

foreign literature in Ukraine. At first, there was accomplished the attempt to systematize and chronologically describe the most important periods of life, which influenced on the formation of D. Zatonskyj as scientist-philologist and one of the founders of school literary education.

Keywords: D. Zatonskyj, biography, study of literature, editorial activity, scientific activity, writer, school literature education.

УДК 821.133.1–311.2.09“19” Г. Леклезіо::7.041–053.2

Кушнір І. Б.,
кандидат філологічних наук,
Львівський національний університет
імені Івана Франка

ПРОСТРАНСТВО ДЕТСТВА В НОВЕЛЛАХ Ж. М. Г. ЛЕКЛЕЗИО

Жан-Мари Гюстав Леклезіо отримав Нобелівську премію по літературі 2008 року “за поетическіє ісканія і чувствєнність, за поіскі гуманності за предєлами нашої цивілізації”. Блєстящій стиліст, он опубліковал болєє 50 книг – романов, новєлл, єссе. Лєклєзіо стал однім із найбільєє ізнєвєстнєх “руссоістов” ХХІ вєка. Разочарованнєй і неудовлєтворєннєй тємі отвєтами, которєє даєт соврємєнна жізнє на єго вoprосы, Ж. М. Г. Лєклєзіо обращєєтєє к тєм ктo, как он счїтаєт, постиг смысл жїзни – єтo дєтї. Онї частo станoвєтєє гєрoямї єго новєлл, воплощєє авторское видєніє нового чїстого мїра как прoдoлжєніє дєтствa. Свою пoзіцію автор обьяснєєт так: *“Je veux écrire pour qu’il n’y ait pas autre chose : pour qu’il n’y ait pas la laideur, la vilénie, la vulgarité, pour que les mots ne soient plus les esclaves de l’argent, pour qu’ils ne salissent plus les murs et le papier, pour que tout soit comme avant, sans affront, pareil au temps où il n’y avait pas encore de mots sur la terre. Je veux écrire pour une autre parole, qui ne maudisse pas, qui n’exerce pas, qui ne vicie pas, qui ne propage pas la maladie... je veux écrire pour une aventure libre, sans histoire, sans issue, une aventure de terre, d’eau et d’air, où il n’y aurait à jamais que les animaux, les plantes et les enfants. Je veux écrire pour une vie nouvelle”* [цит. за: 9, 322].

Поэтому стaтьєє посвєщєна аналїзу прoблємы дєтствa и дєтскїх образoв в новєллах сборнїков “Серцє жжєт и другїє романсы” и “Мондо и другїє історїи”. Обьєктoм ізнєчєніє стaлї новєллє “Серцє жжєт”, “Калїма”, “Сокровїщє”, “Мондо” и другїє, а прєдмєтoм – образы дєтєє. Жївєє в соврємєннoй цивїлізації, єтї персонажї сумєлї отбросїтєє єє “блєга”, сздaтєє свой мїр дружбы и лoвбї, нaйтї общїєй язык с oкружєющїмї. Онї oстaлїсь прoстымї и нaстoєщїмї в іскусствєннoм мїрє.

Для дєтєє мїр – зaгaдкa, кoтoрoю нужнo рoзгaдaдывaтєє тєрпєлївo и сoсрєдoтoчєннo: и у нїх єтo пoлучєєтєє. Так автор нaвoдїт нa мыслєє об сущєствoвaнїи ідєaльнoгo общєствa зoтoгo вєкa в нaшєє врємєє, кoтoрoє сумєлї сберєчєє індіaнскїє плємєнa Мєксікї и Aмaзoнїи. Пїсaтєль внїмaтєльнo ізнєчєл кoльтурєє єтїх стрaн, нєсxoжїє мєж сoбoй, нo кaчєствєннo oтлїчнєє от єврoпєєйскoй, и oтыскївал пoдлїннїєй цєлoстнїєй мїр, в кoтoрoм чєлoвєк чувствєєт сєбє болєєє свoбoднїєм, чєм в прївчїбнoм и гнєтущєм прoстрaнствє цивїлізації. Прoжївєєє вмєстєє с нїмї Лєклєзіо нa сoбствєннoм oпытєє убєдїлєєсь,

что это альтернатива современной жизни: эту первозданную чистоту он видит только в глазах детей. Поэтому детские образы детей особенно важны для понимания его концепции изменения мира. **Цель** статьи – изучение проблемы детства и анализ детских образов в указанных сборниках.

