КОНЦЕПЦИЯ ДРУГОГО В РОМАНАХ «ПРОТОКОЛ» И «АЛЬМА» Ж.-М. Г. ЛЕКЛЕЗИО

Е. С. Алисейко

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.aliseyko@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматривается реализация категории Другого на примере двух романов разного периода творчества Ж.-М. Г. Леклезлио. Антироман «Протокол» относится к раннему периоду и характеризуется экспериментальной направленностью. «Альма» – роман позднего периода творчества писателя, в нем раскрываются темы памяти поколений, постколониализма, защиты окружающей среды. От «Протокола» к «Альме» Леклезлио развивает идею связи всего сущего, которая может быть выражена философией пантеизма. Отношения субъекта и объекта представлены в диалоге по Габриэлю Марселю, а инаковость Другого принимается абсолютно.

Ключевые слова: категория Другого; постколониализм; новый роман; диалогические отношения; пантеизм.

Жан-Мари Гюстав Леклезлио – французский писатель с маврикийскими корнями. В раннем творчестве писатель обращается к экзистенциальным идеям, в позднем – разрабатывает следующие темы: постколониализм, ориентализм, экологические проблемы, пантеизм, культурное разнообразие и наследие. «Протокол» (*Le Procès-Verbal*, 1963) – первый роман Леклезлио, за него писатель удостоивается премии Ренодо. В 2008 году писатель получает Нобелевскую премию по литературе.

Проблематика романа «Протокол» выражена в отношениях Другого с окружающим миром: субъект обретает экзистенциальную идентичность через взаимодействие с объектом на уровне диалога. В одном из последних романов – «Альма» – Ж.-М. Г. Леклезлио обращается к универсальным темам: защита окружающей среды, расизм, память поколений. Эти два романа представляют собой ранний и поздний период творчества писателя. В них можно проследить формирование авторского стиля, а также развитие идей принятия инаковости Другого и связи всего сущего.

Понятие Другого восходит к феномену интерсубъективности; Другой – это всегда тот, кто не является мною. Разберём эту концепцию через призму взглядов Габриэля Марселя, французского религиозного экзистенциалиста. Он рассматривает отношения между Я и Другим в диалоге, при этом диалог является особым «таинством», где грань между Я и не Я стирается, образуя идеальное слияние субъекта и Другого: «Что-то могущественное и скрытое уверяет меня в том, что если другие не существуют, то и меня также нет, что я не могу приписывать себе то существование, которым бы не обладали другие...» [3, с. 34].

Данная концепция находит отражение на всех уровнях текста «Протокола», но основная её идея заключена во вставной истории,

благодаря которой раскрывается личность главного героя. Сюжет романа имеет эпизодический характер. Главный герой Адам Полло бродит по улицам города, живёт в оставленном доме, вспоминает детство. Всё, что известно об Адаме, – это не совсем точная информация. Ж.-М. Г. Леклезю включает в сюжет вставную историю о некоем Симе Твидсмьюире, которую рассказывает главный герой Адам на приёме у психиатра; эта история служит смысловой осью экзистенциальной проблематики романа «Протокол», так как в ней наиболее ярко представлены диалогические отношения главного героя с Другим как с равным себе. Сим в повествовании Адама является его молчаливым одноклассником, который однажды рассказал ему свою теорию о приближении к Богу: «Il m'a dit qu'il pensait que la seule façon d'approcher Dieu, c'était de refaire spirituellement le travail qu'IL avait accompli matériellement. Il fallait remonter graduellement tous les échelons de la création. [...] Et alors, s'il travaillait sans relâche, s'il ne se laissait pas aller à ses ambitions ou à ses satisfactions personnelles, il pourrait ne plus être qu'en Dieu, en Lui, par Lui, et pour Lui. Dans l'ineffable – en plein dans l'ineffable. Plus Sim Tweedsmuir, mais Dieu en personne» [4, p. 291] («Он [Сим] считал, что единственный способ приблизиться к Богу – проделать мысленно работу, которую Он совершил физически. Нужно шаг за шагом пройти все ступени Творения [...]. И тогда, работая без усталости, не отвлекаясь на личные устремления и удовлетворение собственных желаний, он погрузится в Бога, в Него, через Него и для Него. Он окажется в несказанном, станет не Симом Твидсмьюиром, а олицетворенным Богом» [2, с. 232]. [Перевод Е. В. Клокловой]).

