

## КОМПОЗИЦІЯ У ЖАНРОВІЙ СТРУКТУРІ НОВЕЛИ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛІСТИКИ У. ФОЛКНЕРА)

*Стаття присвячена розгляду такого літературознавчого феномену, як композиція, її компонентів та певних аспектів, зокрема художній конфлікт, сюжетика, проблема точки зору. Прослідковано неоднозначне трактування терміна в наукових колах. На основі системного аналізу "малої прози" У. Фолкнера досліджено композиційні особливості його новел у площині жанрової та індивідуально-авторської парадигми.*

Дослідження композиційних можливостей та особливостей у побудові художнього твору, зокрема аналіз власне поняття композиції та її структурних компонентів, і по сьогоднішній день залишається одним з актуальних та невичерпних питань у системі знань, пов'язаних із розумінням природи й закономірностей мистецьких явищ. Досить часто в міру семантичної однорідності термінів замість терміну композиція у значенні побудови художньо-літературного твору в галузі літературознавства вживають близькі за змістом слова: архітектоніка, структура, конструкція. Тому, на нашу думку, доцільно, перш за все, прослідкувати теоретичне трактування цього терміну (*композиція*) у спеціальній літературі, вивчити наукову думку провідних літературознавців із приводу питання композиційних компонентів та дослідити особливості композиції в жанровій структурі новели – що, власне, і визначає мету нашої розвідки.

З огляду на науковий інтерес до поняття літературної композиції та ряд теоретико-критичних праць, присвячених цій проблемі, можна дійти висновку, що термін композиція не має однозначного трактування. Іноді під композицією розуміють виключно зовнішню організацію твору (поділ на розділи, частини, дії, акти, строфи), що знайшло своє втілення у термініві – "зовнішня композиція"; іноді ж її розглядають як структуру художнього змісту, як його внутрішню основу – "внутрішня композиція". Трапляються випадки, коли композицію ототожнюють з іншими категоріями теорії літератури – сюжетом, фабулою, системою образів. Усе це робить термін "композиція" багатозначним та нечітким.

Композиція (від лат. *compositio* – складання, поєднання) – поєднання частин, або компонентів, у ціле; структура літературно-художньої форми [1: 115]. Далі, продовжуючи свою думку, Л. Чернец акцентує увагу на тому, що "композиція – це поєднання частин", а не власне самі частини, і виділяє ряд аспектів композиції залежно від рівня художньої форми: розміщення персонажів, сюжетні зв'язки твору, монтаж деталей (психологічних, портретних, пейзажних), повтори символічних деталей (що утворюють мотиви та лейтмотиви), порядок повідомлення про хід подій, зміна прийомів оповіді (розповідь, опис, діалог, роздуми), зміна суб'єктів оповіді, розподіл тексту на частини та співвідношення глав, абзаців, строф і окремих словесних зворотів. Аспекти композиції різноманітні, проте єдиним є вектор їхньої функціональності. Адже роль композиції в системі зображувальних форм художнього твору, як зауважує В. Халізов, полягає в тому, що "композиційні прийоми та засоби доповнюють і поглиблюють зміст зображуваного письменником. У сукупності ж вони додають творові завершеності й цілісності. Композиція немовби довершує літературно-художню форму" [2: 240]. Сутність композиційних прийомів зводиться, таким чином, до створення певної комплексної єдності, складного цілого, а їх значення визначається тією роллю, яку вони відіграють на фоні цього цілого у підпорядкуванні його частин.

Варто зауважити, що цілісність та єдність вважаються, по суті, основними конструктивними ознаками тексту, що відображають його змістовність та структурність. І саме ці якості тексту дають можливість визначити досить чіткі закономірності текстотворення.

Функція композиції, проте, не вичерпується створенням бездоганної та довершеної гармонії між цілим і його частинами. "Основне художнє призначення композиції полягає в тому, щоб підпорядкувати співвіднесеність, взаємозв'язок усіх складових елементів зображення у творі меті послідовного, якомога повнішого і глибшого розкриття його змісту, створення в читача відповідного авторському задумові емоційного враження" [2: 241]. Композиція – це свого роду той смисловий дороговказ, та організаційна та спрямовуюча творчий потенціал наших уявлень та емоцій сила, яка, за умови належної до неї уваги, дає змогу краще і повніше орієнтуватися в змістовій глибині твору.

