

ВИКЛИКИ ПІДЛІТКОВОСТІ В НОВЕЛІСТИЦІ Ж.М.Г. ЛЕ КЛЕЗІО

Ірина Кушнір

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури
Львівського національного університету імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна
orcid.org/0000-0001-5812-2543
e-mail: iryna.kushnir@lnu.edu.ua

Анотація. У статті досліджено звернення в новелістиці Ж.М.Г. Ле Клезіо до періоду підлітковості, що постає як час випробувань і формування особистості через вибори в житті. Звернення до новел збірки «Серце палає та інші романи», що функціонує як дзеркальна до зображення образів підлітків-хлопців у збірці «Мондо та інші історії», оскільки тут уже панівними є образи дівчат-підлітків із різними долями, різними ідентичностями, визначає актуальність дослідження. Вивчено особливості конструювання простору дитинства й проблеми, з якими зіштовхуються дівчата-підлітки, символічність цих образів, прослідковано процес формування ідентичності дівчини-підлітка й те, як переміщення в просторі/подорож-ініціація впливає на формування ідентичності. Визначено основну характеристику як дитинство-як-не-радість, бо зіткнення з реальністю змушує дівчат-підлітків занадто швидко дорослішати й утрачати свою дитячу чистоту й наївність. Констатуємо, що втеча є лейтмотивом не тільки в романістиці, а й у новелістиці Ле Клезіо: у цій втечі від реальності персонажі реалізуються через пошук пригод, кохання; втеча функціонує як подорож-ініціація задля віднайдення своєї ідентичності. Виділені проблеми насильства над дітьми та маніпулювання дитячою сексуальністю. Спостерігаємо, що новели збірки порушують питання вибору підлітків і важливості мати дитинство-як-радість для наступного формування повноцінної особистості. Визначені головні топоси дитинства-підлітковості: вулиця, дім, в'язниця, велике місто. Головними маркерами дитинства-підлітковості на прикладі образів дівчат-підлітків виділені безтурботність, страждання, бунт, самотність, втеча, пошук ідентичності й бажання жити. Виявлені символічні об'єкти-атрибути-щастя: собака, рука в руці, вода, фотографія («Серце палає»), прізвище, ніч («Шукачки пригод»). Констатуємо, що новелістика Ж.М.Г. Ле Клезіо репрезентує дитинство/підлітковість-як-радість-наперекір-усьому, що вписує його в контекст авторів літератури про дітей і дитинство. Відзначаємо поліадресованість новелістики Ж.М.Г. Ле Клезіо: від дорослої аудиторії до підліткової.

Ключові слова: простір дитинства, персонаж, образ, дитинство-як-радість-наперекір-усьому, новела.

CHALLENGES FOR TEENAGERS IN SHORT STORIES BY J.M.G. LE CLÉZIO

Iryna Kushnir

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World Literature
Ivan Franko Lviv National University
Universytetska Str., 1, Lviv, Ukraine
orcid.org/0000-0001-5812-2543
e-mail: iryna.kushnir@lnu.edu.ua

Abstract. The article examines the period of adolescence, which is a time of challenges and formation of the personality through choices in life according to J.M.G. Le Clézio. The appeal to the novels of the short stories collection “Burning Heart and Other Romances” acknowledges the relevance of our study: it functions as a mirror image of the characters of adolescent boys in the collection “Mondo and Other Stories”, as here the images of teenage girls with different fates and different identities are dominant. The peculiarities of constructing the space of childhood and the problems faced by adolescent girls, the symbolism of these images have been studied; the process of forming the identity of an adolescent girl has been traced, and how movement in space/journey-initiation affects identity formation has been underlined. The article identifies

the main characteristic as childhood-as-not-joy, because the collision with reality makes adolescent girls grow up too quickly and lose their childish purity and naivety. It had been stated that escape is a leitmotif not only in Le Clézio's novels but also in his short stories: in this escape from reality, the characters are realized through the search for adventure and love; escape functions as a journey of initiation to find their identity. The short stories in the collection raise the issue of teenagers' choices and the importance of having a joyful childhood for the subsequent formation of a full-fledged personality. The main topoi of adolescence have been identified: street, home, prison, big city. The main markers of childhood and adolescence on the example of the images of adolescent girls are: carelessness, suffering, rebellion, loneliness, escape, search for identity and the desire to live. The symbolic objects-attributes of happiness have been identified: dog, hand in hand, water, photograph, surname, night. The problems of child abuse and manipulation of child sexuality have been highlighted.

