

Зана Л. Ю.,

доцент кафедри латинської мови і медичної термінології  
Харківського національного медичного університету

## ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ВСТАВНИХ НОВЕЛ У РОМАНІ «ЗОЛОТА КРАПЛЯ» МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ

**Анотація.** У розвідці досліджуються жанрові особливості роману Мішеля Турньє «Золота крапля». Акцентується увага на функціонуванні вставних новел із різними жанровими ознаками в межах одного твору. Наголошується на поступовій трансформації художнього методу Мішеля Турньє, від великих прозових форм (романів) до малих (есе). Доводиться, що вказана трансформація спостерігається й у романі «Золота крапля», у якому найбільшу художню цінність мають саме вставні новели. З'ясовується, що перша зі вставних новел має жанрові ознаки історичної розповіді, а друга – казки.

**Ключові слова:** жанр, жанрові ознаки, вставна новела, роман, Мішель Турньє.

**Постановка проблеми.** Поняття жанру художнього твору завжди відіграло провідну роль у літературознавстві, незважаючи на думку про наявність жанрової невизначеності, змішування, динаміки, фрагментарності в сучасному мистецтві [6]. Література ХХ–ХХІ століття вирізняється особливою строкатістю жанрових різновидів та модифікацій роману, і «сьогодні це одна із актуальних проблем жанрології» [2, с. 59]. Дотепер актуально залишається думка М. Бахтіна про роман як єдиний жанр, який не набув остаточного становлення. Рухливий і живий, завжди відкритий новому, роман є виразником сторіччя [5, с. 228], показником естетичної свідомості епохи [4, с. 254], визначає основну моральну перипетію свого часу [1, с. 257]. Задля дослідження жанрових різновидів роману ми обрали творчість французького письменника Мішеля Турньє, чий твори в критиці називають метажанровими, такими, що прагнуть «охоплювати всі жанрові елементи» [2, с. 407]. У розвідці увагу надано роману «Золота крапля», який дотепер не перекладений із французької мови, майже не зазнав рефлексій з боку літературознавців, хоча, на нашу думку, уособлює певну метаморфозу творчого методу письменника (від роману до есе).

**Мета дослідження** – виявити жанрові особливості роману «Золота крапля» з погляду функціонування різних жанрів у межах одного твору. Завданням розвідки постає дослідження жанрових ознак вставних елементів роману «Золота крапля».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У романі «Золота крапля» письменник продовжує тему мистецтва, зображення, образу, розпочату в попередньому романі «Каспар, Мельхіор і Вальтасар», а своєрідність роману демонструє поступальний рух жанрової форми роману у творчості М. Турньє. Як зазначає С. Мелзер, у романі «Золота крапля» не відбулося «щасливого шлюбу» філософії й літератури, «кожен відчуває важку руку автора, що керує характерами, мов маріонетками, аби проілюструвати ідеї, призначені для наших голів» [7]. Від релігійнознавчого дискурсу (протиставлення образу та подоби) у романі «Каспар, Мельхіор і Вальтасар» М. Турньє переходить до мистецтвознавчої дилеми співвідношення образу й знака, що уособлюють західну та східну цивілізації.

Композиційно роман ділиться на 27 невеличких розділів, які не мають назв. Виокремлюються лише дві вставні новели, розташовані за принципом обрамлення: новела «Рудобородий, або портрет короля» – на початку твору, і «Королева-білявка» – наприкінці роману. Припускаємо, що основний смисл твору письменник вклав саме в ці новели, «які надають твору шукану глибину» [3, с. 161].