Резко возрос интерес к романам писателя во Франции, особенно после присуждения ему Нобелевской премии (Р. М. Альберес, Е. Буве, М. Салес, Ф. Вестерлунд, М. Альпоццо, К. Кавалеро, Н. Пиен, М. Лаббе, К.-Е. Конате и др.). Творчество Леклезіо вызывает интерес и у молодых украинских литературоведов, об этом пишут диссертации и научные статьи (В. Фесенко, В. Сафронова, А. Квачек, В. Мяскивска).

Изучая творчество Леклезіо литературоведы чаще обращаются к романному наследию писателя, оставляя его новеллы на обочине исследования. Эта задача остается нерешенной, поэтому она выбрана для исследования. Сборники новелл дополняют главную проблематику романов Леклезіо, кроме того, его новеллы отличаются особенной формой, демонстрируя новые возможности этого жанра. Как известно, это более краткая форма художественной прозы, чем повесть или роман. По сравнению с более развёрнутыми повествовательными формами в новеллах мало действующих лиц и одна сюжетная линия (реже несколько) при характерном наличии какой-то одной проблемы. Важно напомнить, что новелла восходит к фольклорным жанрам устного пересказа в виде сказаний или поучительного иносказания и притчи. Особенно это чувствуется в новеллах Леклезіо: каждая представляет поучительное иносказание о пороках современного мира.

Всем новеллам Леклезіо свойственна циклизация с иллюстрацией одного тезиса, по этому принципу автор объединяет их в сборники. В новеллах писателя нет неожиданных поворотов и напряженного сюжета, они более психологичны и рефлексивны, ближе к сюжетному очерку. Краткость тоже не является отличительной чертой: средний объём от 5 до 30 страниц. Нейтральный стиль изложения заменен участливым повествованием от третьего лица, что создает эффект кино: часть жизни персонажа проходит на глазах читателя. Персонажам или событиям не даются развёрнутые психологические характеристики, на первый план выступает изобразительно-словесная фактура: голос автора как-бы за кадром комментирует события, давая личную оценку в кратких репликах. Сюжет сосредоточен на одном центральном персонаже в большинстве случаев, но иногда две истории идут параллельно (например, “Сокровище”, “Три искательницы приключений”). Рассказ ведется спокойно и неторопливо, иногда отсутствует динамизм и внезапная развязка. Основу сюжета новеллы опеределяет обычная история жизни персонажа, которая поражает своей “обычностью” на фоне жизни современного общества: так живут многие, как это сумел подметить Леклезіо. Эти черты существенно отличают новеллы Леклезіо от других писателей.

В своих новеллах, которые сам автор называет “истории” или “романсы”, Ж. М. Г. Леклезіо рассказывает обыденные истории современной жизни детей и подростков, полные любви и жестокости. Говоря о форме, автор так ответил на

вопрос: “So why a “romance”? to which Le Clézio replied “This was a slightly ironic word to describe some tragic situations. The book consists of seven dark short stories” [7]. Во французском языке слово “романс” имеет особое значение: роман сентиментальный и наивный с хорошим концом или поэтическая жалоба. Эта традиция восходит к поэтике трубадуров: “En français, la romance désigne une complainte, sur le mode poétique. En général en vers, le mode est celui de la chanson de geste; il s’agit de chanter le monde à la façon romane, celle des troubadours” [4].