Key words: *space of childhood, character, image, childhood-as-joy-despite-anything, short story.*

Постановка проблеми. Ім'я Ж.М.Г. Ле Клезіо добре відоме як українським читачам (в українському перекладі маємо твори «Золотошукач», «Ритурнель голоду», «Протокол», «Потоп», «Дієго і Фріда», «Провідник» тощо), так й українським дослідникам-літературознавцям. Особливо часто до його творчості звертаються після вручення йому найпрестижнішої Нобелівської премії 2008 року. Головним чином добре досліджені його романи, зокрема ми проаналізували роман «Пустеля» з позиції формування ідентичності й пошуку себе [1], Р. Савчук здійснене ґрунтовне дослідження семіотико-нарративних механізмів творення текстових світів на прикладі роману «La Quarantaine» [2], інтермедіальний аспект роману «Ритурнель голоду» вивчила Ю. Дубініна [3], особливості питально-мовленнєвої ідентичності персонажа у романі «Золотошукач» розглянув А. Білас [4], концепт подорожі досліджено в статтях і дисертації Г. Каратеєвої [5]. Спостерігаємо, що поза дослідницьким полем залишається новелістика Ле Клезіо, що теж є важливою в його письменницькому доробку. Ми розпочали дослідження новел збірки «Мондо та інші історії» [6], щоб прослідкувати, як автор конструює простір дитинства-підлітковості. Проте інші збірки не задіяні в такому аналізі, лише згадані побіжно.

Мета й завдання. Звідси актуальним є дослідити новели збірки «Серце палає та інші романси», що функціонує як дзеркальна до зображення образів підлітків-хлопців, оскільки тут уже панівними є образи дівчат із різними долями, різними ідентичностями. Нашим завданням бачимо вивчити особливості конструювання простору дитинства, вивчити проблеми, з якими зіштовхуються дівчата-підлітки, визначити символічність образів, прослідкувати процес

формування ідентичності дівчини-підлітка й те, як переміщення в просторі/подорож-ініціація впливає на неї.

Предмет та об'єкт. Предметом дослідження є образи Перванш і Клеманс, Розі, Сью, безіменної п'ятнадцятилітньої дівчини, Каліми, Аліси, відповідно, об'єктом – збірка новел «Серце палає та інші романси», а саме: «Серце палає», «Шукати пригоди», «Каліма», «Три шукачки пригод».

Виклад основного матеріалу. Збірка «Серце палає та інші романси» розпочинається найдовшою новелою, і це не випадково. Так само Ж.М.Г. Ле Клезіо конструює інші збірки новел: головна – перша новела, що задає тон, тоді інші, що нагадують уривки новин із газет, шматочки життя, коментарі-роздуми про життя: вони стають такими побутово-трагічними «романсами» про різні долі дівчат-підлітків.

Перша історія «Серце палає» про двох сестер Перванш і Клеманс із різними долями в одному жорстокому світі. Як результат походження з однакового середовища і зростання в родині зі складними сімейними проблемами (мати та її різні чоловіки), Клеманс умовно «хороша дівчинка» й Перванш – «погана дівчинка». Клеманс, закінчивши навчання, працює суддею-інспектором у справах неповнолітніх, розбираючи випадки крадіжок, насильства, убивств, жорстокості підлітків, символічно, що її молодша сестра стає її «підсудною». Загубленість і відчуття самотності, пошук свого місця, кохання і свободи, несприйняття родинної роз'єднаності підштовхнули її піти з дому, потрапити в пастку коханого-наркомана й далі – на дно суспільства. Перванш більше змінилася зовні, залишившись чистою все-редині: *“Elle avait les traits bouffis, un T-shirt froissé, les cheveux sales. Clémence avait du mal*

à la reconnaître... Pervenche sentait le tabac et l'alcool" [7, с. 40], і далі "L'odeur de la peau de Pervenche, une odeur d'herbe mouillée, fraîche et douce, <...> et ça rendait le présent encore plus détestable" [7, с. 43]. Клеманс робить спробу її знайти, розуміючи, що родинні зв'язки між ними вже розірвані, але однаково ставить за мету врятувати молодшу 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" [7, с. 15].

Автор аналізує причини, як Перванш стала жертвою, чому вона робить неправильні вибори в житті: від проблем у родині до пропусків навчання: "Elle pouvait oublier les heures d'ennui au lycée, les éternelles disputes avec sa mère, le regard hostile de Jean-Luc, le dédain silencieux de Clémence. Un jour sa soeur lui avait dit: "Toi, tu ne feras jamais rien de ta vie, tout ce que tu sais faire, c'est changer d'ami comme de chemise". Pervenche avait pensé: est-ce qu'on peut faire vraiment quelque chose de sa vie?" [7, с. 22]. Бачимо, що завищені сподівання батьків чи взагалі відсутність віри в дитину в разі Перванш позбавляють її мотивації стати успішною в житті, прагнути, досягати, працювати. Ж.М.Г. Ле Клезіо акцентує на «відсутній присутності» батьків у житті підлітка (у цій ситуації – матері, її пасивність щодо життя дочки) як поштовху до самотійного життя й відсутності позитивного зразка з позиції педагогіки: "Quand Pervenche rentrait tard, les yeux rougis par les joints, Hélène ne disait rien. C'est ce silence qui était devenu insupportable" [7, с. 28–29]. Це призводить до вибору позірно легкого шляху в житті: "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. Toute l'année, elle avait traîné, surtout avec Red Laurent, dans les bistrots, les boîtes, les fêtes, ou simplement dans la rue. Elle buvait des bières, elle fumait. L'après-midi, elle retrouvait Laurent devant un garage abandonné, au pied de la colline" [7, с. 21]. Душа дитини залишається чистою і відкритою, зло приходить ззовні, така позиція Ле Клезіо: "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 sœur <...> C'était l'image vraie de Pervenche, plus vraie que toute la réalité qui avait suivi" [7, с. 12]. У шістнадцять років дівчина-підліток стала жертвою обману, коли її, вагітну, продав хлопець за дозу наркотику: "<...> qui avait pris Pervenche dans leur piège... elle savait que le mal était plus compliqué, qu'il venait de plus loin" [7, с. 16]. Тож із життєрадісної дитини на світліні вона поступово трансформується в загнане зацьковане звірятко, яке знайшли поліцейські під час рейду-захоплення наркоторгівців: "Elle paraissait un animal debusqué au fond d'une tanière" [7, с. 76].

