

Ольга Кулагина

ЯЗЫКОВАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ И ИНАКОВОСТИ В РОМАНЕ Ж.-М.Г. ЛЕ КЛЕЗИО «ПУСТЫНЯ»

В статье рассматриваются основные языковые средства передачи оппозиции между родной и иной культурами мигранта в современной французской литературе на материале романа нобелевского лауреата Ж.-М.Г. Ле Клезіо «Пустыня» (1980 г.). Дается краткая характеристика периода истории Франции, когда был опубликован роман. Анализируется репрезентация восприятия обеих культур (своей — марокканской, и иной — французской), которое проходит несколько этапов: заочное восхищение иной культурой под влиянием существующих стереотипов, утрата собственной культурной идентичности и адаптация к инаковости французской культуры, постепенное разочарование, бегство от иной культуры и возвращение к своей идентичности. Выявляются наиболее значимые лингвистические средства для изображения каждого этапа, а также лексические поля, посредством которых репрезентируются.

Ключевые слова: языковые средства, идентичность, инаковость, репрезентация, Франция.

Сразу после окончания Второй мировой войны во французском обществе наблюдался рост либеральных и толерантных настроений, которые впоследствии только укрепились благодаря майским событиям 1968 года [3, 51–53]. Однако, в конце 1970-х гг. отношение к иным культурам начинает заметно меняться, что связано, в первую очередь, с активным притоком во Францию иммигрантов из бывших французских колоний (в первую очередь из стран Северной Африки) и всё более заметной нехваткой рабочих мест для самих французов. Миграционная политика постепенно ужесточается, и всё чаще звучат высказывания о том, что чрезмерная толерантность по отношению к иностранным мигрантам может представлять угрозу непосредственно для французской национальной идентичности¹. По распространённому в то время убеждению, иммиграция, поощряемая якобы во имя свободы, справедливости, гостеприимства и гуманизма, на самом деле способствует ослаблению французского народа и фактическому стиранию национального характера [4, 153].

Роман Ле Клезіо «Пустыня» («*Désert*»), вышедший в 1980 г., стал своего рода реакцией на политику тогдашних французских властей в отношении иностранных мигрантов. Автор предпринимает попытку показать пагубные последствия иммиграции и смены культурной

среды, но не для представителей французской культуры, а для самих мигрантов, которые, в поисках лучшей жизни, сталкиваются зачастую с жестоким разочарованием, постепенно утрачивая свою идентичность. Главная героиня по имени Лалла родилась и выросла в Марокко, в окрестностях Танжера, и с детства её влекут дальние страны, рассказы о которых она слышит от местного рыбака. Вот как выглядят Испания и юг Франции в этих рассказах и в воображении героини:

Elle l'écoute attentivement, quand il parle des grandes villes blanches au bord de la mer, avec toutes ces allées de palmiers, ces jardins qui vont jusqu'en haut des collines, pleins de fleurs, d'orangers, de grenadiers, et ces tours aussi hautes que des montagnes, ces avenues si longues qu'on n'en aperçoit pas la fin [2, 103].

Она внимательно слушает его рассказы о больших белоснежных городах у самого моря, где по краям аллеи растут пальмы, где полные цветов, апельсиновых и гранатовых деревья сады простираются до самой вершины холмов, где стоят высокие, как горы, небоскрёбы и где проспекты такие длинные, что им не видно конца.²

Elle pense longtemps aux beaux noms des villes, elle les chantonne dans sa tête comme si c'étaient les paroles d'une chanson [2, 104].

Она долго думает об этих прекрасных названиях городов и мысленно напевает их, как слова песни.

Чужие страны предстают в образе некоей волшебной, сказочной земли, о чём свидетельствуют гиперболы: *ces jardins qui vont jusqu'en haut des collines* — сады, простирающиеся до самой

¹ Под идентичностью мы понимаем одновременно свойство индивида оставаться самим собой в изменяющихся социальных ситуациях и результат осознания индивидом самого себя в качестве человеческой личности, отличающейся от других [1, 94]. Инаковость же мы понимаем как свойство быть другим, отличным [5]

² Здесь и далее перевод наш.