Жанр новели доволі гнучкий із погляду можливості експериментувати й висловлювати свої думки. Перша новела про рудого правителя Барбаросса вводиться в роман «Золота крапля» між третьою та п'ятою частинами основного тексту. У третій частині з'являється золота прикраса – крапля на шкіряному ремінчику танцівниці Зетт Зобейди. Ця прикраса постає для Ідриса, головного героя роману, чистим знаком, абсолютною формою. На противагу іншим прикрасам, вона «<...> qui imitent le ciel, la terre, les animaux du désert et les poissons de la mer, la bulle dorée ne veut rien dire qu'elle-même. C'est le signe pur, la forme absolue» [8, с. 31] («імітує небо, землю, тварин пустелі й риб моря, ця золота бульбашка не мала іншого значення, крім самої себе. Це був чистий знак, абсолютна форма» (тут і далі переклад із фр. власний – Л. З.)). Як тільки юнак замилювався краплиною, він зрозумів, що вона постає «<...> l'antithèse et peut-être l'antidote» [8, с. 31] («протилежністю й навіть протитрутою») від світу платинової білявки з фотокамерою. Проте розповідь казкаря про портрет колишнього пірата Кар-ен-Діна похитнула впевненість юнака, спрямувала думки Ідриса в зовсім інше русло.

Отже, вставна новела про портрет розбійника, який став володарем майже всієї північної Африки та якого прозвали Барбаросса (Рудобородий), у роман М. Турньє вводиться через експліцитного оповідача – Абдулу Фехра (Abdullah Fehr) – так само, як у романі «Каспар, Мельхіор і Вальтасар» Сангалі розповідав казку про Золотоборода. Проте якщо остання мала казкові атрибути, то розповідь про портрет Рудобородого має більше жанрових ознак історичної розповіді.

М. Турньє скористався відомостями про правителя північної Африки, вихідця з грецького роду Кар-ен-Діна, який через своє руде волосся змушений був завжди ходити в тюрбані, проте статус правителя вимагав мати при собі королівський портрет. Портретист Ахмед, котрий зазвичай працював вугільним олівцем, не міг зобразити портрет короля і при цьому дотриматися істини, адже борода й волосся Кар-ен-Діна були рудими. Художник знайшов вихід, звернувшись за допомогою до жінки-митця Керстен. Вона прибула зі Скандинавії та працювала з хутром, створюючи гобелени із зображенням засніжених гір, заметілей, людей у хутрах тощо. Вона створила полотно, на якому в жовтих, жовтогарячих, червоних кольорах зобразила європейську осінь у лісі з усіма його мешканцями (білками, лисицями), і разом із тим відтворила портрет Кар-ен-Діна. Орга-

нічне поєднання кольору, вовни та зображення підкорило правителя: “Barberousse! rugit-il. Je m'appelle le sultan Barberousse ! Qu'on se le dise ! Je veux que cette tapisserie figure en bonne place derrière mon trône, dans la salle d'honneur” [8, с. 46] («Рудобородий! – він вигукнув – Моє ім'я – Султан Рудобородий! Я хочу, щоб цей гобелен з'явився на почесному місці позаду мого трону у великій залі»). Після цього він назавжди скинув із голови тюрбан і зняв спеціальний мішечок із бороди, більше не вагаючись виставляти їх, адже руда осінь – це найвеличніша пора року в Європі [8, с. 45].

Отже, у цій новелі письменник показав потужну силу зображення, яка здатна “<...> donnait aux images un moelleux qui réconciliait l'homme le plus disgracié par son physique avec son propre portrait” [8, р. 48] («примирити найбільш фізично непривабливого чоловіка зі своїм портретом»). Проте вказаний висновок подано вже в п'ятій частині роману, де Ідрис, вислухавши розповідь казкаря та переконавшись у силі зображення, знаходить на піску загублену танцівницею золоту краплину й остаточно вирішує залишити рідний оазис, спрямувавши свій шлях до Парижа.

Отже, перша вставна новела в романі «Золота крапля» постає як алегорія сили зображення й водночас рушійним елементом розвитку сюжету. Можна навіть сказати, що ця новела є сюжетною зав'язкою.

