

DOI: <https://doi.org/10.33739/2587-5434-2020-3-1-31-37>

THE ROLE OF METAPHOR IN THE NOVEL BY G. SIMENON “LES GENS D’EN FACE”

Victoria Diasamidze
Doctor of Philological Sciences, Associate professor
Batumi Shota Rustaveli State University
(Batumi, Georgia)
e-mail: victoria.diasamidze777

Abstract. G. Simenon's novel was written after his stay in Batumi in 30s of the 20th century. The main antithesis of the novel is the opposition of biophilial and necrophilial (according to Fromm) regimes and mentalities, i.e. social orientation. By means of symbolical images and a special design of so-called “black framework”, the writer creates not only a minor tonality of the novel, but also the impression of illusiveness of an event. The author managed to display all drama of absurdity of making people "happy" by force. He inspires hope that this condition will pass by as a nightmare of sleeping people, whose will is paralysed by a regime. Nevertheless, they as well as any other people deserve happiness without terror. Metaphoric device leads the author to the desired result: he managed to display the totalitarian regime in his novel “Les gens d’en face”, in which the picture of the world is turned upside down in the philosophical binary opposition of life and death.

Keywords: novel, metaphoric device, antithesis, totalitarian regime, symbolical images

РОЛЬ МЕТАФОРЫ В РОМАНЕ ЖОРЖА СИМЕНОНА «LES GENS D’EN FACE»

Виктория Григорьевна Диасамидзе
Доктор филологических наук, ассоциированный профессор
Батумский государственный университет
имени Шота Руставели
(Батуми, Грузия)
e-mail: victoria.diasamidze777@mail.ru

Аннотация. Роман Ж. Сименона написан после его пребывания в Батуми в 30-е годы XX столетия. Действие его романа «Люди напротив» («Les gens d’en face») происходит во времена кануна большого террора. Поэтому главная антитеза романа, - оппозиция некрофильного и биофильного социального ориентирования режимов и менталитетов. С помощью метафор и особой «чернорамочной» конструкции писатель создаёт минорную тональность романа и впечатление иллюзорности происходящего. Метафорично как название романа, так и отношение автора к происходящему передается с помощью разнообразных метафор. В своём произведении писатель показал драму абсурда навязанного режима, а также то, что это состояние минует, как кошмар народа, чья воля временно парализована тоталитарным строем.

Ключевые слова: метафора, антитеза, тоталитарный режим, художественный образ

ВВЕДЕНИЕ И ОБЗОР ЛИТЕРАТУРЫ. Метафора в качестве литературоведческого понятия и явления не случайно занимает центральное место среди других тропов, воздействующих на воображение и чувства адресата, приближая его к постижению сути вещей. В общей теории метафоры Ф. Уилрайта, она представляет собой элемент Т-языка (от *tensive language*), то есть языка, создающего напряжение. Метафора, как ключевое понятие Т-языка, относится к символам, которые могут намекать на объекты такой природы, что при использовании прямолинейных методов неизбежно игнорируются или же искажаются (Wheelwright 1990, 108). Предназначение метафоры со времен создания термина Аристотелем, осталось прежним - служить подражанием жизни в искусстве. Художественное слово метафорично по своей природе. Метафоре доступно невыразимое обычным «одноплановым» языком, так как она, сравнивая предметы или явления реального мира, придает им объёмный характер с помощью умножения ассоциативных рядов.

