Санкт-Петербургский государственный университет

**ДЕДКОВА Дана Дмитриевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Литература и экология: романы Ж.-М.Г. Леклезио**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5093. «Литература народов зарубежных стран, иностранный язык (французский язык)»

Профиль «Литература народов зарубежных стран, французский язык»

Научный руководитель:

доцент, Кафедра истории зарубежных литератур,

Васильева Екатерина Николаевна

Рецензент:

доцент,

Кафедра романской филологии,

Соловьева Мария Владимировна

Санкт-Петербург

2021

 СОДЕРЖАНИЕ:

Оглавление

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc73912855)

[ГЛАВА 1. ЭКОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА. 6](#_Toc73912856)

[1.1.ЭКОКРИТИКА 6](#_Toc73912857)

[1.2. ЭКОПОЭТИКА. 14](#_Toc73912858)

[1.3. СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ОБ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕКЛЕЗИО 20](#_Toc73912859)

[ГЛАВА 2. ПРИРОДА VS ЦИВИЛИЗАЦИЯ В РОМАНАХ «ПУСТЫНЯ» И «ОНИЧА» 28](#_Toc73912860)

[2.1. ТИШИНА, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННАЯ ЗВУКУ 30](#_Toc73912861)

[2.2. ПОКОЙ, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННЫЙ ХАОСУ 34](#_Toc73912862)

[2.3. ПРОСТОР, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННЫЙ ЗАМКНУТОСТИ 37](#_Toc73912863)

[2.4.ЖИЗНЬ, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННАЯ СМЕРТИ 39](#_Toc73912864)

[ГЛАВА 3. СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В РОМАНАХ «ПУСТЫНЯ» И «ОНИЧА». 43](#_Toc73912865)

[3. 1. ПЕРСОНИФИКАЦИЯ 43](#_Toc73912866)

[3.2. «ПОСТОЯННЫЕ ОБРАЗЫ» 46](#_Toc73912867)

[3.3. ПЕЙЗАЖИ. 50](#_Toc73912868)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 55](#_Toc73912869)

[СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 57](#_Toc73912870)

# ВВЕДЕНИЕ

Может показаться, что нет оснований для того, чтобы совмещать понятия литература и экология в рамках одной научной работы. Однако, проблема экологии имеет свое место в литературе. Чаще всего она представлена в произведениях через следующие темы: любовь к природе, призыв к переменам или к осознанному потреблению, одушевление природы. Экологические проблемы могут быть освещены в текстах «романов-катастроф», где читатель видит то, каким может стать будущее человечества, если мы ничего не предпримем. Благодаря писателям, которые делятся своим опытом и эстетическим переживанием, показывают красоту мира, его многомерность, литература способствует воспитанию особого отношения к природе – бережного и ответственного. В этом исследовании мы обратимся к тому, как литература и экология могут дополнять друг друга, и как авторы проповедуют экологическую мысль для широкой аудитории. Актуальность работы объясняется привлечением темы экологии, которая является на данный момент одной из самых важных в жизни человечества. Проблемы экологии все чаще освещаются в различных сферах жизни, и литература не является исключением.

Научная новизна работы заключается в том, что мы используем новый подход к изучению художественных произведений о природе, несущих экологическую мысль. При анализе творчества Леклезио будет использована методология экокритики и экопоэтики, которая еще не исследована в России. Некоторые авторы упоминают ее, но вскользь, только обозначая ее существование. В этом отношении работа знакомит с новыми научными открытиями литературоведения в рамках изучения творчества Ж.М.Г. Леклезио.

Логично, что произведения Леклезио еще не были рассмотрены с точки зрения нового подхода в сфере научных работ в России. Хотя многие источники, в том числе и интервью автора, и его высказывания, ясно говорят нам о том, что Леклезио неравнодушен к проблемам окружающей среды, и тема экологии и любви к природе является одной из основных для автора. Творчество автора позволяет нам в полной мере использовать идеи и методы экокритики и экопоэтики, открыть новые стороны (или же обратить на них пристальное внимание) творчества и биографии Леклезио.

Объектом исследования является экология в литературе на примере творчества Леклезио. Как экология связана с литературой, и какой подход к изучению произведений объединяет эти понятия?

Предметом исследования является изображение природы в романах Леклезио и его противостояние цивилизации и антропоцентрическому взгляду на мир.

Материалом исследования послужили романы Леклезио «Пустыня» («Désert» 1980) и «Онича» («Onitsha» 1991). Помимо того, в качестве дополнительных источников были использованы интервью автора, данные после получения Нобелевской премии.

При написании работы было поставлена следующаяцель**:** определить специфику реализации экологической темы в художественном творчестве Леклезио, в том числе выявить специфические особенности изображения природы в романах автора. Для достижения цели необходимо было решить следующие задачи:

- осветить основные этапы становления экокритического подхода к изучению «экологической» литературы, в частности определить сходства и различия между экокритикой и экопоэтикой;

- продемонстрировать интерес Леклезио к теме природы и естественной жизни, его озабоченность и вовлеченность в решение экологических проблем современности;

- рассмотреть наиболее репрезентативные произведения автора с точки зрения нового подхода, проанализировать приемы изображения природы, представленной в оппозиции городской цивилизации.

# ГЛАВА 1. ЭКОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРА.

## 1.1.ЭКОКРИТИКА

В западном литературоведении в конце XX века появился интерес к экологии. Авторы стали обращаться к этой теме, так как последствия промышленной революции и индустриализации стали очевидны для всех жителей больших городов. Это и загрязнение природы, шумовое загрязнение, перенаселение, климатические изменения и т.д. Литература стала той областью, где можно было обратить внимание людей не только на положительные стороны новой эпохи, но и на то, что теряет человечество ценой комфортной жизни. Экологическая мысль закрепилась в сфере литературы, и с недавних пор это не просто интерес к природе и ее защите, но и специфический метод изучения художественных произведений, посвященных этой теме. Впервые метод закрепился и получил официальный статус в Америке, а затем уже им стали интересоваться и в Европе.

Экокритицизм/экокритика (от англ. «environmental criticism») – это изучение природы и литературы с междисциплинарной точки зрения. В литературоведении это анализ текстов, содержащих разного рода экологические проблемы: загрязнение окружающей среды, климатические изменения, исчезновение некоторых видов животных и растений, катастрофы техногенного характера и т.д. С точки зрения литературоведения, экокритический подход подразумевает под собой анализ способов и приемов, с помощью которых вопросы и проблемы природы представляются в том или ином произведении. [[1]](#footnote-1)

По словам Д.А. Богач: «Экокритический подход, по сути выросший на методологических принципах натурфилософского подхода в изучении природы, также принимая за основу антропоцентрическую картину видения природы, апробирован преимущественно в зарубежном литературоведении (Германии, Финляндии, Великобритании); в отечественной науке данная методология считается новаторской.»[[2]](#footnote-2) Поэтому стоит подробнее рассмотреть это понятие и то, что оно из себя представляет.

Наиболее удачно суть экокритики выражена редакторами книги «Природа в литературоведении и культурологии» («Nature in Literature and Cultural Studies») К. Герсдорфа и С. Майера. Позиция исследователей заключается в том, что экокритика помогает пересмотреть историю концептуализации природы, способы метафоризации природы в литературе и культуре в целом, функции конструктов природы, а также эффект, который данные конструкты могут иметь на наше тело и нашу среду обитания.[[3]](#footnote-3)

Один из теоретиков экокритического подхода, финский ученый М. Перкиёмяки выражает суть экокритики так: «Для экокритики важно понять, какие смыслы мы придаем природе как объекту изображения и как данные смыслы влияют на наше отношение к природе. Экокритика часто акцентирует беспокойство по поводу разрушительного влияния человечества на биосферу. Подход экокритики к литературоведению является биоцентрическим: потребности человечества ценятся не больше, чем потребности других видов».

Обратимся непосредственно к термину «экокритицизм». В данном направлении нет абсолютно четкой договоренности в области терминологии. То есть мы имеем дело с несколькими терминами: «литература об окружающей среде» (environmental literature), «экологическая литература» (ecological literature) и «документальная литература о природе» (nature writing). Поначалу термин использовался как сокращенный вариант эколого-литературных исследований (ecological literary studies). Движение экокритицизма имеет и другие названия в англоязычном мире: «исследования отношений между литературой и окружающей средой» (studies of literature and the environment) или «зелёные исследования» (green studies). Официально же термин появился в 1978 году, когда был использован в названии научной статьи Уильяма Рюккерта (один из первых ученых, кто начал заниматься экокритикой) «Литература и экология: Эксперимент в области экокритизма» («Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism»). Позже термин периодически упоминался другими исследователями, на него ссылались, но после упоминания его в книге Черил Глотфелти «Читатель экокритицизма» («The Ecocriticism Reader») окончательно прижился, так как получил четкое определение.

В общем, можно утверждать, что все вышеперечисленные термины несут одинаковую смысловую нагрузку, за исключением одного – «документальная литература о природе» (nature writing). Как отмечает американская исследовательница Дана Филлипс, это понятие подразумевает под собой более научный подход и формат эссе: «Они обычно имеют в виду документальное прозаическое эссе, в котором автор от первого лица рассказывает о своих попытках установить эмоциональную связь с природным миром».[[4]](#footnote-4)

Издание «Читатель экокритицизма» («The Ecocriticism Reader») – это антология, опубликованная в 1996 году, в которой собраны основные работы по теме взаимодействия литературы и окружающей среды. Редакторы антологии – Черил Глотфелти и Гарольд Фромм. Черилл Глотфелти – одна из первых исследовательниц в области экокритики, соучредитель Ассоциации по изучению литературы и окружающей среды (о нем речь пойдет позже) и первый профессор литературы и окружающей среды в Соединенных Штатах. Черил Глотфелти предлагает широкое определение: «Что такое экокритика? Если говорить простым языком, экокритика – это исследование отношения литературы к природной среде. Так же как феминистская критика рассматривает язык и литературу исходя из основного для феминизма понятия «гендер», так же как марксистская критика обращает особое внимание на классовые отношения в текстах, так и экокритика использует ориентированный на Землю подход к литературным исследованиям». [[5]](#footnote-5)

Как показывает сравнение с феминизмом и марксизмом, речь здесь идет, в первую очередь, о том, как читать или, скорее, перечитывать литературные тексты с конкретной точки зрения, и тем самым посмотреть на литературные произведения с другой стороны, перевернуть привычные установки. Еще одна мысль исследовательницы: «Экокритика показывает фундаментальную связь между культурой и физическим миром, культура способна и влиять на него, и в равной степени зависит от него. Экокритицизм основывается на взаимосвязи между природой и культурой. Особое внимание уделяется такой части культуры, как язык и литература, через текст ведутся переговоры между человеческим и физическим миром.[[6]](#footnote-6) То есть литература - это способ взаимодействия между двумя мирами.

Черил Глотфелти далее уточняет некоторые вопросы, которыми задаются экокритики:

-Как природа представлена в произведении (проза/поэзия)?

-Как концепция дикой природы менялась с течением времени?

-Как сочетаются научные знания о природе и литературе?

-Как происходит взаимный обмен между литературными исследованиями и экологическим дискурсом в смежных дисциплинах, таких как история, философия, психология, история искусства и этика?

Сравнение с феминизмом и марксизмом (в определении Черил Глотфелти) наводит на мысль, что экокритицизм в какой-то мере внедряется в политику или же политика внедряется в него. Экокритики, как правило, связывают свой культурный или литературный анализ с экологической моралью, с новым экологическим сознанием современного человека и политической повесткой дня.

Другой исследователь, который продолжил изучение и развитие такого метода как экокритицизм, – это американский экокритик Лоуренс Бьюэлл. По словам многих ученых, исследованием-постулатом в области экокритики является «Представление об окружающей среде» («The Environmental Imagination») Лоуренса Бьюэлла, опубликованное в 1996 году. Л. Бьюэлл отмечает, что окружающая среда является активным действующим лицом в эколитературе. Экологический текст («environmental text») по Бьюэллу определяется следующим образом:

1. Окружающая среда присутствует в произведении не только в качестве фона или рамки, а явно присутствует. Здесь имеется в виду тот факт, что присутствие природы или природных топосов может быть разным. Есть такие топосы, которые уже настолько «приелись» читателю, что он просто не акцентирует на них внимание, например, сад Эдема, бушующее море, лес-лабиринт и т.д. Также нужно понимать, что любой текст, где есть деревья, не является экологическим текстом. То есть природа должна выделяться, и читатель должен сразу видеть это.

 2. Это текст, в котором «интересы человека нельзя понимать, как единственно важные интересы».

 3. Ответственность человека за окружающую среду – важная часть этической составляющей текста.