Новела розпочинається з опису фотографії Перванш у трирічному віці. Ця дитяча фотографія стає символом радості й безтурботності дитинства, з якою сестра Клеманс ніколи не розлучається: "Clémence ne s'est jamais séparée de cette photo, même des années et des années plus tard, quand elle était étudiante à Bordeaux elle avait scotché la photo sur le mur de sa chambre à l'école de la magistrature" [7, с. 12]. "La photo est devenue pâle, raccornie par le soleil, elle est allée de réfrigérateur en dessus de cheminée jusqu'à son bureau au Palais où elle est debout en peu de travers contre un classeur, calée par la tasse à crayons. Mais jamais, surtout jamais, Clémence ne l'aurait encadré" [7, с. 12].

Надалі через асоціації з Перванш-дитиною Клеманс поринає в спогади щасливого дитинства на вулицях Мексики: "Chaque fois que Clémence regarde la photo, elle peut sentir encore la chaleur de la rue, le soleil de midi qui brûle la terre poussiéreuse. Un peu plus loin, passe la maison de Scooby-doo à l'angle, il y avait le robinet d'eau potable. ... Clémence emmenait Pervenche avec elle pour aller chercher l'eau" [7, с. 13]. Радість дитинства пов'язана з водою, кран джерельної води стає топосом дитинства, місцем збору всіх місцевих дітей. "C'est là que les enfants se retrouvaient à la même heure, l'après-midi, après la classe, Rosalba et Pina, mais aussi Béto et Chavelas qui n'allait pas à l'école. L'eau coulait en mince filet, mais elle était propre et pure" [7, с. 13]. Прочитуємо символічність чистоти води й чистоти дитинства: "Pour les enfants, ce n'était pas vraiment une corvée. Il y avait toujours des jeux, des rires et des cris. On s'envoyait de l'eau, des seaux se renversaient" [7, с. 14].

Паралельно автор змальовує образи дітей вулиці – сиріт із бідних кварталів Мексики: *“Il y avait surment Chavela, l’orpheline, mais elle ne voulait pas apparaître sur la photo, toujours en hardes, son visage noircit par la fumée et les cheveux crépus herisses sur la tête et emmelles de brin de paille”* [7, с. 11].

Більш детально бачимо долю Чіти (Хуани), що з дитинства стала служницею Елен, матері двох дочок. На її прикладі автор ілюструє перспективи дівчини-підлітка в Мексиці, доповнюючи картину дитинства європейського латиноамериканським. Прослідковуємо схожість з долями європейських підлітків, що, залишаючись самотніми в пошуку роботи, можуть вибрати легкий шлях збагачення: *“Cet enfant portait un mystère. Il y avait en elle quelque chose de muet de fuyant, de lointain, et puis elle n’aimait pas qu’on la fixe du regard trop longtemps, elle cachait son visage derrière ses mains, elle ne voulait pas qu’on la voie manger, elle était sombre, butée, incompréhensible comme en animal, c’était peut-être pour ça que les enfants de la rue lui avait donné son surnom. Elle avait dix-sept ans, mais elle était si chétive qu’elle en paraissait à peine”* [7, с. 14]. Чіта стає служницею Елен, допомагаючи в домашньому господарстві й доглядаючи молодшу дочку Перванш. Після повені Чіта більше не повернулася до Елен, виявилось, що вона вийшла (чи швидше її видали) заміж. Її записка для Елен зі словами «ХУАНІТА. ДЯКУЮ» [7, с. 66] свідчить про вдячність за шанс жити, працювати, учитися писати й читати. Так автор узагальнює долю багатьох латиноамериканських дівчат-підлітків. Від’їзд до Франції й утрата Чіти, що стала найближчою людиною для Перванш, стали рушієм втечі з дому: *“Elle n’a pas pleuré, elle s’est renfermée sur elle-même, elle a détesté sa mère. Clémence elle-même ne pouvait pas comprendre. Ça n’était pas une crise de colère qu’on oublie, c’est un mal au fond d’elle que chaque instant, chaque jour rendait plus tenace, enfonçait plus profond. Peut-être que c’est à cet instant-là qu’elle a compris le monstrueux égoïsme d’Hélène, qui faisaient fluctuer la vie de ses enfants au gré de ses amours successifs”* [7, с. 73].