В своем интервью Ж. М. Г. Леклезю объяснил, что “in romantic fiction feeling takes precedence over sociological truth. I think that the role of fiction is to highlight this constant slippage between emotion and the social, real, world. On the other hand, all the stories in this collection are based on actual events that I have adapted. So they are true stories. They have an element of the “sentimentality” that you also find in the “News in Brief” pages of the newspapers” [7]. Его герои познают жизнь во всех ее проявлениях: любовь, смерть, страх, одиночество, мечты и разочарование взросления. Их общая проблема – как понять этот взрослый мир, как изменить его к лучшему, поскольку принять его таким как он есть для детей невозможно. Каждая новелла – это история не приметной жизни. Этот сборник Ж. М. Г. Леклезю иллюстрирует фразу Луизы М. Алкот из “Mrs Podger’s Teapot” : “La moitié de tout ce qui dans le monde est vraie beauté, vertu ou romance a été mise au coeur des gens simples, cachée dans les corps ordinaires” [5].

Поэтому детские образы, созданные Леклезю очень важны для понимания программы изменения общества к лучшему: “Les enfants ont la beauté des dieux. Ils sont peut-être les seuls dieux réels, ceux par qui le monde humain a été créé... C’est un don qu’ils ont reçu d’ailleurs, quelque chose d’à la fois parfait et inachevé. La grâce, peut-être, comme on l’appelle, ou bien tout simplement l’harmonie des enfants avec la vie, avec les rythmes, les lois, et les formes des éléments... Leur beauté est plus vraie que toute parole, leur beauté est en action, elle n’a pas besoin d’ornement, ni de miroir” [цит. за: 9, 323].

Сборник “Серце жжет и другие романсы” начинается самой длинной новеллой, другие напоминают заметки из газет, кусочки жизни, комментарии-размышления о жизни.

Первая история “Серце жжет” о двух сестрах Перванш и Клеманс с разными судьбами в одном жестоком мире. Как результат воспитания и среды, Клеманс – “хорошая девочка” и Перванш – “плохая девочка”, но мир для них обоих одинаково непонятен. Клеманс, закончив обучение, работает инспектором по делам несовершеннолетних, разбирая случаи краж, насилия, убийств, жестокости подростков, тогда как ее младшая сестра живет именно так, что в переносном значении становится ее “подсудимой”. Образ жизни девочки подтолкнул ее на самое дно общества. Но Перванш больше изменилась внешне, оставшись чистой внутри: “Elle avait les traits bouffis, un T-shirt froissé, les cheveux sales. Clemence avait du mal à la reconnaître... Pervenche sentait le tabac et l’alcool” [8, 40], “L’odeur de la peau de Pervenche, une odeur d’herbe mouillée, fraîche et douce, et ça rendait le présent encore plus détestable” [8, 43]. Клеманс

предпринимает попытку ее найти, понимая, что родственные связи между ними уже оборваны, но все равно задается целью спасти младшую сестру: *“Clémence se souvenait de ces journées, comme si la chaleur et la couleur du ciel et de la mer avait joué un rôle déterminant dans la fuite de Pervenche, l'avait conduite au désastre, à la destruction”* [8, 15].

Автор анализирует, как Перванш стала жертвой общества: *“Il avait fait chaud cet été-là en Provence, une chaleur tyrannique, menaçante. Vers juillet, Pervenche est partie. Elle ne s'était même pas présentée au bac, à quoi bon? Elle n'avait rien fait, elle savait bien qu'elle ne pouvait pas réussir”* [8, 15]. Душа ребенка остается чистой и открытой, зло приходит извне: *“Clémence voudrait que le temps dure encore. Sur la photo, Pervenche s'est serrée contre elle, ses petits bras potelés levés en arrière pour chercher les mains de sa soeur... C'était l'image vraie de Pervenche, plus vrai que toute la réalité qui avait suivi”* [12] В шестнадцать лет девушка-ребенок стала жертвой обмана, когда ее беременую продал парень за дозу наркотика: *“...qui avait pris Pervenche dans leur piège... elle savait que le mal était plus compliqué, qu'il venait de plus loin”* [8, 16]. Поэтому из жизнерадостного ребенка на фотографии она постепенно трансформируется в загнанного затравленного зверька, каким ее нашли полицейские: *“Elle paraissait un animal debusqué au fond d'une tanière”* [8, 76].