Безумовно, теоретикам важко дійти єдиної, однакостайної думки стосовно проблеми наукової детермінації такого літературознавчого феномену, як композиція. Одні підходять до трактування цього терміну з більш глобальних позицій, наділяючи його широким змістом. Таким чином, семантичне поле терміну літературна композиція охоплює: як уже вище зазначено, сукупність прийомів, що використовує автор для "побудови" свого твору, прийомів, що створюють його загальну картину (Я. Зунделович); розподіл та взаємозв'язок різномірних елементів чи компонентів літературного твору (В. Кожинов); побудову, розподіл художнього матеріалу (В. Жирмунський); синтагматичну організованість сюжетних елементів (Ю. Лотман) [3; 4; 5]. Українські літературознавці ХХ століття визначають композицію твору як його "вибудову, розподіл окремих частин, їх порядок, їхній взаємозв'язок, злагодженість між собою, або розміщення їх протилежно одна до одної; гармонійну будову всього твору або навмисне чи ненавмисне безладдя, в якому подано зміст твору тощо"; як "структуру, зумовлену змістом, побудову літературного твору, розміщення і співвідношення всіх його складових частин, порядок розгортання подій і розстановку персонажів" [2: 239]. Деякі ж літературні критики розуміють композицію більш локально. На їхню думку, поняття композиції набуває більш чіткого та специфічного змісту, коли йде мова про трактування одиниці, найпростішого елементу композиції, чи, іншими словами, компоненту літературного твору. "Одиницею чи компонентом, – як зазначає В. Кожинов, – є такий "відрізок" твору, в межах якого зберігається одна певна форма, точніше один спосіб чи "ракурс" літературного

зображення" [3: 695]. Мова йде про таке літературознавче поняття, як точка зору – позиція того чи іншого персонажа, оповідача чи автора до зображеного у творі.

Маючи на меті дослідити специфіку композиції у жанровій структурі новели, ми схиляємось до наукового трактування літературної композиції, яке навів В. Халізев: "Композиція – це розташування та співвідношення компонентів художньої форми, тобто побудова твору обумовлена його змістом та жанром" [6: 164]. Таким чином, індивідуальні особливості композиційної побудови конкретних художніх творів великою мірою залежать від їхнього змістового наповнення і родової та жанрової приналежності. У фокусі нашої уваги знаходиться такий представник "малої прози", як новела, зокрема ілюстраційним матеріалом для аналізу композиційних особливостей такого жанру слугуватимуть твори всесвітньовідомого майстра новелістики У. Фолкнера, що і становлять об'єкт нашого дослідження.

"Новела (італ. *novella* – букв.: новина, від лат. *novellus* – новітній) – епічний жанр; невеликий за обсягом прозовий твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, напруженою та яскраво вимальованою дією" [7: 510]. Проблемою жанрової специфіки новели активно займалися різні учені в різні періоди. І хоча укласти жанр в струнку систему понять та за допомогою них окреслити універсальну модель, на думку багатьох літературознавців, неможливо, все ж вони погодили визначення алгоритму новелістичного жанру: новелі властиві лаконізм, яскравість і влучність художніх засобів; вона вирізняється стрункою та усталеною конструкцією; до композиційних канонів новели належить наявність згорненої композиції з яскраво вираженим переломним моментом у сюжеті, перевага сюжетної однолінійності, зведення до мінімуму кількості персонажів; героями новел є особистості, які потрапили в незвичайні життєві обставини, й автор концентрує увагу на змалюванні їх внутрішнього світу, переживань та настроїв; сюжет новел простий, надзвичайно динамічний, містить у собі момент ситуаційної або психологічної несподіванки [7: 510]; особлива функція деталей, кодів, символів; ліризм та драматизм; тропізація слова. Проте формальні обриси новели в кожному талановитому творі видозмінюються, наповнюються новою життєвою конкретикою, екстраполюються у фіксовані ознаки, тому варто дослідити композиційні канони новели на екзистенційному художньому матеріалі.