Після того, як Перванш утекла з дому, Клеманс утратила спокій і сон, метою її життя стало віднайти молодшу сестру: *“Elle n’avait pas passé une nuit calme depuis que pervanche*

était partie” [7, с. 15]. Для Перванш головними причинами того, щоб покинути дім, автор визначає життя матері з її новим чоловіком, закоханість Перванш у Лорана на прізвисько «Ред» і роль фотографа Стерна, що заробляв фотографіями неповнолітніх в еротичних позах: *“Tout était arrivé pendant cet été brûlant, quand Hélène s’était installée à Cannes, dans un meublé de la rue d’Antibes avec Jean-Luc, son nouveau compagnon. Il y avait eu ce voyou, ce minable, qu’on appelait Red à cause de ses cheveux, son vrai nom était Laurent, et cet homme, Stern, soi-disant photographe, amateur de petites filles sans cervelle, qui avait pris Pervenche dans leur piège. C’était ce que Clémence voulait croire, mais au fond d’elle-même elle savait pertinemment que le mal était plus compliqué, qu’il venait de plus loin”* [7, с. 16]. Автор на прикладі однієї долі дівчинки-підлітка говорить про проблему суспільства загалом: матері, що заклопотані влаштуванням власного життя, хлопці-наркомани, які використовують дівчат задля своїх примх, проблема обману наївних дівчат, котрі хочуть заробити чи стати фотомоделлю, а потрапляють у пастки еротичних фотостудій.

Оскільки матір стає все більш відсутньою в житті дочок, функцію матері бере на себе старша сестра, її рука символічно тримає маленьку руку Перванш: *“Puis un soir, Clémence ne se souvenait pas comment, Pervanche a mis sa petite main dans la sienne et elles ont marché ensemble dans la rue”* [7, с. 19]; *“Clémence sent encore son coeur battre plus fort, elle sent la main de sa sœur qui sert la sienne pendant qu’elle regarde le globe briller au-dessus de la rue des Tulipanes”* [7, с. 20]. Перша спроба віднайти сестру через новини від матері, яка виявляється швидше безвідповідальною й незрілою дитиною, ніж старша дочка Клеманс: *“Hélène était irresponsable comme elle l’avait toujours été, c’était elle la petite fille, et Clémence était l’adulte. À propos de Pervenche, elle disait avec une sorte de gaieté inconsciente: “Oh, tu sais, elle mène sa vie. C’est ce qu’elle voulait. Je demandais à aller la voir, là où elle vit avec son copain...” Clémence a répété la phrase absurde: “Elle a sa vie et moi la mienne”* [7, с. 39–40]. Розділ 5 у цій новелі присвячений розкриттю образу Елен. Автор показує її складну долю як матері з двома дочками й розчарування в чоловіках: співмешканець і зрадливий коханець Едуардо,

невдалий шлюб із Венсаном. Від'їзд із Франції не гарантував їй щастя в Мексиці.

Топосом дитинства-не-радості є судова зала, де проходить низка доль неповнолітніх клієнтів-підлітків. Цей досвід формує Клеманс як захисницю молодшої сестри: *“Madame le Juge ne peut pas détacher son esprit de ce qu'elle voit, de ce qu'elle entend. Tout cela reste marqué en elle, le jour et la nuit, tout cela peut revenir à chaque instant, comme un rêve récurrent, comme un souvenir”* [7, с. 63–64]. Далі автор змальовує підлітків у суді: *“Paul, Jacques, Marwan, Aguirre, chacun avec sa charge, son poids, chacun avec ses mots, son regard. Sortis de la nuit, du néant, tout dégoûtant, souillés de sang, de sperme, de mort, portant la destinée comme une mauvaise sueur sur leur peau, éblouis dans la lumière crue de la justice, incapable de parler, répétant ce qu'on leur souffle, suspendus au regard de n'importe qui, d'un flic, d'un huissier, d'un avocat, cherchant un brin de paille ou s'accrocher, pour ne pas couler, pour se sauver de la noyade. Assourdi par le langage des experts, des assistantes sociales, des psychiatres, des avocats commis d'office. Un instant extraits de l'ombre, conduits devant elle, devant Madame le Juge des enfants, puis retournant vers leurs cellules, entravés, menottés, la tête penchée, honteux, renvoyés au silence”* [7, с. 34–35]. Зокрема, більш детально описаний випадок Уарди, неповнолітньої повії з п'ятнадцяти років, засудженої до 15 років позбавлення волі. *“Clémence est allé au procès, non pas pour juger, mais parce qu'elle avait besoin de savoir ce qui allait se passer. Ouarda, dans le box des accusés. Toute menue, sa figure très pâle comme celle d'une petite fille malade. A 19 ans, elle a encore l'air d'en avoir 15, habillée d'une robe grise que sa mère lui a spécialement faite pour le procès. A côté d'elle, la bande de minables, petits macs, entre 20 et 30 ans, la tête basse, ils évitent de regarder du côté du jury. Et l'avocat de la partie civile qui tonitruait, qui menace, qui aboie, qui joue sa comédie, sa tragédie. L'avocat de Ouarda, non plus celui commis d'office, mais un autre payé par la famille, sa voix douce, une musique de violon, des mots tendres pour atténuer, pour séduire. Il parle de l'enfance de la petite fille, des quartiers chauds de Marseille, les parents qui ont abdiqué, il n'y a plus de repères, plus de valeurs, même la religion est impuissante. Il parle de l'emprise des hommes,*