вершины холмов, *ces tours aussi hautes que des montagnes* — высокие, как горы, небоскрёбы, *ces avenues si longues qu'on n'en aperçoit pas la fin* — такие длинные проспекты, что им не видно конца. Метафорический эпитет *les beaux noms des villes* — прекрасные названия городов и сравнение *comme si c'étaient les paroles d'une chanson* — как слова песни показывают, что героиня настолько очарована воображаемыми чужеземными городами, что сами их названия представляются ей крайне притягательными и звучат для неё, как музыка. Тем не менее, когда она сбегает из дома и тайно отплывает в Марсель, реальность предстаёт в совершенно ином свете. Разочарование настигает героиню, когда на горизонте появляется земля:

L'odeur de la mer se mêle à celle de la fatigue et de l'inquiétude, et au loin, comme une tâche sur la mer verte, la terre elle aussi semble triste et lasse [2, 260].

К запаху моря примешивается запах усталости и тревоги, а вдалеке, подобно пятну на зелёной морской воде, видна земля, которая кажется такой же печальной и усталой.

В приведённом примере иллюстрируется не только гнетущая обстановка на борту корабля, которую передаёт метафора *l'odeur de la mer se mêle à celle de la fatigue et de l'inquiétude* — к запаху моря примешивается запах усталости и тревоги, но и первое впечатление от чужой земли, которое оказывается совсем не столь радужным, как ранее представлялось героине. Метафорические эпитеты *triste et lasse* — печальная и усталая, а также сравнение материка с пятном, позволяют предположить, что прибывающих туда пассажиров не ждёт ничего, похожего на ту сказку, которой им представлялся другой континент.

Оказавшись на чужой территории, героиня постепенно меняется, всё больше утрачивая внешние признаки своей идентичности и приспосабливаясь к новой среде:

Au début, elle était encore toute marquée par le soleil brûlant du désert, et ses cheveux longs, noirs et bouclés, étaient tout pleins d'étincelles de soleil. Alors les gens la regardaient avec étonnement, comme si elle venait d'une autre planète. Mais maintenant, les mois ont passé, et Lalla s'est transformée. Elle a coupé les cheveux court, ils sont ternes, presque gris. Dans l'ombre des ruelles, <...> la peau de Lalla s'est ternie aussi, elle est devenue pâle et grise [2, 268].

Вначале она была вся пропитана обжигающим солнцем пустыни, а в её длинных чёрных кудрях постоянно играли солнечные блики (букв. её длинные чёрные кудри были полны солнечных бликов). Люди смотрели на неё с удивлением, как будто она прилетела с другой планеты. Прошло несколько месяцев, и Лалла полностью изменилась. Она коротко обрезала волосы, и они утратили своё сияние (букв. потускнели, стали блёклыми), став

почти серыми. В тени многочисленных переулков <...> кожа Лаллы тоже поблёкла, побледнела и приобрела серый оттенок.

В приведённом примере мы наблюдаем антитезу *le soleil* — *l'ombre* (солнце — тень), которая передаёт противостояние между корнями героини и той, чужой, культурой, с которой она столкнулась. Гиперболические метафоры *toute marquée par le soleil brûlant du désert* — вся пропитана обжигающим солнцем пустыни и *tout pleins d'étincelles de soleil* — полные солнечных бликов, а также сравнение *comme si elle venait d'une autre planète* — как будто она прилетела с другой планеты свидетельствуют о том, что героиня не вписывается в новую реальность. При этом она делает всё возможное, чтобы не выделяться на фоне своего нового окружения и скрыть свою инаковость (иными словами, нивелировать свою идентичность), что подтверждается метафорическим эпитетом *ternes* — блёклые, метафорическим употреблением глагола *se ternir* — блекнуть, тускнеть и повтором эпитета *gris* / *-e* — серый / -ая. Конструкция *elle a coupé les cheveux court* — она коротко обрезала волосы обозначает реальное действие, но, в то же время, она может иметь символическое значение, подчёркивая намеренный отказ от всего, что связывало героиню с родной пустыней и с прошлой жизнью, и, соответственно, от собственной идентичности. Тем не менее, Лалла продолжает носить пустыню в себе, о чём свидетельствует следующий пример:

Mais de temps en temps, son coeur bat plus vite, et ses yeux jettent un éclat de lumière, comme le reflet du soleil sur les pierres du désert [2, 273].

Но время от времени её сердце начинает биться сильнее, а её глаза вспыхивают резким светом (букв. её глаза мечут вспышки света), подобным солнечному блику на камнях пустыни.

