаны альбо з Дамай, альбо з асяроддзем закаханых, што мяркуе алегарычную трактоўку тэксту. Дадзеныя персанажы замацаваныя за вызначанай ячэйкай кантывууму, гэта значыць за месцам, дзе размешчаны ружовы куст, і адносяцца да нерухомага тыпу герояў. У нашым выпадку нерухомага алегарычнага персанажа – не толькі «персаніфікаваныя абставіны», але і,



больш канкрэтна – персаніфікаваная перашкода. Яны ўтвараюць адзінае цэлае з загарадзю, якая атачае ружовы куст, падобна таму як іншыя заганы неаддзельныя ад вонкавай сцяны саду. Гэтыя персанажы тыповыя для гэтай прасторы. Варта адзначыць, што яны ўвасабляюць нейкія перашкоды ў выглядзе персаніфікацый. Гэтыя перашкоды – Сорам, Плёткі, Адмова і г.д. – тэрэтычна немагчыма лакалізаваць у прасторы. Магчымаць гэтай лакалізацыі з’яўляецца менавіта дзякуючы персаніфікацыі, якая канкрэтызуе абстрактнае. У гэтым і заключаецца адна з адметных асаблівасцяў прасторы алегарычнага твора – тое, што немагчыма «прывязаць» да ячэйкі кантынууму пры звычайнай намінацыі пачуццяў, эмоцый, паводзін і г.д., параўнальна лёгка размяркоўваецца ў кантынууме твора ў тых выпадках, калі гаворка ідзе аб алегорыі [13, с. 460].

Пры выкарыстанні алегорыі Жан дэ Мен сумяшчае прасторавыя і алегарычныя элементы, звяртаючыся да таго ж прыёму, што і Гіём дэ Лорыс: гэтыя прасторавыя характарыстыкі адлюстроўваюць падзеі чалавечага жыцця і ўнутраныя перажыванні: так, «дом Асалоды» адпавядае разнастайным радосцям жыцця, якія самі па сабе не могуць быць прывязаны да якой-небудзь кропкі ў прасторы, і такую «прывязку» ім дае менавіта алегарычны характар твора [12, с. 74].

Такім чынам, у «Рамане пра Ружу» асноўны локуса, сад Адпачынку, абстрактна адлюстроўвае куртузнае грамадства і адначасова царства Амура ў частцы Гіёма дэ Лорыса і Царства Боскае – у частцы Жана дэ Мена.

У «Рамане пра Ружу» прадстаўлена маральна-геаграфічная лінія, якая супрацьпастаўляе рай і пекла. Хрысціянскі вобраз раю служыць адной з крыніц для вобразу саду Адпачывання, куды пападае герой, і, у яшчэ большай ступені, прадстаўлены ў выгляд «выдатнага парку» у Жана дэ Мена.

#### **Агульная характарыстыка сучаснага філасофска-алегарычнага рамана.**

Філасофска-алегарычны раман – сінтэтычная жанравая мадыфікацыя, у якой мастацкае, вобразна-іншасказальнае асэнсаванне рэчаіснасці спалучаецца з навукова-лагічным яго мадэляваннем [2, с. 110]. На працягу ўсяго дваццатага стагоддзя гэтыя

розныя формы спасціжэння свету ў некаторых філасофскіх кірунках зблізіліся.

Да гэтага перыяду філасофія, не даследуючы асобу буйным планам, займалася, галоўным чынам, пошукамі самых агульных, пазбаўленых вызначанасці заканамернасцяў быцця, вывучэннем лімітава абагульненых сістэм апісання свету. Таму паміж ёю і мастацкай літаратурай існаваў значны разрыў. Філасофія ўплывала на літаратуру толькі ўскосна, наўпрост не пранікаючы ў яе. Але калі галоўным прадметам свайго аналізу некаторыя заходнееўрапейскія філосафы зрабілі сэнс і структуру канкрэтнага быцця чалавека, гэта значыць, менавіта тое, што заўсёды было манаполіяй пісьменнікаў, разрыў значна скараціўся. Гэта садзейнічала больш шырокаму і натуральнаму ўзаемапранікненню філасофіі і літаратуры.

