

## ІНВЕРСІЯ ЯК ПРИЙОМ КОНСТРУЮВАННЯ ПОСТМОДЕРНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНІ МІШЕЛЯ ТУРНЬЄ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»

Фуц Ю.В.

Інститут філології та журналістики  
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Розглянуто інверсію як один з іронічно-ігрових прийомів творення постмодерного персонажа в романі Мішеля Турньє «Вільшаний король». Основні іронічно-ігрові елементи інверсії – форицизм, мотив двійництва та перверсія. На прикладі образу протагоніста Авеля Тифожа пояснено використання інверсії як літературного прийому і як символічної категорії.  
**Ключові слова:** Мішель Турньє, «Вільшаний Король», інверсія, прийом, конструювання, постмодерний персонаж.

**Постановка проблеми.** Особливості творення постмодерного персонажа – відносно новий аспект літературознавчих досліджень. Виходячи зі загальних теоретичних засад літературного постмодернізму, дослідники поділяють думку, що основними засобами формування постмодерного образу є іронія та гра. Творчість французького Мішеля Турньє яскраво репрезентує іронічно-ігрові елементи при побудові образу головного героя, зокрема в романі «Вільшаний король» (1970).

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Базуючись на цілому комплексі філософсько-теоретичних засад літератури постмодернізму, репрезентантами яких є праці Ж. Бодріяра, Ж. Ф. Ліотара, Ж. Дерріди, Ж. Дельоза, М. Фуко, У. Еко, Ф. Джеймсона та ін., а також безпосередньо аналізуючи літературний процес, ряд українських літературознавців (Т. Гундорова, І. Старовойт, А. Мережинська, А. Краснящих, Л. Лавринович, Л. Калинська, О. Поліщук, О. Ставнича, І. Марунчак-Пожарова та ін.) зосереджували увагу на загальних принципах творення літературного персонажа постмодерністського твору.

Так, зокрема, А. Краснящих акцентував увагу на взаємодії героя постмодерну з навколишнім середовищем та зіставляв його із модерністським героєм: коли останній, вирушаючи на пошуки власного «я», мимохідь створює власний світ, то постмодерністському герою, що потрапив під прес незрозумілих для нього таємничих сил, «власний світ не потрібен, він цілком задовольняється оточенням, яке він купив, отримав у спадок, присвоїв» як «людина масового суспільства», «людина, вихована в душі ліберальної демократії». Тому цей герой намагається будь-що захистити ворожий для нього «виворіт» «старого доброго» світу – аж до боротьби з ірраціональним; тож він у творі, «як поліцейський, починає власне розслідування» [2]. І. Марунчак-Пожарова вважає, що головною відмінністю постмодерну є феномен «антигероя» та його масова затребуваність: «У нього немає атрибутів героя. Діяння він здійснює не як герой, і не як людина, що у своєму прагненні наблизитися до ідеалу досягає рівня обожненого, а як щось дивне, фіктивне або просто спекулятивне умоглядне» [6, с. 208]. Л. Лавринович звертає увагу на нецілісність постмодерного персонажа: «ознака нинішньої мистецької епохи – витворення образу розщепленого, маргінального, уніфікованого індивіда та, подеколи, окреслення марних спроб протистояти руйнівним процесам, що відбуваються у свідомості цього індивіда» [4, с. 41].

О. Ставнича виділила декілька типів героїв постмодернізму, називаючи загалом постмодерного героя «маленькою і недієвою людиною», це «найчастіше – освічений, іронічний, відкритий до світу, але зневірений романтик, нерідко з претензіями де-

міурга або речника покоління»; герой, що перебуває в екзистенційній ситуації бездомності, на маргінесі соціального життя; онтологічний статус протагоніста – «статус людини перехідної епохи й межової свідомості, яка знаходиться у пошуках самоідентифікації» [9, с. 285]. Перший тип постмодерного персонажа, за О. Ставничою, – людина, складена із «уламків чужих свідомостей і текстів» [9, с. 285], друга модель – автобіографічна – «коли «я» письменника значною мірою співвідносне із героєм, який стає виразником авторської позиції» [9, с. 286]. Також дослідниця виділяє образ квазі-героя, або емблематичного героя («Нарочита манекенність, внутрішня порожнеча, невідповідність демонстрованого та дійсного, однозначність непсихологізованого зображення – принципи творення подібного героя/персонажа») [9, с. 286], й образ героя-функції, що «не є живими людьми, а лиш якимись абстрактними принципами,... що задіяні автором з конкретною метою» [9, с. 286].