leur dictature, leur persuasion pour faire le mal, et la petite n'a jamais eu vraiment le choix, n'a jamais osé penser résister; elle n'est rien qu'une poupée de chair entre leurs mains. Et après tout cela, la sentence qui est tombée, lourde, tragique, écrasante, quinze ans de prison pour Ouarda” [7, с. 38]; *“D'abord le silence dans la salle, puis le cri de Ouarda quand on l'emmène, elle se retourne, elle n'a plus compris tout de suite, maintenant elle réalise que tout est fini, elle n'a pas dit un mot, elle a fait tout ce qu'on lui a dit, elle a même pleuré quand Monsieur l'avocat parlait d'elle enfant, et tout à coup elle se retourne et elle pousse un seul cri aigu, un cri qui résonne dans la grande salle des assises et traverse chaque personne à la manière d'un frison”* [7, с. 37]. Клеманс усвідомлює перспективу життя підлітків на вулиці, приклад Уарди є своєрідним символічним попередженням для неї. Це змушує її ще більш активно шукати сестру.

Історія життя двох сестер демонструє відмінність між різними культурами й системами виховання: Перванш виросла в Мексиці, де дитинство привільно минає на вулиці в спілкуванні й іграх, а виховання Клеманс – приклад закритого навчання європейського типу із жорсткими нормами поведінки та заборонами в бабусі. Як результат, у сестер різне розуміння свободи і прийняття/неприйняття законів життя в суспільстві: або суддя, або жертва. Символічна сцена, яку пригадує Клеманс (порятунок сестри від собак у Мексиці), є натяком і криком про допомогу. Перша спроба відвідин Перванш не дає бажаних наслідків: сестри ніби перебувають по різні сторони суспільства, прірва непорозуміння між ними не зникне і до кінця твору. *“C'est trop tard, trop loin, trop différent. Elle avait étudié le droit, passe des concours, et elle ne savait pas arrêter sa soeur au moment où elle tombait. Elle a essayé de poser des questions, savoir ce que faisait Laurent, s'il allait changer de vie. Mais elle ne pouvait pas s'empêcher de procéder à un interrogatoire”* [7, с. 42]. Клеманс символічно виглядає як суддя сестри, відповідно, Перванш закривається, хоча й потребує допомоги (синці й почервоніння на її тілі не могла не побачити Клеманс). *“Elle parlait avec une drôle de voix basse, enrouée, que Clémence ne connaissait pas. “C'est toi qui vas m'aider, bien sûr c'est toi qui sais tout, c'est toi qui juges tout, qui décides tout, et moi*

j'ai 10 ans, il faut que je t'écoute, toi et ton petit pouvoir sur les gens,.... J'en ai pas besoin, j'en ai pas besoin de toi, casse-toi de ma vie, oublie-moi". Son visage était embrumé de colère" [7, с. 42–43].

На щастя, спрацьовує принцип діккенсівського різдвяного дива й усе завершується звільненням Перванш і шансом на щасливе дитинство для її дочки Тані: *"Pervenche à tout réappris, depuis le commencement. A parler, à chanter, à partager des travaux de la cuisine, à laver le linge des bébés, à repeindre les volets de la maison"* [7, с. 79]. На жаль, прірва між сестрами нездоланна, порозуміння й примирення немає. Клеманс вирушає в подорож до Мексики, проте топос дитинства-як-радості зруйнований так само, як і в її руці більше нема руки сестри Перванш.

Новела «Шукати пригоди» – про процес дорослішання загалом на прикладі п'ятнадцятилітньої дівчини-підлітка: *"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"* [7, с. 87]. Ле Клезіо інтертекстуально апелює до найвідоміших мандрівників, що є знаковими для подорожі-ініціації: *"La jeune fille porte en elle, sans vraiment le savoir, le mémoire 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 Nadja dans les rue de Paris"* [7, с. 87]. Небезпека і зло, спокуса красиво й легко жити чатують на дітей у великому місті: *"Le mal apparaît partout : il traîne 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'élançant vers les périphériques, courent comme les animaux, brament et crient comme des animaux à l'abbatoire"* [7, с. 94]. Письменник говорить про те, як складно адаптуватися у світі зла підлітку, який покидає простір своєї дитячої кімнати, відчуваючи жагу жити: *"La jeune fille de quinze ans doit entrer dans la vie en quittant sa chambre... Dans son ventre, il y a la faim très grande, la*

faim de vivre, de saisir, d'être prise, de naître, de faire naître" [7, с. 95]. Символічна ніч оточує її, її вихід у ніч стає виходом із періоду дитинства: *"La jeune fille de 15 ans marche seule dans la nuit, à la recherche d'une image, d'un reflet, d'une étincelle. C'est au fond d'elle, qu'il y a ce vide, cette fenêtre qui bat, un vent qui souffle, une chauve-souris qui la frôle, et son coeur qui bat, qui bat. Elle ne sait pas ce qu'elle cherche"* [7, с. 89]. Новела показує ініціаційну подорож-рух у ніч як рух до самоті підлітка: *"Dans la nuit, la jeune fille de 15 ans a peur, elle entend le bruit de ses pas, elle sent le souffle sur sa peau. Mais elle continue d'avancer sans savoir ce qu'elle cherche, ce qui la cherche. Un nom, peut-être, une main, une odeur de garçon, une voix qui s'enfonce jusqu'à ce point brûlant qui l'unit au monde"* [7, с. 94].

