

**Анна Квачек**

## **ФОЛЬКЛОР КАК ЭЛЕМЕНТ ХРОНОТОПА В ТВОРЧЕСТВЕ Ж.-М.Г. ЛЕКЛЕЗИО**

Лауреат Нобелевской премии 2008 г. по литературе Ж.-М. Г. Леклезио родился в 1940 г. в Ницце, в двуязычной семье (отец – англичанин, мать – француженка). Постоянные переезды в связи с семейными обстоятельствами и своеобразный взгляд на общество породили у него чувство отчуждения по отношению к Франции. Благодаря маврикийским и бретонским корням (Бретань – область на северо-западе Франции) Леклезио чувствует себя «островитянином», то есть человеком, занимающим промежуточное положение между сушей и морем.

Родственные и духовные связи автора с исторической родиной ярче всего проявились в его объединенных в трилогию романах «Le chercheur d'or» («Золотоискатель», 1985), «Voyage à Rodrigues» («Путешествие на Родригес», 1986) и «La Quarantaine» («Карантин», 1995). Последние романы писателя «Révolutions» («Революции», 2003), «L'africain» («Африканец», 2004) и «Ourania» («Урания», 2006) также посвящены истории собственного рода.

Нельзя сказать, что познавательное путешествие – редкая тема в литературе. Древнейший хронотоп путешествия, уходящий своими корнями в фольклор, предлагает автору новые возможности для развития сюжета. Географическая удаленность места действия романа позволяет читателю взглянуть на французский язык как бы со стороны, одновременно ощутив экзотику «Заморской Франции».

Автору «Золотоискателя» удалось преподнести себя настоящим маврикийским писателем: его предки, как и его жена, были родом с этого острова. В романе писатель возвращается на родину, в воображаемое детство, рассказывая нам историю, похожую на ту, что пережил его дед по отцовской линии.

Среди пространственных образов ведущая роль отводится морю как стихии, характерной для второго периода творчества писателя. Обязательным элементом повествования является корабль, образ которого открывает особую систему знаков. С одной стороны, это связующее звено между старой и новой жизнью, с другой – символ изоляции, одиночества героя, гонимого по волнам судьбы («Остров сокровищ», «Робинзон Крузо»), где архетипом выступают мифы о Ясоне и аргонавтах.

Длительности поиска клада противопоставляется суммарная характеристика последних тридцати лет жизни повествователя. Сопоставляемые временные отрезки ассоциируются с разными пространственными образами, где образ дома связан с периодом детства, образ клада (золота) – с будущим, поиск и море – с настоящим. Хронотоп идиллии сменяется хронотопом порога, а затем формируется в хронотоп дороги (поиска). Обратимость временного потока зависит от наличия внутренней оценки. «Миг», воскрешаемый памятью, оценивается как реальный, в результате снимается противоречие между прошлым и настоящим.

Функция золота как элемента пространства выделяется в условиях предельной драматизации. Семантика универсума становится амбивалентной. По мере перехода вещного образа из пространственного плана во временной (то есть из фабульного в сюжетный) образ становится символом. Эта мысль может быть подтверждена названием романа «Золотоискатель»: поиски подразумевают долгое время; метафорический образ золота обогащается также за счет сопоставления различных способов коммуникации. В романе одним из значений символа «золото» является, согласно известной поговорке, молчание. Европейцы не могут себе объяснить, каким образом общаются люди, говорящие на языке взглядов и жестов, но именно невербальная информация представляет особую ценность, поскольку передает искренние эмоции. В своих философских эссе Леклезие косвенно намекает на желание «отказаться от языка». Такая попытка уже осуществлялась в Средние века алхимиками при составлении «Mutus liber» («Книги без слов»), в которой процесс получения золота в лабораторных условиях изображен в виде гравюр. Стадии процесса выражены в различных символических образах. Если принять свой жизненный срок за неблагородный металл, то его тоже можно трансмутировать в золото – в вечную жизнь. Вместо того, чтобы «добыть» золото, персонаж его «изготовил». С алхимиками его роднит дух экспериментаторства, постоянного духовного поиска. Настоящее золото «находится» в душе такого героя, это блеск идей и преодоление инертного мышления.