На думку М. М. Зіндэ, «філасофія можа ўваходзіць у твор рознымі спосабамі» [3, с. 5]. З аднаго боку, яна непасрэдна аказваецца на старонках белетрыстыкі ў аўтарскіх адступленнях, у спрэчках або разважаннях персанажаў, але не закранае апавед на сюжэтным узроўні. Ствараючы інтэлектуальна насычаную атмасферу, павышаючы ўдзельную вагу аналітычнага пачатку, філасофія ў гэтым выпадку не вызначае манеру паводзін герояў, застаецца вонкавай па стаўленні да мастацкага зместу твора, а часта яшчэ і значна саслабляе яго апавядальную канву.

З іншага боку, сінтэз філасофскага і мастацка-іншасказальнага пачаў ажыццяўляцца на ўзроўні структуры твора. Знаходзячыся ў аснове сюжэту і ўвасабляючыся знутры, філасофская тэза вызначае спосаб мыслення герояў, іх учынкi і паводзіны. Такім чынам, у аснове сучаснага філасофска-алегарычнага рамана знаходзіцца мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі, і сфарміраваная па вобразна-паняццiных прынцыпах адлюстравання мыслення сваёй эпохі. Алегорыя ў дадзеным выпадку ўяўляе сабой не адзінкавую фігуру, а ўяўляе сабой апавед, які арганізуе ўвесь твор цалкам, элементы якога змяшчаюць сімвалічныя значэнні, якія ляжаць у аснове яго другога значэння.

Як адзначае К. Вандэндорп, «у філасофска-алегарычным творы зліваюцца разам лагічнае паняцце, канкрэтны вобраз і маральная схема» [16, с.16]. Для пэўнасці выказвання

аўтарскай думкі канкрэтнае аблічча з'яў у алегорыі, у той ці ступені, спрашчаецца ці дэфармуецца. Таму ў такім творы сціраецца жыццёвая разнастайнасць эпічнага рамана і ствараецца больш-менш штучны мастацкі свет. Галоўнай сюжэтнай падзеяй у філасофска-алегарычным рамане становіцца, як правіла, не тыповая сітуацыя, а тая, якая найлепшым чынам ілюструе аўтарскія думкі, меркаванні аб быцці чалавека. Іншымі словамі, сюжэт канструюецца аўтарам як адзін з магчымых варыянтаў рэалізацыі вызначанай мадэлі. Напрыклад, аснову філасофска-алегарычнага рамана «Востраў пінгінаў» А. Франса склала асэнсаванне аўтарам гісторыі і тых шляхоў, якімі павінна ісці чалавецтва, а таксама «магчымасці і мэтазгоднасці перабудовы сацыяльнага парадку. Твор з'яўляецца своеасаблівым вынікам разважанняў пісьменніка над лёсамі чалавечай цывілізацыі» [2, с. 111]. Так, канфлікт у філасофска-алегарычным рамане ў найбольшай ступені вызначаецца аўтарскай індывідуальнасцю, унутраасобных канфліктаў пісьменніка, чым у раманах, якія паказваюць аб'ектыўную рэчаіснасць.

У іншасказальным рамане патэнцыяна закладзены драматычны пачатак. Напрыклад, як піша М. М. Мінц, раман У. Голдзінга «Уладар мух» – гэта трагічная алегорыя. Пісьменнік разумее чалавека як істоту бязмерную і парадаксальную і ў злых, і ў добрых праявах, як суіснаванне супрацьстаялых і непрымірмых пачаткаў» [4, с. 12].

Для гэтай жанравай формы характэрна аб'ектывацыя розных ідэй, філасофскіх пазіцый, этычных укладаў, якія па задуме аўтара «ажыўляюцца» і сутыкаюцца ў сітуацыях, вызвалены ад незаконнамерных прыватнасцяў. Да прыкладу, А. дэ Сэнт-Экзюперы ў сваіх іншасказальных творах развіваў ніцшэанскую думку аб тым, што цывілізацыя спараджае хаос, разбурэнне і энтрапію, а таксама тое, што цывілізацыя перашкаджае свабоднай самарэалізацыі чалавека [2, с. 113]. У сваю чаргу, Веркор у філасофскіх алегарычных раманах («Людзі або жывёлы», «Сільва») ставіць своеасаблівыя эксперыменты, заснаваныя на філасофскіх разважаннях аб сутнасці чалавека, перасэнсаваных з дапамогай умоўна-алегарычнага ўспрымання свету. Пісьменніка хваляюць пытанні роўнасці творчых патэнцыялаў ча-

лавека і прыроды, ступень адначасовасці іх эвалюцыі, якая ўзнікае як вынік універсальных адносін паміж індывідамі. Філасофская аснова алегарычных раманаў У. Голдзінга носіць экзистэнцыялісцкі характар, хоць экзистэнцыялізм выяўляецца ў яго творах не гэтак адкрыта і відавочна, як у французскіх пісьменнікаў-мадэрністаў.