4. Природа изменчива и представлена как процесс, а не как данность или константа. [[7]](#footnote-7)

По его мнению, литература об окружающей среде – это не только пейзажи внешние, но и пейзажи внутренние. Речь идет об эстетических переживаниях лирического героя. Таким образом, чистый натурализм не может претендовать на звание «лучшего способа изображения природы». [[8]](#footnote-8)

Обратимся к размышлению еще одного исследователя в этой области. Скотт Слович – профессор английского языка в Университете Айдахо. Слович является автором и редактором множества книг и статей, самая последняя из которых «Экокритическая эстетика: язык, красота и окружающая среда» («Ecocritical Aesthetics: Language, Beauty, and the Environment»). На лекции в центре Кеннеди 15 января 2020 года Скотт Слович представил два базовых определения экокритицизма. Одно из них принадлежит уже знакомой нам Черил Глотфелти: «Экокритицизм – это изучение взаимосвязи между литературой и материальным миром». Второе принадлежит Дэвиду Мазелу и взято из его книги «Американский литературный энвайронментализм» («English literary environmentalism», 2000): Экокоритицизм – это изучение литературы с точки зрения «если бы Земля имела значение» («as if the earth mattered»). Конечно, Скотт Слович, опираясь на множество исследований в этой области, вывел собственное более полное определение: «Экокритизм – это изучение непосредственно экологических текстов, с использованием самых разных научных подходов (психоаналитический, гендерный) или, наоборот, изучение экологических последствий и отношений человек-природа в любом литературном тексте (или другой форме человеческого культурного выражения), даже в текстах, которые на первый взгляд, не заостряют внимание на мире не относящимся к человеку.»[[9]](#footnote-9)

В 1992 г. в США была создана Ассоциация по изучению литературы и окружающей среды (The Association for the Study of Literature and Environment). Созданию организации предшествовали годы работы таких критиков, как Лео Маркс, Черил Глотфелти, Скотт Слович и Лоуренс Бьюэлл. В Соединенных Штатах экокритика часто ассоциируется с ASLE, которая раз в два года проводит конференцию для ученых, занимающихся проблемами окружающей среды в сфере литературы и в контексте экологических гуманитарных наук в целом. Вот характеристика данного сообщества, представленная на официальном сайте: «ASLE – это место, где «медленное» мышление (научные и художественные исследования) сочетается с быстрыми действиями. Мы изучаем, пишем, сочиняем и творим, потому что нам небезразличны такие вопросы, как биоразнообразие, экологическая справедливость, выживание во времена эндемической нестабильности и в условиях глобальной катастрофы, а также последствия изменения климата для людей и всех остальных существ.» ASLE издает журнал «Междисциплинарные исследования в области литературы и окружающей среды» (ISLE – Interdisciplinary Studies in Literature and Environment). [[10]](#footnote-10)

Закономерным является вопрос: какие произведения можно рассматривать с точки зрения экокритицизма? Какие произведения можно причислить к экологической литературе? Приведенная выше система Бьюэлла, состоящая из четырех пунктов и определяющая экотекст, широко используется в исследованиях. Приведем примеры некоторых текстов, которые соответствуют требованиям и могут быть рассмотрены с точки зрения экокритики. Например, один из первых романов, содержащих экологическую мысль, — это «Безмолвная весна» («Silent Spring») Рейчел Карсон о последствиях загрязнения окружающей среды пестицидами, впервые изданная в 1962 году. Еще один яркий пример — роман «В диких условиях» («Into the Wild») американского писателя Джона Кракауэра (1996). Роман рассказывает реальную историю Кристофера Маккэндлесса, молодого человека из обеспеченной семьи, который в 22 года, отвергнув материальные ценности современного общества, передал все свои деньги на благотворительность, а сам стал бродягой. Если обратиться к франкоязычной прозе, можно привести в качестве примера эссе французского автора «В сибирских лесах» («Dans les forêts de Sibérie») Сильвена Тессона (2011), чьи кинематографические адаптации были очень успешными. «Большая игра» («Le Grand Jeu») Селин Минар – это роман, опубликованный в 2016 году, в которых главные герои отвернулись от капитализма и общества потребления и решили жить (пусть даже временно) в девственной природе. Есть и авторы, которые более явно обращают наше внимание на ущерб, который прогресс и индустриализация наносят окружающей среде. Например, Алиса Ферни, которая в своем романе «Царство живых» («Le règne du vivant») (2014) восхищается действиями эколога Пола Уотсона по защите китов и борьбе с переловом и браконьерством. Роман «У живой изгороди» («L'Homme des haies») (2012) Жан-Лу Трассара повествует о фермере, который, чтобы не терять соучастия и физического контакта с миром природы, продолжает уважать традиционные методы ведения сельского хозяйства, так как механизация этой сферы разрушает отношения между человеком и природой. В романе «Рождение моста» («Naissance d’un pont») (2010) Майлис де Керангал показывает, как строительство нового моста ведет к разрушению леса, в котором индейцы до сих пор ведут образ жизни, не наносящий вреда окружающей среде.[[11]](#footnote-11)

Экокритика зародилась в Америке 1970-е годы, поэтому многие исследования основаны как раз на англоязычном материале. Данная дисциплина изучает изображение природы в литературных (и не только) произведениях. Цель экокритических текстов – пробудить в читателе некое переживание по отношению к природе и сподвигнуть его на размышления о взаимоотношениях человек-природа. Экокритика – это обширная область трансдисциплинарных исследований, она настолько широка, что включает в себя и исследования экологии в области искусства, науки, дизайна, кинематографа и так далее. И литература, конечно, выступает как представитель самой обширной научной базы.

## 1.2. ЭКОПОЭТИКА.

Экокритика включает в себя и зоопоэтику, и эковымысел (романы о катастрофах – последствиях климатических изменений на Земле), и геопоэтику, а также экопоэтику.[[12]](#footnote-12) Экопоэтика является ответвлением экокритики, но она имеет свои вопросы, задачи и объект – текст.

Обращаясь к вопросу о термине, сразу стоит отметить, что экопоэтика – это французский термин, поэтому исследования в данной области проводятся больше на французском материале. Здесь мы видим первую причину введения своей терминологии со стороны франкоязычного литературоведения. Она заключается в том, что в Европе не существовало традиции «природного письма», как это было в Америке. Например, можно вспомнить труды американских писателей Генри Дэвида Торо, Джона Мьюира, Альдо Леопольда, Гэри Снайдера, Рика Басса, Энни Диллард, Джима Харриссона и т. д. Более того, отношение к природе и представления о ней разные в этих культурах. Для Америки окружающая среда – это в первую очередь дикая природа, а для европейца – это совокупность большого множества ландшафтов, будь то сельская местность или парковая зона. [[13]](#footnote-13)

Итак, понятие «экопоэтика» (l’écopoétique) пришло из французского языка и «изобретено» или, вернее сказать, введено в обиход было именно франкоязычными исследователями. Самым крупным центром изучения экопоэтики является Гент (город в Бельгии), ведь именно в Гентском университете работают сейчас главные исследователи этой области. Термин экопоэтика возник, чтобы обозначить специфический франкоязычный подход к теме «литература и экология». Важна и этимология этого термина, ведь «poiein» – греческий глагол, который означает «творить»/ «создавать», а «oikos» переводится как «дом», под которым в этом случае подразумевается Земля. Акцент здесь (в отличие от экокритики) делается на слове «poiein», что впоследствии дало «poésie» (с фр. «поэзия»). Получается, экопоэтика – это изображение Земли, то есть природы в поэзии, а шире – и в поэзии, и в прозе, в общем – в литературе.[[14]](#footnote-14)

Некоторые исследователи отмечают зацикленность экокритики на этических постулатах, на самой идее (то же сравнение с феминизмом и марксизмом в определении Черил Глотфелти) или, как отметили авторы статьи «Литература и экология: на пути к экопоэтике» («Littérature & écologie: vers une écopoétique»), данный подход может дать литературе новый виток, но есть риск, что будут упущены из виду качество и литературные особенности текстов.[[15]](#footnote-15) Также выше было сказано, что экокритика имеет тесную связь с политикой, с тем, как в нашем обществе бытует проблема экологии. Политизация экокритики логична и закономерна, так как экокритика развился в США и Канаде, где история оправдывает данный подход. Речь идет о завоевании и колонизации континента, об искоренении привычных устоев жизни индейцев и т.д. Можно отметить и жанровые особенности американского письма о природе. В американской литературе произведения, посвященные природе, чаще всего представлены в форме эссе (вспомним «nature writing»). Такое жанровое предпочтение обосновано, ведь эссе позволяет более четко сформулировать позицию, обозначить личное мнение, в отличие от художественной литературы и поэзии, где на первое место выходит созерцание, восхищение или подробное описание.

В области экокритики внимание акцентировано на идее, но не на письме. В то же время, исследователи экопоэтики задаются правильным вопросом: разве не само письмо позволяет регулировать отношения человек-природа?

Особенность экопоэтики состоит в том, что она уделяет особое внимание дискурсу, языковым конструкциям, самому повествованию об экологических вопросах, их бытованию в литературном контексте. Исследовательница в области экопоэтики Сара Буэкенс вот так кратко описала суть экопоэтики: «Учитывая, что это формальный подход, экопоэтика позволит нам увидеть, в какой степени растущее осознание окружающей среды в литературе иногда приводит к различным вариантам письма и как экологическая проблема может принести нам новые взгляды на изменения, характерные для литературы в период с 1945 по 2017 г.»[[16]](#footnote-16) Исследователи в области экопоэтики сходятся в одном: вливается в политику и социологию так же как и в литературу, а экопоэтика сосредоточена на литературе в большей степени, чем на смежных дисциплинах. Об этом пишет и Пьер Шонтьес в своем эссе, посвященном экопоэтике: « …термины, используемые в англосаксонском мире, действительно относятся к дисциплинам, которые затрагивают похожий спектр вопросов, но их недостаток в том, что писательской работе не уделено достаточно внимания.»[[17]](#footnote-17)

Во введении к статье «Литература и экология: на пути к экопоэтике» («Littérature & écologie: vers une écopoétique») Натали Блан, Дени Шартье и Томас Пью подчеркнули две разные оси, к которым относятся экокритика и экопоэтика – политическая и поэтическая/поэтологическая. Получилось такое грубое, но четкое разделение: политическая ось – это экокритика, а поэтическая – это экопоэтика. Ту же мысль обсуждают в своей статье Жюльен Дефрей и Элиза Лепаж, соглашаясь с тем, что экопоэтика находится в стороне от идейности и политичности. [[18]](#footnote-18)

Главным исследователем в области экопоэтики считается Пьер Шонтьес. Пьер Шонтьес – профессор Гентского университета, где он преподает французскую литературу. Ученый специализируется на таких темах, как поэтика иронии или вымысел в контексте мировых войн, но последняя его теоретическая работа посвящена как раз экопоэтике. Работа выполнена в форме эссе под названием «Что происходит. Экопоэтическое эссе» («Ce qui a lieu. Essai d’écopoétique»). Пьер Шонтьес также является членом жюри «Pré» («Prix du Roman Écologique» – премия за экологический роман). Эта премия была основана в 2018 году и присуждается каждый год именно авторам, пишущим на французском языке. Цель премии – повышение осведомлённости в теме экологии. Премию организует Ассоциация Премии Эко-романа (Association du Prix du Roman d' Écologie). Кроме того, Пьер Шонтьес – один из активистов программы в Гентском университете «Литература, окружающая среда и экология: экопоэтический подход к современным французским, итальянским, немецкоязычным и англоязычным произведениям». («Littérature, Environnement et Écologie: une approche écopoétique de la fiction contemporaine française, italienne, germanophone et anglophone»).

Хотелось бы обратить пристальное внимание на «Эссе» Пьера Шонтьеса, так как оно наиболее полноценно и структурировано объясняет суть и значение экопоэтики для современного литературоведения. Очень важное замечание пишет автор в начале книги, где говорит о том, что его исследование не дает никакой универсальной теоретической базы, не дает четкого алгоритма, «как проанализировать произведение с точки зрения экопоэтики», но оно знакомит читателей и ученых с новыми возможностями в литературе. [[19]](#footnote-19)

Пьер Шонтьес определяет период, в который были написаны выбранные им экопоэтические тексты: после Второй мировой войны и до первого десятилетия XXI века. Конечно, природа и раньше занимала большое место в литературных произведениях (вспомним эпоху романтизма), но одной из задач экопоэтики, как пишет Пьер Шонтьес, является освещение новых или неизученных ранее авторов.

В прошлой главе, посвященной экокритицизму были рассмотрены критерии определения «эко-текста» по Л. Бьюэлу. По мнению Пьера Шонтьеса, данные пункты не могут быть применены к франкоязычным текстам по причине разного восприятия окружающей среды американцами и европейцами. По Шонтьесу, основным критерием определения экопоэтического текста является наличие в нем одной (или нескольких) оппозиций):

1. Мир цивилизованный и мир дикой природы (sauvagerie/civilisation);
2. Эстетический и утилитарный (esthétique/utilitaire);
3. Конкретный и вымышленный (concret/imagination);
4. Порядок и хаос (ordre/chaos).

