

Peculiar attention is paid to the analysis of open compositional structure of the novel, fragmentation and chaos of the plot. M. Johansen created his own puppet theatre, using journey as a form of narration he showed world's imperfection. Parody and irony make the game with readers possible, serve to express the polysemantic and main points of the novel. The journey of protagonist is senseless, it hasn't definite purpose and structure. These peculiarities are the main condition for game. Ukrainian landscape serves as a place for game which rums off the borders between reality and game and shows the absurdity of the world. Landscape reflects protagonist's character and philosophy. Game structure of the novel riches in author's philosophy and stylistic devices which make the novel „Journey of scientist Dr. Leonardo” by M. Johansen significant for Ukrainian literature.

*Key words:* landscape, game space, parody and irony, modernism.

Стаття надійшла до редакції 18.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Нестелєв М. А.

УДК 821.133.1.09'06

**О. О. Бровко**

### **ХУДОЖНІ ВЕРСІЇ ОПОЗИЦІЇ „ПРИРОДА – ЦИВІЛІЗАЦІЯ” У ТВОРЧОСТІ Ж.-М. Г. ЛЕ КЛЕЗІО**

Гуманітарні студії останнього десятиліття, присвячені інтерпретації дискусійної проблеми опозиційності природи й цивілізації та можливості (неможливості) її перенесення в гармонійну площину, засвідчують різновекторність зацікавлень дослідників.

По-перше, у працях соціологічного спрямування наголошено на конфлікті цивілізаційно-культурного протистояння сільського та міського світів. Трансгресивний аспект маргіналізації зумовив актуальність залучення текстів урбаністичної тематики до філософського дискурсу.

По-перше, власне поняття „онтологія” охоплює найзагальніші принципи буття на рівні надчуттєвої, надраціональної інтуїції (роботи Е. Гуссерля, М. Гайдеггера).

По-третє, у роботах представників Київської філософської школи, зокрема, В. Горського, С. Кримського, М. Поповича, В. Шинкарука окреслено універсально-культурні параметри соціальної онтології, і протиставлення „онтологічний” – „антропологічний” тут не є принциповим, оскільки, наприклад, в антропологічній проекції постають і еросно-танатосна універсальна онтологічна парадигма, і трансгресивні метафори честі й безумства (за М. Фуко).

Слід зазначити, що семантичні акценти дефініції природи й культури змінювалися впродовж розвитку філософської думки. Як відомо, поняття культури увійшло до наукового дискурсу XVII ст. завдяки латинським текстам С. фон Пуфендорфа. У XVIII ст. німецький учений Й. К. Алелунг свою головну працю назвав „Досвід історії культури людського роду”, попередньо зафіксувавши лексему „культура” в укладеному ним словнику німецької мови [1, с. 34]. Дефініція поняття цивілізації пов'язана зі створенням французької „Енциклопедії”. Відповідно у просвітницькій термінологічній традиції культура й цивілізація асоціювалися з особливим станом суспільства, позначеним активною діяльністю людини [1, с. 34].

Відомий автор порівняльних цивілізаційних досліджень А. Тойнбі зазначає, що „західноєвропейський світ як відправна точка загальносвітової експансії, звичайно, певною мірою є ілюзією західного спостерігача. Він випускає з поля зору історичні процеси, що мали місце в інших частинах світу за межами порівняно вузького сектора середньовічного західного суспільства” [2, с. 560]. Визначення цивілізації є в потрактуванні англійського філософа усвідомлено аморфним: у певних відношеннях термін „цивілізація”, як вважав А. Тойнбі, може збігатися з термінами „культура”, „суспільство” тощо. Однак цивілізація постає як суспільство, відмінне від первісної, примітивної формації [3, с. 103].

Метою пропонованої студії є спроба висвітлення онтологічних і антропологічних аспектів опозиції природи й цивілізації на матеріалі творчості сучасного французького письменника Ж.-М. Г. Ле Клезіо.

Жан-Марі Гюстав Ле Клезіо відомий як автор романів „Протокол” (1963), „Потоп” (1966), „Книга втеч” (1969), „Війна” (1970), „Пустеля” (1980), „Блукаюча зірка” (1992), „Карантин” (1995), „Золота рибка” (1997) та інших творів. В українському літературознавстві до прози французького митця зверталися перекладачі В. Верховень, Г. Чернієнко, О. Кобчинська; дослідники В. Фесенко, Л. Каплун, В. Хоменко, В. М'ястківська, Н. Ксьондзик та ін.