#### **Асаблівасці прасторы філасофска-алегарычнага рамана.**

У сучасным філасофска-алегарычным рамане мадэль быцця ствараецца не толькі дзякуючы канцэнтрацыі літаратурнага матэрыялу, «сціснутага» апавядання, спецыфічнай выявы героя, але і з дапамогай спецыфічнай прасторава-часовай арганізацыі. Час і месца напісання алегарычнага твора ў самім тэксце вызначыць вельмі складана. Інакш твор і, у прыватнасці, ісціна, якая ў ім сцвярджаецца, страцілі б часовую ўніверсальнасць. Чытач не адчувае руху часу ў апавяданні, яно накіроўваецца ў бясконцасць. Развіццё сюжэту ажыццяўляецца па-за часовымі рамкамі. Да прыкладу, у рамане С. Жэрмэн «Погляд Медузы» і Веркора «Сільва» час і месца дзеяння – умоўныя. Для філасофска-алегарычнага рамана характэрна экстэмпаральнасць.

Суб'ектыўны час герояў у сучасным філасофска-алегарычным рамане – асаблівы. У тэксце няма традыцыйных пунктаў, па якіх вылічаецца час: дзяцінства, юнацкасць, сталасць – увогуле, не існуе фізіялагічнай зменлівасці персанажа. Але затое прысутнічае ўнутраны час героя, якому ўласціва працягласць, дынамічнасць, рытмічнасць. Персанаж жыве выключна ў свеце сваіх думак, бо ў рэшце рэшт яму наканавана зрабіць свой маральны выбар.

Так, у рамане «Працікол» Ж.-М. Г. Леклезіе малады чалавек Адам Пола хаваецца ад людзей у закінутым доме на беразе Міжземнага мора. Ён аднаўляе ва ўспамінах мінулыя падзеі свайго жыцця, якія з'яўляюцца дастаткова забытымі. Вольная плынь сваіх думак персанаж перарывае прамовай перад людзьмі, якія адпачываюць на пляжы, безвынікова спрабуе выкрыць загану сучаснай тэхнакратычнай цывілізацыі. У выніку Адама Пола змяшчаюць у псіхіятрычную клініку. Такім чынам, лёс героя сімвалізуе крах чалавечых каштоўнасцей, канец гуманізму.

Час у алегарычным рамане цесна звязана з прасторай дзеяння, якая адначасова з'яўляецца абмежаванымі рамкамі якога-небудзь населенага пункта, выспы, кватэры, самалёта. Дзеянне можа развівацца ў любым месцы, «ўсюды». Напрыклад, невялікі горад Аран у рамане «Чуму» А. Камю, фамільны замак сямейства Рычвікаў у «Сільве» Веркора, «мястэчка» ў творы «Погляд Медузы» С. Жэрмэн. Аднак, нягледзячы на ​​своеасабліваю абмежаванасць прасторы ў філасофска-алегарычным рамане, яна разам з тым адкрытая, бо дзеянне можа адбывацца паўсюль. Цікава дадаць, што хранатоп філасофска-алегарычнага рамана «Жанчына ў пясках» Каба Абэ таксама адрозніваецца вялікай ступенню фантастычнасці і замкнёнасці. Пясчаная яма, у якую выпадкова трапляе гераіня – гэта мадэль свету-палону, у якім Асоба ператвараецца ў абязлічанага раба. Выходзячы за рамкі рэальнасці, аўтар стварае сітуацыю, якая служыць іншасказальным адлюстраваннем супярэчлівых адносін чалавека з сучасным грамадствам.

**Заклучэнне.** У «Рамане» мае месца прыём эксплікавання ўнутранага жыцця чалавека. Эпічны складнік рэдукаваны і «я» героя асацыюецца з алегарычнымі фігурамі. Прасторавы характар паэмы абумоўлівае канструктыўную супярэчнасць паміж прадметам выявы (глыбока ўнутранымі па сутнасці перажываннямі) і яго мэтамі (іх аб'ектывізацыяй, або «рытарызацыяй»). У выніку ўзнікаюць умоўна прасторавыя рэаліі.

