

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов
Національного університету
«Львівська політехніка»

ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ В РОМАНІ МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»

Роман Мішеля Турньє «Вільшаний король» дослідники найчастіше відносять до неоміфологічної прози, ґрунтуючи свої спостереження на визначальній ролі у художньо-змістовій структурі твору скандинавської легенди про лицаря Олуфа і його спокусницю, доньку Царя ельфів. Свого часу ця легенда була трансформована Й.В. Ґьоте у баладу про Вільшаного короля, яка й стала відправною точкою для численних художніх переробок та інтерпретацій. Не менш суттєву роль у романі Турньє відіграє і християнська історія про Святого Христофора, яким став велетень-відлюдник Репрев після того, як переніс Христа-дитину через річку і відчув на собі весь тягар взятих ним на себе людських гріхів. Турньє спирається на ці два претексти й оригінально реміфологізує їх, вдаючись до характерних для постмодерної прози наративних прийомів ускладнення тексту.

На відміну від абсолютної більшості досліджень роману Турньє, в яких основна увага приділяється проблематиці твору в його неоміфологічній проекції, у пропонованій розвідці ставиться мета виявити своєрідність художньої структури «Вільшаного короля», зокрема наративної організації тексту, яка є важливим засобом розкриття ідейно-художнього змісту твору, наповнення його амбівалентними мотивами із семантикою двійництва й інверсійності, одержимості й покликання, невинності й гріховності.

Окремі аспекти художньої, поперед усього жанрової, своєрідності творів Мішеля Турньє і, зокрема, роману «Вільшаний король» порушувалися в працях французьких дослідників А. Булум'є [7], М. Маросварі [8], Ф. Мерльє [9], а також у дисертації української дослідниці Людмили Зани [4]. Так, у монографії «Мішель Турньє. Міфологічний роман» її авторка А. Булум'є, відзначаючи істотний вплив на письменника антрополого-етнографічної філософії К. Леві-Строса і, зокрема, книжки «Елементарні структури спорідненості», застосовує розроблений цим дослідником принцип бриколажу щодо міфологічної образності в романі [7, с. 125] й аналізує такі міфообрази автора, як близнюки, людоджер, гермафродит. Як добре відомо, ідеї Леві-Строса мали значний вплив на новітню літературу, особливо його теорія нового, так званого «універсального» гуманізму, що вимагає виходити не з себе, а ставити світ вище життя, життя вище людини, а повагу до інших істот – вище любові до власної персони. Висновки А. Булум'є про поліфонізм, параболічність, міфологічний вимір часопростору та іменування в першому романі Турньє сформувавши основу для подальших студій цього твору як роману-міфу. Однак проблеми наративної організації досі не потрапляли в центр дослідницьких спостережень.

Своєрідність художньої інтерпретації легендарно-міфологічного матеріалу у цьому творі визначається тим, що його текст практично не містить відповідних інтертекстуальних включень чи навіть експліцитно виражених відсилань до того чи того міфу. Виняток складає назва твору (в оригіналі французькою *Le Roi des Aulnes*, дослівно «Король Вільх», що вказує на версію Ґьоте, в оригіналі німецькою *Der Erlkönig*), але оскільки саме цей елемент тексту є його «сильною позицією», він і задає міфологічний вектор прочитання роману. Власне про Вільшаного короля у творі згадується в іншому контексті, коли в Пруських торф'яниках віднаходять останки загиблої людини й професор Кейль, ідеолог гітлерівського расизму, називає її «посланцем із чорної глибини віків» і «квінтесенцією німецької душі» [5, с. 196, 197].

У сюжеті твору Турньє, події якого розгортаються у Франції і Німеччині напередодні і під час Другої світової війни, Ґьотевський мотив викрадення дитини і ролі батька в процесі переслідування їх лісовим царем безпосередньо не втілюється. Натомість він трансформується у виняткову зацікавленість головного героя роману Авеля Тифожа дітьми, пристрасть, що несе на собі очевидні ознаки одержимості й водночас є абсолютно цнотливою. Головному героєві роману однаковою мірою властиві невинність і монструозність, милосердя й людоджерство, чистота й заплямованість, ніжність і жорстокість. Тому важко погодитися з думкою про те, що роман побудовано за схемою бінарних опозицій, а «аналіз міфологеми лісного царя, метафоричного і міфологічного образу людоджера, феномена двійництва проводиться саме за принципом протиставлень...» [1, с. 99]. Скоріше у творі має місце не протиставлення, а переплетення протилежних сутностей за принципом амбівалентності, тобто їх функціонування у форматі нерозривного, синкретичного взаємозв'язку.