История жизни двух сестер демонстрирует различие также между разными культурами и системами воспитания: Перванш выросла в Мексике, где детство привольно проходит на улице в общении, а воспитание Клеманс – пример закрытого обучения европейского типа с жесткими нормами поведения и запретами. Как результат, у сестер разное понимание свободы и принятие или непринятие законов жизни в обществе: можно стать или судьей, или жертвой.

В новелле “Калима” – история Калимы, которая погибла от рук убийцы в большом городе. Здесь параллельно с темой детской чистоты звучит тема большого города, которая построена на антиномии: родина (белый город) – чужой город (Марсель, куда прибывают беженцы из Африки, ассоциируется с городом-спрутом): *“Quand la chaleur est revenue, peut-être que tu as pensé plus souvent comment s'était là-bas dans ta ville blanche, les bruits et les cris sur la place où passait le vent brûlant du désert...”* [8, 125]. Обращение на “ты” к девушке создает эффект близких и доверительных отношений, сочувствия к ее судьбе: *“Tu est allée au nord, dans ces villes enfumées, lointaines, étrangères, ces villes géantes où sont par milliers tes semblables, les filles perdues, les enfants dévoyés, les géans venus de partout et n'allant nulle part...”* [8, 125]. Автор подчеркивает различие между героиней и другими, называя их “они”, что подразумевает чужие.

Особенно интересна своей композицией новелла-триптих “Три искательницы приключений”. Судьба трех девушек говорит об их жизненном подвиге: посвятить свою жизнь другим – в современном мире это “приключение” не всегда понятное для людей. Они все ищут сенс жизни. Первая история Сью, которая была обузой для родителей, они переехали не желая поддерживать с ней связь, оставив девушку одну в большом мире. Вторая история о Розе,

которая приютила бездомных детей с улиц Мехико, потому что в этом было ее призвание: она дала надежду на лучшее будущее детям: *“A l’âge où on est jeune fille et où on cherche un mari, Rosa chechait les enfants perdus”* [8, 112]. Третья история Алисы, которая на примере своей жизни показала, что человек в этом мире может сделать много хорошего: *“La misère des petits, les femmes abandonnées, les chiens mourant de faim, avec qui Alice partageait le peu qu’elle avait. Les cancéreuse qu’elle aidait à mourir”* [8, 115]. Она отказалась от своих планов увидеть Париж, потому что смысл ее жизни – жить для других. Эти персонажи не только остаются добрыми в жестоком современном мире, но и несут добро и свет детства окружающим. На их стороне симпатии автора: *“De ces trois “aventurières”, nul doute que c’est Alice qui m’a touché le plus”* [8, 115].

Новелла “Искательница приключений” рассказывает о процессе взросления: *“C’est si difficile d’entrer dans le monde adulte quand toutes les routes conduisent aux mêmes frontières, quand le ciel est si lointain, que les arbres n’ont plus d’yeux et que les majestueuses rivières sont recouvertes de plaques de ciment gris, que les animaux ne parlent plus et que les hommes eux-mêmes ont perdu leurs signes”* [8, 87]. Леклезю подчеркивает богатый внутренний мир подростка: *“La jeune fille porte en elle, sans vraiment le savoir, le memoire de Rimbaud et de Kerouac, le rêve de Jack London ou bien le visage de Jean Genet, la vie de Moll Flanders, le regard égaré de Nadjia dans les rue de Paris”* [8, 87]. Опасность подстерегает детей в большом городе: *“Le mal apparait partout : il traine dans les couloirs des hôtels à putes, dans les salons bourgeois sur les écrans géants les sexes de femme sont ouverts comme des patelles. “Vole!” “Brise!” “Prend!” “Jouis !” “Cherche!” les mots à une seule syllabe jaillissent du coeur marmonnant de la ville, s’élancent vers les périphériques, courent comme les animaux, brament et crient comme des animaux à l’abbatoire”* [8, 94]. Писатель говорит о том, как сложно адаптироваться в мире зла подростку, который жил в пространстве своей детской комнаты: *“La jeune fille de quinze ans doit entrer dans la vie en quittant sa chambre”* [8, 95].