Прасторавы размеркаванне алегарычных фігур ажыццяўляецца па гарызантальнай плоскасці: Заганы асацыююцца з Перашкодамі, якія замяняюць рухам героя, Цноты замацаваныя за прасторавымі ячэйкамі, якія суадносяцца з асноўнымі локусамі паэмы на шляхі героя да зразумення каханьня.

Аўтары «Рамана» часткова ўзнаўляюць традыцыйны куртуазны топас з яго элементамі рэвердзі, перашкодамі на шляху героя, цудоўнымі садам і замкам з вежамі. У той жа самы час адрозненні ад топікі тыповага ўзору сярэднявечнага рамана відавочныя – перш за ўсё, герой «Рамана пра Ружу» не шукае прыгод у лесе, у адрозненне ад артураўскіх рыцараў – лес у «Рамане» ніяк не прадстаўлены. Такім чынам, топіка куртуазнага рамана ўключана ў «Рамане» толькі збольшага. Гэта звязана з адлюстраваннем

іншага героя, іншага характару выпрабаванняў і іншага характару канфлікту, чым у традыцыйным рыцарскім рамане. Таксама на топіку «Рамана пра Ружу» уплывае жанр бачання, у прыватнасці – у тым, што тычыцца адлюстравання месцаў асалоды героя. Нарэшце, прастора сну экспліцыруе супрацьпастаўленне «рэальнага» і ўяўнага, якое ў рыцарскім рамане ў асноўным прысутнічае імпліцытна.

У алегарычных творах назіраецца скажэнне прасторы. Алегарычныя персанажы вымагаюць асаблівы тып прасторы – яны могуць урывацца ў «рэальны» свет толькі пры пэўных агаворках. У «Рамане» умоўнасць выконваецца дзякуючы змяшчэнню дзеяння ўсёй паэмы ў рамкі сну. Тым не менш, гэтыя рамкі не распаўсюджваюць свой уплыў на топіку твораў у поўным аб'ёме. Алегарычны тып прасторы мае падвойную ступень умоўнасці – яна выступае як прастора мастацкая (віртуальная або выдуманая) і як алегарычная.

Сучасны філасофска-алегарычны раман спалучае ў сабе філасофскую і мастацка-іншасказальную парадыгмы, іх рознахарактарныя віды рэчаіснасці аб'ядноўваюцца агульнымі якасцямі. У аснове гэтай жанравай мадыфікацыі ляжыць мастацка-філасофская думка, аформленая з дапамогай алегорыі, і сфарміраваная па вобразна-паняційных прынцыпах адлюстравання мыслення адпаведнай эпохі. Асноўныя рысы сучаснага філасофска-алегарычнага рамана – гэта ўніверсалізм у вырашэнні праблем пэўнай эпохі, арыентацыя на сімволіка-алегарычную форму апавядання з яе двухпланавасцю кампазіцыі і сістэмы персанажаў, абстрагаванасцю хранатопам і наяўнасцю падтэкставай інфармацыі. Алегорыя ў гэтай жанравай разнавіднасці часта спалучаецца з прытчавасцю і фармуе асаблівае светаадчуванне, спосаб разумення і мастацка-эстэтычнага адлюстравання навакольнага свету.

### Спіс літаратуры

1. Голикова, А. А. Locus amoenus в «Роман о Розе» Гийома де Лорриса / А. А. Голикова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 7, часть 1. – Тамбов, «Грамота», 2012. – С. 14-20.
2. Жилевич, О. Ф. / Концепция «сжатой спирали» в философско-аллегорическом ро-