Ця домінанта амбівалентності найбільшою мірою відповідає загальним принципам поетики М. Турньє, що ґрунтується на відповідних власне міфологічній образності засновках: синкретизмі реально-достовірного й умовно-символічного, антропоморфізації, розподібненні метафоричних структур у буквальні уподібнення (деметафоризація), насиченні мовлення такими елементами, що не просто апелюють до емоційно-чуттєвої сфери, але безпосередньо втілюють конкретно-чуттєве, перцептивне сприйняття дійсності, в якому наявне лише видиме й відчутне, а абстрактні поняття чи ментальні процеси передаються через фізичні параметри.

Мотив форії-ноші (форії-носіння) з легенди про Святого Христофора є наскрізним для роману. Він має низку інтерпретацій як у безособовому наративі, так і в «Нотатках» Авеля Тифожа. Крізь призму цього символічного мотиву прочитуються численні інші ситуації твору, пов'язані з носінням дитини. Започатковується цей наскрізний мотив із моменту, коли в школі (симптоматичною є її назва – «Школа Святого Христофа», тобто Христофора), де навчався малий Авель, його приятель-опікун Нестор одного разу під час гри у вершники взяв його собі на плечі, а потім сказав: «Я й не знав, малюче, що носити на плечах дитину так приємно» [5, с. 51]. Згодом сам Тифож стає навіть зовнішньо подібним до Христофора, зокрема великим зростом, міцною статурою, схожістю на тварину, позбавлену природної жорстокості.

Мотив форії стає наративним центром роману, у різних варіаціях втілюється на всіх рівнях художньої структури твору й поглиблюється наративними засобами. Як слушно стверджує Філіп де Моне, «образ Форії – це образ матеріальний. Відкидаючи у своїх стосунках із дитиною «легкі дороги, всі прокреслені батьківством або сексом», ні володар, ні коханець, Тифож приєднується до великих форичних героїв усіх часів – Атласа, Геркулеса, Нестора, Христофа, Распутіна, найвеличнішого з усіх, і слідом за Нестором відкриває найвище покликання чоловіка: носій дитини, чоловік-мати...» [4, с. 385].

Авель Тифож від початку усвідомлює свою манію форії як беззастережно позитивну. Вже в епізоді, коли його звинувачують у звалтуванні дівчинки, він записує у щоденнику: «Бог мені свідок, я ніколи не просив у Нього апокаліпсису! Я велетен лагідний, я нікому не вчинив зла, мене наповнює ніжність...» [5, с. 138] (порівн. в оригіналі : *Dieu m'est témoin que je n'ai jamais prié pour une apocalypse! Je suis un géant doux, inoffensif, assoiffé de tendress* [10]). І справді, Тифожова манія форії, на перший погляд, нікому не зашкоджує, його місія радше жертвна. Однак те, що Тифож фатально підпорядковується течії власного життя й історичного процесу й нібито жодною мірою не усвідомлює колосальної трагедії нацизму, у зловісну практику якого він утягнутий хоча б тим, що вербує дітей до «наполи» (націонал-політичні навчальні заклади, в яких готували німецьких підлітків до участі у війні), постачає їх людоджерів, перетворює його самого на людоджера. Прикметно, що п'ятий розділ роману, в якому це описується, має назву «Людоджер із Кальтенборна», і якщо до цього в романі йшлося про Герінга – «людоджера з Ромінтена» і про Гітлера – «людоджера з Растенбурга», то Кальтенборнівським людоджером і є сам Тифож. Тобто фактично всі «позитивні» дії Тифожа й усі символічні знаки долі, які він сприймав як благодійні, обертаються своєю протилежністю.

У суб'єктивному сенсі позитивне ставлення Тифожа до дітей під час війни, коли він опиняється в Кальтенборнівській наполі, набуває інверсивності, адже він стає мимовільним організатором принесення їх у жертву молоді-фіурерові. Саме в цьому сенсі Тифож і є Вільшаним королем, тому матері з навколишніх сіл і прозивають його Людоджером. У фіналі роману така зловісна роль Тифожа ще раз змінюється на прямо протилежну, коли він виносить з палаючого замку єврейського хлопчика Єфраїма («зореносну дитину»), і набуває символічного статусу Спасителя світу (останній розділ твору має промовисту назву «Астрофор» – «той, що несе зірку»). Та й тут ситуація не є такою однозначною, адже, як очевидно з останніх фраз твору, і Тифож, і Єфраїм гинуть у болоті. Відтак символіка форії отримує в романі амбівалентне значення.