Далее исследователь выделяет шесть жанровых моделей, которые активно используются авторами для письма о природе:

- прогулки (les promenades);

- фантастика (les fictions);

- уединение на природе (les témoignages de solitude de la nature);

- путешествия и приключения (les voyages et l’aventure);

- пастораль или жизнь в деревне (les récits d’expériences pastorales);

- эссе на тему человек-природа; (les essais d’écrivains sur les rapports homme-nature);[[20]](#footnote-20)

На основании этих критериев, Шонтьес и другие франкоязычные исследователи предлагают рассматривать в качестве экопоэтических текстов произведения следующих франкоязычных авторов: «Корни неба» («Les Racines du ciel») Ромена Гари, «Звери» («Les Bêtes») и «Время мёртвых» («Le temps des morts») Пьера Гаскар, «У живой изгороди» («L'Homme des haies») Жан-Лу Трассар.

К этой категории текстов относят и произведения Ж.М.Г. Леклезио, имя которого встречается практически в каждой из работ, посвященных экологической литературе. Леклезио получил Нобелевскую премию по литературе в 2008 году. В пресс-релизе Нобелевского комитета говорится, что Леклезио – «исследователь человечества вне пределов правящей цивилизации».[[21]](#footnote-21) Речь идет об исследованиях жизни в естественной среде. В одном из своих размышлений по экологической проблематике, Пьер Шонтьес замечает: «Нет сомнений в том, что вручение Нобелевской премии по литературе Леклезио было способом осветить творчество автора, который долгое время явно демонстрировал чуткость к проблемам окружающей среды, даже за пределами Франции».[[22]](#footnote-22)

Формирование устойчивого интереса к природной теме в художественном творчестве Леклезио представляется неслучайным, предпосылки к нему были созданы самими обстоятельствами жизни писателя. Важным моментом в творчестве автора было путешествие в Южную Америку и жизнь среди индейцев Эмбера и Ваунанас в Панаме в течение четырёх лет: с 1970 по 1974 гг. Леклезио проникся жизнью в естественной среде, что заметно меняет тематику его романов, этот факт так же выделяется в мемуарах автора: «За месяцы и годы, проведенные в тех местах, я открыл для себя, что такое уважение к природе, когда оно – не абстракция, а реальное состояние души: правильное отношение к растениям и животным, идущим в пищу, любовь к рекам, склонность к молчанию и почтение к тайне. Как большинство городских жителей, я до тех пор верил в миф о дикаре, о первобытных лесах, где все-все чуждо современному человеку.»[[23]](#footnote-23) Леклезио интересна не только красота природы, но и ее сохранность, которую так же важно поддерживать как и наследие диких народов. Большой интерес к этнологии и мифологии появился у Леклезио благодаря изобретению структурной антропологии Клодом Леви-Строссом. В романах автора часто приводятся полноценные мифы или описания ритуальных действ того народа, о котором он пишет. Данный факт свидетельствует об интересе Леклезио к Леви-Строссу как к личности и ученому. При чтении романов автора и антропологических заметок Леви-Стросса «Печальные тропики» («Tristes Tropiques», 1955) чувствуется схожая манера повествования, которая заключается в сосредоточенности на этнологических подробностях и тесном общении с природой.

## 1.3. СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ ОБ ЭКОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕМЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛЕКЛЕЗИО

В этой главе мы рассмотрим уже существующие исследования работ Леклезио с точки зрения экокритики и экопоэтики.

Одна из работ, в которой рассматривается тема природы в творчестве Леклезио, – статья Натальи Ниелипович «Размышления о священном значении природы на основе эссе Мариуша Вильк и Жана-Мари Гюстава Леклезио». («Du sacré de la nature Réflexions sur quelques essais de Mariusz Wilk et de Jean-Marie Gustave Le Clézio»). Есть три главные темы в творчестве данных писателей, которые выделяет автор статьи: искоренение антропоцентрического взгляда на мир, культурное наследие древних народов и его уничтожение в наши дни, сакральность природы.

Исследовательница рассуждает о сакрализации природы некоторыми народами (то, что показано в эссе «Мексиканская мечта или прерванная мысль» («Le Rêve mexicain ou la Pensée interrompue», 1988), посвященном жизни Леклезио в Мексике), что, несомненно, влияет и на их особое и уважительное отношение к окружающей среде. Благодаря опыту жизни среди племен Северной Америки, автор написал множество работ на эту тему: «Люди неба» («Peuple du ciel»), «Случай» («Hasard»), «Урания» («Ourania»), «Мидриаз» («Mydriase»), «Три священных города» («Trois villes saintes), «Описание Мичоакана» («La Relation du Michoacán»), «Пророчества Чилам-Балам» («Les Prophéties du Chilam Balam»).

В статье по отношению к Леклезио использовано такое выражение – «l’écologie profonde», что переводится как «глубокая экология».[[24]](#footnote-24) Речь идет об осознании безусловного единства всего живого, что присуще жителям диких племен. Исследовательница пишет о том, что Земля, то есть природа, находится в центре философии американских индейцев, отсюда и уважительное отношение к окружающей среде, как к кормилице, дарительнице земных благ. Как утверждает автор статьи, Леклезио присуща некая особая чувствительность живой природы, именно поэтому в его произведениях обязательно присутствует стихия: воздух, ветер, огонь, земля или вода, которые для него важны не меньше, чем человек и социум.[[25]](#footnote-25)

Одним из наиболее крупных на сегодняшний день исследователей экопоэтики, в частности творчества Леклезио, является франкоязычная исследовательница Сара Буэкенс. Исследовательница публиковалась в нескольких весомых журналах «Роман 20-50», «Французские исследования в южной части Африки», «Фантазия» и др. Работы Сары Буэкенс посвящены экопоэтике, теории и практическим исследованиям в рамках данного метода. Одна из них полностью теоретическая – «Экопоэтика или новый подход к изучению французской литературы» («L’écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française», 2019). Сара Буэкенс является главным редактором журнала «Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine». Сейчас исследовательница занимается темой представления природы и экологических проблем во франкоязычной африканской литературе, используя подходы из экопоэтики, экокритики и зоопоэтики для изучения того, как в африканской франкоязычной прозе изображены экологические проблемы, и какие стилистические и повествовательные особенности позволяют выразить специфику экологической проблематики на африканском континенте. Корпус состоит из романов и рассказов, опубликованных после 1990 года и написанных франкоязычными авторами из Магриба, стран к югу от Сахары и островов Индийского океана.

Сара Буэкенс приводит Леклезио как яркий пример автора, творчество которого можно рассматривать в рамках экопоэтики: «Таким образом, экопоэтика позволяет выявить актуальность вопросов экологии в творчестве некоторых французских авторов, таких как Жан-Мари Гюстав Леклезио, Жюльен Грак, Пьер Гаскар, которые писали в то время, когда экология еще не являлась острой проблемой.»[[26]](#footnote-26) Кроме того, исследовательница отмечает, что экопоэтическое прочтение работ Леклезио тем более интересно, поскольку оно позволяет нам увидеть, как экологическое сознание в творчестве этого писателя, развиваясь, ведет за собой радикальное изменение стиля.[[27]](#footnote-27)

Сара Буэкенс в статье «Новый подход к изучению литературы», как и Н. Ниелипович, отмечает образ жизни индейца: «Далекий от того, чтобы считать себя хозяином окружающей среды, американский индеец живет, согласно Леклезио, в прямом контакте с природой. Энергия – это больше не источник хаоса в искусственном пространстве, а динамическая система, через которую человек ощущает связь с деревьями, растениями, камнями и животными.»[[28]](#footnote-28)

Одной из самых обширных работ по экопоэтике является исследование Сары Буэкенс «Возникновение экологической литературы. Гари, Гаскар, Грак, Леклезио, Трассар в свете экопоэтики» («Émergence d'une littérature environnementale. Gary, Gascar, Gracq, Le Clézio, Trassard à la lumière de l’écopoétique», 2020). Первая глава данной работы посвящена изучению Леклезио и Жан-Лу Трассара («Jean-Marie Gustave Le Clézio et Jean-Loup Trassard: le langage comme voie d'accès à une expérience authentique de la nature»). Если мы обратим внимание на структуру главы, мы увидим, что она построена таким образом, будто каждая ее часть – это ступень, которая ведет нас из цивилизованного мира в мир дикой природы и единения с ней. Такой подход самый логичный, так как соответствует творческому пути писателя.

К сожалению, нам доступна всего лишь малая часть данного исследования, но из информации, представленной в открытом доступе, мы можем сделать следующие выводы. В данной работе приведены все подходы к изучению литературного произведения, которые соприкасаются с природой и тем, как она в них представлена. Речь идет об экопоэтике, зоопоэтике и геопоэтике. С. Буэкенс обращает пристальное внимание именно на языковые средства в романах Леклезио и на участие языка и литературы в общем в освещении экологических проблем.

Исследователи в области сравнительного литературоведения журнала Гентского университета «Littérature, Environnement et Écologie» (2019) в заметке о Леклезио пишут о том, что каждый зрелый роман автора говорит о его «экологическом» творчестве: « Пустыня » («Désert» 1980), « Золотоискатель » («Le Chercheur d’or» 1985), « Поездка на Родригез » («Voyage à Rodrigues» 1986), « Онича » («Onitsha» 1991), « Павана » («Pawana» 1992), « Блуждающая звезда » («Étoile errante» 1992), « Карантин » («La Quarantaine» 1995), « Золотая рыбка » («Poisson d’Or» 1997), « Революции » («Révolutions» 2003), « Африканец » («L’Africain» 2004), « Урания » («Ourania» 2006), «Снова голод» («Ritournelle de la faim» 2008), «Буря» («Tempête» 2014), «Альма» («Alma» 2017), «Битна, под небом Сеула» («Bitna, Sous le ciel de Séoul» 2018).[[29]](#footnote-29)

 Далее авторы статьи утверждают, что экология и ее проблемы являются одним из основных топосов перечисленных романов, имея в виду следующие темы: экологические катастрофы, взаимозависимость элементов экосистемы, защита биоразнообразия, экологический баланс и экологический след, загрязнение, изменение климата, этику и экологическую ответственность.

Самой полноценной на наш взгляд является работа исследователя Марии Хосе Суэса Эспехо «Пустыня» Жан-Мари Гюстава Леклезио: анализ описательных элементов и экокритическая интерпретация» («Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio: analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique»). Как видно из названия, автор опирается на теорию и идеи экокритики.

Автор статьи аргументирует свой выбор в пользу именно этого писателя тем, что Леклезио в своих романах заставляет задуматься об отношениях человек-природа, а также говорит об уважении и восхищении окружающей средой. В работе были использованы идеи столпов экокритики, таких как Бьюэлл, Бэйт, Глотфелти и Дин. В первую очередь, в исследовании изучаются проблемы этические, а не эстетические. То есть одна из ролей, которую романы Леклезио играют в литературном мире (по мнению автора статьи) – это роль посредника между экологическими проблемами и человеком (его «экологическим» сознанием). Получается, романам Леклезио приписывается просветительская функция: «...понимание важной роли, которую литература может играть как средство передачи фундаментальных экологических посланий, осознание взаимосвязи между всеми составляющими Природы (включая человека); важность баланса и уважения в этих отношениях для сохранения всех видов живых существ, в том числе людей; и наконец, осознание, что природа – это место защищенности, это дом; принятие нашей ответственности за сохранение Природы с точки зрения концепции экоцентризма, предложенной Бьюэллом (1995), которая противоположна антропоцентрическому видению Вселенной ». [[30]](#footnote-30)

Работа Марии Хосе Суэса Эспехо разделена на три части, в первой читатель знакомится с экокритикой в общем и ее историей, далее идет разбор непосредственно самого текста романа. Задачи, которые ставит перед собой автор, касаются того, как в романе изображена природа. Во-первых, идет анализ описательных элементов природы и литературных приемов, использованных Леклезио, чтобы окружающая среда в романе вызывала эстетическое переживание. Далее автор отметил важную для Леклезио концепцию противопоставления природы и культуры, ранее тенденцию разделять мир в своих романах на два лагеря (цивилизация и природа) отметила Сара Буэкенс.

Автор статьи отмечает любовь Леклезио к описаниям и подробностям, особенно, когда дело касается природы.[[31]](#footnote-31) Для Леклезио важно умение видеть: это автор, всегда готовый к наблюдению, к анализу всего, что его окружает. Описания – это визитная карточка автора, поэтому им посвящается целая глава в исследовании. Также, через описания в романе проявляется та самая главная мысль экокритики – важность природы и экологии.

Есть несколько четких пунктов, по которым анализируется природа в романе в данной статье. Во-первых, при анализе природы в романе Леклезио автор статьи предлагает обратиться к чувствам и ощущениям героини, поскольку именно благодаря им читатель получает полное представление о жизни вне цивилизации. Зрение, обоняние, слух, осязание, вкус – все эти чувства использует автор при описании окружающей среды. Каждая из глав романа начинается с одного из ощущений девушки. Лалла любит слушать жужжание ос, любит ощущать на своей коже прикосновение крылышек насекомых, любит то, как пахнет море и т.д. Автор утверждает, что наиболее частые приемы для описания природы в романе – это персонификация и анимализация. Окружающее пространство иногда обретает человеческие или же животные черты, что позволяет представить общение с ним, будто с живым героем. Также в статье уделено внимание пейзажам и тому, как они описываются. Основная идея автора, которая была заимствована из постулатов Бьюэлла: пейзажи яркие и живые, они не украшения, а полноценные персонажи. [[32]](#footnote-32) Отдельным пунктом автором отмечается повторяющееся и постоянное появление элементов, присутствующих в природе (свет, вода, песок, море, животные, растения, ветер).

