

РОЗДІЛ 6 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2+821.111–31.091

СПОСОБИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ METHODS IN STRUCTURE FORMATION OF A WORK OF ART

Боднар О.Б.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри іноземних мов
Тернопільського національного економічного університету*

У статті розглянуто трилогію В. Фолкнера «Місто», «Селище», «Дім» та роман Вал. Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага» щодо застосування Фолкнерового мозаїчного методу творення художнього світу. Здійснено порівняльний аналіз поетики двох прозаїків, що дає матеріал для окреслення певних типологічних збігів та художніх відмінностей. Показано застосування Фолкнерового мозаїчного методу творення художнього світу. Продемонстровано часові зміщення, висвітлення тих самих явищ і подій у різних ракурсах, що породжує і ускладнює стилістику, та сприяє витворенню внутрішньо напруженого руху.

Ключові слова: композиція, архітектоніка, текст, структура, прийом.

В статье рассмотрена трилогия У. Фолкнера «Город», «Поселок», «Дом» и роман Вал. Шевчука «Тропинка в траве. Житомирская сага» по применению Фолкнерового мозаичного метода создания художественного мира. Сравнительный анализ поэтики двух прозаиков служит материалом для определения типологических совпадений и художественных различий. Показано применение Фолкнерового мозаичного метода создания художественного мира. Продемонстрированы временные смещения, освещение тех же явлений и событий в разных ракурсах, что порождает и усугубляет стиллистику, и способствует творению внутренне напряженного движения.

Ключевые слова: композиция, архитектоника, текст, структура, прием.

The article deals with William Faulkner's trilogy "The Hamlet", "The Town", "The Mansion" and Valeriy Shevchuk's "The Path in the Grass. Zhytomyr Saga" according to the usage of Faulkner's mosaic method of creating literary world. The comparative analysis of two prose writers' poetics has been done and it gives some material for describing typological resemblances and literary differences. Faulkner's mosaic method of creating fiction world has been shown. Temporary shifts, explanations of phenomena and events using different perspectives, which generate and deepen stylistics, and promote creating inner tense movements have been demonstrated.

Key words: composition, architectonics, text, structure, way.

Постановка проблеми. На основі поетики Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука здійснено порівняльний аналіз, що дає матеріал для окреслення певних типологічних збігів та художніх відмінностей. На підставі вивчення специфіки складного, різнопланового діалогу встановлено, що художній доробок Фолкнера і Шевчука сконцентрував величезну культурно-історичну інформацію, яка увиразнює ряд феноменальних творчих явищ – від міфотворчості до відкриттів «химерного роману».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зацікавлення творчою спадщиною Вільяма Фолкнера щороку зростає, насамперед на його батьківщині. Це засвідчують величезна бібліографія та жанрове розмаїття праць про нього як особистість і як митця, про сприймання його творів новими поколіннями читачів. За останні два

десятиріччя лише англійською мовою написано 37 монографій, не кажучи про журнальні статті, інші публікації.

Компаративні студії творчості Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука лише починаються. Методологічно важливо наблизитися до естетичних засад письменників, простежуючи колізію між їхнім духовним досвідом, який окреслює горизонт сподівань не лише сучасників, а й нащадків, і читацько-інтерпретаційною компетентністю.

Постановка завдання. На такому навіть пунктирно окресленому тлі постає актуальність системного компаративного осмислення творчого доробку Фолкнера і Шевчука, вивчення комплексу типологічних подібностей та мистецьких особливостей їхньої прози. Порівняльне дослідження художніх світів цих письменників, їх ролі

в історії рідних та світової літератур ХХ ст. має відповідати сучасним здобуткам і новітнім методологічним засадам компаративістики, теорії та історії літератури.

Виклад основного матеріалу. Стаття є першим комплексним дослідженням, в якому на основі методологічного плюралізму систематизовано здобутки фолкнеріанства та шевчукознавства, здійснено компаративний аналіз художніх світів прозаїків та способів їх побудови, продемонстровано спільне й відмінне в образотворенні, зокрема у символізації та притчевості. Уперше проведено порівняльно-типологічне зіставлення у поетико-стилістичних аспектах романів Фолкнера «Місто», «Селище», «Дім» та Шевчука «Стежка в траві. Житомирська сага».