Отже, постмодерний персонаж – негероїчна особистість, що завжди живе на межі, перебуває в межовому стані, ця особистість нічого не знає напевно (не може знати в релятивну добу), ні у що не вірить, нічого не прагне, і такий стан провокує хворобливість, відчуженість і нестандартність / нетиповість зображуваної особи. Відтак ігрова природа та іронічність стають засобом героя «вписатися» в обставини життя.

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** У романі Мішеля Турньє «Вільшаний король», на перший погляд, ідеться про такого амбівалентного «героя-негероя» із нібито хворобливою психікою. Але насправді в зображенні образу героя автор специфічно використовує інверсійний підхід, тож формально-зовнішнє в зображенні героя насправді варто розуміти обернено, навпаки.

Чимало літературознавців досліджували творчість М. Турньє (А. Булом'є, К. Клеттке, К. Девіс, В. Туманов, А. Асанова, А. Смірнов, Є. Моттіроні, а також українські науковці В. Фесенко, Л. Зана, Н. Саїді та ін.), проте питання інверсійної двозначності образів героїв досі не піднімалося. Наша мета – охарактеризувати інверсивність як принцип творення образу головного героя роману «Вільшаний король».

**Виклад основного матеріалу.** Виходячи з наведених теоретичних аспектів творення образу, Авель Тифож – постмодерний персонаж. Це маргінальна особистість з «розщепленою» свідомістю, маленька людина, яка живе на межі, балансує між збоченням (перверсією) і нормою, правильним і неправильним. Усвідомивши кризу буття – свого і суспільства, Тифож живе в іронії, головним об'єктом якої є доля, і у грі, сенс якої – розшифрування знаків і символів. Для реалізації такого підходу автор використовує оригінальний прийом конструювання персонажа у

творі – інверсію як своєрідний скелет-каркас роману, який, у свою чергу, впливає на творення ряду інших мікроприюмів.

Традиційно у літературознавстві інверсія (від лат. *inversio* – перевертання, переставляння) – одна зі стилістичних фігур поетичного мовлення, яка полягає в незвичному розташуванні слів у реченні з очевидним порушенням синтаксичної конструкції задля емоційно-сміслового увиразнення певного вислову [1]. Ми ж розглядатимемо інверсію ширше – не як вузьколітературознавчу, а як філософсько-символічну категорію, бо саме такий контекст, на нашу думку, використав М. Турнье. «Словник символів» так окреслює це поняття: «Інверсія – взаємодія протилежностей. Ситуація, коли одна якість поступається своїй протилежності: смерть поступається життю, добро – злу і т. ін. Існують різні символи інверсії: пісочний годинник, перевернуте дерево, подвійний трикутник (печать Соломона), подвійна спіраль, буква X, підвішена головою вниз людина. Цей символізм говорить про те, що кожна справжня аналогія має здатність до інверсії. Іншими словами – як угорі, так і внизу» [8]. М. Яркіна зазначає: «Момент зміни значення символу на протилежне, який фіксується в історичній площині, ми можемо назвати інверсією символу».

Інверсія відбувається тоді, коли трансцендентна природа символу зіштовхує в собі протилежні чи взаємно виключні поняття. І якщо традиційні символи є найбільш ясним видимим вираженням самих принципів реальності та метафізичних процесів у матеріальному світі, то інверсія символів може виступати як вороже чи контртрадиційне явище» [11, с. 87–88]. Наприклад, інвертований хрест – символ сатанізму, інвертована сексуальність – гомосексуалізм та ін. Слушну думку М. Яркіної у тлумаченні інверсії доречно доповнити твердженням, що інверсія є вагомим засобом творення іронічного та ігрового в літературі постмодернізму.

Образ головного героя Авеля Тифожа в романі «Вільшаний король» передано через інверсійні символи, а саме: форичність, двійництво і перверсія.

Перший інверсійний символ – форія. Протагоніст роману Авель Тифож так розуміє це поняття: «...*Ейфорія!*.. Відчуття блаженства – ось як визначає її словник. Але етимологія дає нам більше інформації. По-перше, маємо «ей», яке дає уявлення про частя, про спокійну і врівноважену радість. А потім «форію», яка утворилася з *foris* носія. Ейфоричний – це той, хто носить себе добре. Але буде набагато буквальноше сказати, що він носить радісно» [10, с. 87]. Тобто «форія» у тлумаченні героя означає «носіння». Авель має специфічне хобі – він любить дітей. Точніше – полюбляє піднімати їх і відчувати на собі їхню вагу. Це доводить його до форичного екстазу. Перше враження про героя: перед нами – темний персонаж із брудною душею. Воно підсилюється далі: Тифож «стає» людоджером: тепер він не просто піднімає на руках дітей у випадках, які цьому сприяють, а й викрадає юних німців у самотніх матерів для того, щоб нібито задовільнити свої збоченні забаганки. Проте поглянемо на культ форичності через інверсію, закладену у творі. Справді, Авель любить дітей і входить в екстаз від контакту із ними, але це не сексуальний екстаз, бо «...на відміну від звичайної хоті, безсоромно локалізованої в одному місці, хвиля блаженства, про яку я говорю, накрила мене всього, зривши найглибші й найвіддаленіші закутні мого тіла» [10, с. 87]. Авель вважає, що «дитина гарна лише тоді, коли нею володіють, а володіють нею лише в тій мірі, в якій їй служать»

[10, с. 56]. Отже, збочення Авеля – вище форичне покликання, віднайдений сенс буття. Саме тому в екстремальних умовах герою стає «*конем Израїля*» для єврейського хлопчика, рятуючи його і несучи на плечах (образ зірки Давида в небесній тверді – знак, що його життєва форична місія виконана).

Літературний прийом двійництва, який набув поширення за доби романтизму, генетично сягає архетипу культурного героя і його демонічного негативного варіанта, який є пародією на героя (С. Мелетинський), тобто є відхиленням від норми. Із поняттям «двійництво» корелюються такі категорії, як двосвіття, дуалізм, антиномічність, контрастність, розщеплення та ін. У літературознавчому плані цей термін залучає створення образів-«двійників», проблему «двох світів», створення двійників на інтертекстуальному рівні. Ряд дзеркал, що утворюють численні образи двійників і сюжетні та лексичні повтори, і є загальнолюдським дзеркалом культури – двійника реального життя і водночас його складової, – зазначає Н. Криничка [3].

Мотив двійництва у романі «Вільшаний король» базується саме на категоріях розщепленості, двоїстості головного героя, його дуалізму та самопародіювання. Закономірно розуміти мотив двійництва як елемент інверсії, адже інверсія – взаємодія протилежностей, що, у свою чергу, передбачає наявність «негативного» двійника.

Прослідкуємо, як у романі вибудоване *інвертоване двійництво*. Головний і «найбільш контрастний» інвертований форичний двійник Авеля в романі – Адольф Гітлер. І Авель, і Гітлер, як зображено у творі, *володіли* дітьми, але *володіли* по-різному, відносно обернено одне до одного: Авель хотів бути *форичним* слугою дітей («*Я й гадки не мав, – сказав я, здобувшись нарешті на слово, – що тримати на руках дитину так приємно!*» [10, с. 86]), Гітлер же – щоб діти служили йому, «носили» його та його ідеали.

У романі також звучить мотив «двосвіття»: герої, перебуваючи в німецькому таборі, розуміє, що він – військовополонений, але *знаходить* свою «Канаду», себто інший світ. Ключовим є слово «*знаходить*» – на протигагу романтичному героєві, котрий цей світ створює. В одному світі Авель – дітолюб, який виконує свою високу форичну місію, в іншому ж – звичайний військовополонений на службі у німців. Світ на початку твору – світ щасливих дітей (про їхнє щастя дбає Авель), світ, який показано пізніше, – знищений війною.

Наявні також й іманентно інтертекстуальні двійники: серійний вбивця, німець Вайдман та маленький єврей Сфраїм. Окрім того, що у Авеля й Вайдмана однакова дата народження, зріст, вага, схожа зовнішність, ліворукість (маркери, які вказують на очевидне двійництво), долі цих персонажів взаємно інвертовані: німець Вайдман взятий під варту і вбитий французами, француз Тифож полонений німцями і гине в Німеччині.

Доля маленького єврея Сфраїма інвертовано дує долю Авеля – так, обидва полонені у таборах, але француз у таборі для військовополонених, євреї у «таборі смерті» Освенцим; обидва знайшли в неволі «Канаду», але вона мала різне значення – для Авеля це був куточок спокою, для Сфраїма ж – символ смерті; Авель зістриг волосся з обохнюваних ним хлопчиків і хотів зробити з нього пальто, Сфраїм же розповів історію про те, що в «Освенцимі» з волосся єврейок роблять валянки для росіян; у той момент, коли Тифож робив кількогодінну перекуличку чотирьохсот кальтенборських учнів, десятки тисяч полонених «Освенцима» ціпеніли на

морозі під час переклички у таборі; поки Авель виходив «полювати» на хлопчиків у супроводі своїх доберманів, пси тієї ж породи перегризали глотки тим, хто намагався втекти з Аушвіца; Авель мився разом зі хлопчиками у душі і впадав в екстаз, а у газових камерах Аушвіца, замаскованих під душові кімнати, масово гинули євреї та ін.

Перверсія (лат. *perversio* «перегоргання»), або збочення, – термін, що описує відхилення від норми сексуальної поведінки [7]. У ширшому розумінні – будь-яка поведінка чи явище, що не відповідає нормам суспільства. Як відомо, норма – узаконений, загальноприйнятий, обов'язковий порядок, правило; межа – допустима норма чогось дозволеного; рамки, поріг. Як зазначає Л. Лавринович, норма – поняття нестале, змінюване – внаслідок переходу в іншу якість певних загальноприйнятих правил і стандартів, які домінують у ту чи іншу епоху, в тому чи іншому суспільстві. Зміна ж суспільно-культурних стандартів і правил супроводжується «переступанням» допустимих норм, меж. Нестійкість норми і, відповідно, розмитість її меж – закономірний підсумок ХХ століття, коли цінності змінювалися ледь не блискавично, а самі межі (в різних галузях людської діяльності) розширювалися в геометричній прогресії [5, с. 75].

Світ, зображений у романі «Вільшаний король», – це світ, який саме переживав зміну суспільно-культурних стандартів і правил. Суспільство, засліплене егоцентризмом, ненависницькою ідеологією та жагою до владарювання, породило і привело до влади Гітлера.

Авеля, головного героя твору, з його любов'ю до дітей, вираженою у специфічний спосіб, Турньє ставить в неоднозначне положення: він представляє його як збоченця, а форію – як різновид перверсії та інструмент втілення цього збочення. Отож, у творі виникає антитеза: автомеханік-збоченець, якого судять за згвалтування маленької дівчинки, та його двійник – підтриманий нацією фіюер. Підтриманий, отже – правильний, «нормальний». Авеля ж судить французьке право і засуджує суспільство, тобто в очах суспільства він відхилився від норми, є перверсивним, збоченцем.

Але тут Турньє знову застосовує свою інверсійну техніку побудови образу героя, знімає «маску» перверсії і показує реальний стан речей: так, Авель любить дітей, але в цьому почутті немає припису-

ваної йому сексуальності – його любов у службі дітям: «Дитина гарна лише тоді, коли нею володіють, а володіють нею лише в тій мірі, в якій їй служать» [10, с. 56]. На протипагу Тифожу, людожерською, ненаситною показана любов фіюера: «Його затьмарив інший, людожер із Растенбурга, який вимагав від своїх підданих на свій день народження, щоб йому подарували п'ятсот тисяч дівчаток і п'ятсот тисяч хлопчиків віком десяти років у жертвоному вбранні, тобто зовсім голих, яких він перетворить на гарматне м'ясо» [10, с. 244].

Автор таким чином демонструє: найбільший збоченець ХХ століття – Адольф Гітлер. Натомість Авель, як і багато інших, – безневинна жертва ненаситного збочення (біблійна алюзія імені героя в цьому контексті очевидна). Наприкінці роману Авель розуміє, що потрапив у безвихідь: «Що робити з цими дітьми, яких я замкнув у великій клітці Кельтенборна? Тепер я розумію, чому та абсолютна влада, якою володіє тиран, зрештою доводить його до божевілля. Бо він не знає, що з нею робити. Немає нічого жорстокішого, аніж цей дисбаланс між необмеженою можливістю робити все, що завгодно й незнанням, що саме робити. Якщо тільки сама доля владно не розширить межі убогої людської уяви й не підстьобне розгублену волю» [10, с. 354]. Звідси – спроба будь-що врятувати маленького єврея в той час, як німецькі командири посилали дітей на смерть.

**Висновки і пропозиції.** Отже, інверсія – важливий прийом конструювання образу головного героя в романі М. Турньє «Вільшаний король», а форичність, мотив двійництва і перверсивність – основні іронічно-ігрові елементи інверсії. Письменник не лише застосував цей засіб для творення образу головного героя, але й за його допомогою вибудував тло та атмосферу роману. Турньє змодельював образ героя таким чином, щоб весь час спонукати читача переосмислювати загальноприйняті суспільні норми: дивакуватий збоченець Авель Тифож поступово перетворюється в читацької рецепції на носія форичного ідеалу, який хоче добра для дітей, а згодом і на жертву. Тоді як справжнім збоченцем виявляється «двійник» Авеля Адольф Гітлер. Автор продемонстрував хисткість, інвертованість суспільної думки, відносність її норм, як і те, наскільки вона здатна маскувати, приховувати істину.

## Список літератури:

1. Інверсія (література). Матеріал із Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Інверсія\\_\(література\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Інверсія_(література))
2. Краснящих А. К типологизации постмодернистского сюжета [Електронний ресурс] / А. Краснящих. – Режим доступу: [www.promegalit.ru/publics.php?id=1829](http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1829)
3. Криницька Н. Романтичне коріння мотиву двійництва в романі Урсули Ле Гуїн «Чарівник земномор'я» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cnx.org/contents/f8718208-f5b9-4a43-8c8b-bc7411afc48e@4/> -----
4. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? / Лілія Лавринович // Слово і Час. – 2001. – № 1. – С. 39–46.
5. Лавринович Л. Б. Постмодернізм в українській, польській та російській прозі: типологія образу-персонажа: дис... канд. філол. наук; 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Л. Б. Лавринович. – Луцьк, 2002. – 175 с.
6. Марунчак-Пожарова І. О. Образ героя в епоху Еллінізму, Ренесансу та Постмодерна. Вісник СевНТУ: зб. наук. пр. Вип. 126/2012. Серія: Філософія. – Севастополь, 2012. – С. 204–208
7. Перверсія. Матеріал із Вікіпедії – вільної енциклопедії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Перверсія>
8. Словарь символов [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/292>
9. Ставнича О. Модифікації персонажа у прозовому творі з елементами міфологізації / міфологізації / О. Ставнича // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2014. – Вип. 19. – С. 282–288.
10. Турньє М. Вільшаний король: роман / Мішель Турньє; з фр. пер. В. Шовкун; післямова Філіпа де Моне. – К.: Видво Жупанського, 2011. – 393 с.
11. Яркіна М. Редукція та інверсія як граничні етапи трансформації символів в культурно-історичному контексті. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [зб. наук. праць; вип. XXXII]. – К.: Міленіум, 2014. – 460 с.

Фуц Ю.В.

Институт филологии и журналистики

Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки

## ИНВЕРСИЯ КАК ПРИЁМ КОНСТРУИРОВАНИЯ ПОСТМОДЕРНОГО ПЕРСОНАЖА В РОМАНЕ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

### Аннотация

Рассмотрено инверсию как один из иронически-игровых приёмов создания постмодерного персонажа в романе Мишеля Турнье «Лесной царь». Основные иронически-игровые элементы инверсии – фориичность, мотив двойственности и перверсия. На примере образа протагониста Авеля Тифожа объяснено использование инверсии как литературного приёма и как символической категории.

**Ключевые слова:** Турнье, «Лесной царь», инверсия, приём, конструирование, постмодерный персонаж.

Futs Yu.V.

Philology and Journalism Institute of

Lesya Ukrainka Eastern European National University

## INVERSION AS CONSTRUCT METHOD OF POSTMODERN CHARACTER IN MICHEL'S TOURNIER'S NOVEL «THE ERL-KING»

### Summary

Inversion as one of the ironical-gaming methods of construct of the Postmodern character in Michel's Tournier's novel «The Erl-King» was observed. The general ironical-gaming elements of inversion are phoria, duality motive and perversion. The usage of inversion as literary method and as symbolic category were explained on example of protagonist character Abel Tiffauges.

**Keywords:** Tournier, «The Erl-King», inversion, method, construct, postmodern character.

УДК 821.135.1

## РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ У РОСІЙСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Яцків Н.Я.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті простежено еволюцію рецепції творчості братів Ґонкурів у російському літературознавстві. Хронологічний принцип дозволив виділити три етапи, перший з яких розпочався ще наприкінці XIX ст. через посередництво Е. Золя. Радянська академічна критика першої половини XX ст. негативно розглядала романістику Ґонкурів через несприйняття натуралізму, який не вписувався в канони соціалістичного реалізму. Тільки з 70-х років розпочинається неупереджене дослідження новаторства французьких письменників, зокрема їх жанрової та стильової своєрідності.

**Ключові слова:** рецепція, натуралізм, стиль, «людські документи», імпресіонізм.

Парадоксально склалося так, що імена братів Ґонкурів широко відомі у світовій літературі, але їх творчість заслуговує ще глибокого вивчення. Популярність імен пов'язана з тим, що Ґонкури публікували «Щоденник», записки літературно-мистецького життя своєї епохи, у якому фіксували свої безпосередні враження дійсності, змальовували своїх відомих сучасників – поетів, прозаїків, художників, літературних критиків та журналістів без прикрас, керуючись прагненням зберегти для наступних поколінь неповторність конкретного моменту, чим, можливо, викликали упереджене ставлення тих, хто міг потрапити на сторінки «Щоденника». Їх незалежність, правдивість, відкритість створила їм славу безкомпромісних документалістів, що відштовхувала сучасників, які вирішували краще промовчати, ніж виступати зі схвальними чи негативними відгуками, щоб не наражати себе на небезпеку. Це й призвело до того, що імена Ґонкурів лунали

часто у мистецькому середовищі тогочасної Європи, але про їх творчість писали мало.

**Постановка проблеми.** Упродовж багатьох десятиліть теоретики літератури й мистецтвознавці відзначають вагомий внесок братів Ґонкурів в утвердження й поширення натуралізму й імпресіонізму, у розширення жанрових меж реалістичного роману та увиразнення тематичної й стильової палітри прози. Імена Ґонкурів цитують у всіх енциклопедичних літературознавчих довідниках, однак окремих ґрунтовних досліджень, присвячених аналізу їх творчості, досі немає. У російському літературознавстві, яке пильно стежило за розвитком літературних тенденцій у Франції, а окремі твори французьких письменників видавались у російських перекладах відразу після їх появи мовою оригіналу, було багато критичних рецензій творчості Ґонкурів, про що свідчить Н. Яковлева, яка досліджувала історію терміну «Людські доку-