Автор статьи заостряет внимание на конфликте между цивилизацией и природой. Основная цель романа «Пустыня», по мнению автора, состоит в пробуждении спящих чувств человека, который все дальше и дальше удаляется от естественной среды, который забыл, как любить и уважать ее чудесную красоту. [[33]](#footnote-33)

Как видно из приведенных выше четырех пунктов, в статье также большое место отводится работе с текстом и со средствами выразительности, что допускает изучение произведений Леклезио в рамках экопоэтики, хотя, учитывая сильную экологическую позицию автора, изучение с точки зрения экокритики более оправдано.

Концепция противопоставления цивилизации и дикого мира, а также уход главной героини романа в мир естественной природы – две главные составляющие, на которые мы обратим пристальное внимание в последующих главах, но с большей опорой на текст и на то, как автору удается сделать природу главным героем своего романа, что, конечно, не сразу замечается читателем.

# ГЛАВА 2. ПРИРОДА VS ЦИВИЛИЗАЦИЯ В РОМАНАХ «ПУСТЫНЯ» И «ОНИЧА»

В этой части мы обратимся к романам Леклезио «Пустыня» (1980 г.) и «Онича» (1991 г.). Эти романы относятся к зрелому творчеству автора (с 1978 по настоящее время), как раз тогда он обратился к теме природы.

Данные романы были выбраны по нескольким причинам. В первую очередь, они относятся к одному периоду творческой биографии автора, отмеченному устойчивым интересом к проблеме природы, что позволяет говорить об их близости. Во-вторых, именно эти романы представляют интерес для анализа, потому что в них разрабатывается одна и та же тема, но ситуация представлена зеркальная, так как в «Ониче» осуществляется переход главного героя из городской среды в цивилизацию, а в «Пустыне» главная героиня, наоборот, покидает деревню ради жизни в городе. В-третьих, романы содержат одну и ту же основную идею о том, что жизнь в гармонии с природой – это то, к чему стоит стремиться человечеству. Оба романа обличают цивилизацию, обозначая проблемы жизни в городе, представляя его опасным для человечества и для окружающей среды.

В данной главе мы рассмотрим выбранные произведения в широком контексте экологических исследований, опираясь на идеи экокритики. Леклезио имеет четкую позицию по отношению к окружающей среде и свою собственную идеологию. Автор обличает цивилизацию и позиционирует естественную жизнь среди природы как единственно правильную.

Роман «Пустыня» можно назвать романом-путешествием, так как главная героиня – девушка Лалла покидает родной дом в Африке в поисках нового места во Франции, в большом городе Марселе. Здесь осуществляется переход из естественной среды обитания в цивилизацию. Лалла, умеющая чувствовать природу, распознавать язык моря, ветра, света, открытая людям и всему миру, вдруг оказывается в месте, где много жестокости, несправедливости и насилия. Читатель наблюдает за тем, как Лалла приспосабливается к новой жизни и постепенно понимает, что цивилизованный мир не имеет ни одного светлого пятна. Также неизменно в романе присутствует «антропологическая» линия – это история племени туарегов, которые борются за существование и за независимость от Франции.

Роман «Онича», который был написан на основании личных детских воспоминаний автора, представляет собой путешествие 7-илетнего мальчика Финтана из Марселя в африканский городок Онича, в Нигерии. Так как произведение имеет много отсылок к биографии автора, читатель узнает в главном герое самого Леклезио в детстве. В новом месте Финтан знакомится не только c местными жителями, с их традициями, с жестокостями колонизации, но и с природой. Приехав из цивилизованного мира, из городской среды, Финтан учится понимать язык дикой природы, прислушиваться к ее сигналам и подсказкам. Жизнь главного героя сильно меняется, так как по возвращении в родной дом он уже не сможет забыть Оничу, а город Марсель покажется ему непригодным для счастливой жизни. Параллельно в романе повествуется о некоем африканском племени, которое ведет свою родословную от Царицы пустыни. Этот мифологический сюжет также важен для изучаемого нами писателя, так как Леклезио интересовался антропологией.

Если же обратиться к шести категориям возможных жанров повествования о природе по Шонтьес, то романы Леклезио относятся к категории «путешествия и приключения», так как в основе сюжетов лежит изменение места жизни на непривычное и необычное для героев.

В анализируемых романах идет четкое противопоставление цивилизованного мира и мира дикой природы. В произведениях поднимаются темы иммиграции, колонизации, сохранения мифотворчества и древних религий диких племён. Основной посыл романов заключается в том, что цивилизованный мир во всем противоречит настоящей, первозданной жизни, он поглощает всё, что не подчиняется его нормам, несет смерть и забвение всем тем ценностям и историям, что копили народы на протяжении многих веков.

Исследователи творчества Леклезио отмечают наличие в романах автора противостояние природы и культуры. В рассматриваемых нами произведениях идет противопоставление двух мест (город – природа), двух возможностей жизни, что позволяет нам провести сравнительный анализ и посмотреть, как автор относится к цивилизации и природе. Опираясь на результаты исследований, которые были рассмотрены в предыдущей главе и в процессе прочтения самих текстов, нами были выделены несколько категорий, на основе которых идет противопоставление природы и цивилизации в романах «Пустыня» и «Онича»:

- тишина (противопоставленная звуку);

- покой, (противопоставленный хаосу);

- простор (противопоставленный замкнутости).

- жизнь (противопоставленная смерти);

##  2.1. ТИШИНА, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННАЯ ЗВУКУ

Что подразумевается под понятием «тишина»? Как она представлена в романах автора и какое отношение имеет к природе? Обратимся к роману «Пустыня», так как в нем противопоставление «тишина-звук» представлено особенно ярко.

Тишина, а также безмолвие, молчание, уединение, средоточие, покой – все это относится к жизни на природе, в нашем случае в пустыне. Пустыня как пространство сама по себе является олицетворением затишья и неподвижности. Халед Эльмахюб в своем исследовании с говорящим названием «В поисках утерянного пространства» («À la recherche de l'espace perdu») дает такое объяснение: «Представленная как категория чистого пространства, пустыня – это прежде всего символ места, неподвластного времени, и пространства, где невозможно найти признаки жизни, где все кажется нацеленным на исчезновение и тишину.»[[34]](#footnote-34) Обратимся к тексту самого романа: «Солнце все затопляло своим светом. Песок — охристый, желтый, серый, белый, легкий песок скользил, обнаруживая движение ветра. Он заметал все следы и кости. Он отталкивал солнечные лучи, изгонял воду и жизнь прочь из сердца пустыни, которое никому не дано было узнать.»[[35]](#footnote-35) Мы видим, как работает здесь пространство. Песок, который ассоциируется у нас с чем-то струящимся, с утекающим временем (песочные часы), но также с тишиной и пустотой, потому что он исключает возможность жизни, это не плодородная почва. Песок также стирает следы пребывания человека или животного, пространство снова становится нетронутым, пустынным, тихим.

Тишина обитает там, где для нее находится место, где находятся те, кто сможет уважать ее. Представители жизни в естественной среде в романе «Пустыня» – это туареги или «синие люди», как еще их называет автор. Традиции и обряды этого народа по большей части заключаются в глубоком самопознании и медиации, в умении слушать и созидать. Эти навыки нужны для некоего внутреннего общения с предками и с мифом. Например, миф в романе «Пустыня» обретает материальную оболочку и предстает перед Лаллой в образе божества Ас-Сира, с которым Лалла поддерживает постоянную внутреннюю связь и чувствует на себе его взгляд, а также чувствует, как прошлое ее народа находится в постоянном контакте с ней. Такие тонкие связи можно ощутить лишь в изоляции и уединении. Данный вывод мы делаем на основе следующего примера. Будучи жительницей маленького Городка, Лалла часто слышала или видела своего «наставника», и чем дальше она удалялась от людей, чем ближе она была к природе, тем отчетливее представлялся ей голос или взгляд Ас-Сира. Как только девушка оказалась в городе Марсель, эта связь практически прервалась, так как бетонные сооружения города закрывали от нее небо, а бесконечные вереницы звуков не давали сосредоточиться: «Неба не видно, словно землю затянуло бельмом. Разве они могут прийти сюда, Хартани и тот Синий Воин пустыни, Ас-Сир, Тайна, как она звала его когда-то? Им не разглядеть ее сквозь это бельмо, отделяющее город от неба. Не узнать среди всех этих лиц, тел, легковых машин, грузовиков, мотоциклов. Даже голос ее они не расслышат в гомоне других разноязыких голосов, в грохоте музыки, от которой дрожит и гудит земля.» (Пуст. с. 296).

Тишина – это еще и молчание, отсутствие разговоров, диалогов. Роман «Пустыня» пронизан молчанием, так как члены племени туарегов общаются между собой чаще всего без слов. Слова не нужны, когда есть тактильные ощущения, прикосновения, когда есть зрительный контакт и язык тела, то есть танец. Если же и произносятся слова, то это слова обрядовых песен, которые поются на национальном языке. Эта музыка не идет в разлад с окружающей средой, она подражает ей и сливается с шумом ветра и с шуршанием песка пустыни. Так описывает Леклезио жизнь туарегов, которая вся пронизана созерцанием и статикой и, следовательно, наполнена тишиной. Даже неприметные детали застыли в пространстве и времени: «Вода в колодцах была неподвижной и гладкой, как металл, на поверхности ее плавали листья и клочья овечьей шерсти.» (Пуст. с.17) Одного из героев книги читатель постоянно видит в застывшим положении, он то медитируют, то наблюдает за природой: «Неподвижно сидя на корточках, Hyp тоже любовался светом, заливавшим небо над становьем.» (Пуст.с.18) Туареги практически сливаются с пейзажем, подчиняясь общему состоянию обездвиженной и лишенной жизни пустыни: «То было несколько воинов пустыни в синей одежде — они застыли в полной неподвижности.» (Пуст.с.30)

В романе «Онича» тишина представляется городскому мальчику чем-то необычным и непривычным. Тишина бывает «глубокой» и «огромной», но также «странной», и даже «пугающей», однако со временем главный герой романа Финтан понимает, что именно она дает возможность услышать все то, что слышит его друг-дикарь, который с большим уважением и трепетом относится к каждому природному звуку: «Финтан не осмеливался говорить. Видел, что Бони тоже смотрит на раскинувшееся перед ними плато и красную расселину. Это было таинственное место вдали от мира, где можно было забыть все. Огромная тишина нарушается только голосом родника.»[[36]](#footnote-36)

Находясь на природе, герои начинают больше погружаться в свои собственные мысли, например, мать Финтана пишет стихотворения о том, что чувствует в Ониче. Финтан же стал чувствовать себя и свое тело, такие перемены произошли и благодаря тишине вокруг, она позволяла слышать стук собственного сердца: «В полдень небо было голым, никаких облаков над холмами, на востоке. Только иногда, на закате, облака набухали в той стороне, где море. Травяная равнина казалась океаном сухости. Когда он бежал, длинные отвердевшие стебли хлестали его по лицу и рукам, словно узкие ремни. Не было никаких других звуков, кроме топота его ног, стука его сердца в груди, его свистящего дыхания.» (Онича, с.92.)

Противопоставляется тишине и благозвучию природы городское пространство с его бесчисленными звуками. Шум, гул, рокот, рёв, крики – все это относится к жизни в городе и преследует главную героиню романа «Пустыня», не давая ей остаться наедине с собой ни на минуту. Звуки города держат Лаллу в постоянном страхе. Стены городских квартир настолько тонки, что девушка не может отделить свою жизнь от жизни соседей, так как слышит каждый разговор и каждый кашель. Городское пространство перенаселено звуками, которые не могут принести радость, даже если это красивая мелодия, она сольется в общий гул и исчезнет в нем. Основная проблема городского звучания – это отсутствие тишины, даже если ты находишься в полном одиночестве.

Только в полном безмолвии может быть сотворена молитва, городская среда не располагает к этому, так как в каждом звуке содержится страдание или страх: «Слишком много звуков в ночной темноте, это подают голос страх, голод, одиночество. Разносятся пьяные крики бродяг в ночлежках, шумят арабские кафе, где не умолкает заунывная музыка и тягучий смех любителей гашиша. Ужасный звук — это сумасшедший муж молотит кулаками жену, а она сначала пронзительно кричит, а потом только всхлипывает и стонет. Особенно один звук преследует ее, куда бы она ни шла, от него раскалывается голова и все нутро переворачивается, он не устает напоминать о несчастье — это по ночам кашляет ребенок в соседнем доме.» (Пуст.с.293).