Вільям Фолкнер і Валерій Шевчук належать до прозаїків-інтелектуалів філософського спрямування.

Фолкнер недаремно стверджував, що йому цілого життя не вистачить, щоб розповісти всі історії Йокнапатофського краю і його жителів. «У свідомості, в уяві художника стояв, жив своїм життям маленький, але такий великий світ, який лише фрагментами втілювався під палітурками книг, багато що залишаючи нерозгорнутим, щось взагалі приховуючи. Варто зібрати один врожай – випустити один роман, як поле знову зеленіє і знову очікує женця» [1, с. 410].

У побуті Фолкнер був надто розсіяним, часто недоречно висловлював думки, вічно щось губив. Але у літературних справах вирізнявся, навпаки, великою дисциплінованістю. Саме тут у нього нічого не пропадало, будь-який задум, навіть давній, який був забутим, кінець кінцем здійснювався.

У серпні 1945 року Фолкнер писав Малкольму Каулі, обговорюючи з ним склад «золотої книги апокрифічної околиці»: «Так тягнулося десять літ, допоки якимось я постановив собі, що пора взятися за перший том, бо інакше нічого не вийде» [10, с. 419].

Мова йде про знамениту сьогодні трилогію про Сноупсів. «Ще у 1925 році, мандруючи Європою, Фолкнер накидав нарис під назвою «Брехун», де окреслювалися характери селян, які у майбутньому розгорнулися, набули імен і біографій у пізніших книгах. Тоді, правда, письменник ще цього не знав, ще не було жодних амбіційних планів. Але вже через рік він взявся за велике, у перспективі етичне полотно «Батька Авраама». Уподібнюючи главу роду Сноупсів до біблійного патріарха, провідника народу, Фолкнер мав на меті розповісти не просто про сімейний клан,

про «незнищенне сімейство» (загалом тридцять два Сноупси пройдуть сторінками книг), а й про цілий суспільний клас» [1, с. 179].

Написанню книги про Сноупсів передували оповідання «Крапчасті коні» (“Spotted Horses”), «Собака» (“The Hound”), «Ящірки у дворі Джемшида» (“Lizards in Jamshyd’s Courtyard”), а тим часом у книзі з’являвся Сноупс і весь його клан; оповідання уклались у сагу і згодом в окремий том: «Мул у дворі» (“Mule in the Yard”), «Мідний кентавр» (“Centaur in Brass”). А потім «Падіння Іліона» перетворилося у «Дім» (“The Mansion”) і у ньому не стало нічого чи майже нічого з того, що було заплановано. І праця над цим задумом тривала двадцять років.

Після публікації «Селища» (“The Hamlet”) Фолкнера, у впливовому журналі «Кеньон ревью» з’явилася стаття Патріка О’Доннела – перша серйозна студія про Фолкнера в Америці. Критик побачив у його прозі принципову єдність, що спиралася на дослідження соціальних і етичних традицій Півдня. Він порівнював його кращі книжки із «Божественною комедією» й «Електрою». Не погоджувався письменник із твердженням О’Доннела, що він є учнем Натаніеля Готорна, адже Готорн в очах Фолкнера, як і Едгар По, як і Генрі Джеймс, стояв осібно від центральної літературної традиції Америки. «Це не американські письменники, – стверджував Фолкнер, – їх коріння в Європі, вони писали у традиції європейських майстрів. Вони не були американцями у тому сенсі, який я вкладаю у це слово, – не були корінними американськими письменниками, яких виплекала американська земля, як Вітмен, чи Марк Твен, чи Карл Сендберг» [10, с. 197].