Следующая новелла “Отель одиночества” констатирует факт бесполезности жизни женщины, которая познала все блага цивилизации: комфорт, люкс, путешествия, любовные приключения, но осталась одинокой в комнате в символично названом “Отеле одиночества”: *“Il ne lui restait que la richesse des souvenirs”* [8, 99].

Главный персонаж новеллы “Сокровище” Самавейн, мальчик из Петры, смысл жизни которого – охранять старинный город предков в скале, понимает, что его сокровище – чемодан с фотографиями и воспоминаниями об отце и его жене-евпорейке. История его жизни перекликается с авторскими воспоминаниями о визите в пустыню, чтобы увидеть древний город. Два сюжета следуют один за другим, усиливая тему “сокровища” – детства и противопоставляя ей нищету, в которой живут дети в современном мире на фоне мертвых соковиц предков. *“Ici, à Petra, je suis tout près de l’entrée, à la porte même de l’autre monde, ce monde où l’ancien voyageur n’est jamais entré. Ailleurs, la guerre dévore les hommes, assassins honteux et maudites victimes, mais dans cette vallée vivent toujours les esprits”* [8, 175].

Автор наводит читателя на мысль о том, что сокровища пустыни – дети. Немая девочка ассоциируется с водой, источником жизни: *“C’est elle que je suis venu voir. La source est à elle, la pauvre muette qui erre dans les ruines des genies et distribue ses cailloux. La source, c’est elle. L’eau a la couleur des ses pensées, elle parle avec sa bouche”* [8, 174–175].

Новелла “Мондо” – одна из самых известных в творчестве Леклезіо. Это история мальчика десяти лет по имени Мондо (на современном франц. *monde* значит мир, так как его история обобщает проблему детства). Он сирота-беспризорник, ребенок улицы и всего мира, гуляющий по улицам небольшого города. Его жизнь проходит в общении с природой: с птицами, камнями, холмами, морем, солнцем, небом, насекомыми, улитками, рыбами и лодками. Мондо находит общий язык со всеми: стариками, грузчиками, булочниками, фокусниками, бродягами, нищими, привнося в их жизнь свет и радость. Мальчик только иногда изредка останавливает случайного прохожего и задает один и тот же вопрос: “Вы не хотите меня усыновить?”. И каждый раз убегает, оставляя о себе светлые воспоминания: *“Personne n’aurait pu dire d’où venait Mondo. Il était arrivé un jour, par hasard, ici dans notre ville, sans qu’on s’en aperçoive, et puis on s’était habitué à lui... On ne savait rien de sa famille, ni de sa maison. Peut-être qu’il n’en avait pas. Toujours, quand on ne s’y attendait pas, quand on ne pensait pas à lui, il apparaissait au coin d’une rue, près de la plage, ou sur la place du marché. Il marchait seul, l’air décidé, en regardant autour de lui”* [9, 11].