Метафорическая персонализация *ses yeux jettent un éclat de lumière* — её глаза мечут вспышки света в сочетании с метафорическим сравнением *comme le reflet du soleil sur les pierres du désert* — подобным солнечному блику на камнях пустыни указывают на внезапность этих вспышек света, которые происходят независимо от воли самой героини. Отметим также, что при внешних попытках героини слиться с окружающей средой на протяжении всей части романа, повествующей о жизни героини в Марселе, самыми распространёнными глаголами, описывающими её действия, являются глаголы восприятия *voir* — видеть и *regarder* — смотреть, которые, наряду с гораздо меньшей частотностью глаголов, обозначающих активные действия, косвенно указывают на отрешённость девушки и её неучастие в том, что происходит вокруг, а также на её чуждость той культуре, внутри которой она оказалась.

Если при описании всего, что имеет отношение к пустыне, то есть к корням героини, преобладает

лексическое поле «свет», то европейские города в целом и Марсель в частности репрезентируются как воплощение опасности. Когда героиня смотрит на других иммигрантов, которые прибывают на вокзал Марселя, чтобы остаться в городе или пересечь на следующий поезд, её мысли передают следующее:

Elle regarde ceux qui s'en vont vers d'autres villes, vers la faim, le froid, le malheur, ceux qui vont être humiliés, qui vont vivre dans la solitude. Ils passent, un peu courbés, les yeux vides, les vêtements déjà usés par les nuits à coucher par terre, pareils à des soldats vaincus.

Ils vont vers les villes noires, vers les ciels bas, vers les fumées, vers le froid, la maladie qui déchire la poitrine. Ils vont vers leurs cités dans les terrains de boue, en contrebas des autoroutes, vers les chambres creusées dans la terre, pareilles à des tombeaux, entourées de hauts murs et de grillages. <...> Ils vont dans ces pays étrangers qui vont prendre leur vie, qui vont les broyer et les dévorer [2, 273].

Она смотрит на тех, кто уезжает в другие города, навстречу голоду, холоду, горю, на тех, кого ждут унижения и одиночество. Они проходят мимо, слегка согрившись, с пустым взглядом, в измятой одежде после проведённых на голом полу ночей, похожие на солдат побеждённой армии.

Они направляются в мрачные города, под низко висящее небо, к дымящим трубам, навстречу холоду и раздражающей грудь болезни. Они направляются в гетто на грязных пустырях, у обочины автотрасс, в землянки, похожие на могилы и окружённые высокими заборами и решётками. <...> Они направляются в чужие страны, которые отнимут у них жизнь, раздавят и уничтожат их.

В начале приведённого примера обращает на себя внимание перечисление, которое начинается с генерализации *vers d'autres villes* — в другие города и продолжается восходящей градацией *vers la faim, le froid, le malheur* — навстречу голоду, холоду, горю, которая начинается с передачи идеи физических неудобств и завершается также генерализацией *le malheur* — горе, создавая эффект закольцованности и замкнутости. Европейские города косвенно уподобляются тюрьме, из которой нет выхода. Метафорическое сравнение *pareils à des soldats vaincus* — похожие на солдат побеждённой армии сообщает, что мечтам этих людей о лучшей жизни априори не суждено сбыться и что их ждут многочисленные злоключения в чужой стране, а сравнение *pareilles à des tombeaux* — похожие на могилы, применительно к комнатам, в сочетании с фигурирующей выше метафорой *la maladie qui déchire la poitrine* — раздражающая грудь болезнь указывает на печальный, но наиболее вероятный исход предприятия. Более эксплицитно идея грядущей беды выражена в последней фразе примера гиперболизированной метафорой *ces pays étrangers qui vont prendre*

leur vie, qui vont les broyer et les dévorer — эти чужие страны, которые отнимут у них жизнь, раздавят и уничтожат их.

Восприятие героиней города, в котором она находится, обобщено в следующем примере:

Partout il y a la faim, la peur, la pauvreté froide, comme de vieux habits usés et humides, comme de vieux visages flétris et déchus [2, 303].

Повсюду голод, страх, холодная нищета, похожие на старые, изношенные, промокшие платья, на старые, увядшие, дряблые лица.

В приведённом примере европейский город также характеризуется посредством восходящей градации *la faim, la peur, la pauvreté froide* — голод, страх, холодная нищета, начинающейся с передачи физического ощущения и заканчивающаяся обобщением *la pauvreté froide* — холодная нищета, где эпитет *froide* — холодная имеет двойное значение [5], передавая, с одной стороны, физический дискомфорт, и, с другой, идею полного равнодушия жителей города к своему ближнему. Метафорические сравнения *comme de vieux habits usés et humides, comme de vieux visages flétris et déchus* — похожие на старые, изношенные, промокшие платья, на старые, увядшие, дряблые лица подчёркивают идею не только физического, но и эстетического стеснения героини, которая не находит в Марселе ничего, напоминающего тот земной рай, о котором она столько слышала в детстве.