В Симе Твидсмьюире мы видим стадии развития отношений субъекта с объектом на примере отношений героя с Богом по теории Г. Марселя: он [Сим] решил пройти через «все ступени Творения»: «животную», Падших Ангелов, поклонения Сатане и так дальше до ступени полного погружения в Бога, чтобы всё было «через Него и для Него», когда субъект и Другой сливаются воедино. Это уже качественно новые отношения в системе онтологического «Я – Другой», когда априорно подразумевающиеся понятия времени и пространства исчезают до нарратива, до их описания.

В своей первой работе Ж.-М. Г. Леклезю использует модернистские литературные приёмы. «Протокол» относится к антироману, так как в нём отсутствует чёткий сюжет, характеры героев во многом условны, последовательность событий во времени нарушена, текст полон детальных описаний окружающего мира. Также роман имеет необычную структуру: произведение состоит из глав в виде букв алфавита, расположенных по порядку от «А» до «R», а некоторые страницы имеют вид коллажа из бумажных заметок, листов газет или билетов. Благодаря использованию данных литературных техник, период раннего творчества автора можно охарактеризовать как экспериментальный. Ж.-М. Г. Леклезю ищет собственные способы художественного выражения: даже в первых работах

автор уделяет достаточно внимания не только внешней, структурной организации произведения, но и смысловой. Ж.-М. Г. Леклезю переносит фокус обратно на образ одного человека и его существование.

Роман «Альма» относится к более позднему периоду творчества Ж.-М. Г. Леклезю. Произведения этого периода отличаются своей сдержанностью по сравнению с первыми экспериментальными романами автора. В поздних работах Ж.-М. Г. Леклезю для раскрытия своих идей использует чёткий, привязанный к определённом месту и времени сюжет, в то время как в работах раннего творчества писатель обращается к формальному эксперименту как продолжению основного сюжета. Однако несмотря на акцент на смысловое содержание, авторский стиль в «Альме» доводится до совершенства: лирические описания природы, внимание к историческим деталям, а также нелинейная организация нарратива – всё это формирует особый ритм повествования, медленный и медитативный.

В центре сюжета находятся два главных героя, объединённых одной родословной. Доминик, последний из рода Фезен, или Додо, – прокажённый бродяга, у которого из-за болезни отсутствуют нос, веки, части щёк. Маргинал, он слоняется по улицам Маврикия, вспоминает прошлое или погружается в созерцание. Часто молодые люди нападают на Додо из-за его внешнего вида, поэтому он находит убежище только на кладбище среди могил своих умерших родных. Не выдерживая внешнего давления, он покидает остров для того, чтобы вернуться на родину предков – Париж, и там умереть. Жереми, или Иеремиа, является представителем «благополучной» ветви рода Фезен. Его ничего не связывает с Додо, кроме общего предка. История Жереми раскрывается параллельно истории Додо, при этом никогда не пересекаясь. Герой прибывает на остров для археологических исследований, связанных с давно вымершей птицей додо, которая является эндемиком Маврикия. Но главная цель этого путешествия – поиск себя и своей идентичности, ведь именно отсюда берёт начало его родословная. Жереми чувствует вину за своих предков, которые несколько веков назад были, по слухам, рабовладельцами, эксплуатировали рабов для переработки главной ценности острова – сахарного тростника, благодаря чему смогли разбогатеть и приобрести семейное поместье «Альма», вокруг которого строится повествование.

Также можно выделить третьего немаловажного героя данного романа – это птица додо, образ которой является связью Додо-бродяги с Жереми. Сюжетная линия птицы переплетена с историей острова: в ней запечатлён такой же трагический процесс вымирания додо, как и увядания рода Фезенов, исчезновения истории Маврикия в лицах.