В своей работе, посвященной метафоризации, В.Н. Телия указывает на то, что ассоциации метафоры «дают основание, усматривая сходство или смежность между гетерогенными сущностями, устанавливая их аналогию и, прежде всего, между элементами физически воспринимаемой действительности и невидимым миром идей и страстей». Устанавливается также аналогия между различного рода абстрактными понятиями, создаваемыми разумом в процессе «восхождения» от умозрительного, абстрактного представления о действительности к конкретному ее постижению (Teliya 1988, 173-203). В процессе этого постижения происходит развертывание художественных образов, отображающих реалии конкретной эпохи повествования. Это происходит зачастую по всем канонам древнейших мифологических форм мышления, участвующих в создании «наивной картины мира». Последняя создается на антропоцентрической основе, дающей возможность представлять явления природы, как лица, обладающие антропоморфными свойствами (Teliya, там же). Исследователи отмечают, что в основе метафоры лежит антропоцентрический принцип, предполагающий человека мерой всех вещей; это объясняет ее универсализм и «утилитарные преимущества», способствующие нечеткости границ концепта. Н.Д. Арутюнова замечает, что под метафорой нынче понимается «любой способ косвенного и образного выражения смысла» художественного текста (Arutyunova 1990, 5-32), что широко используется в телеграфном стиле романов Сименона. В этом – один из парадоксов притягательности его прозы, сворачивающей и раскручивающей перед читателем информационные свитки, за кажущейся внешней простотой которых скрывается глубокое проникновение в главное – то, чего не увидишь глазами, как говаривал Маленький принц Экзюпери, - т.е. внутреннюю жизнь людей. И все это происходит благодаря апелляции метафоры к образному, художественному мышлению, которым ведает правое полушарие головного мозга. Полагают, что при его активизации человек с помощью бессознательного способен уловить нужный смысл метафоры.

РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИЯ. В настоящей работе мы условимся понимать под метафорой такое литературоведческое понятие, которое оперирует не фигурами речи как таковыми, а образами, основанными на переносе свойств объектов одного класса на их художественные аналоги другого класса с целью усиления интеллектуально-эмоционального воздействия автора-адресанта на читателя-адресата.

Намеренно опуская вопрос о видах метафоры и ее теориях Дж. Лакофора, М. Джонсона, И. Гальперина, Н. Д. Арутюновой и других исследователей, полагаем, что это благодатная тема для отдельной работы; здесь же мы остановимся на конкретном анализе роли метафоры в фрагменте творчества Сименона (Simenon 1960). Рассмотрим, как метафора способствует более точному отображению реального мира на художественном полотне романа, а также каким образом реализован в произведении принцип антропоморфности. Точкой опоры для него служат вторичные признаки и значения ключевых слов (*Literaturnaya Entsiklopediya* 1934, t.7). К примеру, в романе Сименона вторичным признаком дождя является то, что он льется, как слезы из глаз; окон – то, что они, подобно глазам, смотрят на юг, север и т.п.; гортань может быть разверста подобно гробу в случае человеконенавистнической пропаганды и так далее.

Он, она и смерть – вечная тема. Но есть, как говорится, нюансы: в какое время, в какой стране, каковы мотивы? – не столь важно, ведь всегда были и будут те, чья «гортань... – открытый гроб; языком своим обманывают; ... ноги их быстры на пролитие крови; разрушение и пагуба на путях их» (*Bibliy* 1988, 3:13-16:359). Эта интертекстуальная метафора не случайна, ведь в книге много говорится о большевистской пропаганде и одно из знаковых мест романа – Дом агитации и пропаганды (б. Больница Моряков г.Батуми). Восхваление «новой жизни» под властью Советов привело пытливого Сименона в 1934 г. в Батуми. Желая узнать, что в действительности скрывается за рекламным щитом пропаганды, он приехал, увидел, недолго пробыл, но, подобно гостю, многое заметил: *vēni, vidī*.

«Приготовление к могиле: глубина холода, глубина тьмы, глубина тишины», - так описала всевластие большевиков З. Гиппиус задолго до создания этого романа (*Gippius* 1991, 212). Документ эпохи – свидетельства богини декаданса удивительно перекликается с метафорически переданной Сименоном атмосферой, декодируя в ином жанре имплицитную информацию художественного хронотопа.