Таким образом, цивилизация не может существовать беззвучно, так как, по мнению Леклезио, – это огромный организм на теле Земли, который не считается с ее законами, а лишь паразитирует на ней, уничтожая все живое. Финтан, обращаясь в письмах к своей сестре Мариме, выражает негодование, ведь колонизация добралась и до сокровенной Оничи: «Марима, что осталось теперь от «Ибузуна», дома, в котором ты родилась? От больших деревьев, на которых сидели грифы? От попорченных муравьями лимонов и манго в конце равнины, по дороге в Омерун, где поджидал меня Бони?» (Онича, с.156.)

## 2.2. ПОКОЙ, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННЫЙ ХАОСУ

Следующая категория противопоставлений, которую мы выделили, заключается в противопоставлении покоя и хаотичного движения города. Тишина требует замедления или вовсе полного бездействия. Жизнь в пустыне и в Городке позволяет созерцать и наблюдать, жизнь в Ониче автор описывает застывшей.

Медленно – это прилагательное, которое проходит рефреном через весь роман «Пустыня» тогда, когда речь идет о жизни племени туарегов в пустыне. Практически каждое действие совершается медленно, медленно двигался караван, струился песок и медленно пелись молитвы: «Медленно спускались они в долину по едва различимой тропе.» (Пуст.с.5.) Каждое живое существо подчиняется замедленному движению пустыни: «Люди и животные медленно спускались, устремлялись вниз – в глубь безводной, лишенной тени долины.» (Пуст.с.8.) Покой позволяет услышать свое внутреннее «я», на природе каждый может побыть наедине с окружающим миром: «Он уже не молился, не пел. Он медленно дышал, прижавшись ртом к земле, прислушиваясь к биению собственной крови в груди и в ушах.» (Пуст.с.24.)

Все, что касается городского пространства, предстает перед читателями не только в наполненности разного рода звуками, но и в бесконечном и бессмысленном движении. Если в пустыне каждое действие было обдумано и нацелено на единение либо с окружающими, либо с природой, то в мире цивилизации люди лишены возможности действовать «медленно», а также лишены «бессловесного» понимания друг друга. В городе невербальное общение между людьми практически невозможно.

Люди не замечают друг друга, например, когда Лалла садится на обочину дороги, скорчившись от боли, прохожие не обращают на нее никакого внимания, потому что они – часть непрекращающегося потока: «По тротуарам проспекта так же стремительно течет толпа, все так же спешит к чему-то неведомому.» (Пуст. с.278).

Мир цивилизации наполнен тревогой, Леклезио показывает свое недоверие к нему, здесь всегда чувствуется отчаяние и страх. Образ движущийся толпы встречается у Леклезио довольно часто, ему всегда сопутствуют потерянность и одиночество, несмотря на то, что в толпе человек должен чувствовать себя причастным к жизни больше, чем где-либо, он находится в эпицентре событий. [[37]](#footnote-37)«По тротуару, блестя глазами, размахивая руками, постукивая каблуками по бетонным плитам, покачивая бедрами, шурша прилипающей к телу одеждой, спешат толпы людей. По мостовой катят легковые машины, грузовики, мотоциклы с зажженными фарами, вспыхивают и гаснут огни витрин. Толпа увлекает Лаллу за собой, и та уже не думает о себе, чувствует себя такой опустошенной, словно ее вообще больше нет на свете. Вот поэтому-то ее так тянет на широкие проспекты, ей хочется затеряться в людских волнах, плыть по течению.» (Пуст. с. 294).

Городской ритм жизни не позволяет Лалле отделить «своих» от «чужих»: «Она смотрит на далекий мерцающий город, слышит, как гудят моторы, как грохочут поезда, пожираемые темными дырами туннелей. Ей не страшно, и однако ее охватывает смятение, что-то кружит ее, словно вихрь. Уж не шерги ли это, ветер пустыни, явился сюда – пересек море, горы, города и дороги и явился в Марсель? Разве узнаешь? Здесь переплетается столько разных сил, здесь столько шума, движения.» (Пуст. 388).

Цивилизация в романе «Онича» представлена не так ярко и очевидно, так как действия романа по большей части происходят вне города. С городской средой герои сталкиваются лишь изредка, когда останавливаются в одном из портов по пути в Африку: «Мау вопрошала Финтана взглядом. Ненавидит ли он тоже этот город? Но в этом запахе, в этом свете, в этих залитых потом лицах и детских криках была такая сила, накатывавшая как головокружение, как колокольный звон, что для чувств уже не оставалось места». (Онича, с. 17). Из приведенной цитаты мы можем понять отношение героев к городу, который здесь тоже представлен как что-то громкое, невыносимое, движущиеся до головокружения. Одной из задач автора было показать именно жизнь на лоне природы и то, как она изменила личность городского мальчика. В самом начале произведения Финтан покидает Францию, а снова встречается с родным городом уже в последних главах. В главе под названием «Вдали от Оничи» мы видим, что жизнь Финтана поделилась на две части: на просторах Африки и в городской школе: «Тогда у Финтана были две жизни. Та, которой он начинал жить в школе, в холодном дортуаре, в классах, с другими мальчиками и гнусавым голосом м-ра Спинка, читавшего стихи Горация, о lente lente currite noctis equi. И было другое, то, что он видел, закрывая глаза, в полумраке, скользя по реке Омерун или же качаясь в гамаке из сизаля, слушая шум гроз.» (Онича, с.151).

Получается, жизнь в цивилизации – это постоянное нахождение в социуме, для Финтана – не среди родных или друзей (как в Ониче), а в компании одноклассников, которые не понимают его. Воспоминания об Ониче погружают читателя в безмятежность и созерцание, ведь именно такого образа жизни и придерживалась семья Финтана, когда жила там. Для Лаллы жизнь в городе была наполнена настоящим хаосом: встречи с множеством людей, погибающих в грязи и нищете, отсутствие места для уединения, водоворот непоследовательных событий, вереница из звуков, света, страха и тошноты.

## 2.3. ПРОСТОР, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННЫЙ ЗАМКНУТОСТИ

Леклезио выбрал пустыню в качестве места действия, так как это пространство чистое, плоское и нетронутое, ведь для человека жизнь там практически невозможна. Место, где нет ничего кроме земли, горизонта и неба противоположно городскому ландшафту и его тесноте. Пустыня – это ощущение абсолютного простора: «l’horizon inaccessible» («недоступный горизонт»). В пустыне ночью видны звезды, в то время как в мире цивилизации искусственный свет и смог не дают разглядеть даже небо.

Леклезио обращает внимание на пространство и в романе «Онича». Мальчик Финтан остро чувствует отличие городских широт от жизни в Африке, ему непривычны новые просторы: «Он никогда не видел столько пространства. «Ибузун», дом Джеффри, стоял за городом, вверх по течению над устьем реки Омерун, где начинались тростники. По другую сторону пригорка, там, где всходило солнце, была огромная равнина с желтой травой, простиравшаяся насколько хватало глаз, в сторону холмов Ини и Мунши, за которые цеплялись облака.» (Онича. с. 41).

Неизменно простору мира природы противостоят закрытые дворы, бетонные стены, маленькие окна, из которых не видно даже неба, узкие улочки, которые забиты людьми, «как две капли воды похожих друг на друга». В романе «Пустыня» присутствует яркий образ, который проходит красной нитью через все повествование о городе. Это образ домов-великанов. Автор наделяет бетонные изваяния человеческими чертами, у них есть глаза, уши, огромные рты и бесконечная утроба. Город населен монстрами и люди добровольно идут на верную смерть, когда возвращаются в свои квартиры и называют их своим домом: «Большая часть стекол выбита, кое-где не осталось даже рам — просто зияют черные дыры, похожие на пустые глазницы.» (Пуст. с. 289).

Город для Леклезио – это пространство, которое не бережет тех, кто живет в нем. Если природа заботится о своих жителях, то город, наоборот, создает все условия для страданий. Именно такую мрачную картину цивилизации видит Леклезио: «По улице рыщет ветер зла; это он опустошает город, порождает в нем страх, бедность и голод; это он завивается вихрем на площадях, наваливается тяжелым безмолвием на одинокие каморки, где задыхаются дети и старики. Лалла ненавидит этот ветер, ненавидит великанов с открытыми глазами, утвердивших свою власть над городом для того лишь, чтобы пожирать всех этих мужчин и женщин и перемалывать их в своем чреве.» (Пуст.с.298).

Показателен образ дома, который Леклезио описывает как чудовище: «Некоторые из окон освещены зловещим резким светом или странным мерцающим огоньком цвета крови. Дом кажется неподвижным многоглазым великаном – одни глаза открыты, другие спят, – великаном, исполненным злой силы, который вот-вот сожрет ожидающих на улице человечков.» (Пуст.с.297).

Таким образом, мир природы позволяет человеку чувствовать свободу и широту мира, мир цивилизации же сковывает и медленно губит жизнь в тесноте, грязи, в глубине своих недр.

## 2.4.ЖИЗНЬ, ПРОТИВОПОСТАВЛЕННАЯ СМЕРТИ

 Самым главным и самым страшным противопоставлением в романах «Пустыня» и «Онича» стало противопоставление жизни и смерти. Город полон движения, но в то же время цивилизация нацелена на то, чтобы остановить движение жизни, чтобы мир не менялся, был статичен и стабилен. Все происходит из-за страха перед конечностью. Образ, который встречается чаще всего и пропитывает полностью ту часть книги «Пустыня», которая называется «Среди рабов», – это образ смерти. На нем стоит остановиться и подробнее рассмотреть, как связаны город и конечность жизни. Люди стараются оградить себя друг от друга, от болезней, от разных страхов, но в первую очередь от самого главного – страха смерти. Город у Леклезио – это место, где смерть пытается проникнуть в повседневную жизнь людей всеми возможными способами. Её не видно невооружённым глазом, но стоит лишь уйти с парадных улиц, свернуть за угол в неприметный квартал, как замечаешь присутствие гибели, болезни, затхлости.

Примечательно, что на первом этаже гостиницы, где живет и работает Лалла располагается похоронная контора. То есть смерть существует совсем близко, не только в переносном, метафорическом смысле, но и реальном, даже в таком официальном обличье. Девушка не любит бывать в том помещении: «Лалла тут же ушла из похоронной конторы: ей не нравится, как там пахнет, не нравятся все эти пластмассовые венки, гробы и, прежде всего, служащие мсье Шереза с их недобрыми глазами». (Пуст. с. 32) Дело в том, что даже смерть в цивилизованном мире не обременена какими-либо ритуалами. Существуют лишь формальности. Когда умирает кто-то в гостинице, как правило, это человек одинокий или совсем бедный, мало кто действительно переживает из-за его смерти. Нет тех, кто сочувствует существу, которое закончило свою жизнь в бесконечной темноте и бедности, где-то в утробе многоглазого-многоквартирного великана.

Смерть в городе проходит неестественно, потому что это не обновление жизни, это стремление все дальше в бездну. Не зря автор выводит образ воронки, что похоже на образ ада по Данте: «Шорох шин и шуршание шагов отписывают огромные концентрические круги вокруг какой-то гигантской воронки». (Пуст. с. 287) Леклезио конкретно выражает своё отношение к страху конечности бытия, который до сих пор не искоренился. Он говорит об этом в своём интервью: «Мы не доверяем течению времени. Именно по этой причине нам нужно возводить стены и обладать ими. У нас сложилось впечатление, что время ускользает от нас. Время приносит смерть, а время – это обновление поколений. Если вы не доверяете обновлению поколений или боитесь, что другие займут ваше место или место ваших детей, тогда вы начнете строить стены.» [[38]](#footnote-38)

Дело в том, как человек принимает законы этого мира. Цивилизация создаёт свой мир, строит свои законы, подчиняет им многих и многих. В то же время есть вещи, которые неподвластны желаниям человечества, и тайна рождения и смерти входит в этот список. Об этом подробно пишет в своем исследовании О.Ф. Жилевич, сравнивая философию Спинозы и мировоззрение Леклезио. Спиноза определяет такие понятия как жизнь и смерть, утверждая, что это лишь переходные состояния материи. Человечество, подчиняясь общим законам Вселенной, как и все живое участвует в круговороте материи.[[39]](#footnote-39)

Народы, живущие близко к природе, принимают то, как работает жизнь, они находятся в гармонии со всем, что происходит вокруг них. И даже со смертью. Они не испытывают страха, потому что смерть для них – это вечное обновление. Это ритуал, то, что просто существует, так же как существует пустыня, песок, огонь и вода. Данная мысль о контрасте по отношению к смерти прослеживается в романе «Пустыня». В первой части, где идёт описание жизни племени туарегов, читатель не замечает времени, потому что воины пустыни не пытаются очертить его. Они живут в одном ритме с миром природы, их жизнь – движение от одного источника к другому, кочевничество и поддержание мифа: «Они шли уже много недель, много месяцев подряд, от одного колодца к другому, оставляя позади пересохшие русла рек, теряющихся в песках, переваливая через каменистые холмы и нагорья». (Пуст. с. 5). То есть концентрация идёт не на том, что путь конечен, а на самом процессе его прохождения. Может быть, жизнь – это путешествие, которое никогда не закончится, так как Леклезио в этой части романа описывает путь туарегов таким образом: «Странствие не имело конца, ибо было оно длиннее, чем жизнь человеческая». (Пуст. с.19). Это выражение содержит в себе основную мысль. Если человек за всю свою жизнь не может справится с отпущенным ему путём, то приходится прибегнуть к помощи последующих поколений. Эта преемственность, которая свято почитается у древних племён, забыта в обществе цивилизации. Здесь индивидуализм царит наравне с эгоизмом, отчего страх смерти обретает над человеком ещё большую власть.