Когда героиня бежит из Марселя и возвращается к себе на родину, она испытывает облегчение и уже не верит, что могла уехать отсюда:

Est-il possible que quelque chose d'autre ait existé? Y a-t-il un autre monde, d'autres visages, d'autres lumières? Le mensonge des souvenirs ne peut pas survivre au bruit de l'autocar poussif, ni à la chaleur, ni à la poussière. La lumière nettoie tout, abrase tout, comme autrefois, sur le plateau de pierres [2, 412].

Возможно ли, что в её жизни было что-то другое? Неужели где-то есть другой мир, другие лица, другой свет? Обманчивые воспоминания неизбежно рассеиваются под шум колёс ветхого автобуса, под палящим зноем, под пылью дороги. Свет всё очищает, соскабливая лишнее, как раньше, на каменном плоскогорье.

Два риторических вопроса подразумевают, что всё произошедшее теперь представляется героине совершенно нереальным, что подтверждается метафорой *le mensonge des souvenirs* — обманчивые воспоминания. Метафорическая персонификация *la lumière nettoie tout, abrase tout* — свет всё очищает, соскабливая лишнее, указывает на превосходство в системе ценностей героини света пустыни над тенью больших европейских городов, а также на то, что ей удалось окончательно вернуться к своей идентичности.

Подводя итог анализа, подчеркнём, что в романе показана обратная сторона

иммиграции во Францию, с позиции самих иностранных мигрантов. Угроза потери своей идентичности существует, с точки зрения автора, не только для носителей французской культуры, но и для тех, кто оказывается в иной культурной среде, которая может оказаться совершенно непохожей на то стереотипное видение дальних стран, которое существует в сознании мигранта. В романе прослеживается чёткое противопоставление родной для героини культурной среды и европейского города, выраженное обобщающей

антитезой *le soleil — l'ombre* (солнце — тень), где лексическое поле «свет» служит для описания родной для героини африканской пустыни и всего, что с ней связано, в то время, как иная, европейская реальность репрезентируется посредством элементов лексического поля «тьма». На более конкретном уровне это противопоставление передаётся посредством регулярной гиперболизации описаний с использованием метафор, сравнений, а также развёрнутых перечислений, в том числе градаций.

ДЖЕРЕЛА

1. Социологический энциклопедический словарь. На русском, английском, немецком, французском и чешском языках / под ред. Г.В. Осиповой. — М. : ИНФРА-М — НОРМА, 1998. — 488 с.
2. Le Clézio J.M.G. Désert. — Paris: Gallimard, 2011. — 444 p.
3. Noiriél G. À quoi sert «l'identité nationale». — Marseille: Agone, 2007. — 154 p.
4. Schmitt J. Fin de la France? Histoire d'une perte d'identité. — Paris: Nouvelles Éditions DeBresse, 1986. — 295 p.
5. Le Trésor de la Langue Française informatisé / sous la direction de J.-M. Pierrel. — Nancy-Université. — URL: atilf.atilf.fr/tlf.htm

REFERENCES

1. Osipova, G. V. (1998). *Sociologicheskii enciklopedicheskii slovar. Na russkom, angliiskom, nemetskom, frantsuzskom i cheshskom yazykah / pod red.* Moskva, INFRA-M — NORMA, 488 p.
2. Le Clézio, J.M.G. (2011). *Désert.* Paris, Gallimard, 444 p.
3. Noiriél, G. (2007). *À quoi sert «l'identité nationale».* Marseille, Agone, 154 p.
4. Schmitt, J. (1986). *Fin de la France? Histoire d'une perte d'identité.* Paris, Nouvelles Éditions DeBresse, 295 p.
5. *Le Trésor de la Langue Française informatisé / sous la direction de J.-M. Pierrel.* Nancy-Université. atilf.atilf.fr/tlf.htm

Ольга Кулагіна

МОВНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА ІНАКШОСТІ В РОМАНІ Ж.-М. ЛЕ КЛЕЗІО «ПУСТЕЛЯ»