Работа над переводом романа, созданного Сименоном по возвращении из Черноморского круиза еще в 1933 году, дают пищу для размышления переводчику романа, филологу и просто жителю города, на узких портовых улочках которого разыгралась вечная драма любви и смерти, точнее, режима, сеющего смерть. Красный, грубо сколоченный гроб, описание похоронной процессии, - равнодушно следующих за ней зомбированных людей, - ни веселых, ни грустных (читай, - ни живых, ни мертвых) предваряет события и действия романа. Его герой как бы зажат в узких рамках жизни Совдепии и жизнь в ней сделалась такой, словно это и не жизнь вовсе: всякий находится в положении мертвеца, лежащего в ярко-красном гробу под фанфары труб большевистской агитации. «Большевики же не терпят вблизи никакой <оппозиции>, даже пассивной, даже глухой и немой (*Gippius* 1991, 180), ибо полагалось жить по законам иезуитов «будь, как мертвый» (*perinde ac cadaver*) пред лицом вышестоящих, согласно морали, провозглашенной еще в средние века св. Игнасием де Лойлой.

Грубо окрашенный гроб в первой же сцене длинной череды невеселых событий является образом, метафорой демонстрации в честь энной годовщины Октября, на которой люди лагеря напротив, т.е. соцлагеря, как бы хоронили свои надежды под краснознаменной символикой.

Дальнейшие разворачивающиеся события работают на метафору разверстого гроба – вначале гибель предшественника главного героя, консула Адил-бея, затем его смертельно опасное

состояние, расстрелы на улицах, гибель одной из героинь романа, переводчицы Сони и, наконец, финальная сцена, где подробно описано место, где «пролитие крови» поставлено на поток во дворе ГПУ у Дома стандарта. В огне не горят и в воде не тонут лишь неживые душой «персиянка» Неджда и такой же фальшивый американец Джон, потребляющий деликатесы с видом на расстрельный двор тюрьмы. Таким образом, конструкция романа такова, что он от доски до доски как бы облачен в траурную рамку. Составляющие этой рамки – вступление романа с траурным шествием и его концовка, когда герой узнает о гибели возлюбленной и решается скрыться бегством по воде, то есть Черному морю, от превосходящих сил противника, дабы избежать уготованной а priori участи. О том, что эта участь уготована всем, шагающим позади символически кумачового гроба, - мы догадываемся по покорно-равнодушному виду разностатусной и разновозрастной толпы. Не желая стать очередной жертвой красного террора, герой спасается бегством по воде, началу и концу всего – естественный исход во многих сюжетах народных сказаний, обеспечивающий бегство от **чудовища**. Водная гладь, способная к самоочищению – символ не только спасения, но и искупления грешной земли, символ всепобеждающей жизни. Это еще и единственный путь бегства из лагерной зоны, в которой один заключенный не в силах что-либо изменить.

Перед читателем возникает другой важный ассоциативный метафорический ряд. Это сцены из жизни города, напоминающего лагерь – отдельные зоны купания за колючей проволокой, шаркающие шаги шеренг городских жителей, как бы заключенных, у памятника Ленину в качестве вечерней прогулки, расстрел на месте без суда и следствия, где убитого тут же поспешно убирают, - список можно продолжить. Безрадостное существование подчеркивается описанием рабочей столовой, где люди молча и сосредоточенно поглощают пищу (почти баланду), и где каждый погружен в свои мысли, упрятанные в черепной коробке, наблюдая за жизнью себе подобных каждый из своего угла, будто притаившись в засаде.

Есть и другой собирательный метафорический образ в романе – окна, как глаза города и окна - как глаза вездесущего ГПУ, бдящие в ночи и при свете дня. Люди, живущие за окнами, - это собирательный образ другого мира, другого взгляда на жизнь. В начале романа окна распахнуты и видна скудная обстановка жилья, нехитрая еда, но центром всего оказывается зеленая фуражка начальника морского ГПУ Батуми. Затем сцены сменяют одна другую: вот женщина в ярко-желтом читает или прибирается в доме, изредка бросая взгляд на окна напротив, а вот его обитатели обедают, переговариваясь – типичная бытовая картинка. Иногда у окна сидят по ночам двое – Колин и его жена, а по вечерам начальник морского ГПУ тревожно оглядывает улицу в ожидании сестры, работающей переводчицей консула. В конце романа окна – «глаза» прикрыты и на их черном фоне виднеется филигрань занавески (приготовление к смерти), и лишь в конце романа окна захлопнуты наглухо, как смеженные веки усопшего.