Он напоминает потерянную собаку, которая никому не нужна. Взрослые живут в своем мире, им нет дела до других, детей, собак: *“Mondo pensait qu’il était devenu un chien, un vieux chien au poil fauve qui dormait couché en rond sur un coin du trottoir”* [9, 68]. Внешность персонажей Леклезіо сразу привлекает внимание своей неземной красотой и ангельской чистотой. Вот каким видит читатель мальчика Мондо: *“C’était un garçon d’une dizaine d’années, avec un visage tout rond et tranquille, et de beaux yeux noirs un peu obliques. Mais c’était surtout ses cheveux qu’on remarquait, des cheveux brun cendré qui changeaient de couleur selon la lumière, et qui paraissaient presque gris à la tombée de la nuit”* [9, 11].

Дети-персонажи Леклезіо постоянно пребывают в движении, зачастую они направляются из большого города-спрута на природу: к морю, в горы, так как открытое пространство противопоставляется закрытости и консерватизму города: *“Mondo n’aimait pas tellement les endroits où il y avait beaucoup de gens. Il préférait les espaces ouverts, là où on voit loin, les esplanades, les jetés qui avancent au milieu de la mer, les avenues droites où roulent les calions-citernes. C’était dans ces endroits-là qu’il pouvait trouver des gens à qui parler, pour leur dire simplement: “Est-ce que vous voulez m’adopter?””* [9, 53].

Большинство детских образов – молчаливые, автор сам объясняет их поступки, их мотивацию. Они общаются невербальным способом: на языке души, понятной тем, у кого она открыта к восприятию мира, кто умеет любить и сопереживать. Вот как это делает Мондо: *“Il parlait aux gens. Il leur parlait à sa façon, sans paroles mais en envoyant des ondes”* [9, 65].

Мальчик учится читать и воспринимать мир ассоциативно: *“Il parlait à Mondo de tout ce qu’il y a dans les lettres, de tout ce qu’on peut y voir quand on les regarde et quand on les écoute. Il parlait de A qui est comme une grande mouche avec ses ailes repliées en arriere; de B qui est drôle, avec ses deux ventres, de C et D qui sont comme la lune, en croissant et à moitié pleine, et O qui est la lune tout entière dans le ciel noir. Le H est haut, c’est une échelle pour monter aux arbres et sur le toit des maisons; E et F, qui ressemblent à un râteau et à une pelle, et G, un gros homme assis dans un fauteuil; I danse sur la pointe de ses pieds, avec sa petite tête qui se détache à chaque bond...”* [9, 58]. Так он познает красоту вещей, которые его окружают.

Леклезіо создал свои детские образы с целью показать, что чистота и любовь существуют в душах детей. Силой своей чистоты они могут изменить мир и окружающих. После общения с Мондо люди в городе изменились к лучшему: *“Ceux qu’il aimait rencontrer, c’étaient ceux qui ont un beau regard brillant et qui sourient quand ils vous voient.... Alors Mondo s’arrêtait, il leur parlait un peu, il leur posait quelques questions sur la mer, le ciel ou sur les oiseaux, et quand les gens s’en allaient ils étaient tout transformés”* [9, 55]. Просто нужно суметь каждому взрослому найти ребенка в себе. *“Mondo était content de pouvoir leur parler comme cela, et leur envoyer les ondes de la mer, du soleil et du ciel”* [9, 65].

Важно отметить, что история “Мондо” открывает сборник новелл “Мондо и другие истории”. Имя протагониста задает тон своей значимостью: по латыни *mundus* – уничтожить, *mundus* – мир. Так Леклезіо ставит главную проблему сборника: как уберечь мир от уничтожения.