У системі літературно-художнього твору, яка складається із засобів художнього оформлення певного ідейного змісту, композиція співвідноситься з одним із рівнів форми твору, а специфіку композиційної організації художнього твору визначає форма художньої реалізації покладеного в його основу конфлікту, оскільки, як справедливо вказує М. Храпченко, "структурну основу творів становить конфлікт в його певному художньому виразі" [2: 242]. Конфлікт, як протиріччя між життєвими позиціями героїв, завжди знаходиться у центрі новел Фолкнера. Виступаючи як той центральний вузловий "нерв" літературного твору, він зумовлює, по-перше, як змістову систему кожної новели (тобто увесь той комплекс ідей, переживань та оцінок, що реалізуються у новелі), так, по-друге, і систему засобів художнього вираження (тобто тих зображувальних прийомів – словесних, предметно-образних, композиційних; – які ми відносимо до форми твору). Конфліктні ситуації у світі новел Фолкнера не виснажують своєю банальністю чи одноманітністю, вони варіюються від однієї "живої" історії до іншої. Таким чином, конфлікт, на зображенні якого, власне, і будується, "тримається" твір як цілісна смислова побудова, представлений у "малій прозі" американського письменника у всіх своїх чотирьох видах: природний чи фізичний ("Ведмідь"), соціальний ("Червоне листя", "Посушливий вересень", "Дядько Віллі"), провіденційний ("По той бік") та внутрішній чи психологічний ("Еллі", "Троянда для Емілі"). Проте, центральний конфлікт новелістики Фолкнера – як правило, внутрішній, пов'язаний з особистою долею людини, із світом її інтимних почуттів та душевних переживань, адже автора цікавить передусім незаспокоєне сумління, душа в її борінні.

Досліджуючи природу художнього конфлікту, як "джерела енергії" літературного твору, М. Епштейн констатує, що "у якості основної рушійної сили подій, конфлікт визначає головні стадії розвитку сюжету" [6: 165]. Тобто конфлікт, відображений у творі, може виражатися в діях, у поведінці протагоніста, в його вчинках, у подіях, які з ним відбуваються; проте в багатьох випадках відображення конфлікту не потребує звернення до системи подій, духовний світ людини може бути і суперечливим, і складним, але не виявляти себе при цьому в тій чи іншій подієвій формі, що особливо характерно для жанрової специфіки новели. "Поетизуючи випадок, новела максимально оголює ядро сюжету – центральну перипетію, зводить життєвий матеріал у фокус однієї події" [6: 166]. Відповідно, для структури новелістики Фолкнера характерний такий тип твору, в основі якого одна, сама в собі завершена подія і один людський характер – для письменника завжди характер важив набагато більше, ніж подія, в якій він розкривається. Та поряд з цим письменнику вдавалося розповідь про одиничний разючий випадок з життя підпорядкувати викриттю цілісного смислу кожної окремої долі людини. А окреме, індивідуальне для Фолкнера – це призма, що відбиває соціальне. Суворо визначені рамки сюжету його новел ледве стримують внутрішній їх зміст, націлений на викриття хворобливих явищ суспільства на різних етапах його розвитку. Виникає образ морально знівченого, гріховного світу, світу немислимого, проклятого, приреченого, коли осатаніла юрба чинить самосуд над фабричним сторожем (негром), спираючись на "роздуту" у перукарні чутку про його нечестивий вчинок із білою жінкою ("Посушливий вересень"), чи, коли Персі Грімм задовольняє свою гостру потребу у справедливості кривавою розправою ("Персі Грімм"); а чим відрізняється від світу білих лінчувальників наївний, ритуальний, безтурботно-цілісний світ, у якому перебували Дум, Ісетібега, Мокетубе ("Червоне листя")? Таким чином, короткометражні історії транслюють нам віковічні вади всього людства: расизм, соціальну та гендерну несправедливість, духовне зубожіння, понівечення моральних цінностей. Очевидно, що наповненість спорадичної події всезагальним смислом буття, взаємозв'язок життєвого випадку та фундаментальних законів людської природи забезпечують особливу рису структурності новел Фолкнера.