Новела-триптих «Три шукачки пригод» – про різну долю трьох дівчат-підлітків. Вони всі шукають сенс життя, кожна знаходить його у свій спосіб. Автор іронізує за допомогою назви новели: бо ж життя й стає цією великою пригодою для кожної з них.

Перша історія Сью, що має типові для підлітків непорозуміння з батьками: *"Le jour de ses 16 ans Sue est partie de chez ses parents. Elle habitait une petite ville du nord-est des États-Unis.... Elle était née dans cette ville, elle avait passé ses 16 ans entre la maison de ses parents (ou seule la couleur de la moquette avait changé une fois) et le collège Saint-Jean"* [7, с. 107]. Незмінний колір килима стає маркером рутинного життя. *"Son père n'avait pas bien supporté, surtout un garçon nommé Eddie, qu'il trouvait insolant et un peu voyou. Un jour qu'il avait traité de bon à rien, Sue avait répondu et il l'avait giflée, mais ce n'était pas à cause de ça qu'elle avait décidé de partir. C'était le monde si grand et Moline si petit"* [7, с. 107–108]. Для них вона стає тягарем: *"Seulement, le jour de ses 16 ans toujours, toujours à cause de la même histoire, son père a grogne: "Tu coûtes cher, tu devrais chercher du travail". Alors Sue a pris un sac, elle a mis ses économies dans la poche de son pantalon, et elle est partie"* [7, с. 108]. Попрацювавши в різних місцях і містах Сью у вісімнадцять років повертається до рідного будинку, де на неї чекає неприємна несподіванка: батьки виїхали, не залишивши адреси. Це історія в жанрі «романс», як зазначено вище в дослідженні, написана Ле Клезіо в побутово-трагічній тональності: батьки

позбавляють свою дитину шансу на повернення додому.

Друга історія триптиху – про Розу, батько й тітки котрої постійно наголошували на її вищості над іншими як одної з родини Вердуско. “*Ses tantes le lui avaient répété sans cesse: Ne fait pas ci, ne fais pas ça, tu es une Verduzco*” [7, с. 111]. Діти вулиць Мехіко притягували її радістю дитинства, хоча й злиденного, цієї радості в дівчинки не було, бо вона ж інша, особлива, дитина в позиціонуванні родини Вердуско: “*Ceux qu’elle épiait surtout, entre les robes noires de ses tantes, c’étaient les enfants pauvres en haillons, qui galopaient à travers les rues comme des chats sauvages, la police à leur trousses. Les enfants en maraude, les chatpardeurs. “Des canailles! disait son père. De la graine d’assassins”* [7, с. 111]. У дорослому віці Роза вирішує прихистити безпритульних дітей із вулиць Мехіко, бо в цьому вона бачить її покликання: рятувати загублених у переносному сенсі дітей, бо кожен має мати шанс на дитинство, і всі вони стають її Вердуско, її особливими дітьми: “*Un jour, elle aurait des enfants. Elle n’aurait pas des enfants de propriétaires et de notaires, elle n’aurait pas de futurs docteurs, pharmaciens ou marchands de fraises. Non, ce seraient eux ses enfants, ces petits maraudeurs au visage noirci, hirsutes et malades comme des chats perdus, eux qui ne savaient que les gros mots et les blasphèmes, qui étaient capables de mentir, de voler, de tuer même*” [7, с. 111–112]; “*À chacun, elle a donné un nom, ce nom de Verduzco si précieux, si rare. Ce nom si puissant, si riche. Rosa est la seule mère de ces centaines de gamins jetés sur le trottoir de Mexico. Avec eux Rosa n’a peur de personne*” [8, с. 112]. Так Роза сама створила простір дитинства, компенсувавши своє дитинство-як-не-радість.

Третя історія Аліси, яка на прикладі свого життя показала, що людина в цьому світі може зробити багато хорошого для інших, навіть жертвуючи своєю мрією (вона відмовилася від своїх планів побачити Париж, учитися, мати сім’ю): “*Sa vie: sa soeur, ses parents, ce monde fragile et destructible dont elle était la seule gardienne. Puisqu’elle ne pouvait pas vivre son rêve, Alice a choisi de ne pas se détourner de sa destinée, fut-ce pour un instant de bonheur?*” [7, с. 114]. Її родиною стають усі потребуючі: “*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” [7, с. 115]. Автор захоплюється цією жінкою та її самопожертвою, її самотність перетворюється на її суперсилу: “*C’est dans leur faiblesse qu’Alice pouvait apercevoir leur part divine. La solitude extrême est sa force. C’est elle qui garde son corps droit et fort, malgré les années, c’est elle qui donne toujours à ses yeux l’éclat de la vie. L’étincelle est en elle, comme la source de cette lumière, qui permet de discerner la beauté surnaturelle dans les vanités du monde, et ne se détourne jamais de la pauvreté inguérissable de la race humaine*” [7, с. 115].

