

### МОТИВ ЯК ЕЛЕМЕНТ І ЧИННИК АРХІТЕКТОНІКИ ТВОРІВ В. ФОЛКНЕРА

*У статті розглянуто функціональну роль мотиву як елемента та чинника архітектонічної будови творів В. Фолкнера на прикладі романів "Світло в серпні", "Святилище", "Шум і лють"; проаналізовано мотиви циклічного руху, смерті тощо в сильних позиціях (початок і завершення твору, розділів) названих романів, а також через паралелізм словесно-синтаксичних конструкцій.*

Аналіз мотивної організації романної структури В. Фолкнера передбачає з'ясування особливостей поетики мотиву на чотирьох рівнях художнього тексту – сюжетному, архітектонічному, хронопопному та оповідному рівнях. Основним принципом інтертекстуальної та метатекстуальної сюжетології В. Фолкнера є мотивна референтність тобто співвідношення та взаємозв'язок мотивів, що організують подієву структуру тексту, зумовлюють розвиток сюжету. Під архітектонікою ми розуміємо організацію компонентів тексту, передусім, у їх "зовнішньому" оформленні, тобто співвідношення частин і розділів твору, початку і фіналу, окремих акцентованих фрагментів тексту. Ю. Ковалів слушно зауважує, що "архітектоніка відмінна від композиції, зосередженої на внутрішніх структурах твору, виявляючи спосіб зв'язку його частин, сюжетних ліній, деталей ... До архітектоніки належить членування твору на основні компоненти (розділ, пролог, епілог, книга, том, дія, акт, сцена, ява, пісня); поєднання кількох творів в один цілісний (цикл, диптих, тетралогія); зіставлення різних сюжетних ліній в окремих частинах твору ..." [1: 100]. Архітектоніка передбачає наявність різних за силою вияву змісту позицій тексту. Для Фолкнера характерним є те, що ключові мотиви проявляються саме в сильних позиціях, якими є, насамперед, початок і завершення твору, розділів, а також через паралелізм словесно-синтаксичних конструкцій.

Проаналізуємо у цьому зв'язку основні компоненти архітектоніки роману "Світло в серпні". Він розпочинається і завершується дуже подібними як у змістовому, так і у словесно-семантичному плані монологами Ліни Гроув, хоча подаються вони в різній оповідній перспективі. На початку твору оповідач уводить слово героїні короткою ремаркою: *"Sitting beside the road, watching the wagon mounts the hill toward her, Lena thinks ..."* (*Сидячи при дорозі, дивлячись, як підіймається до неї косою гомом віз, Ліна думає ...*). Далі йде її внутрішній монолог-міркування: *"I have come from Alabama: a fur piece. All the way from Alabama a-walking. A fur piece. Thinking although I have not been quite a month on the road I am already in Mississippi"* (*Я прийшла з Алабами; шлях не близький... менше місяця в дорозі, а вже в Міссісіпі*). Після цього оповідач продовжує розповідати історію Ліни у формі невластиво-прямого мовлення з активним включенням голосу героїні. Схожими словами Ліни завершується перший розділ: *"My, my," she says; "here I ain't been on the road but four weeks, and now I am in Jefferson already. My, my. A body does get around ..."* (*Ну-ї-ну, – каже вона, – лише чотири тижні в дорозі, а вже Джефферсон. Ну-ї-ну. Носить же людину світом ...*) [2: 15]. В останньому розділі роману Ліну "бачить" і "говорить" про неї один з оповідачів третього рівня (за класифікацією В. Шміда [3]) – безіменний торговець меблями, на машині якого вона, вже разом із Байроном Банчем, продовжує свій шлях. І в словах її звучить та ж думка про безперервний рух людини світом: *"My, my. A body does get around. Here we ain't been coming from Alabama but two months, and now it's already Tennessee."* (*Носить же людину світом. Ще й двох місяців нема як ми вийшли з Алабами, а вже – Теннессі*) [2: 204]. Подібністю – як у змістовому плані, так і в способах словесно-синтаксичного оформлення вводиться мотив циклічного руху, в якому утверджується "органічність" Ліни, її близькість до природних форм буття, незмінність її життєвих і ціннісних орієнтацій.