Амбівалентність проблематики і поетики роману експліцитно відбивається в його наративній структурі. Текст твору організовано у подвійній наративній перспективі: історія Авеля Тифожа викладена і ним самим у щоденнику, що має назву «Зловісні нотатки Авеля Тифожа» (в українському перекладі – «Нотатки лівої руки», в оригіналі – «*Écrits sinistres d'Abel Tiffauges*»), і безособовим наратором, у розповіді якого головний персонаж Тифож представлений поглядом зовні (так звана «зовнішня фокалізація» [6, с. 113].

Показово, що такий наративний розподіл витримується в тексті нібито не послідовно. Перша частина твору – це повністю текст, приписуваний персонажеві; у другому, третьому і четвертому розділах розповідь веде безособовий наратор, а в п'ятому й шостому розділах наративна перспектива почергово змінюється. Причому Тифож повертається до своїх нотаток саме тоді, коли він потрапляє до школи національно-політичної підготовки німецької молоді («напола») в Кальтенборні й у його житті знову виникає гіпотетична можливість для втілення своєї ідеї-фікс щодо носіння дитини. І якраз у таборі наполи герой сповнюється впевненістю у винятковій значущості своєї місії, що постійно осмислюється й акцентується в інтроспективному наративному викладі. Ось як Тифож оцінює інверсійне співвідношення дитини і дорослого, що відкривається для нього з війною: «Трагедія полягає в тому, що повернутися в дитинство неможливо. Дорослий знову бере до рук свої дитячі забавки, але він уже втратив інстинкт і фантазію, які наділяли їх їхнім первісним значенням. У його грубих руках вони набувають страхотливих пропорцій, стають злякисними пухлинами, що пожирають людську плоть і кров. Смертоносна *серйозність* дорослого *замінює* іграшкову серйозність дитини, яку вона мавпує, тобто стає її інверсією...» [5, с. 300; курсив автора роману. – Б.К.].

Натомість безособовий наратор, який має можливість коригувати точку зору персонажа, постійно виявляє зворотний бік ситуації, водночас залишаючись насамперед «постачальником» об'єктивної інформації, напр.: «На другому тижні липня вибухнула гроза рідкісної сили, яка завдала великої шкоди навколишній місцевості й мало не закінчилася трагедією для Кальтенборна...» [5, с. 301], або ж проникаючи у недоступні для протагоніста сфери, як-от свідомість того чи того персонажа твору, з яким Тифож безпосередньо не спілкується. Показовим прикладом може бути епізод, у якому наративна перспектива спочатку орієнтована на начальника наполи Рауфайзена, а потім інформація об'єктивізується наратором: «Рауфайзена давно цікавило, чого хоче Командор від Тифожа, коли той терміново його викликав і затримував у себе іноді на кілька годин. Гідність перешкоджала йому запитати про це у француза, а відчуття ієрархії не дало змогу вимагати пояснень від генерала. А правда полягала в тому, що...» [5, с. 309].

Відмінним є і спосіб викладу матеріалу у розділах з різним типом нарації. Якщо перший розділ твору характеризується дискретністю часу, оскільки в нотатках персонажа розповідь про його теперішнє життя чергується зі спогадами про дитинство у школі святого Христофора, то інші розділи відтворюють події Другої світової війни згідно з принципами хронікально-послідовної розповіді. Відповідно через щоденниковий спосіб вираження дій героя фабульний елемент частин з першоособовою нарацією дещо послаблений, оскільки переважає не розповідна, а рефлексійна стратегія.

Знаменно, що поступово «Зловісні нотатки» Авеля Тифожа займають усе більше місця в тексті, змінюється також їх зміст і наповненість рефлексією. Все більше Тифожа захоплює двоїстість усіх символів, які його оточують, і насамперед – феномена форії-носіння. Ось один із його висновків: «Дивовижною є двозначність форії, яка хоче, щоб ти володів і підкоряв тією самою мірою, якою ти спроможний підкорятися й зрікатися самого себе!» [5, с. 338].

Окрім двох зазначених наративних перспектив, у романі є ще декілька експліцитно втілених точок зору. Одна з них належить штурбанфюрерові СС Стефанові Рауфайзену, який фактично здійснював керівництво наполою і запровадив у ній сувору дисципліну як для тридцятьох учителів школи і півсотні солдатів та унтер-офіцерів, так і для чотирьохсот учнів. У його розповіді експлікується історія нацистського руху і, зокрема його участь у першому конгресі нацистської молоді у жовтні 1932 року, а через неї опосередковано осмислюються причини залучення до нацистської ідеології самих широких верств населення Німеччини.