Натомість новела про королеву-білявку, композиційно розташована наприкінці твору, між 25 і 27, останнім, розділами роману. Пригоди Ідриса в Парижі привели його до майстра каліграфії Абд Аль Джафарі, який учить юнака “<...> échappe à la misère du passé, à l'angoisse de l'avenir et à la tyrannie des autres hommes” [8, с. 202] («звільнитися від розпаду минулого, агонії майбутнього, тиранії інших людей») за допомогою мистецтва каліграфії. Одного разу вчитель запросив учнів до себе й розповів казку про королеву з білосніжним волоссям, яка народилася в одній південній країні.

Початок вставної новели про білявку відкривається словами, якими зазвичай починаються всі казки: “Il était une fois une reine” [8, с. 203] («Одного разу жила собі королева»). Її краса була сліпучою, адже королева мала біляве волосся, і чоловіки не могли не закохатися в неї. Дівчина з таким волоссям народилася в пари, які кохали одне одного до нестями, проте належали до ворогуючих родин, тому змушені були зустрічатися тільки таємно вночі під пальмами. Такі собі арабські Ромео й Джульєтта. Проте одного разу милування молодих не припинилося, коли вже й сонце зійшло, і саме цієї миті зачалася життя майбутньої королеви в лоні матері. У творі М. Турньє закохані залишилися жити і навіть народили дитину, яка мала променисте волосся. Усі чоловіки, які бачили королеву, майже божеволіли, готові були навіть убити одне одного за право володіти такою жінкою. Так і сталося: коли королева обрала собі чоловіка, рідний брат убив його, намагаючись посісти місце загиблого. Проте королева лишилася невблаганною, вона зрозуміла, що всі нещастя в її житті відбуваються через колір волосся – її дар і її прокляття. Вона почала ховати волосся під хустиною, проте її краса лишалася сліпучою. Одного разу художник, бажаючи намалювати портрет красуні, перевдягнувся в жіноче вбрання і протягом довгого часу перебував у приміщенні королеви як служниця, перед якими вона зазвичай ходила без хустини. Кожного дня він терпляче й наполегливо запам'ятовував кожну рису обличчя та зовнішності королеви й кожної ночі крок за кроком відтворював її портрет. Минули роки, художник зрозумів,

що у своєму житті він більше нічого не зможе написати, адже всю душу закоханого чоловіка він віддав портрету королеви. Згодом митець збожеволів від нерозділеного кохання й наклав на себе руки, повісившись поряд із портретом.

Багато років по тому королева зістарилася й посивіла, проте її портрет зберіг усю красу молодої дівчини й усю магію її чарівного волосся. Він переходив із одних рук до інших, закохуючи в себе чоловіків, які божеволіли від неземної краси зображеної на портреті жінки. Цей портрет викрадали з галерей, за нього вбивали один одного, через нього відмовлялися від своєї сім'ї та шлюбу. Рокова доля зображення не припинила своєї дії навіть тоді, коли портрет було викинуто в море. Його знайшов звичайний рибалка й відтоді припинив виходити в море, годувати родину. Натомість він багато часу проводив у своєму сараї наодинці з портретом. На щастя, у рибалки ріс син, який навчався каліграфії. Саме хлопець за допомогою свого мистецтва врятував батька і свою сім'ю від неминучої гибелі, яку приносив портрет усім, хто ним володів. Рятівна сила цього мистецтва – у слові, яке здатне перетворити сліпого на зрячого.

Отже, ця казка постає як алегорія ідеї М. Турньє про вбивчу силу зображення, що захопило сучасну культуру. Проте звільнитися від нього можна за допомогою слова.