Аналізуючи сюжетний пласт вибраної "малої прози" письменника, помічаємо, що, за малим винятком, сюжети новел Фолкнера не розвиваються за традиційною, хоч і скороченою (що зумовлено специфікою жанру),

схемою: зав'язка, кульмінація, розв'язка. Тобто автор може ламати природній календар розвитку події та порушувати причинно-наслідкові зв'язки наступних епізодів з попередніми, вдаючись до ретроспективної форми подієвої композиції. Ретроспективна форма композиції характеризується тим, що лінійна послідовність викладу подій перебивається спогадами героїв про своє минуле або віднесенням назад у часі авторської розповіді з метою ознайомлення читача з передісторією того, про що у творі безпосередньо йдеться. Так сюжетика наступних новел: "Еллі", "Справедливість", "Дядько Віллі", "Троянда для Емілі", зміщена самою подачею художнього матеріалу і підкоряється плинові життя в його естетичному, емоційному виразі відповідно до естетичної інтерпретації явища письменником.

Деякі літературознавці відзначають близькість новели та драми, підкреслюючи в ній принципове значення, вищезрозглянутих нами композиційних та змістових аспектів: центрального конфлікту, суворості форми та постановки надзвичайно глибоких проблем людського життя. Це дає можливість, таким чином, розглядати драматизацію як особливий композиційний ефект, запрограмований власне у новелістичній структурі. Драматичність новели обумовлена тими "реальними життєвими протиріччями," які вона розкриває в "протиріччях сюжетних ситуацій та в їх русі". Проте, як уточнює І. Виноградов, "новела дає ці протиріччя у сконцентрованому, ніби зведеному до різкого та чіткого протиставлення вигляді", вона "демонструє протиріччя," а не розкриває їх у усій широті [8]. Це взагалі характерно для Фолкнера, адже в усіх його новелах, потенційно фабульних, з ювелірною точністю відшліфованою сюжетикою, найменше безпосередньої дії; він не розповідає про те, що діється, – він це показує. Сучасні науковці вважають Фолкнера літературним реформатором, а суть його реформи зводиться до того, що відмовившись від сюжету, від інтриги, динаміки і под., він переніс дію на внутрішній, непередбачений у своїх порухах світ людської душі. У "Червоному листі" негрові, який мав померти, не ліз у горло шматок їжі, він не міг примусити себе проковтнути і краплю води. Це тільки виявляло стан його душі. Але виявляло різко й виразно. Негритянці Ненсі з новели "Після заходу сонця" теж судилося померти, і вся її психологічна напруга, занепокоєння, страх передаються не в діях, що могли б завадити фатальності долі, а у діалозі з дітьми – незв'язному, безладному, пустому.

Таким чином, ми поступово підійшли до питання техніки або ж прийомів оповіді, як одного з наступних аспектів літературної композиції. "Категорія оповіді, – як зазначає Н. Тамарченко, – може співвідноситись, з одного боку, із певними суб'єктами зображення та висловлення, а з іншого – із різноманітними специфічними формами організації мовного матеріалу, як, наприклад, різні варіанти діалогу та монологу, характеристика персонажа чи його портрет, "вставні" форми", – і виділяє наступні композиційні форми прозового мовлення: розповідь, опис та характеристика [1: 279]. Кожна із композиційних форм мовлення передбачає домінування певного типу точки зору, як уже зазначалося, – це позиція того чи іншого персонажа, оповідача чи автора до зображеного у творі. Очевидно, що при описовому типі композиційної побудови твору переважає просторова точка зору, а розповідний або подієвий тип композиційної організації, навпаки, використовує переважно точку зору часову; при характеристиці особливо важливою виявляється психологічна точка зору. Фолкнера вважають сміливим експериментатором у цій галузі. Він намітив незвичайний синтез різних точок зору, сукупність яких організовує композицію його новел, наділяючи їх істиною змістовою ємкістю. Так письменник пересікає різні точки зору, звертаючись до такої композиційної форми мовлення, як діалог, потім надає простору "всєбачення" через зовнішню точку зору, або ж занурюється у хвилі найпотаємніших думок та переживань своїх героїв, вдаючись до внутрішнього монологу та "потoku свідомості". І таку віртуозну диференціацію точок зору ми спостерігаємо у межах художнього простору окремої новели, що дає змогу автору наближати чи віддаляти читача від сцени дії, а також розширювати та протиставляти різноманітні способи сприйняття.