Несмотря на то, что Алексис пытается забыть социальные условия, он остается европейцем по своему восприятию времени. Мальчик получил домашнее воспитание, мама заставляла его заучивать отрывки из Святого Писания, с целью назидания пересказывала

жития праведников. Таким образом, Алексис усвоил с детства, что Бог лишил человека бессмертия, а Христос повернул время в сторону вечной жизни. Отмена календарного отсчета в повествовании и пространственные символы – золото, море, небо, не подверженные разрушению временем, создают иллюзию вечной жизни в раю. Человек в романе Леклезие напрямую сталкивается с несвободой, представленной под двойным углом зрения: пространство предельно конкретно и в то же время символически обобщенно. Его можно определить календарно, но нельзя постичь логически.

Пространство и время своим присутствием в виде вечных стихий активно воздействуют на сознание европейца. В романе Леклезие побеждает герой, научившийся ценить настоящее и преодолевший хотя бы на время страх смерти, внушенный в детстве. В описаниях различных мест проявляется также историческое время – прошлое пронизывает пространство.

В хронологическом плане текст романа зафиксирован примерно на тридцатилетнем периоде с конца XIX по начало XX в. Но внутри этой отметки время подвижно. Два положения: вертикальное (понимание) и горизонтальное (рассказывание) приводят к синтезу романной структуры в различных аспектах пространства. Сознание персонажа, его внутреннее время становится разновидностью пространства. Вместе с героем мы путешествуем не только в горизонтальной географической плоскости, перемещаемся в разные исторические периоды, но и по вертикали. Алексис сравнивает себя с библейскими, евангельскими, историческими и мифологическими персонажами (Адам, Христос, Неизвестный Корсар, Ясон), вызывая ассоциации с предшествующими эпохами. Использование подобных аллюзий формирует дополнительное вертикальное пространство произведения, связанное с интеллектуальным багажом героя. Принцип комбинации вертикали и горизонтали задан основным мотивом – путем с острова по морю на другой остров. Пространство расширяется, а внутренний мир сужается до размеров вожделенного сундука. Мышление героя движется по эпохам, используя в качестве «лестницы» литературные и вещественные образы. Подобная структура художественного пространства объясняется тем, что Алексис одинок, ищет моральную опору в материальном богатстве, не может связать настоящее с прошлым и будущим. Вертикальное пространство «Золотоискателя» имеет пять источников, которые перерабаты-

ваются и преподносятся читателю в новой форме [5, 18]. В романе с помощью пространственно-временных образов формируются:

- 1) религиозная тематика (дерево шальта как древо познания);
- 2) литературные мотивы (клад, остров сокровищ);
- 3) эпические мотивы (корабль и золото);
- 4) креольский фольклор (предметы быта);
- 5) общественная история (реалии первой мировой войны).

Читатель совершает иллюзорное путешествие через временную границу в разных периодах культурной реальности. В художественную ткань произведения вплетаются образы из Библии, античности, эпохи средневековья и романтизма. Вторичное освоение данных сюжетов, их перековка в новое пространственно-временное, смысловое единство приводит к их обогащению как художественных форм новыми значениями, и это развитие идей составляет более важный аспект содержания романа, чем непосредственное романное действие. Подобная структура хронотопа усиливает активность воображения и требует от читателя интеллектуальных усилий. Пространственная организация романа развивается по двум направлениям – это движение по вертикали, обуславливающее мифологический контекст, и по горизонтали внешнего мира: поиск сокровищ, ставших смыслом жизни. Пространства произведения тесно взаимосвязаны, они иллюстрируют философские и эстетические поиски автора.