Как справедливо подметила Д. Андреева, *“Мондо похож на Маленького принца Сент-Экзюпери. Они оба познают мир, оба создают в своем воображении фантастические образы реальности, в их сознании рождаются удивительные ассоциации, они умеют разговаривать с вещами, животными и людьми на другом языке – языке метафор. Они творцы своей Вселенной, они живут на другой планете, и эта планета для них не сон, а действительность, богатая и неповторимая, загадочная и манящая. Они уносятся в невозможные дали, витают в пространствах других галактик, таких похожих на нашу с вами планету, но таких добрых и светлых, что забываешь о том, что на земле есть зло, предательство и преступления”* [1]. Когда мир мечты сталкивается с реальностью, то крах неизбежен. Символом мечты в этой новелле становится поразивший Мондо воздушный змей, который невозможно удержать. Мальчика забирает фургон, подбирающий бездомных кошек и собак. Взрослые лишили его солнца, без которого нет жизни. Без него город сереет, свет покидает жизнь жителей города (фокусник становится вором, вместо голубей Дади заводит кошку). “Мондо” – философская новелла-иносказание о том, что главное в жизни.

Украинский литературовед В. Фесенко подчеркивает, что именно “неискушенный ребенок” очень часто становится героем романов Леклезіо, он “способен ощутить мир в полноте его первоизданной красоты” [2, 145]. Правдивые истории жизни детей увлекательнее и драматичнее любого вымысла. Он, как никто другой, тонко, вдумчиво и поэтично пишет о подростках. Тема детства

привлекает Леклезіо вот почему: в этот период связь между ребенком и природой еще существует, позволяя ему слышать и видеть то, что скрыто от глаз взрослых. Французский писатель говорит о том, что ясно и понятно каждому, но очень проникновенно, действительно беспокоясь о жизни детей. “*L’enfance cachée des hommes est peut-être la seule à pouvoir atteindre le bonheur*” [3], – детство остается периодом, когда счастье возможно.

На основе анализа текстов новелл можно сделать такой вывод: новеллы о мире детства демонстрируют, что сам автор остался в душе подростком, он признается, что: “*je me suis toujours senti étranger dans notre monde occidental*” (*Télérama*, 12 декабря 2000) [10]. Писатель констатирует, что в наше время литература отображает хаос мира: “*Nous vivons dans une époque troublée où nous sommes envahis par un chaos d’idées et d’images. Le rôle de la littérature aujourd’hui est peut-être de faire écho à ce chaos <...> Aujourd’hui, les écrivains ne peuvent que faire le constat de leur impuissance politique <...> La littérature contemporaine est une littérature du désespoir*” [6]. Его задача – отобразить не только хаос, но и чистоту детства, которую нужно уберечь от цивилизации, которая все разрушает. В новеллах сборников Леклезіо сумел соединить истории о хрупкости человека-подростка. Жестокость, зло, алкоголь, непонимание и закрытость общества противопоставлены чистоте и наивности. Новеллы-путешествия в детскую душу, простые и настоящие в поиске мечты, которая не реализуется в современном мире.

В перспективе – продолжение исследования этой проблемы в сборниках новелл Ж. М. Г. Леклезіо “Небесные жители” и др., которые остались незадействованными в работах зарубежных и украинских литературоведов.

Литература

1. Андреева Д. Поиски гуманности в книгах Нобелевского лауреата [Электронный ресурс] / Д. Андреева. – 2008. – 17 октября. – Режим доступа : <http://www.interfax.ru/print.asp?sec=1450&id=39916>.
2. Фесенко В. По той бік світу, або читаючи Леклезіо / В. Фесенко // Всесвіт. – 2001. – № 7–8. – С. 141–145.
3. Alpozzo M. Le Clézio, le silence et l’infini [Ressource électronique] / M. Alpozzo. – 2009. – 10 janvier. – Mode d’accès : <http://marcalpozzo.blogspot.com/archive/2009/01/17/le-clezio-le-silence-et-l-infini.html>.
4. Argoul. Le Clézio, Cœur brûle et autres romances [Ressource électronique] / Argoul. – 2009. – 7 janvier. – Mode d’accès : <http://www.paperblog.fr/1458531/le-clezio-cur-brule-et-autres-romances/>.
5. Arguedas P. Cœur brûle et autres romances [Ressource électronique] / P. Arguedas. – Mode d’accès : http://calounet.pagespersoorange.fr/resumes_livres/leclizio_resume/leclizio_coeurbrule.htm.
6. Entretien avec J. M. G. Le Clézio [Ressource électronique]. – Mode d’accès : <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPB80051989/250eme-enfin-a-apostrophes.fr.html>.
7. Interview with Le Clézio [Electronic resource] / [cond. by T. Chanda]. – Mode of access : http://en.wikipedia.org/wiki/C%C5%93ur_br%C3%BBle_et_autres_romances.
8. Le Clézio J. M. G. Cœur brûle et autres romances / J. M. G. Le Clézio. – P. : Editions Gallimard, 2000. – 192 p.
9. Le Clézio J. M. G. Mondo et autres histoires / J. M. G. Le Clézio. – P. : Editions Galimard, 1978. – Folio Plus Classiques. – 377 p.
10. Si jetais debout sur ma tête P. JMG Le Clézio, loin de tout et au cœur d’un essentiel [Ressource