Окремий наративний шар роману складають розповіді хлопчика Єфраїма про жахіття німецьких концентраційних таборів, в організації діяльності яких Тифож несподівано і з великою прикрістю для себе вбачає подібність до того, що мало місце у його власному житті: «він бачив перед собою світ, який віддзеркалював його власний із моторошною достеменністю, хоч із протилежними знаками» [5, с. 362].

З появою Єфраїма в житті Тифожа ідея форії знову заволодіває ним; тепер вона усвідомлюється ним як рятівна місія, якій, однак, не судилося здійснитися. Втім остання фраза роману має багатозначний вимір, адже, востаннє піднявши погляд на Єфраїма, Тифож бачить не його, а лише «шестикутну золоту зірку» в небі, що може бути інтерпретовано як символічна метаморфоза «зореносної дитини».

Таким чином, наративна організація тексту в романі М. Турньє «Вільшаний король» відіграє важливу роль у вираженні авторської ідеї про трагічну двоїстість людського життя. Мотив форії (носіння), будучи ідейно-сюжетним центром роману, у різних варіаціях втілюється на всіх рівнях художньої структури твору, поглиблюється за рахунок подвійної наративної перспективи й у такий спосіб виявляє свою амбівалентну сутність рятуння й загибелі.

Література:

1. Василенко Е.А. Реконструкция мифа в романе Мишеля Турньє «Лесной царь». Вестник РУДН. Серия «Литературоведение, журналистика». 2016. № 4. С. 89–101.
2. Зана Л.Ю. Жанрова специфіка романної прози Мішеля Турньє: дис. ... канд. філол. наук; Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. Харків, 2012. 212 с.
3. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976. 408 с.
4. Моне Ф. Авель Тифож і материнське покликання чоловіка. Вільшаний король Турньє М. Київ: Вид-во Жупанського, 2011. С. 381–393.
5. Турньє М. Вільшаний король. Роман / з фр. пер. В. Шовкун; післямова Філіпа де Моне. Київ: Вид-во Жупанського, 2011. 393 с.
6. Шмид В. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
7. Bouloumie A. Michel Tournier: Le roman mythologique suivi de questions a Michel Tournier. Paris: Libr. Jose Corti, 1988. 278 p.
8. Marosvari M. Le personnage Tournierien en quete de son double. Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. XXXII/1-2. 1990. P. 109–116.
9. Merllié F. Michel Tournier. Paris: Belfond, 1988. 172 p.
10. Tournier M. Le Roi des Aulnes. URL: <http://f2.s.hjfile.cn/file/201601/201601195044508362.pdf> (дата звернення: 20.04.2018).

Анотація

Б. КУШКА. ОСОБЛИВОСТІ НАРАТИВНОЇ СТРУКТУРИ В РОМАНІ МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»

У статті досліджуються особливості наративної структури в романі Мішеля Турньє «Вільшаний король». Особлива увага приділяється функціональному призначенню подвійної наративної перспективи, співвідношенню розповідних планів від першої і від третьої особи. Робиться висновок про важливість наративної організації тексту для вираження авторської ідеї про трагічну двоїстість людського буття.

Ключові слова: міф, неоміф, стильова парадигма, наратор, наративна структура, Мішель Турньє.

Аннотация

**Б. КУШКА. ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВНОЙ СТРУКТУРЫ
В РОМАНЕ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»**

В статье исследуются особенности нарративной структуры в романе М. Турнье «Лесной царь». Особое внимание уделено функциональному назначению двойной нарративной перспективы, соотношению повествовательных планов от первого и от третьего лица. Делается вывод о важности нарративной организации текста для выражения авторской идеи о трагической двойственности человеческого бытия.

Ключевые слова: миф, неомиф, стилевая парадигма, нарратор, нарративная структура, Мишель Турнье.

Summary

**B. KUSHKA. THE FEATURES OF THE NARRATIVE STRUCTURE
IN MICHEL TOURNIER'S NOVEL "LE ROI DES AULNES"**

The article deals with the specificity of the narrative structure in M. Tournier's novel "Le Roi Des Aulnes". Special attention is paid to the functions of the double narrative perspective, the correlation between the narrative plans from the first person and from the third person. So, the narrative organization of the text is very important means for expressing the author's idea of the tragic duality of human existence.

Key words: myth, neo-myth, stylistic paradigm, narrator, narrative structure, Michel Tournier.