Питання присутніх у художньому творі точок зору напряму пов'язане із питанням їх носіїв – суб'єктів, що зображають чи говорять, тобто оповідачів. У новелах "І все буде чудово" та "Дядько Віллі" – це діти; і в "Підпалі" дійсність так чи інакше подано крізь призму наївного дитячого сприйняття. Іноді, однак, аспект, у якому розглядаються люди й світ, складніший. "Після заходу сонця" – це спогади Квентіна Компсона про дитинство, до яких він повертається через п'ятнадцять років. А "Справедливість" – це його ж розповідь, але зі слів старого Сема Фазерса, який так само чув про обставини свого народження від індіанця – очевидця подій. У "Залицянні" пригоду змальовано в подвійному заломленні: Чикасо переказує те, що колись розповідав його батько. Такий оповідний лад, як вважає Д. Затонський, "не тільки урівнює всі часові поверхи, роблячи кожен з них однаково допустимим, однаково ймовірним; він ще й релятивує будь-яку оцінку: адже вона не належить, не може належати останньому оповідачеві, який цілком і повністю залежить від своїх інформаторів" [9: 17]. Отже, монтаж точок зору спричиняє гідний подиву стереофонічний та стереоскопічний ефект, що вдихає життя, рух у картину Фолкнерового буття. І ми немовби розглядаємо її в кількох ракурсах водночас.

Таким чином, у ході системного аналізу композиційної специфіки новелістики Фолкнера ми розглянули деякі аспекти та компоненти літературної композиції в жанровій структурі новели в цілому. Жанру новели, зокрема новелам американського письменника, де фокусом уваги є сюжет, незвичайна подія, що зав'язується на драматичному конфлікті, все ж не властива екстенсивність у зображенні дійсності та описовість, крім того подієві віхи новелістичного сюжету подаються не в об'єктивному показі обставин, а рефлексивно – через переживання ліричного суб'єкта, що знаходять своє втілення у внутрішніх монологах та "потоці свідомості". Тому новела саме завдяки своїй сюжетно-композиційній структурі є найбільш пристосованою для вираження складних драматичних колізій, пов'язаних з окремою долею людини.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтман и др. / Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издательский центр "Академия", 1999. – 556 с.
2. Теорія літератури / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.

3. Словарь литературных терминов / Под ред Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. – М.: Прогресс, 1974. – 342 с.
4. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 408 с.
5. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 272 с.
6. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Прогресс, 1989. – 248 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
8. Виноградов И. О теории новеллы // Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. – М., 1972. – 257 с.
9. Затонський Д. Фолкнер – новеліст // Червоне листя. Новели. – К.: Дніпро, 1978. – 368 с.

Матеріал надійшов до редакції 12.05. 2007 р.

**Семенюк О.В. Композиция жанровой структуры новеллы (на материале новеллистики У. Фолкнера).**

*Статья посвящена рассмотрению такого литературоведческого феномена, как композиция, ее компонентов и отдельных аспектов таких как, художественный конфликт, сюжетика, проблема точки зрения.*

*Рассматриваются также неоднозначные подходы к дефиниции термина в научных кругах. На основе системного анализа "малой прозы" У. Фолкнера проведено исследование композиционных особенностей его новел на базе жанровой и индивидуально-авторской парадигмы.*

**Semenyuk O.V. Composition of the genre structure of the short stories by W. Faulkner.**

*The article is devoted to the scientific determination of the literature term – composition, its components and certain aspects such as fiction conflict, plot system, problem of the point of view. Various scientific approaches to the concept are researched and the compositional peculiarities of the short stories by W. Faulkner depending on the genre paradigm and individual author's style are analysed.*