Роман «Люди напротив» можно было бы не без основания назвать «Окна напротив», ибо почти в ежестраничном упоминании окон жилых домов, контор, кооперативов, домов профсоюзов, как в зеркале души общества, прочитываются его недуги и страдания, физический голод и духовная нищета, атмосфера подозрительности тоталитарного надзора и взаимного недоверия. Главный герой романа, турецкий консул Адил-бей смотрел на все эти окна, как в стекло аквариума, за которым протекала неведомая ему жизнь, полная странной

экзотики. Очень часто это были зияющие провалами пустые глазницы домов, либо забитые картоном окна. За ними двигались люди-полутени, живущие без воды и света, спящие подчас на полу. Сравним у Гиппиус: «окна закрыты, затыканы, чем можно. Да и нет там, за окнами ничего. Тьма, тишина, холод, пустота. Пляска призраков в тени нашей фантазмагории» (Gippius, там же). Окна имеют иное метафорическое прочтение – это образ жизни **в оглядку**, когда человек дышит, живет, говорит с постоянной мыслью о том, что за ним могут следить и обращать свое «ненавязчивое» внимание все эти «люди напротив».

С полным основанием можно назвать также дожди – морозящие, в виде ливней, непрестанные, грохочущие по крышам, навесам, водостокам, стеклам окон, да и вообще морскую стихию полноправным действующим лицом романа: это метафорические слезы и море невыплаканных слез невинно пострадавших от репрессивного режима. Многоголосый хор труб похоронной процессии, - сверкающих начищенной медью на солнце, - метафорантитеза обветшалым водосточным трубам, захлебывающимся потоками небесной влаги, словно слезами людей. Впечатление нереальности жуткого карнавала перевернутых ценностей создается за счет метафорической пелены лжи, сквозь которую всё в этой трагедии абсурда выглядит, как в негативе: даже море похоже на все что угодно, кроме моря, а для жителей морского побережья, рыба - редкий и дорогостоящий деликатес. Ложная идеология пропитала в те годы город насквозь. Как за ложными транспарантами скрывались голод и нищета людей, так и за конкретными лицами оказывались люди-перевертыши. Так, жена персидского консула была вовсе не его женой, а созданием, которое он подобрал в годы службы в Москве. Джон, американский представитель, годами не выезжая на родину, был агентом Москвы, чиновники, не знавшие иностранных языков, вдруг свободно на них заговорили. Брат Сони Колин не выказал никаких человеческих чувств перед лицом виновного в гибели сестры, продолжая делать свою рутинную работу. В целом создается «ощущение лжи вокруг – ощущение чисто физическое» (Gippius 1991, 182).

Метафорический заголовок романа «Люди напротив» имеет тройной подтекст. Это не только обитатели окон второго этажа, живущие в доме напротив консула, то есть люди иной идеологии, но и невольные жертвы насильного «осчастливливания» - люди из вереницы постоянных очередей в кооператив, учреждения и даже на прогулках, иначе говоря, верхи и низы этого противоестественного, антигуманного режима..

Итак, в романе обнаруживается сгущение метафор, с помощью которых автор плетет нити художественного полотна, влияя на подсознание читателя и тональность всего произведения. Отношение автора к происходящему передается с помощью образных метафор: окна – глаза, гроб – красное знамя, страна – зона, люди – зомби, подобие полутеней.

Метафорично само название романа; его можно декодировать, как эллипсис выражения *Les gens (qui font) face (à la vie)*, то есть «Люди (на) против (жизни)», дословно, «люди, оказывающие сопротивление жизни».

С помощью метафоризации Ж. Сименон создает впечатление иллюзорности происходящего и уверенности в том, что это состояние пройдет, словно кошмар спящего, т.е. безмолвствующего народа. В пользу этой идеи говорит последнее интервью писателя: «Мне посчастливилось увидеть незабываемое Черное море, городá на побережье, ... я полюбил этот край и открыл для себя все прелести Батуми, Кавказа. разве можно забыть набережную, порт, южное буйство красок, ласковый прибой, но главное – люди» (Kuznesov 1986, № 16).