Если мы посмотрим на вышеприведенные примеры, мы увидим, как четко Леклезио разделяет границу цивилизации и естественной среды обитания. Цивилизация (и город как одно из ее порождений) всегда несет в себе зло, отчаяние, страх и в конце концов человек пропадает в ее глубинах навсегда, умирает от отчаяния и невозможности выйти из замкнутого круга работы, нищеты, унижения. Настоящая жизнь возможна только в месте, близком к природе и естественной среде обитания, даже несмотря на трудности, с которыми встречаются герои, когда живут в пустыне или в деревне у реки Онича. Такое четкое разделение и такая категоричность – отличительная черта романов Леклезио, так как одна из авторских задач – показать читателю жизнь, которую ему никогда не достичь в мире цивилизации. Автор обращает внимание и на проблему глобализации, ведь пространство города перемешивает все культуры, уничтожает различия, люди становятся лишь частью толпы и частью большого городского механизма. Леклезио перечисляет, сколько национальностей принимает Марсель в свое лоно, но в итоге большинство этих людей оказываются в нищих, грязных и темных кварталах, это все, что может дать им город взамен на теплый свет южного солнца. Нищета вмешивает все в однородную серую субстанцию, поэтому Лалла так боится нищих, которые хватают ее за полы пальто в надежде получить помощь.

Природа же позволяет человеку развивать свою индивидуальность, чувствовать себя, мир, духовную связь с ним. Природа дает свет и надежду, ведь Лалла и Финтан много наблюдают, видят простор, цвета, чувствуют, понимают устройство жизни, открывают самые важные (для Леклезио) моменты жизни: рождение, любовь, история, желание, единение, радость, смерть, как естественное завершение одного цикла. Контраст лежит на поверхности, он изображает наше время, и проблемы современного общества, так как мы теряем и связь, и богатые культуры, чтобы потом стать безликими работниками одного производства. Жизнь в городе для Леклезио невозможна.

# ГЛАВА 3. СПОСОБЫ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В РОМАНАХ «ПУСТЫНЯ» И «ОНИЧА».

3. 1. ПЕРСОНИФИКАЦИЯ.

Часто при описании природных явлений автор прибегает к приему олицетворения или персонификации. Персонификация – это уподобление неодушевленного предмета человеку. Все, что касается Земли: растения, стихии, природные явления, ландшафты, – все персонифицировано в романах Леклезио. Мы чувствуем их присутствие и видим в них живых персонажей, в этом заключается одна из задач Леклезио. [[40]](#footnote-40)

Французский автор и литературный критик Жан Онимус говорит о присутствии анимизма (animisme) у Леклезио. Автор пишет о том, что под пером Леклезио природа оживает, у нее появляются желания, ненависть, стремления.[[41]](#footnote-41) Анимизм – это концепция, приписывающая всем существам или вещам душу, аналогичную человеческой душе. Получается, Леклезио, придерживаясь мировоззрения анимизма, использует в романах прием персонификации, чтобы показать одушевленность природы.

Чтобы убедиться, что природа в романах Леклезио имеет душу, достаточно обратиться к сцене в начале романа «Пустыня», где Лалла наблюдает за ветром, у которого есть и имя, и даже власть над миром: «Ветер нетерпелив. Он делает что ему вздумается, и Лалла счастлива, когда он гуляет вокруг, пусть даже от него горят глаза и уши, пусть даже он швыряет в глаза песок. Ветер нетерпелив. Он перемахивает через горы, взметая пыль, песок и пепел, он подкидывает куски картона, порой он добирается до их Городка, до лачуг из досок и упаковочного картона, и забавы ради там сорвет крышу, тут разрушит стену. Ну и что ж – для Лаллы он все равно прекрасен, прозрачный, как вода, быстрый, как молния, и такой сильный, что при желании может разрушить все города на свете, даже те, где дома высокие и белые, с большими застекленными окнами.» (Пуст.с.68). Ветер не представлен здесь как природное явление, а как полноценный персонаж, имеющий все признаки наделенного душой существа.

В романе «Онича» мы видим пример одушевления природы в сцене, когда Финтан начинает рушить термитники, после чего его друг-дикарь Бони со злостью и непониманием отмечает, что эта земля и эти личинки насекомых – это бог: «Бони взял горсть земли с личинками в ладони. «Это же бог!» Он повторил это еще на пиджине, с тем же мрачным взглядом.» (Онича, с.44). Природа не только персонифицирована, но и содержит в себе частичку бога, то есть души.

Деревья, ветер, песок наделяются антропоморфными чертами, что помогает увидеть их в более привычном для человека образе, живом и будто наделенном разумом. Природа перестает относиться к категории «неживого», она имеет душу, может испытывать эмоции и ощущать боль. Горы, цветы, море, земля и даже ночь – все это живые существа, они могут дышать, двигаться и думать. [[42]](#footnote-42)

Лалла в первой главе под названием «Счастье» общается практически только с природой или же с другом Хартани, который является собирательным образом дикого и нетронутого цивилизацией мира. Читатель проникает в глубины восприятия и наблюдения Лаллы. Все мысли девушки обращены к природе, ведь таково ее окружение. Каждое движение Лаллы – это взаимодействие с миром природы. В ее бесцельных на первый взгляд прогулках есть много внутреннего воспитания и развития. Например, девушка концентрируется на мысли о том, что счастлива, она «перебирает» в голове все полученные знания об окружающем мире, что можно, что опасно, а что приятно. Прогулки Лаллы – это не медитация в одиночестве, у девушки всегда есть живой реальный спутник – природа.

В романе «Пустыня» для описания действий моря, огня, дождя, ветра часто используются глаголы или прилагательные, которые описывают действие или состояние живого существа (человека чаще всего). Свет «играет», ветер «стонет», море «зовет»: «Но море снова зовет ее к себе. Лалла бежит прямо через кустарник к серым дюнам.» (Пуст. с. 70).

Персонификация природы наполняет роман звуками, красками, интерпретациями. Читатель чувствует, сколько вокруг большой и маленькой жизни, как природа наполнена событиями, настроениями, и как интересно наблюдать за тем, что происходит вокруг. Природа превращается в полноценное действующее лицо, с которым главные герои взаимодействуют больше, чем с другими героями.

Леклезио придает и ландшафту человеческие черты, мы часто встречаем этот прием в тексте. Речь идет уже не об отдельных конкретных образах, а о планете в целом. Можно вспомнить такие понятия как макрокосм и микрокосм – большой мир и малый мир, под большим миром понимается вся Вселенная, под малым – организованное существо, животное или же человек как живая, мыслящая, обладающая душой ее часть. Предполагается, что мир одухотворен, что он организован так же, как и живое существо. Земля, как макрокосм, подражает образу человека. Такое взаимодействие «Вселенная – человек» тесно связано с мировоззрением Леклезио, для которого все в жизни является переходящим, закономерным, перетекающим из одного в другое, как жизнь в смерть и снова в жизнь.

Земля – это живое существо, суша сравнивается с кожей и телом, деревья – с волосами, а вода – с венами и кровью.[[43]](#footnote-43) В тексте присутствует некая телесность во всем, хотя читатель не сразу замечает ее, так как она вплетена в канву романа и встречается в описаниях природных явлений или пейзажей: «Вода падала с железной крыши мощными потоками, пульсирующими, словно кровь, лилась по земле, стекала с холма к реке. Было только это – падающая вода, текущая вода». (Онича, с. 37). Здесь мы видим, как потоки воды сравниваются с кровью, которая течет по венам. Сама поверхность Земли – это ее кожа: «Но взгляд притягивала пересекавшая плато огромная расселина, где красная земля лоснилась, словно края раны.» (Онича, стр.104).

Таким образом, можно сделать вывод, что природа находится в вечном движении, изменении, переходном состоянии, словно живое существо, вот как описывает его один из исследователей: «rien n’est tranquille».[[44]](#footnote-44) Леклезио объясняет, что именно повсеместная оживленность и циркуляция крови по венам, воды на теле земли, приливы и отливы, переход жизнь-смерть пробуждает в нем любовь ко всему живому. Движение для Леклезио – это доказательство жизни, остальное лишь создает иллюзию (например, жизнь в городе среди «вечных» бетонных изваяний). Как говорит сам автор: «Тот, кто дает доказательство своей жизни, действительно трогает меня». [[45]](#footnote-45)

## 3.2. «ПОСТОЯННЫЕ ОБРАЗЫ»

В романах «Онича» и «Пустыня» присутствуют постоянные образы, которые возникают в произведениях чаще всего и являются отражением мировоззрения героев или же показывают их отношение к природе.

Главные герои двух произведений – Лалла и Финтан – являются для читателя проводниками в мир естественной среды, благодаря их ощущениям и переживаниям мы начинаем понимать мир природы и погружаемся в него. Чаще всего Лалла и Финтан обращают внимание на воду, ветер и свет. Конечно, дело не только в частотности, но и в смысловой нагрузке, которую несут эти образы. Как правило, вода и ветер ассоциируются у нас с простором и свободой (как раз то, чего так не хватает жителю города), а свет, который оказывается доступным только вне цивилизации, вызывает радость, счастье, надежду, желание жить. Итак, выделенные нами постоянные образы в романах: вода, ветер, свет.

Образ воды – один из самых важных в романе. В первую очередь, Лалла и Финтан знакомятся с морем и наслаждаются простором и игрой красок, которую дает им морская гладь. Вода вообще важна для Леклезио, ведь в других романах автора (например, в романе «Гиганты») такие образы как река, море, океан, дождь (гроза) встречаются часто. Море – это свобода, поэтому именно это ощущение вызывает у героев его образ: «Море огромное, серовато-синее, в белых пятнах пены; оно глухо урчит, а в коротких волнах, набегающих на песчаный берег, отражается почти чёрная синева необъятного неба.» (Пуст. с. 67).

В романе «Онича» взгляд автора сконцентрирован на реке больше, чем на море, хотя для Финтана путешествие на корабле уже является новым миром, разрушающим все прошлые установки. Река – это источник жизни, так как в пустынном городке Онича редко идут дожди, часто случаются неурожаи. Река дает питьевую воду, прохладу и возможность выживать в суровых условиях Африки. Вода – это возможность жизни.

Помимо важной составляющей жизни в жарких странах, вода в романах Леклезио имеет и глубокое сакральное значение. В романе «Пустыня» племя туарегов, передвигаясь по просторам пустыни с огромным трепетом относится к такому обряду (именно обряду) как водопой. Все останавливаются на привал, поочередно подходят к колодцу, несмотря на неприятный вкус воды, пьют ее с большим благоговением: «Теплая вода все еще хранила в себе силу ветра, песков и бескрайнего стылого ночного неба. Hyp пил и чувствовал, как с водою входит в него вся бесприютность пустыни, которая гнала его от одного колодца к другому. Мутная, безвкусная вода вызывала тошноту, она не утоляла жажды. Она словно бы вливала в его тело безмолвное одиночество песчаных гряд и громадных каменистых нагорий.» (Пуст. с. 13). Вода как цель путешествия, ведь туареги ходят от источника к источнику. С колодезной жидкостью в тело проникает дух пустыни, все ограничения и тяготы жизни туарегов. Вода здесь выступает и в качестве объединяющего элемента. К ней стремятся, пьют из одного чана, купают детей и умываются женщины.

В романе «Онича» вода предстает как способ единения между главным героем и природой. Финтан впервые чувствует всеобщее ликование и радость жизни. Ему страшно от раскатов грома, но при виде радостных соседских детей, выбежавших на улицу, мальчик понимает важность происходящего. Дождь – сила, дающая жизнь растениям, животным и людям. Финтану хочется слиться с грозовым ливнем и таким образом оказаться в единстве со всеми жителями Оничи, с окружающей средой.

Одна из ценностей, которая есть в жизни диких племен, и которой нет среди людей цивилизованного мира, – это понятие единства всего живого. В мировоззрении Лаллы вода так же, как и для Финтана, предстает в качестве связующего элемента. Достаточно обратить внимание на сцену, когда Лалла идет в ближний городок в баню. Там, среди воды, происходит настоящее единение, все девушки, совершенно непохожие друг на друга (что подмечает Лалла) моются в одном чане. Также вода имеет силу изменения. В бане Лалла видит, как вода преображает некрасивых или уставших женщин: «Вода такая чудесная, такая чистая, она льется в громадную цистерну прямо с неба, она такая свежая, что должна вылечить тех, кто нуждается в исцелении.» (Пуст. с. 155).