Вставна новела про королеву виявляється казкою з усіма її атрибутами (казковий початок, вияв чудесного, казкового, ретардація сюжету, наявність героя, який має функції рятівника, щасливий кінець, невизначений хронотоп тощо). Також ця новела має й ознаки притчі насамперед повчальний елемент і мораль. Припускаємо, що вставна новела виконує функції розв'язки щодо основного тексту роману. Якщо частина про Рудобородого сприяє розвитку сюжету і є зав'язкою, то новелу про королеву найпевніше можемо трактувати як фінальний епізод твору, його заключну частину. Проте зв'язку цих новел з основним текстом на персонажному рівні не відбувається, їх можна розглядати як окремі новели чи казки, оскільки вони є самодостатніми, відокремлення новел від основного тексту не позначиться на їхньому смислово-плані. Вони є ніби концентрованою копією того, про що розповідається в усьому романі «Золота крапля». Що стосується роману, то вилучення новел із його структури призведе не стільки до втрати смислу твору (у принципі все досить чітко зрозуміло), скільки до остаточної втрати ознак художнього твору, оскільки поетика роману й без того має певні недоліки.

**Висновки.** На нашу думку, найбільш художньо цілісними й ціннісними в цьому творі виявляються саме вставні елементи, тоді як основний текст твору найбільше тяжіє до концептуалізму. Саме на проблемно-тематичному рівні новел полягає новаторство письменника в розробці теми протистояння образу і знака, тоді як інші аспекти новел демонструють традиційність, або класичність письма. Не випадково, що подальші творчі експерименти письменника обмежуються малими прозовими формами, які найбільше відповідають меті автора, і саме в них виявився весь авторський потенціал.

#### *Література:*

1. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры : Два философских введения в двадцать первый век / В.С. Библер. – М. : Политиздат, 1991. – 414 с.
2. Бовсунівська Т.М. Теорія літературних жанрів: жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману / Т.М. Бовсунівська. – К. : КНУ, 2009. – 520 с.
3. Моттирони Е.Е. Проблема мифа в романах Мишеля Турньє : дисс. ... канд. філол. наук : спец 10.01.03. / Е.Е. Моттирони. – М., 2001. – 174 с.

4. Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В.А. Пестерев. – Волгоград. : Изд-во ВолГУ, 1999. – 312 с.
5. Элиот Т.С. «Улисс», порядок и миф / Т.С. Элиот // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 22.
6. Lévi-Strauss Cl. L'origine des, matière de table / Cl. Lévi-Strauss. – 1968. – P. 422–430.
7. Melzer S. The Arab as a Snapshot in the French Mind : THE GOLDEN DROPLET by Michel Tournier / S. Melzer [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://articles.latimes.com/1987-12-27/books/bk-31324\\_1\\_michel-tournier](http://articles.latimes.com/1987-12-27/books/bk-31324_1_michel-tournier).
8. Tournier M. Goutte d'or / M. Tournier. – P. : Gallimard, 1986. – 222 p.

**Зана Л. Ю. Жанровые особенности вставных новелл в романе «Золотая капля» Мишеля Турнье**

**Аннотация.** В статье исследуются жанровые особенности романа Мишеля Турнье «Золотая капля». Акцентируется внимание на функционировании вставных новелл с полижанровыми признаками в пределах одного произведения. Указывается на постепенную трансформацию художественного метода Мишеля Турнье, от больших прозаических форм (романов) до малых (эссе). Доказывается,

что указанная трансформация наблюдается и в романе «Золотая капля», в котором наибольшую художественную ценность имеют именно вставные новеллы. Определяется, что первая из вставных новелл имеет жанровые признаки исторического рассказа, а вторая – сказки.

**Ключевые слова:** жанр, жанровые признаки, вставная новелла, роман, Мишель Турнье.

**Zana L. The built-in short stories genre particularities in M. Tournier's novel "The Golden droplet"**

**Summary.** The article is devoted to the definition of genre specificity and genre dynamics of M. Tournier's novel "The Golden droplet". It is specified that M. Tournier's novel demonstrates the genre heterogeneity. Genre particularities of historical story and fairy tale become apparent in the novel. There is slow transformation of Tournier's artistic method in the novel. The first Tournier's works were writing in novel genre but the recent ones got genre identification as essays. The article describes various ways of Michel Tournier's artistic transformation.

**Key words:** genre, genre particularities, built-in short story, novel, Michel Tournier.