У той час з’явилася ще одна помітна й актуальна досі робота – стаття Конрада Ейкена. Порівнюючи Фолкнера з Бальзаком, Ейкен стверджував, що ніхто в Америці тоді не володів романом як формою настільки, як цей, з першого погляду абсолютно «безформенний», письменник. А Ральф Томпсон стверджував, що у «Селищі» Фолкнер перевершив самого себе. Рецензент «Таймсу» порівняв Фолкнера із Шекспіром. Усі ці оцінки були тільки рекламою і не більше.

На ті часи, по суті, про «Селище» було сказано лише те, що «книга, безперечно, цікава, але про що вона, відомо лише Богу і, не виключено, Вільяму Фолкнеру». За твердженнями Анастасьева, «у цьому романі автор, зберігаючи природно вироблену манеру, віддаючи належне і тлу, і символіці, чіткіше, ніж раніше, заявив про себе як романіст соціальний. Він налагоджує смислові зв’язки, шукає історичне пояснення, фіксує події

у часі, вдивляється в обличчя людей крізь призму конкретної живої дійсності» [1, с. 184].

У «Селищі» письменник лишився вірним власній кардинальній ідеї – істині. «Істина – це добро і справедливість, головний закон, порушуючи який, не знаходиш собі спокою вночі, важко роздумуєш над тим, чи зробив те, що зробити було неможливо, і ти сам знаєш, що не варто було це робити. Ось яким є розуміння істини у моїй уяві, факт не має щодо неї ніякогісінького значення» [10, с. 274].

Це кардинальна фолкнерівська ідея, яку він, безперечно, підтримував і у «Селищі». І все-таки «факт» тут був у пошані. У всякому разі, автор уважав за необхідне спеціально повідомити редактора про те, що події четвертої книги роману розгортаються десь 1890 року. Тобто Громадянська війна закінчилася 25 років тому. Безперечно, і тут «факт» – не просто дата: недарма відлік часу ведеться від війни. Це рубіж, за яким усе стрімко покотилося сторчма. Занепала садиба Старого Француза, занедбаною стала величезна плантація, розпалася на маленькі ділянки, на цьому місці оселилися пришельці з різних міст. «Не було у них ні рабів, ні дорогих меблів Файфа і Чіппендейла, – та де там, якщо у них що і було, то переважно це можна було перенести на власних плечах, а часто так і було. Вони зайняли землю, понабудувували халуп на одну-дві кімнатки, причому до побілки справа не доходила, одружувалися між собою і плодили дітей та добудувували до своєї халупи клітку за кліткою, знову ж таки не думаючи про побілку, але на більше їх не вистачало. Їх спадкоємці все так само вирощували бавовну, а кукурудзу – біля підніжжя горбів, із зерна гнали віскі й продавали у потаємних місцях, якщо не випивали все самі» [8, с. 9].

Це були люди, що не мали аристократизму Сарторісів. Але і гніту забобонів у них не було. Вони прийшли сюди нічим не обтяжені, розраховувати можна було тільки на себе, саме тому вони і взялися за обробіток землі. Ці люди не були сентиментальними, але вони вміли цінувати і любов до праці, і закон трудового товариства. Комусь із них таланило більше, комусь – менше, але ніхто не задирав носа. Таким і був Біл Варнер – новий господар Америки, що зумів у всій окрузі скупити землі, а що не купив, те взяв в оренду. Ця людина могла покепкувати з невдахи, навіть не погребувати заробити на людині, що не вміла господарювати, але у душі цей господар не мав пожадливості.

Фолкнер загострює увагу читачів на незворотному характері падіння: з'являються Сноупси

і «розповзаються по всій окрузі, як пліснява по сиру, руйнують її традиції, знищують усе живе і те, що тішить око» [8, с. 14].