Образ жизни Алексиса напоминает аскетизм одного из главных богов индуистского пантеона Шивы, обладающего неограниченными возможностями благодаря третьему глазу, которым он мог видеть одновременно прошлое, настоящее и будущее. «Наиболее раннее мистически-метафизическое оформление воззрения на мир», попытка объяснить его законы содержится в наидревнейшей части Вед, священных писаний индуизма [6, 77]. Попытка вернуться в прошлое, осознать свои ошибки подтверждается в романе появлением нового мифопоэтического персонажа – девушки по имени Ума. Напомним, что Ума, жена Шивы, рожденная от духа, прародителя человечества, была умудрена опытом прошлых рождений. В классической индийской поэзии Ума – это Парвати, дочь гор (Гималаев) [2, 913]. В романе Леклезие имя собственное приобретает семантическую мотивировку. Это проверка связи с читателем, с внетекстовой реальностью. В индийском мире, по мнению О. Шпенглера, культ Парвати связан с тем, что человек, подобно растению, отда-

ет себя на откуп природе [6, 178]. В романе «Золотоискатель» Ума представлена как хозяйка долины, на просторах которой Алексис ищет клад. Она убеждает его, что золота здесь нет. Если бы герой прислушался к словам девушки, то не стал бы тратить тридцать лет жизни на то, что открылось ему однажды ночью. Он также мог бы стать властелином мира в том смысле, что отречение от материального и понимание подлинных человеческих ценностей открыло бы для него бесконечные горизонты нравственного самосовершенствования в традициях индуизма.

В романе «Карантин» («La Quarantaine», 1995) на острове сосуществуют люди со всех уголков мира, со своими обычаями, запретами, языком. Жители острова, в основном индейцы, используют язык как магическое средство, для них он такое же мистическое событие, как рождение или смерть. Слово объединяет человека и Вселенную.

Анализ романа подтверждает, что даже единичное употребление имени мифического героя в романе «Карантин» намекает на скрытое мифологическое повествование. Ключевой женский образ, девушка по имени Сурия (Сила Солнца, как уточняет Леклезю), – это носитель тайного смысла. Древний язык ведических текстов назывался «солнечный» («*syūyāque*»), так как индусское божество Сурья, представляя положительный аспект стихии огня, согревает мир. Мы полагаем, что в этом произведении автор выразил явное предпочтение синтезированному учению Древней Индии как наиболее результативному и эффективному в целях постижения сути пространства и времени.

Идеи о возможности познания свойств Вселенной путем мирозерцания и постепенного отключения сознания хорошо прослеживаются в буддизме. Буддистская концепция трансформации сознания связана с возможностью человека слиться с окружающим пространством, «войти в космическое тело Будды» [3, 41]. Буддизм противопоставлен христианству и исламу в понимании пространства и времени, так как стремится не к изменению внешней среды, а к познанию ее сущности. Высшие ценности можно постичь, погружившись в особое состояние, когда человек сливается воедино с окружающим миром. Такое бытие буддизм сравнивает с океаном. Для восточных этических систем вода – это сущность материи, начальная субстанция. Океан бушует, потом волны стихают, но это не значит, что океана нет. Состояние созерцательной отрешенности

понимается буддизмом как отсутствие суеты и искоренение эгоизма. Но в единичной жизни этой цели достигнуть невозможно, так как однажды содеянное не может повлечь за собой вечный результат [4]. С точки зрения буддизма, каждое живое существо безначально как некий узор на ковре жизни, а потом нити могут соединиться в другой узор – судьбу другого человека. Буддист понимает смерть как перерождение в новом узоре. Образно говоря, Леклезлио создал узор семьи. Его предки, став героями романов, смогли достичь состояния, которое приближает их потомка к нирване.

### Литература

1. *Le Clézio J.-M.G. Le Chercheur d'or*. P.: Gallimard, 1985.
2. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии: Библиотека всемирной литературы. Серия I. Т. 16. Москва, 1977.
3. Религии мира: пособие для учителя / Я. Н. Шапов, А. И. Осипов, В. И. Корнеев, под ред. Я. Н. Шапова. Москва, 1994.
4. *Розенберг О. О. О миросозерцании современного буддизма на Дальнем Востоке*. Петербург, 1919.
5. *Циглер Е. М. Литературные заимствования в постмодернистской прозе Великобритании (Д. Фаулз, Э. Берджес, А. Картер, А. С. Байкатт): дис. ...канд. филол. наук. 10.01.05. Минск, 1999.*
6. *Шпенглер О. Закат Европы: в 2 т. Т. 1.; пер. с нем. И. И. Маханькова. Москва, 2003.*