électronique] / P. Si jetais debout sur ma tete. – 2009. – 22 novembre. – Mode d'accès : <http://www.paperblog.fr/2551944/jmg-le-clezio-loin-de-tout-et-au-cur-d-un-essentiel/>.

Анотація

Проблема зв'язку між людиною та Природою надзвичайно важлива у творах Ж. М. Г. Леклезіо. Тема дитинства трактується як пора, коли цей зв'язок дитини з Природою ще не розірваний. Дитячі образи, створені автором, показують, що повернення до чистоти дитинства все ще можливе. У статті досліджено проблему дитинства та образи дітей, котрі є головними героями збірок новел "Серце пече та інші романи", "Мондо та інші історії" французьким автором-лауреатом Нобелівської премії 2008 року.

Ключові слова: образ дитини, дитинство, новела.

Аннотация

Проблема связи между человеком и Природой очень важна в произведениях Ж. М. Г. Леклезіо. Тема детства рассматривается как время, когда эта связь ребенка с Природой еще не разорвана. Детские образы, созданные автором, показывают, что возвращение к чистоте детства все еще возможно. В статье исследована проблема детства и особенностей детей – главных персонажей сборников новелл "Сердце пылает и другие романы", "Мондо и другие истории" французским автором-лауреатом Нобелевской премии 2008 года.

Ключевые слова: образ ребенка, детство, новелла.

Summary

The problem of the union between the man and the Nature is very important in the works by Le Clézio. During the period of childhood there is still a strong connection between a child and Nature. Children images created by him show us that the return to the clearness of a child is still possible. The article is treating the problem of childhood and common features of children's images which are the main characters in sets of novels called "Heart burns and others romances" and "Mondo and other stories" by this French writer who received the Nobel Prize of literature in 2008.

Keywords: image of a child, childhood, short story.

УДК 821.161.2.09

Новик О. П.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний педагогічний університет

ГРА З ТЕКСТОМ У РОМАНІ "ПЕНТАКЛЬ"

Сучасній фантастиці літературознавством зазвичай приділяється недостатньо уваги, хоча останнім часом захищено низку дисертацій, де жанри фантастики класифіковано, простежено еволюцію фантастичного в українській літературі. У дисертаційному дослідженні О. Стужук, авторка, виходячи з розуміння художньої фантастики як метажанру, виділяє три метажанрові підгрупи: "власне фантастика, наукова фантастика та фентезі" [13, 39]. О. Стужук розглянула, як саме романтики послуговувалися фантастичними елементами, з якою метою вводили їх у власні тексти. Зокрема, вчена пише про те, що романтична фантастика тяжіє до узагальнення, філософського, художнього синтезу [13, 63], тому актуальними для неї були проблеми добра і зла, вічності, пошуків сенсу життя, спасіння душі. Міркуючи про закоріненість любові романтиків до фантастики у їхнє сприйняття життя, мистецтва, О. Стужук [13, 62] згадує слова Миколи Гоголя, які підтверджують, що форма може виступати