У статті розглядаються основні мовні засоби передачі опозиції між рідною та інакшою культурами мігранта в сучасній французькій літературі на матеріалі роману нобелівського лауреата Ж.-М.Г. Ле Клезіо «Пустеля» (1980 г.). Подається коротка характеристика періоду історії Франції, коли роман був надрукований. Аналізується репрезентація сприйняття обох культур (своїх — марокканської, й іншої — французької), яка проходить кілька етапів: заочне захоплення іншою культурою під впливом існуючих стереотипів, втрата власної культурної ідентичності й адаптація до інакшості французької культури, поступове розчарування, втеча від іншої культури і повернення до своєї ідентичності. Виявляються найбільш значущі лінгвістичні засоби для зображення кожного етапу, а також лексичні поля, за допомогою яких репрезентуються обидві культури.

Ключові слова: мовні засоби, ідентичність, інакшість, репрезентація, Франція.

Olga Kulagina

LINGUISTIC REPRESENTATION OF CULTURAL IDENTITY AND OTHERNESS IN J.-M.G. LE CLEZIO'S NOVEL "DESERT"

This paper deals with the linguistic representation of the opposition "migrant's native culture — other culture" in contemporary French literature by the example of a Nobel prize winner J.-M. G. Le Clézio's novel "Desert" (1980). A brief description of the period of French history when the novel was published is given; then we proceed to an analysis of the representation of the perception of both cultures (Moroccan as the native one and French as the other one), which goes through several stages: admiration "a priori" for a different culture under the influence of existing stereotypes, loss of cultural identity and adaptation to the otherness of French culture, gradual disappointment, escape from a different culture and return to the native cultural identity. The most significant linguistic means for the image of each stage, as well as lexical fields, through which both cultures are represented, are revealed.

Key words: language means, identity, otherness, representation, France.

УДК 821.161.2

Світлана Подопрігора

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ КООРДИНАТИ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ
ТРАВМАТИЧНОГО МИНУЛОГО В РОМАНІ «ВІЛЬХОВА КРОВ» М. БАБАКА**

У статті досліджуються інтермедіальні координати художнього моделювання травматичного минулого в романі «Вільхова кров» відомого художника М. Бабака. З'ясовано, що, синкретично поєднуючи різні мистецтва, автор модифікує художній образ та трансформує жанр роману у своєрідний артбук. Неоекспресіоністична, трансавангардна малярські техніки автора виявляються в надмірній емоційності, метафоричності, фрагментарності, «фігурності» вербального тексту. Візуальний план роману складає вербальна «картинність», шрифтове увиразнення тексту, фрагменти, що пов'язуються способами творення із зоровою поезією, графічні замальовки, фотоколажі, котрі стають засобом осмислення й соціально-політичної критики важливих суспільних та естетичних питань.

Ключові слова: інтермедіальність, візуальність, вербальність, артбук, неоекспресіонізм, трансавангард, фотоколаж, медіакомбінація.

Перехід художників із сфери образотворчого мистецтва до літератури — непоодиноким явищем. До живописання словом вдавався талановитий художник Тарас Шевченко, й поезика візуальності в його творах є неодмінною умовою осмислення їх мистецької досконалості, на що вказує Г. Клочек [5]. Із образотворчого мистецтва в українську літературу 1920–30-х рр. прийшли С. Гординський, В. Гаврилюк, І. Крушельницький, В. Хмелюк, О. Лятуринська. Н. Мочернюк, досліджуючи доробок вказаних авторів, зазначає, що «перша збірка митця-універсаліста — зазвичай зберігає особливості художнього мислення автора, пов'язані зі специфікою творчості в суміжному мистецтві. Автор, сформований як митець

у живописі і / або графіці, привносив в літературу свої смаки, погляди і навики, що збагачувало словесну творчість. Це проявляється на різних рівнях поезики, передусім у колористиці та оперуванні світлотінями, в підході до суб'єктивної організації віршів, просторового моделювання, візуальної асоціативності тощо» [7, 242]. Тобто йдеться про вияв синтезу, діалогу мистецтв у творах, написаних художниками, про так звану інтермедіальність, процес вивчення якої літературознавцями останнім часом інтенсифікується та специфікується.

Цікавим у плані художнього моделювання інтермедіальності є перший роман «Вільхова кров» (1998) відомого художника-графіка, лауреата Шевченківської премії 2010 року (за монографію «Народна ікона Середньої Наддніпрянщини XVIII–XX ст. в контексті селянського культурного простору», у складі колективу) Миколи Бабака.