Все, що робить Сноупса всесильним – повна відсутність навіть натяку на ідеально-духовне. Стосовно всього людства він не добрий і не злий, лишень – чужий, інший, не із плоті і крові. Всі поняття, що мають в очах людей незалежну цінність, мають для нього виключно інструментальний характер. «Флем не мав уявлення про респектабельність, – описував Фолкнер ситуацію, що виникла вже у наступній частині трилогії, у «Місті» (“The Town”), – він і не знав, що такі поняття існують, але потім з'ясувалось, що респектабельність йому не потрібна. І тоді він зодягнув оту маску, але як тільки у ній відпаде потреба, він її зніме. Іншими словами, у нього є мета, якої необхідно досягнути. І заради цього він спокійно і безжалісно використовуватиме будь-які засоби. Знадобилася респектабельність – будь ласка, він буде респектабельним, знадобилася віра – він буде релігійним, потрібно знищити власну дружину – знищить. Знадобиться обманути дитину, дівчинку, він без найменших мук совісті піде і на це» [8, с. 14].

Творча історія трилогії доволі таки складна. Перші спогади про Сноупсів і навіть окремі, спеціально їм присвячені етюди з'явилися у книгах Фолкнера задовго до виходу у світ «Селища» (“The Hamlet”). Не всі характери, що вперше були окреслені, послідовно розроблялися у нього надалі, не всі колізії завершені. І все ж трилогія у своєму задумі та сюжетному розвитку є єдиним цілим. Така оцінка істориків літератури [2; 3; 4; 11].

Інтерлюдія у кінці другої частини «Селища», «<...> де зображено відвідини Флемом пекла і кінцева капітуляція перед ним самого Князя п'їтьми, Сатани, незважаючи на гумористичні нотки, означає занепад духу Ретліфа, його відступ перед Сноупсами. Роман закінчується від'їздом Флема у Джефферсон. Як резюмується у наступному томі трилогії, «він уже общипав догола і дядька Біла Варнера, і всю Французову Балку і повинен був шукати нове пасовисько» [8, с. 97].

Дія «Міста» розпочинається із першого літнього сезону Флема Сноупса у відвойованому у Ретліфа ресторанчику і завершується через вісімнадцять років самогубством Юлі й повним господарюванням Сноупса у Джеферсоні як президента Торгово-Земельного банку і просвітера баптиської церкви.

«Місто», як і «Селище», завершується торжеством Флема і поразкою його супротивників. Чарльз Маллісон висловлює спільну громад-

ську думку Джефферсона: «Тепер вони пробачили місіс Сноупс за те, що вона тяжко грішила вісімнадцять років поспіль <...> Якби вона не була такою великою грішницею перед Богом, то не дійшла би до такого, що потрібно закінчувати життя самогубством, аби лише її дочка не вважала матір розпусницею».

У своїх романах про Сноупсів Фолкнер окреслює визначення «сноупсизму» як комплексу агресивних руйнівних сил в американському житті. «Сноупсизм» у Фолкнера «вимальовується як приватна, накопичувальна діяльність, що керується лише (якщо вживати власний вираз Фолкнера) «моральним кодексом гієни». Загалом трилогія дозволяє читачам зробити висновок, що «сноупсизм» у своїх основних проявах – це американський капіталізм» [6, с. 16].

Критика «сноупсизму» у двох головних противників Флема, за всієї їхньої ненависті до нього, безмежної особистої чесності й доброї волі, не зачіпає основ «сноупсизму», не обіцяє перемоги.

Але сам Фолкнер надто далеко зайшов у боротьбі з цим явищем, аби лишитися на позиції своїх героїв. Він робить наступний крок і апелює до тих противників «сноупсизму», які вбачають його основи у головних суспільних відносинах і вимагають докорінної перебудови цих відносин для того, щоб раз і назавжди виключити «сноупсизм» із життя суспільства.

Трилогія В. Фолкнера, що стала його ідейно-творчим заповітом, не тільки дає широку і змістовну картину американської дійсності, але й за основними своїми тенденціями тяжіє до літературного критицизму.

Подібно до В. Фолкнера Вал. Шевчук не раз підкреслював, що у своєму прагненні побачити людину у людині, попри всі деформації в її свідомості, він дотримується переконання, що кожна людина – цілий світ, кожна людина самодостатня, і його письменницька місія – таку людину розуміти й любити.