Повторюваний у свідомості героїні подив змінам фактично нівелює їхню динаміку; перша сюжетна лінія вирізняється, таким чином, своєрідною статичністю, у ній фактично нічого не відбувається. Основна дійова особа не робить практично ніяких дій: тільки відкриває вікно на початку третьої сторінки тексту, а потім все йде само собою і сприймається Ліною як належне. Шлях до знаходження кохання й народження дитини, що проходить героїня, не являє собою нічого надважливого; рефрен *"Носить же людину по світу"* (*"A body does get around"*) на початку й наприкінці роману вказує на щоденність і загальний характер подібного сюжету, на те, що це – дорога самого тіла ("a body"), дорога, відкрита світові. Тут діють лише одні закони – закони природи: *"very immutable laws which earth must obey..."* [2: 137]. Відтак світ завдяки архітектонічній кореляції мотивів постає як свого роду ідеальна модель природності і простоти, безперервного руху і розвитку.

Роман складається з 21-го розділу, що включають дві основні сюжетні лінії – Джо Крістмаса, Ліни Гроув – і низку побіжних: Байрона Банча (поступово зливається з основними, особливо з другою), Гейла Гайтауера (будучи цілком паралельною до лінії Крістмаса, вона до певної міри несподівано входить з нею у пряму взаємодію, надаючи її звучанню свого роду кульмінаційного кресендо), Персі

Грімма, подружжя Гайнсів. Перші дві розгортаються за принципом контрапункту, що підкреслювали багато дослідників творчості Фолкнера, зокрема О. Савурьонк [4], F. Baldanza [5], В. Hathaway [6] та ін. Тобто кожна з цих ліній має свою перспективу, і вони наче протилежні одна одній, хоча взаємодіючи на глибинному рівні, "працюють" на одну ідею. Натомість решта сюжетних ліній підключаються до обох основних, з'єднуючи їх і проливаючи додаткове світло на особливості їх розвитку.

Лінія Джо Крістмаса переважає всі інші за обсягом і за складністю архітектонічного малюнка. Вона поширюється на всі розділи роману, за винятком першого, третього, двадцятого і двадцять першого. Якщо події, що відбуваються з Ліною Гроув відтворюються в тексті у прямій хронологічній послідовності і містять всього один ретроспективний фрагмент (коротка біографія Ліни Гроув в першому розділі – відомості про її життя з братом та його сім'єю на лісопилні до прибуття в Джефферсон), то організація лінії Джо Крістмаса значно складніша.

Перетинання двох ліній (або тем і мотивів, що перебувають у контрапунктному співвідношенні) досягається за допомогою персонажів, що беруть участь у подіях тієї й іншої лінії. До них відносяться Джо Браун (він же Лукас Берч) – батько дитини Ліни й компаньйон Крістмаса; Байрон Банч, що працює із Крістмасом на лісопилці й закохується в Ліну; Гейл Гайтауер, який приймає пологи й стає свідком загибелі Крістмаса; Гайнси – бабка й дід Крістмаса, що проводять якийсь час у халупці з молодією матір'ю. Історія Гайнсів, що входить у другу сюжетну лінію (за хронологією це розділи 16/6, 15-17, 19), а також розповідь про сім'ю Берден в 11 розділі, вплетена в сюжет про Крістмаса, й історія Гайтауера і його батька й діда (розділи 20, 3), наділені більшою самостійністю і можуть розглядатися як відносно незалежні оповідальні фрагменти, додаткові сюжетні лінії.