- мане А. Франса «Остров пингвинов» / О. Ф. Жилевич // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер. гуманитар. наук. – 2018. – № 10. – С. 109-114.
3. Зинде, М.М. Творчество Уильяма Голдинга: (К проблеме философского аллегорического романа) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / М. М. Зинде. – Москва, 1979. – 15 с.
  4. Минц, Б. А. Роман Уильяма Голдинга «Повелитель мух» как образец английской философско-аллегорической прозы : Автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Б. Минц. – Ленинград, 1988. – 16 с.
  5. Chapelain, André le. *Traité de l'amour courtois* / André le Chapelain. – Paris: Klincksieck, 1974. – 202 p.
  6. Curtius, E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages* / E. R. Curtius. – N. Y.: Evanston, 1983. – 144 p.
  7. De Lorriss Guillaume. *Le Roman de la Rose* / ed. J. Dufournet. – Paris: Flammarion, 1999. – 244 p.
  8. De Troyes Chrétien. *Romans*. – Paris: La Pochothèque, 1994. – 230 p.
  9. Fleming, J. V. *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography* / J. V. Fleming. – Princeton: Princeton University Press, 1969. – 250 p.
  10. Hillmann, L. H. *Another Look into the Mirror Perilous: the Role of the Crystals in the Roman de la Rose* / L. H. Hillmann // *Romania*. – 1980. T. 101. – P. 225-238.
  11. Lewis, C. S. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition* / C. S. Lewis. – N. Y.: Galaxy Books, 1958. – 220 p.
  12. Méla, Ch. *Le miroir périlleux ou l'alchimie de la rose* / Ch. Méla // *Europe*. – 1983. Octobre. – P. 72-83.
  13. Notz, M.-F. *Hortus conclusus* / M.-F. Notz // *Mélanges Jeanne Lods*. – Paris, 1978. – P. 459-472.
  14. Planche, A. *Comme le pin est plus beau que le charme* / A. Planche // *Le Moyen Age*. – Liège, 1974. – P. 51-70.
  15. Press, A. R. *La strophe printanière chez les troubadours et chez les poètes latins du moyen-âge* / A. R. Press // *Revue de langue et littérature occitane*. – Avignon, 1962-1963. – P. 70-78.
  16. Vandendorpe, Ch. *Allégorie et interprétation* / Ch. Vandendorpe // *Poétique*. – № 117, février 1999. – P. 75-94.

## References

1. Golikova A. A. *Locus amoenus v «Roman o Roze» Giyoma de Lorrissa [Locus amoenus in Guillaume de Lorriss's "Roman de la Rose"]*. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Theoretical and practical issues]. no. 7, part 1. Tambov, «Gramota», 2012, pp. 14-20. (In Russian)
2. Jilevich O. F. *Kontseptsiya «szhatoy spirali» v filosofsko-allegoricheskom romane A. Fransa «Ostrov pingvinov» [The concept of the "compressed spiral" in the philosophical and allegorical novel by A. France «Penguin Island»]*. *Vestnik Polotskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya gumanitarnykh nauk* [Bulletin of Polotsky State University. Series in Humanities Sciences]. 2018, no.10, pp. 109-114. (In Russian)
3. Zinde M.M. *Tvorchestvo Uilyama Goldinga: (K probleme filosofskogo allegoricheskogo romana) [The Works of William Golding: (On the Problem of the Philosophical Allegorical Novel)]*. Abstract of Ph. D thesis. Moskva, 1979, 15 p. (In Russian)
4. Mints B. A. *Roman Uilyama Goldinga «Povelitel mukh» kak obrazets angliyskoy filosofsko-allegoricheskoy prozy [William Golding's novel "Lord of the Flies" as an example of English philosophical and allegorical prose]*. Abstract of Ph. D thesis. Leningrad, 1988, 16 p. (In Russian)
5. Chapelain André le. *Traité de l'amour courtois* / André le Chapelain. Paris, Klincksieck, 1974, 202 p.
6. Curtius E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. N. Y., Evanston, 1983, 144 p.
7. De Lorriss Guillaume. *Le Roman de la Rose*. ed. J. Dufournet. Paris, Flammarion, 1999, 244 p.
8. De Troyes Chrétien. *Romans*. Paris, La Pochothèque, 1994, 230 p.
9. Fleming J. V. *The Roman de la Rose. A Study in Allegory and Iconography*. Princeton, Princeton University Press, 1969, 250 p.
10. Hillmann L. H. *Another Look into the Mirror Perilous: the Role of the Crystals in the Roman de la Rose*. Romania. 1980, vol. 101, pp. 225-238.
11. Lewis C. S. *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*. N. Y., Galaxy Books, 1958, 220 p.



12. Méla Ch. Le miroir périlleux ou l'alchimie de la rose. Europe, 1983. Octobre, pp. 72-83.
13. Notz M.-F. Hortus conclusus. Mélanges Jeanne Lods. Paris, 1978, pp. 459-472.
14. Planche A. Comme le pin est plus beau que le charme. Le Moyen Age. Liège, 1974. pp. 51-70.
15. Press A. R. La strophe printanière chez les troubadours et chez les poètes latins du moyen-âge. Revue de langue et littérature occitane. Avignon, 1962-1963, pp. 70-78.
16. Vandendorpe Ch. Allégorie et interpretation. Poétique, no. 117, février 1999, pp. 75-94.

*Received 28 September 2024*