Каждый герой по-своему взаимодействует с окружающим миром. Додо считает себя последним из рода Фезен, его болезнь стала предвестником гибели рода, поэтому он находит утешение в общении с умирающими или уже умершими родственниками. Он является хранителем

истории, уделяя особое место каждому в своей памяти: «Elle n'est plus nulle part ailleurs que dans ma tête» [4, p. 56] (Их больше не существует нигде, кроме моей головы. [Здесь и далее перевод наш. – Е. А.]). Додо не делит жизнь на промежутки, для него день никогда не заканчивается, не только потому что у него нет век, чтобы заснуть, но и потому что он принимает жизнь целиком во всей её протяжённости: «C'est que ma journée n'en finit pas, c'est une route sans fin, je ne vois pas la nuit arriver, je ne dors pas, et c'est le matin tout de suite» [4, p. 55] (Дело в том, что мой день на этом не заканчивается, это дорога без конца, я не вижу наступления ночи, я не сплю – и тотчас наступает утро). Именно поэтому повествование о Додо идёт исключительно в настоящем времени, Леклезие это объясняет так: «La littérature ne parle pas du passé ni du futur, elle parle du présent dans laquelle elle est écrite» (Литература – не о прошлом или будущем, она о настоящем, в котором она написана).

На протяжении всей истории Додо находится в медитативном созерцании окружающего его мира, его можно сравнить с Адамом из «Протокола», только пребывающем уже на своей последней «стадии развития». Для Додо весь мир един, всё, что есть (в смысле всего сущего) является божеством: «Yad bhisa vatah parvata. C'est la crainte de Dieu qui fait bouger le vent, tu comprends ? Même le vent puissant qui souffle dans le vide du ciel reste dans le ciel, même les êtres vivants fugitifs sont Dieu» [4, p. 68] (Это страх Божий, который заставляет ветер двигаться, понимаешь? Даже сильный ветер, дующий в пустоту неба, остается на небе, даже беглые живые существа – рабы – это Бог). Поэтому вернувшись на родину предков в Париж, бродяга понимает, что это всё те же люди, всё тот же Маврикий, вся та же вода, соединяющая и растворяющая в себе всё: «La nuit à Paris est attachée au jour à Port-Louis, l'église à l'église, les rues aux rues, et le fleuve d'ici ressort là-bas, sur les rivages, c'est la même eau, le même air, la même terre» [4, p. 91] (Ночь в Париже сменяется днем в Порт-Луи на Маврикии, церковь – церковью там, эти улицы – теми, и река отсюда течет там, в своих берегах, это та же вода, тот же воздух, та же земля). Идея воды, как объединяющей всё сущее субстанции, является наивно-простой и одновременно с этим всеобъемлющей: «Il y a beaucoup de cimetières dans le monde, je sais que je ne peux pas trouver leur maison, que je ne peux pas lire leurs noms. Mais le fleuve prend un peu de chacun d'eux, l'eau de la pluie coule sur leurs tombes et elle trouve ce grand fleuve qui descend en faisant des tourbillons» [4, p. 91] (В мире множество кладбищ, я знаю, что не могу найти их дом, не могу прочесть их названия. Но река берет немного от каждого из них, дождевая вода стекает по могилам, потом она впадает в эту великую реку, которая течет водоворотами вниз по грунтовым водам). Поэтому-то Додо никогда не умрёт, он не боится небытия: «Ma vie est longue avec un seul jour et une seule nuit, peut-être je ne peux pas mourir» [4, p. 162] (Моя жизнь длится всего лишь один день и одну ночь, может быть, я и не могу

умереть). Герой на опыте переживания собственной экзистенции, а также через созерцание мира демонстрирует модель взаимоотношений с Другим в полном принятии и растворении себя как Я – субъекта в Другом. Это похоже на спинозовское «*cognitio ab experientia vaga*» [5, p. 115] – познание через беспорядочный опыт, также эта идея логично дополняет концепцию Габриэля Марселя о нахождении субъектом себя в диалоге с Другим.