Ці персонажі не тільки залишаються добрими в жорстокому сучасному світі, а й несуть добро і світло дитинства навколишнім. На їхньому боці симпатії автора: “*De ces trois “aventurières”, nul doute que c’est Alice qui m’a touché le plus*” [7, с. 115].

У новелі «Каліма» – історія Каліми, африканської емігрантки, яка загинула від рук убивці у великому місті. На прикладі долі дівчини-підлітка, що стане повією в Марселі, бо це єдиний шлях вижити, звучить проблема життя дитини у великому місті: “*Quand la chaleur est revenue, peut-être que tu as pensé plus souvent comment c’était là-bas dans ta ville blanche, les bruits et les cris sur la place où passait le vent brûlant du désert...*” [7, с. 125]. Звернення на «ти» до дівчини створює ефект співучасті та співпереживання до її долі: “*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 gens venus de partout et n’allant nulle part...*” [7, с. 125]. Таким чином, автор творить узагальнений образ для показу проблеми підлітків-мігрантів у пошуках кращої долі в Європі.

Висновки й перспективи. Як висновок, стверджуємо, що дитинство й підлітковість є однією з важливих проблем, яку порушує у творчості Ж.М.Г. Ле Клезіо загалом. Констатуємо особливий вияв цієї проблематики в збірці новел «Серце палає та інші романи»: дитинство (і підлітковість зокрема) постають не завжди як безтурботний час радості, мрій, а й час випробувань. Особливий акцент зроблено автором на розчаруванні в реальності, розбитих мріях, заплутаності й неправильному виборі. Це показано на узагальнених образах персонажів дівчат-підлітків.

До основних характеристик зображення дитинства в Ле Клезіо зараховуємо крихкість радості дитинства й дитинство-як-не-радість, оскільки персонажі стикаються із жорстокістю дорослого світу, насильством і несправедливістю, це руйнує їхній ідилічний світ дитинства-як-радість, і це зіткнення змушує їх занадто швидко дорослішати й утрачати свою дитячу чистоту й наївність. Так само як і дорослим персонажам романів, їм притаманна самотність і відчуження: Сью, Перванш, Каліма та ін. На жаль, в авторському баченні вони живуть у світі, який їх не розуміє й у якому вони не знаходять свого місця. Ця самотність стає джерелом травм і страждань. Констатуємо, що втеча є лейтмотивом не тільки в романах Ле Клезіо («Золотошукач» тощо), а й у його новелістиці. У цій втечі від реальності персонажі реалізуються через пошук пригод, кохання; утеча функціонує як подорож-ініціація задля віднайдення своєї ідентичності й місця у світі. Ле Клезіо досліджує в новелах проблеми насильства над дітьми та маніпулювання дитячою сексуальністю.

Спостерігаємо різноманітність персонажів-підлітків у новелах: Перванш-бунтарка, що шукає свою ідентичність і самовираження через відчуження від сім'ї; Каліма-емігрантка-повія; Сью – покинута батьками. Їхній вибір – не конфронтація чи конформізм, а втеча від реальності в уявний світ від само-

тності й смутку свого існування, дізнаються надалі, що це не спрацює.

Показано, що новели цієї збірки порушують питання вибору підлітків і важливості мати дитинство-як-радість для наступного формування повноцінної особистості. Визначені головні топоси дитинства-підлітковості: вулиця, дім, в'язниця, велике місто. Головними маркерами дитинства-підлітковості на прикладі цих образів дівчат-підлітків є такі: безтурботність, страждання, бунт, самотність, утеча, пошук ідентичності й бажання жити. Виявлені символічні об'єкти-атрибути щастя: собака, рука в руці, вода, фотографія («Серце палає»), прізвище, ніч («Шукачки пригод»). Констатуємо, що новелістика Ж.М.Г. Ле Клезіо репрезентує дитинство (підлітковість)-як-радість-незважаючи-на-все, що вписує його в контекст авторів літератури про дітей і дитинство. Руйнівним є шлях у самотню самотність (за твердженням Р. Кохан, «самобуттєвість» [8, с. 71]); це авторське бачення дитинства, що непристосоване до реальностей ХХ–ХХІ ст. і вступає з ним у конфронтацію, стаючи дитинством-як-не-радістю. Відзначаємо поліадресованість новелістики Ж.М.Г. Ле Клезіо: від дорослої аудиторії до підліткової. Бачимо перспективу в дослідженні жанрових особливостей новелістики цього автора та продовженні дослідження його менш відомих творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кушнір І. Роман Ж.-М.Г. Ле Клезіо «Пустеля»: проблема самореалізації та пошуку своєї ідентичності. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 3. С. 31–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_3_11 (дата звернення: 10.02.2025).
2. Савчук Р. Семіотико-нарративні механізми творення текстових можливих світів у французькому художньому наративі ХХ – поч. ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28. Том 3. С. 70–76. URL: [28-3_2020.pdf](https://nbuv.gov.ua/UJRN/HN_2020_28_3_70-76) (дата звернення 10.02.2025).
3. Дубініна Ю.Ю. Інтермедіальність франкомовного роману Ж.М.Г. Ле Клезіо «Ritournelle de la faim» та її відображення у перекладі : кваліфікаційна робота магістра спеціальності 035 «Філологія» / наук. керівник І.Є. Шаргай. Запоріжжя : ЗНУ, 2020. 84 с. URL: <https://dspace.znu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/12345/4338/ДУБІНІНА%20МАГІСТЕРСЬКА%20%20ОРИГІНАЛ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 10.02.2025).
4. Білас А. Відтворення питально-мовленнєвого вираження ідентичності персонажа в українському перекладі роману Ж.М.Г. Ле Клезіо «Золотошукач». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*. 2021. № 50. Том 2. С. 78–81.
5. Каратєєва Г.М. Текстовий концепт-константа подорож: позиція мети (на матеріалі творів Ле Клезіо). *Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*. 2014. Вип. 48. С. 192–194. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_61 (дата звернення: 10.02.2025).
6. Кушнір І. Дитячі образи у добірці Г. Ле Клезіо «Мондо та інші історії». *Зарубіжні письменники і Україна : збірник наукових праць*. Полтава : ППУ, 2012. С. 146–151.
7. Le Clésio J.M.G. *Cœur brûle et autres romances*. Paris : Gallimard, 2000. 192 p.