Валерій Шевчук, як і Вільям Фолкнер, прагне творити таку художню структуру, яка жодною мірою не спрощує життя.

Як і у трилогії «Селище», «Місто», «Дім» В. Фолкнера, так і у «Стежці в траві» Вал. Шевчука простежуємо створення художнього світу з усіма її географічно-територіальними, буттєво-реальними, духовно-ментальними та ірраціональними вимірами.

Основний принцип, на якому базується універсальна картина світу у Фолкнера й у Шевчука, – це принцип висхідної лінії, – коли ціле твориться через часткове. З цього погляду можна

розглядати естетичну структуру погляду трилогії В. Фолкнера, де в основу закладені спостереження Ретліфа, Гевіна Стівена, Чарльза Маллісона «про природне джефферсонське право» та естетичну структуру, скажімо, тієї ж «Стежки в траві», як таку, що «тримається», за спостереженнями Романа Корогодського, на трьох «поверхах буття», а саме: екзистенційній сірості, з якої намагаються втекти батько і син Волошинські («Життя та пригоди Віталія Волошинського, писані ним самим»), кризі інтелігенції за умов тоталітарного режиму («Білецькі»), у «розквіті люмпенства, культивованого учорашніми селянами на ґрунті чужого їм за духом міського середовища з його розмитими морально-етичними нормами, що неминуче відчужує людину од предковічної природної сутності («П'ятий номер»). «А над усім – автор зі своїми розмислами, пластично-вишуканим мистецтвом образних структур та узагальнень» [5, с. 143].

З цих тематичних блоків або «частковостей», як, власне, і з окремих, названих вище творів, злитованих єдиною авторською концепцією саме за допомогою тих образних структур та узагальнень, і вибудовується архітектоніка трилогії про Сноупсів В. Фолкнера і житомирської саги Вал. Шевчука, та романна цілісність, епічний універсум, покликаний явити систему художнього світобачення письменників у всіх їхніх естетичних, філософських та стильових вимірах.

Ще один яскравий приклад творення цілісного, універсального через часткове – це вставні новели у трилогії В. Фолкнера, наприклад, «Крапчасті коні» (“Spotted Horses”) у «Домі»; або інсталяція у художню тканину повісті «Ілля Турчиновський» серії окремих оповідей-притч, об'єднаних спільною назвою «Мудрість предковічна» («Розум», «Воля», «Гординя», «Заздрість», «Отара», «Повстримність»), що у сукупності й утворюють ту мисленно-філософську конструкцію, на якій тримається ідейний стрижень твору, що теж є однією з Шевчуків притч. Тобто, окремі притчі про певні риси людської вдачі вибудовують повість-притчу про покликання людини у цьому світі, а повісті «Ілля Турчиновський», «Петро утеклий» та «Ліс людей», або «Чорна книга» Киріяка Автомоновича Сатановського», складаючи триптих «Три листки за вікном», своєю чергою витворюють роман-притчу про вічні пошуки людиною істини та сенсу буття.

Трилогія «Селище», «Місто», «Дім» В. Фолкнера і роман «Стежка в траві» Вал. Шевчука за законами епічного роду написані в оповідній манері, однак неважко помітити, що їх створено за принципом монтажу: з окремих

сюжетних блоків, епізодів, сцен тощо вимальовується буттєве тло «нової реальності», змодельованої уявою автора. Прийом колажного насичення художньої фактури накладається на матрицю універсальної картини світу з її законами «руху» – від часткового до цілого, від окремого до загального.

Так само «працює» на творення універсальної картини світу й універсалізація ситуацій, тобто те, що відбувається у межах нафантазованого Йокнапатофського округу десь у північній частині штату Міссісіпі – у головному місті округу Джефферсоні й розташованому неподалік од містечка селищі Французова Балка та у локальній місцевості житомирської околиці художника Вал. Шевчука, що проєктуються у цілому як на американське, так і на українське суспільство. Знову ж таки – універсалізація Фолкнерових і Шевчукових героїв – і то мається на увазі не тільки те, що часом один герой об'єднує кілька творів, скажімо Сноупси Фолкнера. Не всі характери у Фолкнера, про які письменник заявив раніше, знайшли свій подальший літературний розвиток. Та все ж трилогія і в основному замислі, і у сюжетному розвитку являє собою єдине ціле.

У творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука можна окреслити ще одну спільність. Ідеться про сповідування обома прозаїками подібної концепції часу, витворювання через художньо-образні засоби схожої «фактури часу», яка й робить оту «нову реальність» об'ємною, стереоскопічною.

Л. Тарнашинська слушно зауважила, що «застосовуючи таку, умовно кажучи, фолкнерівську концепцію часу, а вірогідніше, паралельно

«вийшовши» на таке саме відчуття цієї філософської категорії, Валерій Шевчук, як і його американський попередник, уміло створює відчуття неперервності та об'ємності процесу життя: він розбиває хронологію часу, перемішуючи минуле з сучасним, що допомагає показати вплив минулого на сучасне, на відміну од, скажімо, Кнута Гамсуна, хронологічно послідовного у розвитку сюжетної лінії» [7, с. 97–98].

Часові зміщення, висвітлення тих самих явищ і подій у різних ракурсах породжують і ускладнену стилістику (це теж певною мірою єднає творчу манеру Шевчука з манерою Фолкнера. Подаючи одну й ту саму подію у сприйнятті різних героїв, прагнучи охопити однією фразою минуле й теперішнє, прозаїки вдаються до складних синтаксичних конструкцій), що сприяє витворенню бентежного, внутрішньо напруженого руху.

Висновки. Отже, провівши дане дослідження, можемо твердити, що Фолкнерів принцип мозаїчного письма, застосований і Шевчуком, дає змогу нескінченно дописувати картину світобудови, наближатися до цілого через часткове. Цьому сприяє і творення ефекту неперервності та об'ємності життя. Обидва прозаїки надають атмосфері епохи щільної духовної фактури, динаміки, стереоскопічності. Запропонований у статті компаративний підхід розширює можливості наукового вивчення текстів, особливостей моделювання, специфіки комбінування семіотичних та семантичних презентацій і взаємодій. А водночас відкриваються й перспективи подальших досліджень у плані принципу творення художніх творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Американська новела: збірник: пер. з англ. / упоряд. В. Оленева; передм. О. Зверева. К. Дніпро. 1976. 439 с.
2. Анастасьєв Н. А. Фолкнер: очерк творчества. М.: Худож. лит., 1976. 221 с.
3. Афанасьєв А. Ю. Великие писатели. М. АСТ: Астрель, 2002. 429 с.
4. Денисова Т. Н. Вільям Фолкнер, якого читати нелегко, а не читати не можна. Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1997. № 12. С. 53–58.
5. Корогодський Р. Біля вічної ріки, або в пошуках внутрішньої людини (Валерій Шевчук). Дзвін. 1996. № 3. С. 135–155.
6. Сучасний український роман у контексті світової літератури: круглий стіл «Вітчизни» / Г. Вервес, Д. Затонський, К. Шахова та ін. Вітчизна. 1981. № 10. С. 146–165.
7. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом: бесіда з Вал. Шевчуком. Дніпро. 1991. № 10. С. 69–79.
8. Фолкнер У. Собрание сочинений: в 6 т.: пер. с англ.. Т. 4: Поселок; Город: романы. М. Худож. Лит. 1987. 686 с.
9. Фолкнер У. Собрание сочинений: в 6 т.: пер. с англ. Т. 5: Особняк; Похитители: романы. М. Худож. лит. 1987. 655 с.
10. Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма / Уильям Фолкнер; сост. А. Н. Николюкин; пер. О. Сороки, Ю. Палиевской, С. Белова. М.: Радуга, 1985. 488 с.
11. Bleikasten A. The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and the Fury to Light in August. Bloomington: Indiana University Press. 1990. 358 p.