Жереми, будучи двойником Додо, проделывает свой путь к обретению собственной экзистенции. В истории его родословной есть пробел: он постоянно думает о том, являются ли его предки рабовладельцами, поэтому он прибывает на Маврикий для выяснения подробностей своей родословной: «*Peut-être est-ce pour ceci que je suis venu à Maurice, sans vraiment le vouloir: pour comprendre l'origine, le point brûlant par où tout a commencé*» [4, p. 158] (Возможно, именно для этого я приехал на Маврикий, сам того не желая, чтобы понять своё происхождение, ту исходную точку, с которой все началось). Движимый изначально эгоистичным желанием самооправдания герой пытается найти ответ на свой вопрос в архивах и у местных жителей. Однако со временем Жереми узнаёт всё больше подробностей об истории острова и его поселенцах, видит разрушение, в котором находится родина его предков: торговля людьми, социальное неравенство, проституция несовершеннолетних, экологические проблемы. Он начинает собирать любую информацию, связанную с прошлым этого острова, чтобы восстановить не только пробелы своей родословной или следы исчезнувших птиц, но и историю жизни других людей: «*J'irai partout, je veux tout voir, même s'il ne reste plus grand-chose à voir, juste ces noms sur une carte, comme sur une stèle immergée, des noms qui s'effacent chaque jour, des noms qui s'enfuient au bout du temps*» [4, p. 73] (Я буду ходить всюду, я хочу увидеть их всех, даже если осталось совсем немного, эти имена на карте, словно на надгробной плите, имена, которые стираются с каждым днем, имена, которые со временем исчезнут). В историях совершенно посторонних людей Жереми находит ответ на свой вопрос: его предки относятся к работоторговцам лишь косвенно, разделяя с ними территорию проживания. Путешествие героя напоминает становление субъекта по Ж.-П. Сартру: «Он [человек] представляет себя уже после того, как начинает существовать, и проявляет волю уже после того, как начинает существовать, и после этого порыва к существованию, то он есть лишь то, что сам из себя делает» [4, с. 216]. Так же, как и Додо, главный герой обретает себя через открытое взаимодействие и принятие Другого.

Осваивая экзистенциальные идеи и художественный эксперимент, творчество Леклезлио становится одновременно универсальным и личным. Некоторые исследователи, исходя из автобиографичности романа, пишут, что «Альму» Леклезлио создал в первую очередь для себя. Универсальность же романа заключается в проблемах, освещаемых в произведении: транскультурность, экология, бедность и её последствия в виде детской

проституции и торговли людьми. Отличительной особенностью творчества Ж.-М. Г. Леклезлио является иммерсивность его произведений. В двух романах совершенно разная тональность и темп повествования, но благодаря лирическим описаниям состояний как природы, так и персонажей, создаётся глубокий эффект погружения, так что герои для читателя не кажутся кем-то чужим или посторонним. Также первый роман писателя «Протокол» отличается от «Альмы» своим новаторством в формальном плане – это антироман со свойственными ему приёмами вроде коллажей, обрывков фраз, газет, случайной пунктуации и организации текста. В то же время «Альма» – более зрелое произведение с последовательным повествованием и выверенным стилем. От «Протокола» к «Альме» Леклезлио развивает идею связи всего сущего и полного принятия инаковости Другого, так как образ мыслей, мечты Додо и Жереми Фезен из Маврикия могут полностью совпадать с мыслями и мечтами Адама Полло из Франции.

Библиографические ссылки

- Бубер, М. Я и Ты* / – Москва: Высшая школа, 1993. – 176 с.
Леклезлио, Ж.-М. Г. Протокол / – Москва: ТЕКСТ, 2011. – 256 с.
Марсель, Г. Присутствие и бессмертие. Избранные работы / – Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2007. – 430 с.
Сартр, Ж.-П. Человек в осаде / – Москва: Вагриус, 2006. – 320 с.
Спиноза, Б. Этика / – Москва: РИПОЛ классик, 2020. – 396 с.
Le Clézio, J. M. G. Alma / – Paris : Éditions Gallimard, 2017. – 352 p.
Le Clézio, J. M. G. Le Procès-verbal / – Paris : Gallimard : Folio, 2010. – 320 p.