Ветер встречается так же часто, как и образ моря. Он обладает такой же стихийной силой, вызывает восхищение и страх. Ветер, как и вода, в первую очередь открывается через осязание: «Здесь, на гребне, ветер с силой хлещет в лицо – Лалла едва не падает навзничь. От холодного морского ветра судорожно сжимаются ноздри, жжет глаза» (Пуст. с. 67).

Героиня романа «Пустыня» не считает себя выше природы, как делают это жители города. Она понимает страшную силу ветра и часто думает о том, как он может разрушить целые города: «Ну и что ж – для Лаллы он все равно прекрасен, прозрачный, как вода, быстрый, как молния, и такой сильный, что при желании может разрушить все города на свете, даже те, где дома высокие и белые, с большими застекленными окнами.» (Пуст. с. 68). Это важный момент, так как такие мысли доказывают природоцентричность романа, человек не является мерой всех вещей. Ветер не подчиняется человеку, а скорее наоборот может использовать всю свою силу против него: «Ветер пролетал над ними, сквозь них, точно среди песчаных холмов не было ни души.» (Пуст. с. 6).

Для Финтана океанский ветер означал освобождение от прошлого. Новая жизнь и новая свобода на природе ждала героя, а ветер являлся олицетворением той бури эмоций, которая происходила в душе мальчика: «На палубе в ночи задул ветер. Океанский ветер свистел под дверьми, хлестал по лицу. Финтан шел против него к носу корабля. Слезы в его глазах были солеными, как морские брызги. Теперь из-за ветра, вырывавшего землю клочьями, они текли свободно. Жизнь в Марселе, в квартире бабушки Аурелии, а до того в Сен-Мартене, потом переход через горы, в долину Стуры, до Санта-Анны. Ветер дул, сбивал с ног, заставлял обливаться слезами.» (Онича, с. 5)

Следующий образ, к которому мы обратимся – это свет. Свет как метафора радости и счастья. В романе «Онича» этот образ является неизменной частью Африки. Во-первых, это олицетворение континента, как солнечного и яркого места, во-вторых, это показатель жизни: «Так вот, значит, что такое Африка – горячий и неугомонный город, желтое небо, где свет бьется, словно тайный пульс.» (Онича, с. 18).

Свет в Ониче для Мау (матери Финтана) – это в первую очередь ощущение детской радости и родного дома: «К концу дня все затихало в «Ибузуне», свет перед дождем становился таким мягким, таким горячим. May, словно во сне, вспоминалось что-то очень давнее: детство, лето во Фьезоле, жаркая трава, гудение насекомых, ласковые пальцы подруги Элены, гладившие ее по голым плечам, запах ее кожи, пота.» (Онича, с. 87).

В романе «Пустыня» глава «Счастье», в которой происходит знакомство с Лаллой, пронизана светом. «Лалла любит свет», – узнаем мы от автора, и видим глазами героини, как лучи солнца преображают все вокруг: от морских просторов до крыльев божьей коровки. Свет дарит то самое ощущение счастья, в котором пребывала Лалла все то время, пока находилась в родном Городке рядом с Пустыней.

Светом является для Лалы и взгляд уже упомянутого нами Ас-Сира: «Она думает о том, кого зовет Ас-Сир, что значит Тайна, о том, чей взгляд, подобно солнечному свету, обволакивает ее и охраняет.» (Пуст. с.79). Когда Лалла на закате ловит солнечные лучи закрытыми глазами, к ней начинают приходить различные видения: прошлое, образ ее матери, предки-туареги, история крушения целой цивилизации. Свет дает ощущение причастности к всем тем событиям, что происходили когда-то с предками Лаллы. Свет дает ощущение дома.

## 3.3. ПЕЙЗАЖИ.

Анри Мишо, с которым сам Леклезио отмечал духовную близость, в своем стихотворении «Пейзажи» (1973 г.) писал:

Пейзажи мирные или унылые.

Пейзажи странствия по жизни, а не виды поверхности земной.

Пейзажи Времени, текущего лениво, почти недвижно, а порою будто вспять.

Пейзажи лохмотьев, исхлестанных нервов, надсады.

Пейзажи, чтоб прикрыть сквозные раны, сталь, вспышку, зло, эпоху, петлю на шее, мобилизацию.

Пейзажи, чтобы крики заглушить.

Пейзажи — как на голову натянутое одеяло.

Подобное видение пейзажа в точности соответствует тому, как его понимает Леклезио. Во-первых, речь идет о «пейзажах странствия». Герои романов Леклезио находятся в постоянном поиске своего прошлого, своих предков, из-за чего им приходится часто менять место пребывания. Во-вторых, речь идет о «пейзажах времени». Течение времени в романах соответствует тому, в каком пространстве находятся герои. Если это безмолвная пустыня, время течет медленно, если это город, время летит так же стремительно, как и жизнь в пределах его стен. В-третьих, это «пейзажи, чтоб прикрыть сквозные раны». Роль пейзажей в романах целительная, герои «выздоравливают» после пребывания среди природных ландшафтов, возвратившись из цивилизованного мира в родные просторы. Так было с Финтаном, который стал здоровее, сильнее и крепче на природе, так было и с Лаллой, которую тянуло домой к морю и пустыне.

Что такое литературный пейзаж и каковы его функции в произведении? Р.А. Воронин писал о том, что литературный пейзаж можно трактовать как создаваемое при помощи языковых средств визуальное или мультисенсорное (при обязательном наличии визуального компонента) изображение первозданного или содержащего следы человеческого присутствия открытого природного пространства, несущее информационную и эмоционально-эстетическую нагрузку.[[46]](#footnote-46) Получается, функции пейзажа – давать информацию, например, о месте, о настроении героя, передавать настроение произведения. Пейзаж определяет в произведении время и пространство. Кроме того, пейзаж – это конкретное изображение природы. Пейзаж можно назвать локальным, так как это оторванный от единого целого – от природы фрагмент, который находится здесь и сейчас.[[47]](#footnote-47) В произведении, которое можно рассматривать с точки зрения экокритики и экопоэтики, пейзаж имеет еще одну важную функцию. Вспомним постулаты Л. Бьюэлла, один из них как раз касается пейзажей и говорит о том, что в произведении, которое несет экологическую мысль, пейзажи не могут быть лишь красивым обрамлением сюжета. Пейзажи – это основной источник данных о том, как автор относится к природе. По изображению природы в произведениях, а это чаще всего пейзажи, можно понять, относится ли данное произведение к экокритике или экопоэтике, пробуждает ли текст экологическое сознание читателя, заставляет ли задуматься о месте природы в нашем понимании мира. Одна из задач экотекстов – это, конечно, искоренение антропоцентрического взгляда на мир. Значит, в текстах о природе, окружающая среда не является лишь местом, где происходят основные события, не является лишь красивым обрамлением для сюжета, она присутствует в тесте в качестве одного из персонажей. [[48]](#footnote-48)

В текстах Леклезио всегда присутствует большое количество пейзажей, так как автор обращает на них пристальное внимание. Пейзажи в романах автора обладают отличительной особенностью, каждый из них будто движется, дышит, меняет свою форму. Пейзаж – живое существо.
На наш взгляд, пейзажи, которые представлены в романах «Онича» и «Пустыня», можно назвать подвижными. Почему именно такую характеристику мы присваиваем изображению природы? В первую очередь, в романах часто происходит смена одного ландшафта на другой. Если мы обратимся к роману «Пустыня», мы увидим, как часто Лалла оказывается в совершенно противоположных местах. Во время одиночных прогулок Лалла успевает и пройтись по пустынной местности, и промочить ноги на морском берегу, и поговорить с ветром на холмах. Вслед за главным героем читатель опускается в самые глубины и поднимается на самые высокие точки, чтобы почувствовать необъятность и разнообразие всего живого. Проанализировав роман «Онича», можно увидеть, что Финтан – юный исследователь новой местности, постоянно находится в разных местах: то открывает для себя озерную гладь, то изучает покинутый всеми заброшенный корабль, то находит тайное место в лесных чащобах. Получается, пейзажи в пределах одного только романа имеют разнообразные формы. Их отличительная черта – изменчивость, герои путешествуют, переезжая с места на место. Приведенная ниже цитата – метафора «подвижных пейзажей» в романах Леклезио: «Лалла Хава любит разъезжать в машине фотографа. Она смотрит, как за стеклом меняется пейзаж, как навстречу вьется черная дорога, а по сторонам разбегаются, исчезают дома, сады, нераспаханные земли. По обочинам дороги стоят люди, они смотрят отсутствующим взглядом, как во сне. А может, Лалла Хава и впрямь грезит? Это сон, где нет больше четкой границы между днем и ночью, нет ни голода, ни жажды и только скользят мимо меловые горы, колючие заросли, перекрестки дорог и мелькают города с их улицами, памятниками, отелями.» (Пуст. с.333).

Пейзаж выглядит оживленным чаще всего за счет наличия маленького мира живых существ, который является частью описания окружающей среды у Леклезио. Животные, рептилии, насекомые – все это важные составляющие природного пейзажа в романах «Онича» и «Пустыня», именно за счет них создается эффект движения и эффект реальности.

Лалла обращает пристальное внимание на все, что ее окружает, особенно она любит наблюдать за насекомыми. Для девушки это отдельный мир: «Но бывают дни, когда дует ветер и гонит облака к горам, а воздух такой светлый и весь дрожит от солнечных лучей — вот тогда и видны эти люди-насекомые: они ходят, бегают, пляшут в вышине и едва различимы, точно мелкая мошкара.» (Пуст. с. 69). Слушать насекомых научил Лаллу дикарь Хартани, так как чаще всего мир маленьких существ остается скрытым от глаз, приходится задействовать другие органы чувств: «Именно Хартани научил ее сидеть вот так, не шевелясь, смотреть на небо, на камни, на кусты, следить за полетом ос и мушек, слушать пение невидимых насекомых, чувствовать, как над землей нависает тень хищной птицы и как дрожит в кустах заяц.» (Пуст. с.102).

Насекомые служат доказательством жизни, особенно в пространстве пустыни, где флора и фауна довольно скудные: «Hyp вдыхал эти запахи впервые в жизни. Над водой кружили насекомые: осы, мошкара. Hyp так давно не видел никакой живности, что был рад и этой мошкаре, и осам. И даже когда слепень ужалил его вдруг сквозь одежду, он не рассердился, а только отмахнулся от него.» (Пуст. с.237).

В романе «Онича» морская живность и насекомые знаменуют для Финтана переход из мира цивилизации в мир природы, так как впервые мальчик обратил внимание на «живой мир» после того как покинул Марсель: «Утром показались стайки дельфинов и летучих рыб, выпрыгивавших из волн перед форштевнем. Теперь вместе с песком прилетали и насекомые: какие-то плоские мухи, стрекозы и даже богомол, ухватившийся за выступающий край окна в столовой.» (Онича, с.13).

Пейзаж – это не застывшая картина природы, которая выполняет функцию декорации. Пейзаж не является только средством передачи настроения и внутреннего состояния героя. Для Леклезио пейзаж – это важная часть произведения, полноценный герой, который живет, двигается, дышит за счет незаметных на первый взгляд деталей. Отличительная черта природных описаний автора заключается в его пристальном внимании, обращенном на жизнь маленьких существ, которые выполняя свою функцию, являются частью большого и важного природного пространства.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Тема природы является одной из самых важных для Леклезио на протяжении всего творческого пути писателя. Первые произведения (от «Протокола» до «Гигантов») демонстрируют недоверчивое отношение автора к городскому пространству, а последующие работы, начиная с 1970-х годов, знаменуют уход от жизни в цивилизации и обращение Леклезио к теме экологии. Романы «Пустыня» и «Онича» являются яркими примерами экологических романов, которые не просто воспевают красоту природы, но и содержат призыв к ее сохранению и бережному отношению к ней. Для анализа произведений был привлечен метод экокритики, который наиболее подходит для изучения такого рода литературы.

При выполнении исследования мы пришли к следующим выводам. Леклезио имеет четкую позицию по отношению к природе, ее сохранению и бережному отношению к ней. Единственно верный образ жизни для писателя может быть только в естественной среде. В произведениях автора содержится явное противопоставление природы и цивилизации на разных уровнях. Нами были выявлены следующие категории: тишина (противопоставленная звуку), покой (противопоставленный хаосу), простор (противопоставленный замкнутости), жизнь (противопоставленная смерти). В конечном итоге, мы пришли к выводу, что жизнь в городе для Леклезио – это страдание, деградация и разрушение.

Природа, по мнению Леклезио, наделена душой, поэтому все живое и неживое, что окружает нас, нуждается в уважении и заботе. Каждый из героев обоих романов ведет свой диалог с природой, так как она может говорить, смеяться, думать, играть и вести себя словно живое существо. Для создания такого образа Леклезио использовал прием персонификации.

Чтобы раскрыть отношение автора к природе, мы выделили три «постоянных образа», которые встречаются наиболее часто и несут важную информационную и эмоциональную нагрузку. Наиболее важным и многозначным является образ воды. Также, Леклезио нередко обращается к образу ветра, который передает свободу и могущество дикой природы, образ света же всегда сопровождается ощущением счастья, которое доступно героям лишь на лоне природы.