Они вполне и давно, как и все люди, заслуживают счастья без террора, такова главная мысль произведения писателя-гуманиста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ. Таким образом, в передаче противостояния и напряжения биофильного и некрофильного социального ориентирования между Эросом и Танатосом, без которых не может существовать настоящее искусство, ключевая роль в телеграфном стиле Сименона, избегающего фигур речи, по праву принадлежит образной метафоре.

В итоге метафоризация приводит к желаемому результату – изображению режима, при котором картина мира оказывается перевернутой в философской бинарной оппозиции жизни и смерти. Такова сила воздействия метафорической ассоциативной основы романа – косвенного обвинения политически нейтрального Сименона тоталитарному режиму.

LIST OF REFERENCES

- Arutyunova N.D. (1990). Metafora i diskurs// Teoriya metafory.[Metaphor and discourse // Theory of metaphor]. Moskva:Progress. S. 5-32.
- Bibliya. (1988) USA: Yubileynoye izdaniye Russkogo Bibleyskogo obshchestva (988-1988). [The Bible. USA, the anniversary edition of the Russian Bible Society (988-1988)].
- Gippius Z. (1991). Zhivyye litsa. Stikhi. Dnevnik. [Living faces. Poems. Diaries]. Tbilisi: Merani.
- Diasamidze V.G. (2009). Pesn batumskikh dozhdey Simenona. [Song of the Batumi rains by Simenon]. Tbilisi: Intelecti, 2009, № 2.S.158-160.
- Kuznetsov V. (1986). Intervyu s Zh.Simenonom «Poklonis milomu Batumi». [Interview with J. Simenon "Bow to the sweet Batumi"]. Tbilisi: Slovo, № 16.
- Literaturnaya entsiklopediya (1939). Metafora//Literaturnaya entsiklopediya.[Literary Encyclopedia]. Moskva: Khudojestvennaya literatura.T.7.
- Teliya V.N. (1988). Metaforizatsiya i yeye rol v sozdanii yazykovoy kartiny mira// Rol chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk I kartina mira. [Metaphorization and its role in creating a linguistic picture of the world // The role of the human factor in language. Language and picture of the world]Moskva: Nauka. S. 173-203.
- Simenon G. (1960). Les gens d'en face. [People opposite] .Paris : Fayard.
- Wheelwright Ph.Ell. (1990). Metaphor and reality // Teoriya metafory.[Metaphor and reality // Theory of metaphor]. Moskva: Progress. S. 82-109.

For citation:

Diasamidze, V. (2020) The role of metaphor in the novel by G. Simenon “Les gens d’en face”. International Scientific-Pedagogical Organization of Philologists “ WEST-EAST ” (ISPOP). Scientific Journal “WEST-EAST”. Vol. 3, N1 (March, 2020). pp. 31-37. doi: <https://doi.org/10.33739/2587-5434-2020-3-1-31-37>

Для цитирования:

Диасамидзе, В. Г. (2020) Роль метафоры в романе Жоржа Сименона «Les gens d'en face» // International Scientific-Pedagogical Organization of Philologists “ WEST-EAST ” (ISPOP). Scientific Journal “WEST-EAST”. Vol. 3, N1 (March, 2020). С. 31-37. doi: <https://doi.org/10.33739/2587-5434-2020-3-1-31-37>

Information about the author: Diasamidze Victoria - Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, European Studies Department, Batumi Shota Rustaveli State University, (Georgia)
e-mail: victoria.diasamidze777@mail.ru

Сведения об авторе: Диасамидзе Виктория Григорьевна – доктор филологических наук, ассоциированный профессор, отделение европейистики, Батумский государственный университет имени Шота Руставели, (Грузия)
e-mail: victoria.diasamidze777@mail.ru

Manuscript received: 12/02/2019
Accepted for publication: 01 /16/2020
Рукопись получена: 12/02/2019
Принята к печати: 01/16/2020