Твори Ж.-М. Г. Ле Клезіо увиразнюють суперечності, що їх намагається осягнути людина кінця XX – початку XXI ст. Об'єктом дослідження обрано новелу „Мондо”, романи „Пустеля” і „Дієго і Фріда”. Отже, цю статтю присвячено співвідношенню понять цивілізаційного й природного, урбаністичного й рустикального у творах Ж.-М. Г. Ле Клезіо.

У 2008 році митець став лауреатом Нобелівської премії з літератури як „автор мандрів новими теренами, поетичних пригод і чуттєвого екстазу, дослідник людства поза межами накиннутих цивілізацією обмежень”, як обсерватор „суті людини за межами панівної цивілізації та всередині її” [4].

Нобелівський комітет назвав письменника фанатом подорожей. Зокрема, постійний секретар Академії Хорас Енгдаль сказав: „Його

творчість дуже космополітична. Француз – так, але наскільки він при цьому мандрівник, громадянин світу, перекотиполе” [4]. Митець не тільки багато мандрував, але й певний час жив у різних країнах, зокрема, в Нігерії, Південній Кореї, Японії, Панамі, Таїланді, Мексиці. В одному з інтерв'ю Ж.-М. Г. Ле Клезіо ділиться творчими секретами: „Ось усе, що треба зробити: необхідно поїхати на село, як недільний художник, взявши з собою великий аркуш паперу та кульковий олівець. Вибрати безлюдне місце, в затиснутій між горами долині, сісти на скелю й довго роздивлятися навколо себе. А потім, коли вже добряче надивишся, треба взяти аркуш паперу і намалювати словами те, що побачив” [5]. Слід зазначити, що письменник доволі критично ставиться до будь-яких ЗМІ, не читає газет, не слухає радіо, вважаючи, що „ми живемо в туманну епоху, в оточенні хаосу ідей та образів. Роль літератури в наші дні – відобразити цей хаос” [5].

Критики звертають увагу на те, що стиль творів Ле Клезіо різноманітний. Н. Ксьондзик узагальнює: „До його мистецької палітри належать як науково-фантастичні, так і цілком реалістичні твори. Він почасти вдається до сюрреалізму та абсурдизму, наближається до „нового роману” та візіонеризму, інколи звертається до лінгвістичних експериментів <...> Водночас ідеться і про постійний конфлікт планетарного масштабу: втрату зв'язків не лише з власною культурою, а найперше з самою Землею. Власне, в цьому почасти й вбачаються авторові всі лиха сучасної цивілізації” [5].

У більшості творів письменник осмислює проблему розгубленості людини в цивілізованому світі. Цивілізаційно-культурний конфлікт у художньому світі Ж.-М. Г. Ле Клезіо розгортається на рівні індивідуальних людських доль. У 1978 р. вийшли друком дві книжки письменника, об'єднані мотивом пошуку щастя: збірка новел „Мондо та інші історії” та есей „Незнайомиць на землі”. Так, маленький сирота-безхатченко Мондо, який загадково з'явився на міських вулицях чужого міста, мріє про те, щоб його всиновили, бажає навчитися читати і понад усе боїться людей у сірому фургоні, які можуть забрати його до притулку [6]. Він відкритий до спілкування, але водночас живе у власному світі, незрозумілому іншим. Мондо тонко відчуває красу навколишньої природи в її недоторканній чистоті, мовою метафор спілкується з довкіллям. Залишившись іншим в урбаністичному просторі, хлопчик, оберігаючи власну ідентичність і свободу, зникає. Разом із ним із сірого міщанського світу приморського містечка ніби зникла жива душа.

Проблема маргіналізації, що має широке історичне, соціокультурне та соціально-психологічне тлумачення, набуває в Ж.-М. Г. Ле Клезіо філософічного осмислення на рівні буттєвих констант. У романі „Пустеля” (1980) життя автентичних мешканців пустелі постає через сприйняття хлопчика Нура, тоді як на сучасний мегаполіс читач дивиться очима юної Лалли [7]. У творі переплітаються дві історії: „перша – про заблуканий у пустелі караван, стражденний шлях від оазису

до оази, втечу від християнської експансії, боротьбу за власну зникому свободу; друга – про молоду дівчину, котра вирвалася звідти в „цивілізований світ” емігрантського рабства. Та, зрештою, природа кличе її повернутися, й вона приймає цей поклик як даність, як власне таке жадане несвідоме. Вона залишає модельний бізнес – і дарує життя власному немовляті серед дюн, на пустельному березі моря, але не в самоті, а в справжній гармонії з собою, тим самим починаючи нову історію буття людини” [5]. Погоджуємося з В. Сафроною, яка відзначає, що Ле Клезію досягає подвійного відчуження від настільки ненависних йому „індустріальної цивілізації”, „механічної цивілізації”, „матеріального світу”, яким протиставлена вже не лише „природна” культура Пустелі, але і „чистий”, „природний” погляд дитини [8, с. 12]. Така опозиція, художньо спроектована в новелі „Мондо” і романі „Пустеля”, увиразнює неможливість співіснування антагоністичних світів.

Як відомо, міфопоетичне мислення розглядає опозиційні образи лісу й міста теж як утілення антитези на рівні „природа – культура”. „У лісі парадоксів” – так метафорично означив сучасний стан культури і сутність власної творчості лауреат Нобелівської премії. Розмірковуючи над наслідками глобалізації, письменник зазначає: „Я завдячую лісові одним із найсильніших літературних вражень свого вже зрілого віку. <...> Асимілювавши у свідомості засади первобутнього комунізму, що їх сповідують індіанці Америки, їхню глибоку нетерпимість до вищої влади і тяжіння до природної анархії, я почав, було, думати, що, будучи проявом себевиявлення, мистецтво не має місця в лісі. До іншого, в цих людях не проглядалось нічого, що могло б розумітися як мистецтво у теперішньому споживацькому суспільстві. Замість картин чоловіки й жінки розписують свої тіла, культивуючи докорінне відторгнення чогось більш-менш тривалого. Потому я поринув у міфи. Коли говорять про міфи тепер, у писаному світі книг, здебільшого йдеться про щось незбагненно віддалене і в часі, і в просторі. Я так само думав про ту віддаленість. І тоді зору являлися міфи – безперервно, майже щоночі. Коло вогнища, розведеного в кам’яному коминку посеред оселі, в танку мушви й нічних метеликів, у голосах повістярів, котрі повіряли свої оповідки, легенди, бувальщини так, ніби йшлося про повсякдення. Оповідач співав надривним голосом, б’ючи себе в груди, і лице його мінилося від почувань, пристрастей і хвилювань героїв. То був майже роман, а не міф” [9, с. 209].

Саме оповідачка Ельвіра з лісової місцевості в Центральній Америці під назвою Дар’єнський залом, де обривався Панамериканський шлях – місток між Північною та Південною Америкою від Аляски до Вогняної Землі, стала першою, кому митець присвятив свою Нобелівську промову. „По тій подорожі мені лишилося щось набагато більше, ніж ностальгія, переконання, що література має існувати, попри всі умовності й застереження, попри неспроможність, що стає на заваді письменникам

у їхньому прагненні змінити світ. Щось величне й могутнє перевищує, часом оживляє й преображає їх, повертаючи до гармонії зі світом. Щось нове й zarazом прадавнє, незримо, як вітер, невагоме, як хмари, неокрає, як море. Воно пульсує в поезії Джалаледдіна Румі чи в одкровеннях Сведенборга. Воно схоже на тремтіння, що охоплює тіло, коли читаєш найвеличніші письменна людства, як от промова індійського ватажка Чифа Сієтла, адресована наприкінці XIX століття Президенту Сполучених Штатів. Даруючи свою землю, він тоді казав: „Може бути – всі ми брати...” [9, с. 210].

У романі „Дієго і Фріда” проекція „рустикальне / модерне” набуває переважно естетико-психологічного вияву. Самобутня культура давніх цивілізацій як джерело новітнього мистецтва стала одним із лейтмотивів духовної біографії мексиканських митців Дієго Рівєри і Фріди Кало, написаної Ж.-М. Г. Ле Клезіо в 1993 р. „По суті, вони обоє, і Дієго, і Фріда, насамперед провінціали. Він народився в Гуанахуато, місті шахтарів, куди не проникав вітер змін, де у спілкуванні з індіанцями звичною була трохи зневажлива фамільярність. Вона народилася й виросла в Койоакані, який Матильда, її мати, називає „селом”, в овіяному смутком місті „Маркіза” Ернана Кортеса, де час перетікає повільно, де майже нічого не відбувається, окрім щотижневих базарів, куди з навколишніх сіл Хочимілко, Сан-Херонімо, Істапалама, Мільпа Альта сходяться селяни-індіанці” [10, с. 10].

Ю. Лотман писав: „У системі символів, вироблених історією культури, місто посідає особливе місце. При цьому слід відокремити дві основні сфери міської семіотики: місто як простір, місто як ім'я” [11, с. 275]. Зокрема, Мехіко постає в романі місцем множинного розгортання смислів. „Дієго, як згодом і Фріду, нездоланно приваблює до себе Мехіко. Не сьогоднішній мегаполіс, пастка для мучеників індустриальної ери, але те сліпуче, безтурботне, вируюче місто, у якому перемога революції зустрічаються студенти, авантюристи, закохані, мислителі і честолюбні політикани, теоретики-мистецтвознавці та ті, хто на практиці осягає ази сучасного мистецтва” [10, с. 11].

Революційних дух міста захоплює митців. „Мехіко Дієго і Фріди. Місто, де панує дух творчості, пошук незвіданого, жага новизни. Мабуть, ніяке інше місто не ставало таким живим символом революції, маяком для пригноблених народів Америки. У двадцяті роки нашого сторіччя мексиканська столиця була для мистецтва і творчої думки таким же живильним середовищем, як Лондон у часи Діккенса або Париж в епоху розвитку Монпарнасу” [10, с. 11 – 12].

Культурні смисли й образи, якими сповнений топос Мехіко, корелюють із зображенням цього міста як свідка й учасника всіх основних подій життя героїв. „Мехіко для Дієго і Фріди – місто, розчахнуте у зовнішній світ, що дає величезні можливості: воно ніби картинна галерея, де вулиці – ще не завершені твори мистецтва. Тут, у центрі міста, на обмеженому просторі (між вулицями Архентина і

Монеда, кварталом Сокало, садом Аламеда та вулицею Долорес) розіграються головні події їхнього життя. На вулиці Архентина міститься Підготовча школа, де Дієго пише перші фрески, і там же він уперше зустрічається з Фрідою. Через дві вулиці, на розі Архентина й Белізаріо Домінгеса розміщається міністерство освіти. Ринок Сан-Хуан, коло якого трапилася аварія, що скалічила Фріду, – через шість вулиць, на захід від Сокало, а лікарня, куди її доравили, – потойбіч Реформи, коло Сан-Косе. Національний палац, якому Дієго віддав тридцять років життя, стоїть у самому серці міста, там, де колись здіймалися чертоги Монтесуми, володаря Теночтитлана. А Палац образотворчих мистецтв, схожий на білий катафалк, де мексиканський народ складе останню шану Фріді, а потім Дієго, – усього за кілька кроків од саду Аламеда, вечірнього пристанища закоханих” [10, с. 13 – 14].

Проте з позицій семіотики для Фріди як персонажа культурного тексту переміщення з локуса Койоакана в функціональне поле будь-якого великого міста дорівнює включенню в конфліктну ситуацію. Із Мехіко пов’язані найдраматичніші й найщасливіші моменти життя художниці. Париж, Детройт, Нью-Йорк часто слугували каталізатором психологічних переживань Фріди Кало, поглиблювали смуток і сприяли загостренню хвороб, тоді як для Дієго Рівери ці міста відкривали як простір для творчості, так і для розчарування. „Вона пробуде там зовсім недовго, зненавидить Париж і паризьких художників, „este pinche Paris” – „цей чортів Париж”, як вона напише друзям, і повернеться в Мексику з переконанням, що від Європи і від професіоналів інтелектуального бунту її відокремлює нездоланна прірва” [10, с. 29]. Натомість для Дієго Париж був однією з найпалкіших пристрастей: „Париж, куди Дієго повертається взимку 1911 року, теж революційне місто, тільки там відбувається не соціальна революція, а найбільший переворот, який зазнала історія мистецтва, коли одночасно закладаються підвалини модернізму в живописі, архітектурі, музиці, поезії, літературі: естетичний анархізм дадаїстів, що передує появі сюрреалізму, і нові віяння в живописі, що йде від провокативного, фантастичного мистецтва Пабло Пікассо” [10, с. 33]. Згодом Фріда не зможе не рахуватися з цими чотирнадцятьма роками його паризького життя, що було в нього, коли вона сама тільки з’явилася на світ [10, с. 31].

Прагнення віднайти революційне мистецтво спонукали Дієго до поїздки в центр індустриальної революції. „У Детройті, незважаючи на присутність патріарха Генрі Форда, одного з найбагатших людей у світі, і тяжкі умови життя робітників, була реальна могутність машин, відчутна творча сила в образі величезних автомобільних парків, лабораторій, вагонів, що підвозили руду до доменних печей, – цілий світ, матеріальний і в той же час фантастичний, у якому сполучалися далеке минуле і майбутнє людини, і Дієго вдалося передати поезію цього світу. Революційна думка художника обійшлася без символів та ідей: реальні образи, верстати і люди в ньому змогли заговорити – і сказаного стало

досить, аби шокувати детройтських реакціонерів” [10, с. 118 – 119]. До моменту приїзду Дієго та Фріди Детройт перетворився в зону лиха. Поблизу заводу на річці Руж, на місці бідонвілів Генрі Форд побудував нове місто: він прагне подолати кризу, оздоровлюючи заводські гетто [10, с. 104 – 105]. „Тільки-но зійшовши з потяга 21 квітня 1932 року, Дієго та Фріда відразу поринають в атмосферу граничної соціальної напруги і виробничих проблем, що аж ніяк не нагадувала атмосферу у світських снобістських колах, у яких вони бували в Нью-Йорку. Рівера сповнений ентузіазму, він цілими днями оглядає заводські корпуси і робітничі квартали, розмовляє з техніками, різнорабами, інженерами, упивається повітрям заводу, відчуттям сили і творчого натхнення, якого ніде більше не відчував” [10, с. 105]. У щоденнику Рівера занотовує, що він „завжди вважав, що мистецтво Америки, якщо коли-небудь йому судилося з’явитися на світ, стане результатом злиття дивовижного, що прийшло до нас з найдавніших давен, мистецтва індіанців у центрі і на півдні континенту і мистецтва трудівників індустрії Півночі...” [10, с. 98]. Проте Нью-Йорк справив на митців зовсім інше враження, адже там усе було інакше: „Рокфеллерівський центр (тоді ще його називали „Радіо-Сіті”, бо в ньому мали розміститися різні радіокомпанії) був надзвичайно амбіційним проектом, який треба було здійснити в розпалі економічної кризи, коли вулицями Нью-Йорка вешталися юрби злиденних і бездомних, а за тарілкою дармового супу шикувалися черги” [10, с. 118 – 119]. На цей період припадає чергова криза у стосунках Дієго і Фріди. В Америці мисткиня особливо гостро відчуває свою „інакшість”. „Мине кілька років, і вона без натяків признається своєму другові доктору Лео Елоессеру: „Я не люблю грінго, з усіма їхніми чеснотами й численними вадами, з їхнім душевним складом, їхнім огидним пуританізмом... Мене дратує, що в Грінголандії в людині над усе цінується честолюбство, бажання стати „кимось”, а я, відверто кажучи, ніскільки не прагну кимось там стати. Я зневажаю їхнє чванство і зовсім не бажаю зробитися великою рибою” [10, с. 130]. Для Фріди поїздка до Парижа у 1937 році стала ніби „кристалізацією розриву з Дієго, розриву з усіма й усім” [10, с. 153]. В останні роки життя зовнішній простір для художниці був обмежений об’єктами її Синього будинку. Проте локальний простір і позірно обмежений геокультурний ландшафт інспірують індивідуальну міфотворчість мисткині. „Повернувшись у батьківський дім, Фріда, незважаючи на дедалі серйозніші проблеми зі здоров’ям, що роблять її бранкою у власному тілі і власному житті, удосконалила систему, яка допомагає їй вижити. <...> Тепер вона справді в центрі свого світу і дивиться, як він повільно обертається навколо неї” [10, с. 165]. Модель цієї персональної світобудови метонімічно означена в щоденнику Фріди Кало: „Дієго, початок / Дієго, будівничий / Дієго, моя дитина / Дієго, мій наречений / Дієго, художник / Дієго, мій коханий / Дієго, мій чоловік / Дієго, мій друг / Дієго, моя мати / Дієго, мій батько / Дієго, мій син / Дієго, я / Дієго,

Всесвіт” [10, с. 165]. У койоаканській самотині, вдалині від Дієго, вдалині від друзів, що живуть своїм життям у центрі Мехіко, час тече нескінченно довго, загострюючи потребу повернення до свого коріння. „Вона поєднується душею з тими, кого завжди любила, – пригнобленими індіанцями, жінками Койоакатану, дітьми, чії портрети написав для неї Дієго, чії погляди невідступно запитують, як погляд пораненого оленя, якого вона обрала своєю емблемою кілька років тому [10, с. 200]. Таке художнє моделювання опозиційності „природа – цивілізація” суголосне висновкам В. Моренця, який принципово заперечує трактування як бінарної опозиції понять міське (урбаністичне) і сільське (рустикальне). „Хочемо при цьому становчо наголосити, – слушно зауважує вчений, – що перше не можна ототожнювати з етнічно виразною культурою села, а друге – сучасного „мультикультурного” міста: рустикального (простацького, трюїстичного, інтелектуально й духовно убогого, примітивного) в урбаністичному мовленні і мисленні ніяк не менше, ніж модерного (евристичного, такого, що сягає нових епістем поза самістю) в етнічно здійсненому житті на землі. <...> При цьому і один, і другий є складниками сучасного образу національної культур” [12, с. 51].

Отже, у новелі Ж.-М. Г. Ле Клезіо „Мондо”, його романах „Пустеля” і „Дієго і Фріда” переважає осмислення антагонізму цивілізації й природи в контексті екзистенційних пошуків людини та наявне осмислення кореляції техногенного і рустикального начал у модерному мистецтві ХХ ст. та глобалізованому соціумі ХХІ ст.

Предметом поглиблених наукових пошуків можуть стати урбаністичні доміанти художньої літератури, які не стільки увиразнюють опозицію „місто / село”, скільки поглиблюють філософсько-онтологічне розуміння цивілізаційного й культурного, селянського й урбаністичного в естетичній проекції „рустикальне / модерне” (В. Моренець).

### **Список використаної літератури**

- 1. Орнатская Л. А.** Культура и цивилизация / Л. А. Орнатская // Введение в культурологию : Курс лекций [под ред. Ю. Н. Солонина, Г. К. Соколова]. – СПб. : Изд-во СПб. гос. ун-та, 2003. – С. 34 – 43.
- 2. Тойнби А. Дж.** Постигание истории ; [пер. с англ.] / А. Дж. Тойнби. – М. : Прогресс, 1991. – 736 с.
- 3. Бойченко І. В.** Філософія історії : підручник / І. В. Бойченко. – К. : Знання, 2000. – 723 с. – (Вища освіта ХХІ століття).
- 4. Нобеля** з літератури отримав француз Ле Клезіо за „поетику пригоди” й „екстаз відчуттів” [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://beta-ukr.newsru.ua/rest/09oct2008/litnobel.html>.
- 5. Ксьондзик Н. Ж.-М. Г.** ле Клезіо, мавриканець, індіанець, нобеліанець / Наталія Ксьондзик // ЛітАкцент. – 2008. – 14 жовтня [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2008/10/14/natalija-ksondzyk-zh-m-h-le-klezio-mavrykanec-indianec-nobelianec/>.
- 6. Леклезіо Ж.-М. Г.** Мондо / Жан-Мари Леклезіо // Ветер над домом. –



М. : Прогресс, 1980. – С. 321 – 366. **7. Леклезіо Ж.-М. Г.** Пустыня / Жан-Мари Леклезіо. – М. : Радуга, 1984. – 413 с. **8. Сафронова В. Б.** Еволюція творчества Жана-Мари Гюстава Леклезіо (от „Протокола” к „Пустыне”) : автореф. дисс. на соиск. научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.05. / В. Б. Сафронова. – Москва, 1998. – 28 с. **9. Ле Клезіо Ж.-М. Г.** У лісі парадоксів ; [перекл. з франц. О. Кобчинська] / Ж.-М. Г. Ле Клезіо // Всесвіт. – 2010. – № 3 – 4. – С. 201 – 210. **10. Ле Клезіо Ж.-М.** Дієго і Фріда ; [перекл. з франц. М. Верховеня] / Жан-Мари Ле Клезіо. – Х. : Фоліо, 2011. – 217 с. – (Карта світу). **11. Лотман Ю. М.** Об искусстве : структура художественного текста : Семиотика кино и проблемы киноэстетики ; Статьи. Заметки. Выступления (1962 – 1993) / Юрий Михайлович Лотман / [вступит. ст. Р. Г. Григорьева, С. М. Даниэля ; послесл. М. Ю. Лотмана ; сост. Р. Г. Григорьев, М. Ю. Лотман ; сост. альбома ил. И. Г. Ландер]. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – 704 с. **12. Моренець В. П.** Нью-Йоркська група : інтродукція до нових полемік на давні теми (уринок з авторської монографії) / Моренець В. П. // Magisterium publications. – 2007. – Вип. 29. – С. 43 – 53.

**Бровко О. О. Художні версії опозиції „природа – цивілізація” у творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо**

Метою пропонованої студії є спроба висвітлення онтологічних і антропологічних аспектів опозиції природи й цивілізації на матеріалі творчості Ж.-М. Г. Ле Клезіо. Об'єктом дослідження обрано новелу „Мондо”, романи „Пустеля” і „Дієго і Фріда”. Статтю присвячено співвідношенню понять урбаністичного й рустикального. Розкриттю художнього потенціалу епічних творів урбаністичної проблематики сприяють варіації розповідних інстанцій на відповідних рівнях художньої комунікації. „У лісі парадоксів” – так метафорично означив сучасний стан культури й сутність власної творчості Нобелівський лауреат. Художньо спроектована в новелі „Мондо” і романі „Пустеля” опозиція природи та цивілізації увиразнює неможливість співіснування антагоністичних світів. У романі „Дієго і Фріда” проекція „рустикальне / модерне” набуває переважно естетико-психологічних виявів. Локальний простір і обмежений геокультурний ландшафт інспірують індивідуальну міфотворчість Фріди Кало.

*Ключові слова:* природа, цивілізація, опозиція.

**Бровко Е. А. Художественные версии оппозиции „природа – цивилизация” в творчестве Ж.-М. Г. Ле Клезіо**

Целью предлагаемой студии является попытка освещения онтологических и антропологических аспектов оппозиции природы и цивилизации на материале творчества Ж.-М. Г. Ле Клезіо. Объектом исследования избрана новелла „Мондо”, романы „Пустыня” и „Диего и Фрида”. Статья посвящена соотношению понятий урбанистического и рустикального. Раскрытию художественного потенциала эпических

произведений урбанистической проблематики способствуют вариации повествовательных инстанций. „В лесу парадоксов” – так метафорически обозначил современное состояние культуры и сущность собственного творчества Нобелевский лауреат. Художественно спроектирована в новелле „Мондо” и романе „Пустыня” оппозиция природы и цивилизации подчеркивает невозможность сосуществования антагонистических миров. В романе „Диего и Фрида” проекция „рустикальное / модерное” приобретает преимущественно эстетико-психологичное проявление. Локальное пространство и ограниченный геокультурный ландшафт инспирируют индивидуальное мифотворчество Фриды Кало.

*Ключевые слова:* природа, цивилизация, оппозиция.

**Brovko O. O. Artistic Version of Opposition „Nature – Civilization” in the Works J.-M. G. Le Clézio**

The purpose of the proposed the studio is the attempt to highlight the ontological and anthropological aspects of the opposition of nature and the civilization in the material of J.-M. G. Le Clézio. We applied to texts which caused the contradiction that their trying to comprehend of a man of the and XX – beginning of XXI century. The object of study elected novella „Mondo” novel „Desert” and „Diego and Frida”.

The article is devoted to correlation of concepts of urbanism and peasant in works of J.-M. G. Le Clézio. Underlined narrative hierarchies’ nuance peculiarities at the corresponding levels of fiction communication contribute to exposure of a artistic potential of prose works of a short story genre.

Mytets not only traveled a lot, but at some time lived in various countries, particularly in Nigeria, South Korea, Japan, Panama, Thailand, Mexico. „In the forest of paradoxes” – so metaphorically means the present state of culture and the essence of their own works of Nobel laureate. Artistically designed in the novella of „Mondo” and the novel „Desert” opposition of nature and civilization caused the impossibility of coexistence of the antagonistic worlds. In the novel „Diego and Frida” projection „rustic / modern” acquires predominantly aesthetic and psychological manifestations. Local space and limited geo-cultural landscape inspires individual mythology Frida Kahlo.

*Key words:* nature, civilization, opposition.

Стаття надійшла до редакції 10.09.2013 р.

Прийнято до друку 27.09.13 р.

Рецензент – д. філол. н., проф. Шестопалова Т. П.