8. Кохан Р.А. Іманентна якість дитини у формуванні метамодерного горизонту у романі Ю. Гордера «Донька директора цирку». *Львівський філологічний часопис*. 2024. Вип. 15. С. 66–73. URL: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2751> (дата звернення: 10.02.2025).

REFERENCES

1. Kushnir, I. (2014). Roman J.-M.G. Le Clezio «Pustelia»: problema samorealizatsii ta poshuku svoiei identychnosti [The novel by J.-M.G. Le Clézio's novel «The Desert»: The Problem of Self-Realisation and the Search for Identity]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendetsii. Filolohichni nauky – Literary process: methodology, names, trends. Philological sciences*. № 3. pp. 31–35. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Litpro_2014_3_11 (last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian].
2. Savchuk, R. (2020). Semiotyko-naratyvni mekhanizmy tvorennia tekstovykh mozhlyvykh svitiv u fratsuzkomu khudozhnomu naratyvi XX – poch. XXI st. [Semiotic and Narrative Mechanisms of Creating Textual Possible Worlds in the Frazzese Fiction Narrative of the XX – early XXI Centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the Humanities*. Iss. 28. vol. 3. pp. 70–76. Retrieved from: 28-3_2020.pdf (last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian].
3. Dubinina, J. (2020). Intermedialnist frankomovnoho romanu J.M.G. Le Clesio «Ritournelle de la faim» ta yii vidobrazhennia u perekladi [Intermediality of J.M.G. Le Clézio's French-language novel 'Ritournelle de la faim' and its reflection in translation]. Kvalifikatsiina robota mahistra spetsialnosti 035 «Filolohiia» / nauk. kerivnyk I.Ye. Sharhai [Master's thesis in the speciality 035 'Philology' / supervisor I.E. Shargai]. Zaporiggiia: ZNU. 84 p. Retrieved from: <https://dspace.znu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/12345/4338/ДУБІНІНА%20МАГІСТЕРСЬКА%20%20ОРИГІНАЛ.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian].
4. Bilas, A. (2021). Vidtvorennia pytalno-movlennievoho vyrazhennia identychnosti personazha v ukrainskomu perekladi romanu J.M.G. Le Clesio «Zolotoshukach» [Reproduction of the interrogative-speaking expression of the character's identity in the Ukrainian translation of the novel «The Gold Digger» by J.M.G. Le Clézio]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: Filolohiia – Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology*. Iss. № 50 vol. 2. pp. 78–81 [in Ukrainian].
5. Karatieieva, H. (2014). Tekstovyi kontsept-konstanta podorozh: pozytsiia mety (na materiali tvoriv Le Klezio) [The textual concept-constant journey: the position of the goal (based on the works of Le Clézio)] *Naukovi zapysky natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Serii Filolohichna – Scientific Notes of the National University of Ostroh Academy. Series Philological*. Iss. 48. pp. 192–194. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2014_48_61 (last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian].
6. Kushnir, I. (2012). Dytiachi obrazy u dobirtsi G. Le Clezio «Mondo ta inshi istorii» [Children's Images in G. Le Clézio's Selection «Mondo and Other Stories»]. *Zarubizhni pysmennyky i Ukraina: zb. nauk. Prats – Foreign Writers and Ukraine: a collection of scientific papers*. Poltava. pp. 146–151 [in Ukrainian].
7. Le Clésio, J.M.G. *Coeur brûle et autres romances*. Editions Gallimard, 2000. 192 p. [in French].
8. Kokhan, R.A. (2024). Imanentna yakist dytyny u formuvanni metamodernoho horyzontu u romani Yu. Gordera «Donka dyrektora tsyrku» [The Immanent Quality of the Child in the Formation of the Metamodern Horizon in Yuri Gorder's Daughter of the Circus Director]. *Lvivskyi filolohichnyi chasopys – Lviv Philological Journal*. Iss. 15, pp. 66–73. Retrieved from: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2751> (last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian].