

М. П. Лук'яненко

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри романської філології та компаративістики
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

СПЕЦИФІКА СМИСЛОВОЇ ТА КОМПОЗИЦІЙНОЇ БУДОВИ РОМАНУ «ЧОРНЕ ТВОРІННЯ» МАРГЕРІТ ЮРСЕНАР

У статті окреслено основні аспекти смислової та композиційної будови роману «Чорне творіння» («*L'Œuvre au Noir*») Маргеріт Юрсенар, а також бачення нею принципу історичності. Художня реконструкція авторкою складного історичного матеріалу має на меті поглибити уявлення про людину, яка виступає центральним композиційним елементом роману – людина-об'єкт або людина-інструмент (персонаж). Вельми цікавими у цьому контексті видаються вигадані персонажі твору, які уособлюють певний соціально-історичний тип, а вже в них зазвичай проявляються суто людські риси, інколи спотворені великими історичними потрясіннями, завдяки чому читачеві вдається краще збагнути, ба навіть пережити певну історичну епоху.

Ключові слова: роман «Чорне творіння» («*L'Œuvre au Noir*»), Маргеріт Юрсенар, історія, персонаж, час, простір.

Літературна спадщина Маргеріт Юрсенар – багата і різноманітна. Розмаїття жанрів, сюжетів і мотивів, високоерудовані супровідні нотатки й коментарі проливають світло на смаки, уподобання, думки та почуття письменниці. Провідні тематичні лінії її творчості – це Час, Історія і Міф.

Постановка проблеми. Маргеріт Юрсенар висуває, послідовно розвиває у своїх романах й узагальнює власну концепцію часу: «*Les hommes qui inventèrent le temps, ont inventé ensuite l'éternité comme un contraste, mais la négation du temps est aussi vaine que lui. Il n'y a ni passé, ni futur, mais seulement une série de présents successifs, un chemin perpétuellement détruit et continue, où nous avançons tous*» [1, с. 347]. Таке формулювання, здавалося б, зводить нанівець весь прогресивний поступ історії. Втім, саме історичне минуле надає багатий матеріал, який романістка організовує та вільно інтерпретує. Очевидно, що письменницю цікавлять насамперед яскраві постаті цього минулого. Тим не менше, в своїх творах письменниця демонструє підсвідоме бажання повстати проти історії, неначе єдиним ідеалом її персонажів було уникнення колективної долі шляхом усамітнення. Одним з найбільших художніх досягнень Юрсенар можна вважати змалювання цих героїв віддалених епох, сповнених тривогою та сильними емоціями, що

дивовижно наближає їх до наших часів сум'яття і насильства.

Отже, спробуємо окреслити основні аспекти романної будови «Чорного творіння» («*L'Œuvre au Noir*»), які дозволяють досягнути не лише естетику творчості авторки, а й бачення нею принципу історичності. Композиційні рамки роману можна умовно позиціонувати десь між блуканням сьогодення (відкритим, рухомим і мінливим світом) і статикою, нерухомістю історії (замкнутим світом, проте з його власною внутрішньою динамікою), де просторові конфігурації кристалізуються як стосовно всього культурного простору (результату масштабної довідково-пошукової роботи письменниці), так і простору, керованого самими персонажами та орієнтованого на них.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Без перебільшення можна стверджувати, що творчість Маргеріт Юрсенар викликає значний інтерес у зарубіжних дослідників. У цьому контексті назвемо праці К. Андерсон [2], М. Бланше-Дуспі [3], А. Діуф[4], Р. Пуаньо [5], С. Танет [3], які стосуються особливостей художньої манери французької письменниці. Серед російських юрсенарознавців варто виділити праці Ю. Давидова [7] та С. Завадовської [8]. В арсеналі українського літературознавства зовсім небагато розвідок, присвячених творчості Маргеріт Юрсенар: згадаємо статті Дроздовського

Д. [9] та Сатановської Г. [10], де вивчаються окремі аспекти тих творів авторки, що їх обрали дослідники. Звичайно, не можна оминати увагою літературно-критичний та перекладацький доробок Д. Чистяка [11], який зробив важливий крок до ознайомлення українського читача зі здобутками сучасної французької прози, зокрема творчої спадщини Маргеріт Юрсенар.

Мета статті – вивчення особливостей смислової та композиційної організації роману «Чорне творіння» крізь призму авторської індивідуальності М. Юрсенар.

Виклад основного матеріалу. Головний герой «Чорного творіння» («L'Œuvre au Noir») – завзятий мандрівник, чиє кочівне існування пояснюється його особистим вибором. Непорушність видається неприйнятною для нього: «*Sa vie sédentaire l'accablait comme une sentence d'incarcération qu'il eut par prudence prononcée sur soi-même, mais la sentence restait révocable: bien des fois déjà, et sous d'autres ciels, il s'était installé ainsi, momentanément ou, croyait-il, pour toujours, en homme qui a partout et n'a nulle part droit de cité. Rien ne prouverait qu'il ne reprendrait pas demain l'existence errante qui avait été son lot et son choix*» [12, с. 210–211].

Подорож і дорога як засоби реалізації центрального персонажа вводяться в роман, наче організаційна вісь, що упорядковує події у той самий спосіб, за яким біографічний елемент структурує час. Біографія головних героїв переплітається зі шляхом і різними переміщеннями: «*Mais le plus souvent Zénon partait seul, à l'aube, ses tablettes à la main, et s'éloignait dans la campagne, à la recherche d'on ne sait quel savoir qui vient directement des choses*» [12, с. 29]. Наскільки обидва хронотопи конкретні, настільки вони й динамічні. Людина та її оточення постійно змінюються, і ця ідея трансформації виступає продовженням грецької філософії, яка неодноразово згадується в романі.

Трансформація проектується і на самого персонажа (який розвивається, росте, змінюється, закінчує своє навчання), і на світ (як у його геологічній історії, так і в історії людства). Якщо припустити, що еволюція (або інволюція), потребують часового сприйняття, то зміни завжди відбуваються в конкретному просторі, відтак зв'язок між часом і простором стає органічним на основі вказування точного місця розташування, конкретних рис географічного, економічного, соціально-політичного або побутового характеру. Елементи, на яких вибудовується

роман (персонажі, події тощо), звернені до цієї просторово-часової єдності.

Просторові елементи, здається, формально домінують в романі «Чорне творіння» («L'Œuvre au Noir»), тоді як часові вказівки – мінімальні: «*Par-delà les Alpes, l'Italie. Par-delà les Pyrénées, l'Espagne. D'un côté, le pays de La Mirandole, de l'autre, celui d'Avicenne. Et, plus loin encore, la mer, et, par-delà la mer, sur d'autres rebords de l'immensité, l'Arabie, la Morée, l'Inde, les deux Amériques*» [12, с. 8]. Визначаючи цілі створення історичного роману, Маргеріт Юрсенар часто подає минуле через реконструкцію голосів і портретів, акцентуючи у такий спосіб увагу на детальному пізнанні людини та її проблем через роман. Ми схоплюємо звучання голосів й описи портретів завдяки просторовим компонентам, оскільки саме місце визначає персонажа, а той своєю чергою конкретизує місце.

«Чорне творіння» («L'Œuvre au Noir») відрізняється особливим способом презентації історії, близьким до образотворчого мистецтва, завдяки якому та його спеціальним технікам реальність минулого стає видимою, явною. «Мандрівне життя», перша частина роману, виявляє безліч точок зору на якусь певну подію, яка подається через гру голосів персонажів. Ми не чуємо голосу автора, але він стає представником кожного героя почергово, зосереджуючи свою увагу на вираженні думок і забобонів, які відображають його особисті устремління чи прагнення його оточення. Такий плюралізм думок можливий тільки у романній формі, де історична перспектива вимагає єдності й когерентності бачення.

Проблема ж (пере)створення пейзажів розглядається авторкою лише з погляду автентичності декорацій: «*La neige avait cessé, mais sa blancheur mortellement froide remplissait la chambre ; les toits inclinés du couvent luisaient comme du verre. Une seule et jaune planète luisait au sud d'un éclat mat dans la constellation du Taureau, non loin du splendide Aldébaran et des liquides Pléiades*» [12, с. 184]; «*Une dune lui cacha les feux de Heyst pourtant tout proche. Il se choisit un creux abrité de la brise, et bien en deça de la ligne de marée haute qui se devinait, même dans le noir, à l'humidité du sable. La nuit d'été était tiède. [...] La brume cachait les étoiles, sauf Vega près du zénith. La mer faisait son bruit éternel*» [12, с. 219]. Хоча це – також істотний складник роману. Реалізація в історичному романі різноманітних просторових індикаторів,

на яких вибудовані фактичні події минулого, вимагає від читача глибоких та різнопланових фонових знань задля того, щоб він зміг розпізнати ті часові сигнали, які визначають описувану епоху. Тож простір в аналізованому романі передбачає відтворення реальності, але якої? Реальності шістнадцятого століття, яка відображається в різних свідченнях, чи реальності на момент створення, чи то обох відразу?

Порядок побудови роману здійснюється шляхом відтворення біографії, яка розгортається просторово на основі включення елементів, що сигналізують про від'їзд, подальші випробування і потім повернення героя. Так, простір подорожі означає простір оповіді. Художній підхід Марґеріт Юрсенар у «Чорному творінні» («L'Œuvre au Noir»), спосіб представлення нею суттєвих матеріальних аспектів та ідей епохи Відродження роблять цей твір енциклопедичним за своїм масштабом. Так, деякі з відомих представників тієї епохи (Еразм Роттердамський, Леонардо, Дюрер, Парацельс) виступають не лише постатями з довідкових джерел, але й зразками мислення або поведінки для персонажів роману.

Письменниця чітко розмежовує поняття «історичний роман» і «роман з історичним обрамленням». З усіх її творів лише «Чорне творіння» («L'Œuvre au Noir») повністю відповідає першому визначенню [13, с. 72]. Референційні елементи з'являються у романі ніби між рядків. Виступаючи запорукою історичності, саме у цій дискретній референційності й полягає головна відмінність між різними репрезентаціями історії, які проявляються в історичних творах.

Письменниця сама створює елементи автентичності, які змушують читача думати, що він опинився в минулому. Епізоди, з яких складаються окремі уривки роману, відтворюють безліч історичних деталей. Дії та слова персонажів через різного роду натяки свідчать про смаки, поведінку, літературні вподобання, моду або повсякденні реалії шістнадцятого століття: *«Mélant à des bribes de Virgile les secs récits de voyage du banquier son père, Henri-Maximilien imaginait, par-delà des monts cuirassés de glace, des files de cavaliers descendant vers de grands pays fertiles et beaux comme un songe: des plaines rousses, des sources bouillonnantes ou boivent des troupeaux blancs, des villes ciselées comme des coffrets, regorgeant d'or, d'épices et de cuir travaillé, riches comme des entrepôts, solennelles comme des églises; des jardins pleins*

de statues, des salles pleines de manuscrits rares; des femmes vêtues de soie accueillantes au grand capitaine ; toutes sortes de raffinements dans la mangeaille et la débauche, et, sur des tables d'argent massif, dans des fioles en verre de Venise, l'éclat moelleux du malvoisie» [12, с. 4].

Аналізуючи те, як Марґеріт Юрсенар подає історію, відзначаємо її зацікавленість порівняно незначними фактами, деталями, які довершують цілісність її художньої реконструкції в романі. Письменниця вважає за необхідне переробляти, перетворювати й розвивати історичну дійсність чи радше її сприйняття, уявлення про неї, наповнюючи різноманітними сюжетними структурами, фігурами та образами, а не просто систематизувати або експліцитно інтерпретувати історію.

Юрсенар показує, що «полотно» роману «Чорне творіння» («L'Œuvre au Noir») твориться завдяки постійному руху туди й назад між фантазією і реальністю, що видається їй типовим для історичного роману. Крім того, це «полотно» виткане з окремих фрагментів – картин чи епізодів, які набувають сенсу або ізольовано, або ж в контексті. Це робиться з метою надання історії просторового характеру і стосується способу її організації. У «Чорному творінні» («L'Œuvre au Noir») цей тип організації матеріалу проявляється насамперед у фрагментарному погляді на історію, розділену на окремі сцени. Відзначимо, зокрема, що в частині, символічно названій «Нерухоме життя», побудова оповіді відбувається шляхом змалювання окремих епізодів, незалежних картин, уривків величезної людської драми, поєднаних між собою лише сімейними відносинами між головними героями. Усе тут заперечує строго хронологічний і причинно-наслідковий принципи – основні правила традиційного історичного роману.

Як і будь-яка оповідь, саме цей її тип характеризується трьома дискурсивними рівнями: описовим, референційним і діалогічним. Якщо необхідно встановити чіткі відмінності між ними, то можемо відразу констатувати їх тісний взаємозв'язок: перший і третій проявляються в другому. Але тут слід зважати на той факт, що описовий рівень має як ознаки референційності (опис міст, пейзажів, портретів персонажів), так і уявну площину (особистий вибір автора, додавання подробиць, незафіксованих в документах). Цей описовий рівень береться до уваги впродовж усієї оповіді з її безліччю реалій доби Відродження.

Завдання, які передбачає діалогічний рівень, найважче реалізувати. Під час відтворення розмов навіть більше, ніж у вільному непрямому монолозі, письменниця примушує себе замовкнути, щоб почути виразні «голоси» персонажів. Задля цього з їхнього мовлення усуваються всі прояви її власної індивідуальності як автора-творця й ознаки сучасності, останні пов'язані, зокрема, з обставинами написання твору.

Ще одним важливим аспектом аналізованого роману є свобода грати з точним датуванням подій: «*Vers 1539, on avait reçu à Bruges un petit traite en français, imprimé chez Dolet à Lyon, qui portait son nom*» [12, с. 49]; «*Au plafond, une poutre remployée portait un millésime: 1491. À l'époque où ceci avait été grave pour fixer une date qui n'importait plus à personne, il n'existait pas encore, ni la femme dont il était sorti. Il retournait ces chiffres, comme par jeu: l'an 1941 après l'Incarnation du Christ. Il tentait d'imaginer cette année sans rapport avec sa propre existence, et dont on ne savait qu'une chose, c'est qu'elle serait*» [12, с. 154]. Тут факти переміщуються відповідно до внутрішніх потреб вимислу і впорядковуються згідно з відмінною від хронологічної віссю. Таким чином, розривається лінійність подій, а їхня послідовність встановлюється відповідно до інших вимог – вимог літературного творіння.

Отже, художня мета письменниці – створення роману, здається лише допоміжною під час встановлення тісного зв'язку між історичністю і вигадкою, оскільки цьому твору притаманна потрійна темпоральність – темпоральність історичного минулого, моменту написання й так званого позачасового теперішнього, відтак це сплетіння літературних та історичних текстів, а у випадку «Чорного творіння» («*L'Œuvre au Noir*») – літературних текстів і творів пластичних мистецтв.

Врешті решт історія та її знання не повинні розглядатися як ціль чи як прикраса. Мета реконструкції цього складного матеріалу полягає насамперед в поглибленні уявлень про людину, бо вона є центральним композиційним елементом роману – людина-об'єкт або людина-інструмент (персонаж). Вельми цікавими у цьому контексті видаються вигадані персонажі (наприклад, Зенон), які уособлюють певний соціально-історичний тип, а вже в них зазвичай проявляються суто людські риси, інколи спотворені великими історичними перипетіями. Часто саме завдяки таким персонажам, а не завдя-

ки знаним історичним постатям (Александр, Цезар, Вергілій чи Плутарх) читачеві вдається краще збагнути, ба навіть пережити певну історичну епоху.

Насамкінець відзначимо, що естетика романного жанру передбачає також створення портретів – основоположного принципу біографії: «*Ce garçon maigre, au long cou, semblait grandi d'une coudée depuis leur dernière équipée à la foire d'automne. Son beau visage, toujours aussi blême, paraissait rongé, et il y avait dans sa démarche une sorte de précipitation farouche*» [12, с. 6]. Через портрети письменниця прагне пізнати, зрозуміти найскладніші аспекти життя і людського суспільства: передовсім зафіксувати людину як мікросвіт (мікрокосм) (тут М. Юрсенар фокусується на зовнішньому вигляді особи, на її анатомії, захворюваннях, фізичних потребах, але рівною мірою і на її психіці, емоціях і відчуттях): «*Tout de suite, Messer Alberico de'Numi s'éprit de cette fillette aux seins fluets, au visage effilé, vêtue de raides velours brochés qui paraissaient la soutenir, et parée, les jours de fête, de bijoux qu'eût enviés une impératrice. Des paupières nacrées, presque roses, sertissaient ses pâles yeux gris ; sa bouche un peu tuméfiée semblait toujours prête à exhaler un soupir, ou le premier mot d'une prière ou d'un chant. Et peut-être ne désirait-on la devêtir que parce qu'il était difficile de l'imaginer nue*» [12, с. 12]; далі через навколишній світ (політику, соціальну сферу, економіку, релігію, менталітет: «*Zénon grandit pour l'Eglise. La cléricature restait pour un batard le moyen le plus sûr de vivre à l'aise et d'accéder aux honneurs*» [12, с. 19]) сягнути макросвіту (макрокосму – земної природи, космосу, Всесвіту): «*Assis sur un tertre, regardant houer sous le ciel gris les plaines renflées ça et là par les longues collines sablonneuses, il songeait aux temps révolus ou la mer avait occupé ces grands espaces ou poussait maintenant du blé, leur laissant dans son retrait la conformité et la signature des vagues. Car tout change, et la forme du monde, et les productions de cette nature qui bouge et dont chaque moment prend des siècles*» [12, с. 29]; «*[...] j'eus pour la première fois le sentiment que la mécanique d'une part et le Grand Art de l'autre ne font qu'appliquer à l'étude de l'univers les vérités que nous enseignent nos corps, en qui se répète la structure du Tout. Ce n'était pas trop de toute une vie pour confronter l'un par l'autre ce monde où nous sommes et ce monde qui est nous*» [12, с. 94]. Виходячи з останнього, констатуємо, що через

своїх літературних героїв, Маргеріт Юрсенар утверджує можливість і навіть необхідність безконечного самопізнання і самовдосконалення, пізнання світу в усьому його розмаїтті, щоби виявити у багатогранності, калейдоскопічності життя щось єдине, що поєднує все й усіх. Тому світовідчуття Маргеріт Юрсенар, як нам видається, – ані песимістичне, ані оптимістичне, суть лише в тому, як вважала письменниця, щоб «дивитися на світ відкритими очима» [8; с. 14]. І цей амбітний проект авторці, безсумнівно, вдалося реалізувати.

Висновки і пропозиції. Здійснена розвідка дозволяє стверджувати, що художня своєрідність роману «Чорне творіння» («L'Œuvre au Noir»), його смислова і композиційна будова визначаються переважно філософськими та естетичними поглядами письменниці, які сформувалися під впливом духовної атмосфери не тільки ХХ століття, а й тих ідей, які людство накопичило за усю свою минулу історію.

Отже, насичені складним концептуальним змістом твори Маргеріт Юрсенар володіють багатим інтерпретаційним потенціалом і мають незаперечну художню цінність, що відкриває широкі можливості для подальших літературно-критичних досліджень.

Список використаної літератури:

1. Piquer Desvaux A. Marguerite Yourcenar. *Estudis Romanics*. 2006. Vol. XXVIII. P. 345–349.
2. Andersson K. Autour de la voix de Marguerite Yourcenar. *Les miroirs de l'altérité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar* : Actes du colloque international de Bogota (10-11 mars 2011). Clermont-Ferrand, 2014. P. 25–39.
3. Blanchet-Douspis M. L'influence de l'histoire contemporaine dans l'œuvre de Marguerite Your-

cenar. Amsterdam – New York : Éditions Rodopi B. V., 2008. 513 p.

4. Diouf A. Poétique de la voix narrative dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. Paris : L'Harmattan, 2013. 354 p.
5. Poignault R. L'Antiquité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar. *Littérature, mythe et histoire. L'antiquité classique*. 1997. Vol. 66, N° 1. P. 725–728.
6. Tanette S. «L'Œuvre au Noir» ou l'alchimie contestataire de Yourcenar. URL : <https://www.lesinrocks.com/2018/06/29/livres/loeuvre-au-noir-ou-lalchimie-contestataire-de-yourcenar-111099856/> (дата звернення 27.01.2019).
7. Давыдов Ю. Послевоенные романы Маргерит Юрсенар. *М. Юрсенар. Избранное*. Москва : Радуга, 1984. С. 5–26.
8. Завадовская С. Глядя на мир открытыми глазами. *Юрсенар М. Северные архивы*. Москва : Прогресс-Литера, 1992. С. 5–31.
9. Дроздовський Д. Поетика сигнатур і символіка алхімічного експерименту у творчості Маргеріт Юрсенар. *Кур'єр Кривбасу*. 2012. № 271–272–273. С. 72–78.
10. Сатановська Г. Поетика архітектурних форм у хронотопі роману Маргеріт Юрсенар «Спогади Адріана». *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2013. № 1080, вип. 69. С. 107–110.
11. Чистяк Д. Післямови та примітки. *Твори / М. Юрсенар*. Київ : Пульсари, 2012. С. 366–452.
12. Yourcenar M. L'Œuvre au Noir. P. : Gallimard, 1980. 347 p.
13. Bots W. J. A. L'histoire: prétexte au roman yourcenarien de l'universel. *Roman, histoire et mythe dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Actes du colloque tenu à l'Université d'Anvers (15-18 mai 1990). Tours : SIEY, 1995. P. 71–79.
14. Galey M. Les Yeux ouverts. Paris : Le Centurion, 1980. 336 p.

Лукьянченко М. П. Специфика смыслового и композиционного строения романа «Философский камень» («L'Œuvre au noir») Маргерит Юрсенар

В статье обозначены основные аспекты смыслового и композиционного строения романа «Философский камень» («L'Œuvre au Noir») Маргерит Юрсенар, а также видение ею принципа историчности. Художественная реконструкция автором сложного исторического материала предполагает углубить представление о человеке, который выступает центральным композиционным элементом романа – человек-объект или человек-инструмент (персонаж). Весьма интересными в этом контексте представляются вымышленные персонажи произведения, которые олицетворяют определенный социально-исторический тип, а уже в них, как правило, проявляются чисто человеческие черты, иногда искаженные большими историческими потрясениями, благодаря чему читателю удастся лучше понять и даже пережить определенную историческую эпоху.

Ключевые слова: роман «Философский камень» («L'Œuvre au Noir»), Маргерит Юрсенар, история, персонаж, время, пространство.

Lukyanchenko M. The specifics of the semantic and compositional structure of the novel “The Abyss” (“L’Œuvre au noir”) by Marguerite Yourcenar

The article outlines the main aspects of the semantic and compositional structure of the novel “The Abyss” (“L’Œuvre au Noir”) by Marguerite Yourcenar, as well as her vision of the principle of historicity. Author’s artistic reconstruction of complex historical material is intended to deepen the notion of a person who acts as the central composite element of a novel – a man-object or a man-instrument (character). Very interesting in this context are fictional characters of the work, who represent a certain socio-historical type, and in them, usually, human features are manifested, sometimes distorted by large historical upheavals, so that the reader can better understand, even live through a certain historical epoch.

Key words: *novel “The Abyss” («L’Œuvre au Noir»), Marguerite Yourcenar, story, character, time, space.*