Современное экологическое направление в литературоведении обращает особое внимание на категорию пейзажа. Мы рассмотрели то, как они представлены в романах «Онича», «Пустыня». Пейзажи играют важную роль в произведениях автора не только за счет того, что они погружают читателей в вымышленный мир и помогают представить окружение героев (хотя такая функция тоже присутствует), а за счет их полноценного включения в роман. Нами была предложена характеристика пейзажей как «подвижных». Такая черта тоже подчеркивает их особое состояние, ведь они выглядят живыми и включенными в сюжет романа.

Таким образом, Леклезио, повествуя о природе, проповедуя жизнь в естественной среде, доносит до читателей идею бережного отношения к Земле и настраивает на стремление быть как можно ближе к ней.

# СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ж. М. Г. Леклезио. Онича, СПб.: Изд-во Амфора, 2009. — 252 с.
2. Ж. М. Г. Леклезио. Пустныня, СПб.: Изд-во Амфора, 2009. — 413 с.
3. Леклезио Ж.М.Г. Праздник заклятий, Моск. Изд-во: Флюид 2009. – 256 с.
4. Богач Д. А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке //Вестн. Челябинского гос. ун-та. Филологические науки. — 2017. — № 6 — С. 22-29.
5. Герасимова И.А. Природа живого и чувственный опыт //Вопросы философии. — №8. — 1997. — С. 123-134.
6. Жилевич О.Ф. Философско-эстетическая система Ж.-М. Г. Леклезио и еe художественная реализация //Вестн. полесского ун-та. Сер. общественных и гуманитарных наук. — 2019. — № 2. — С. 73-79.
7. Сафронова В. Тема пространства и времени в философском романе Леклезио «Terra Amata» //Филология и культура. — 2017. — №3. — С. 202-207.
8. Buekens S. L’écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française //Elfe XX-XXI: Extension du domaine de la littérature — №8. — 2019. — P. 1-12.
9. Buell L. The Environmental Imagination. — Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, — 1995. — 586 P.
10. Buell, L. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination / L. Buell. – New York: John Wiley & Sons, 2009. – 208 P.
11. Defraeye J., Lepage É. Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l’extrême contemporain// Volume 48. — № 3. – 2019. — P. 7–18.
12. Elmahjoub K. À la recherche de l'espace perdu: Approche comparative des récits du désert chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, Rachid Boudjedra, Ibrahim Al Koni, Thèse de doctorat/ Université Lumière Lyon 2. – Lyon., 2013. – 355 P.
13. Fan Y. La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio: Thèse de doctorat //Université Sorbonne Nouvelle. — Paris., 2015. — 460 P.
14. Gérard de C. J.M.G Le Clézio, une littérature de l'envahissement. [Электронный ресурс]. – URL: https://www.associationleclezio.com/entretien-archive-j-m-g-le-clezio-une-litterature-de-lenvahissement/
15. Gersdorf C. Nature in Literature and Cultural Studies. Transatlantic Conversation on Ecocriticism / Ed. C. Gersdorf, S. Mayer. – Amsterdam: Radopi, 2006. — 490 P.
16. Glotfelty. C. Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis // The Ecocriticism Reader. — 1996. — P. 3-16.
17. Nielipowicz N. Du sacré de la nature Réflexions sur quelques essais de Mariusz Wilk et de Jean-Marie Gustave Le Clézio //Litteraria copernicana — № 2. — 2020. — P. 93–102.
18. Phillips, D. The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America – New York: Oxford University Press. — 2003. — 320 P.
19. Romestaing A. Schoentjes P. Simon A. Essor d’une conscience littéraire de l’environnement //Revue critique de fixion française contemporaine. — 2015. — №11. — P. 1-5.
20. Schoentjes P. Ce qui a lieu. Essai d’écopoétique// éd. Wildproject, coll. «Tête nue» — 2015. — P. 245.
21. Slovic S. The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism. — London: Ed. Laurence Coupe, 2000. — 315 P.
22. Sueza E. M. J.. Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio: analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique //Çédille Revista de Estudios Franceses — № 5. — 2009. — P. 329-346.

Справочная литература:

1. J. R. Barbera. Singapore: Blackwell Publishing Ltd. A Dictionary of Cultural and Critical Theory / Ed. M. Payne, 2010. – P. 205–209.
1. J. R. Barbera. Singapore: Blackwell Publishing Ltd. A Dictionary of Cultural and Critical Theory / Ed. M. Payne, 2010. – P. 205–209. [↑](#footnote-ref-1)
2. Богач Д. А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке// Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2017.- № 6 (402).- Филологические науки. Вып. 106. - С. 24. [↑](#footnote-ref-2)
3. Gersdorf Catrin. Nature in Literature and Cultural Studies. Transatlantic Conversation on Ecocriticism / Ed. C. Gersdorf, S. Mayer. – Amsterdam: Radopi, 2006 – P. 16. [↑](#footnote-ref-3)
4. Phillips, D. The Truth of Ecology: Nature, Culture, and Literature in America. – New York: Oxford University Press, 2003. P. 300. [↑](#footnote-ref-4)
5. Glotfelty. C. Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis // The Ecocriticism Reader. — 1996. — P. 18. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ibid.— P.21. [↑](#footnote-ref-6)
7. Buell L. The Environmental Imagination. — Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, — 1995. — P. 5-6. [↑](#footnote-ref-7)
8. Buell, L. The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination / L. Buell. – New York: John Wiley & Sons, 2009. – P. 15. [↑](#footnote-ref-8)
9. Scott Slovic. The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism. — London: Ed. Laurence Coupe, 2000. — P. 160. [↑](#footnote-ref-9)
10. ASLE. [Электронный ресурс].URL: <https://www.asle.org/> (Дата обращения: 21/02/2021). [↑](#footnote-ref-10)
11. L’écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française; Sara Buekens, Elfe XX-XXI, Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles. - №8. – 2019. - P. 1. [↑](#footnote-ref-11)
12. Defraeye Julien, Lepage Élise. Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l’extrême contemporain// Volume 48. — № 3. – 2019. — P. 9. [↑](#footnote-ref-12)
13. De la Terre au terroir: comment écrire la nature? Hicham-Stéphane [Электронный ресурс]. - URL: <https://www.nonfiction.fr/article-7549-de_la_terre_au_terroir__comment_ecrire_la_nature_.htm> (Дата обращения:21/04/2021) [↑](#footnote-ref-13)
14. Romestaing Alain, Schoentjes Pierre et Simon Anne. Essor d’une conscience littéraire de l’environnement //Revue critique de fixion française contemporaine. — 2015. — №11. — P. 2. [↑](#footnote-ref-14)
15. Nathalie Blanc, Denis Chartier, Thomas Pughe. Littérature & écologie : vers une écopoétique //Écologie & politique. - 2008. – №36. - P. 16. [↑](#footnote-ref-15)
16. L’écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française; Sara Buekens, Elfe XX-XXI, Études de la littérature française des XXe et XXIe siècles. -№8. – 2019. - P. 9. [↑](#footnote-ref-16)
17. Pierre Schoentjes, Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique – URL: <https://www.fabula.org/actualites/pierre-schoentjes-ce-qui-a-lieu-essai-d-ecopoetique_67172.php> - (Дата обращения 22/04/21). [↑](#footnote-ref-17)
18. Defraeye Julien, Lepage Élise. Approches écopoétiques des littératures française et québécoise de l’extrême contemporain// Volume 48. — № 3. – 2019. — P. 10. [↑](#footnote-ref-18)
19. Pierre Schoentjes, Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique – URL: <https://www.fabula.org/actualites/pierre-schoentjes-ce-qui-a-lieu-essai-d-ecopoetique_67172.php> - (Дата обращения 22/04/21). [↑](#footnote-ref-19)
20. Pierre Schoentjes, Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique – URL: <https://www.fabula.org/actualites/pierre-schoentjes-ce-qui-a-lieu-essai-d-ecopoetique_67172.php> - (Дата обращения 22/04/21). [↑](#footnote-ref-20)
21. The Nobel Prize in literature - URL: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2008/clezio/25795-jean-marie-gustave-le-clezio-conference-nobel/> - (Дата обращения 5/03/21). [↑](#footnote-ref-21)
22. Pierre Schoentjes, Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique – URL: <https://www.fabula.org/actualites/pierre-schoentjes-ce-qui-a-lieu-essai-d-ecopoetique_67172.php> - (Дата обращения 13/05/21). [↑](#footnote-ref-22)
23. Леклезио Ж.М.Г. Праздник заклятий (La fete chantee) Моск. Изд-во: Флюид 2009. - С. 198. [↑](#footnote-ref-23)
24. Nielipowicz Natalia. Du sacré de la nature Réflexions sur quelques essais de Mariusz Wilk et de Jean-Marie Gustave Le Clézio //Litteraria copernicana — № 2. — 2020. — P.95. [↑](#footnote-ref-24)
25. Ibid. P. 97. [↑](#footnote-ref-25)
26. Buekens Sara. L’écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française //Elfe XX-XXI: Extension du domaine de la littérature — №8. — 2019. — P. 6. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ibid. P. 7. [↑](#footnote-ref-27)
28. Buekens Sara. L’écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française //Elfe XX-XXI: Extension du domaine de la littérature — №8. — 2019. — P. 8. [↑](#footnote-ref-28)
29. Litténature: Littérature, Environnement et Écologie [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.literature.green/problematiques-ecologiques-dans-les-ecrits-de-jean-marie-gustave-le-clezio-universite-de-dschang-cameroun/> – (Дата обращения: 16.05.2021). [↑](#footnote-ref-29)
30. Sueza Espejo, María José. Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio: analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique //Çédille Revista de Estudios Franceses — № 5. —  2009.  — P. 330. [↑](#footnote-ref-30)
31. Ibid.— P. 333. [↑](#footnote-ref-31)
32. Sueza Espejo, María José. Désert de Jean-Marie Gustave Le Clézio: analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique //Çédille Revista de Estudios Franceses — № 5. —  2009.  — P.331. [↑](#footnote-ref-32)
33. Ibid P.345. [↑](#footnote-ref-33)
34. Elmahjoub Khaled. À la recherche de l'espace perdu: Approche comparative des récits du désert chez Jean-Marie Gustave Le Clézio, Rachid Boudjedra, Ibrahim Al Koni, Thèse de doctorat/ Université Lumière Lyon 2. – Lyon., 2013. P. 19. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ж. М. Г. Леклезио. Пустныня, СПб.: Изд-во Амфора, 2009. — С. 10. Далее в тексте даются ссылки на это издание. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ж. М. Г. Леклезио. Онича, СПб.: Изд-во Амфора, 2009. — С. 167. Далее в тексте даются ссылки на это издание. [↑](#footnote-ref-36)
37. Сафронова В. Тема пространства и времени в философском романе Леклезио «Terra Amata» // Филология и культура №3 2017, С. 206. [↑](#footnote-ref-37)
38. Gérard de Cortanze. J.M.G Le Clézio, une littérature de l'envahissement, [Электронный ресурс] - URL: <https://www.associationleclezio.com/entretien-archive-j-m-g-le-clezio-une-litterature-de-lenvahissement/> (Дата обращения: 3/05/2021). [↑](#footnote-ref-38)
39. Жилевич О.Ф. Философско-эстетическая система Ж.-М. Г. Леклезио и еe художественная реализация //Вестн. полесского ун-та. Сер. общественных и гуманитарных наук. — 2019. — № 2. — с. 76. [↑](#footnote-ref-39)
40. Flores García, Ángela: «J. M. G. Le Clézio ou la passion de la Terre». Revista de Estudios Franceses 3, 1987 P. 59 [↑](#footnote-ref-40)
41. Jean Onimus, Pour lire Le Clézio, op.cit., p. 109. [↑](#footnote-ref-41)
42. Fan Yanmei. La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio: Thèse de doctorat //Université Sorbonne Nouvelle. — Paris., 2015.P. 189. [↑](#footnote-ref-42)
43. Fan Yanmei. La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio: Thèse de doctorat //Université Sorbonne Nouvelle. — Paris., 2015. P. 191. [↑](#footnote-ref-43)
44. Fan Yanmei. La Poétique du paysage dans les œuvres de J.-M.G. Le Clézio: Thèse de doctorat //Université Sorbonne Nouvelle. — Paris., 2015. P.192 [↑](#footnote-ref-44)
45. Pierre Lhoste, Conversations avec J.M.G. Le Clézio., P. 118. [↑](#footnote-ref-45)
46. Воронин, Р. А. Пейзаж как объект филологического исследования // Актуальные проблемы современной науки. — 2015. — С. 165. [↑](#footnote-ref-46)
47. Jean-Jacques Wunenburger, «Surface et profondeur du paysage: pour une écologie symbolique », in Bruno Duborgel (dir.), Espace en représentation, Saint-Etienne, cierec, 1982, P. 14. [↑](#footnote-ref-47)
48. Schoentjes P. Ce qui a lieu. Essai d’écopoétique// éd. Wildproject, coll. «Tête nue» — 2015. — P. 45. [↑](#footnote-ref-48)