Отже, дві лінії романного сюжету "Світло в серпні", взаємодія яких побудована за принципом контрапункту, в структурно-змістовому плані відтіняють одна одну. З погляду часової послідовності викладу подій в романі має місце прямий порядок у першій сюжетній лінії і їх кардинальне порушення в другій. Цей незбіг порядку безпосереднього протікання подій і розповідь про них має принциповий смисл, оскільки сприяє читацькому залученню, співтворчості у пошуку художньої істини, з'ясуванню складних і неоднозначних проблем людського самопізнання й осягнення світу.

Надзвичайно оригінальною є архітектоніка роману "В свою останню годину", що складається з 59-ти нерівномірних за обсягом епізодів, оповідачами в яких виступають 15 персонажів – 7 членів родини Бандренів і 8 сторонніх "спостерігачів".

Часто фрагмент від імені того чи іншого героя обрамляється однією і тією самою мотивною фразою. Так оформлено єдиний монолог Едді Бандрен, по суті, головної героїні роману, оскільки до неї стягуються всі сюжетні лінії і основні ідеї твору. Її початкова думка про те, що "сене життя в тому, щоб готуватися до смерті" повторюється у завершальному фрагменті – "Я вже могла готуватися до смерті".

Архітектонічна функція мотиву може бути охарактеризована за допомогою аналізу епізодів із пожежею/підпалом, що має місце в усіх аналізованих романах.

У романі "Світло в серпні" про палаючий будинок Джоанни Берден йдеться вже в першому розділі. Далі про пожежу в романі згадується щонайменше п'ять разів у викладі різних персонажів, непов'язаних безпосередньо між собою обставинами дії, – Байрона Банча, Джо Брауна, безіменного "селянина", помічника шерифа, прокурора Гейвіна Стівенса та ін. Повернення до ситуації, таким чином, служить висуванням її на передній план оповіді, надає їй більшої, символічної значущості.

У романі "В свою останню годину" епізод з підпалом займає місце наприкінці подорожі Бандренів, саме перед приїздом до Джефферсона, це останнє випробування труни з тілом матері, після чого, по суті, відбувається розв'язка драматичної історії. Рятують труну з вогню Джуел, а здійснює підпал Дарл, для якого вогонь і пожежа повинні нарешті припинити безглузді й святотатні поневірвання тіла покійної матері, яка завершила своє земне життя і має бути гідно похованою.

Лінчуванням і підпалом людини, звинуваченої в злочині, якого вона не скоїла, завершується передостанній розділ роману "Святилище", який, по суті, є розв'язкою сюжету (тобто виступає в сильній позиції). Хорес Бенбоу стає свідком цієї події і засвідчує трагічну неможливість що-небудь змінити у цьому світі. Він звертається із закликом до людей, але його не чуять, а вже потім і він нікого не чує: "*Horace couldn't hear them. He couldn't hear the man who had got burned screaming. He couldn't hear the fire, though it still swirled upward unabated, as though it were living upon itself, and soundless: a voice of fury like in a dream, roaring silently out of a peaceful void ...*" (Хорес не чув їх. Не чув криків обпаленого. Не чув вогню, хоча полум'я, наче живучи своїм життям, продовжувало здійснюватися, постійно і беззвучно: лютий гул, ніби уві сні, безмовно ревів з німої порожнечі) [7: 236].

Подібним до цього є й фінал роману "Авессаломе, Авессаломе!" – горить будинок Томаса Сатпена, й у ньому згорають його син Генрі і позашлюбна донька Клітті. Символічним знаком є те, що пожежу супроводжує виття останнього нащадка родини Сатпена, чорношкірого Джима Бонда. Це, в свою чергу, суголосить із виттям Бенджі, яким розпочинається і завершується роман "Шум і лють".

Архітектонічні функції мотиву виразно постають у тих фрагментах тексту, де домінує потік свідомості героїв. Так, для потоку свідомості Бенджі особливо важливі початок і кінцівка його фрагментизовано-уривчастих вражень від дійсності. Порівняймо епізоди, коли у світ Бенджі вторгається смерть. У романі є три таких епізоди: смерть бабусі, батька і брата. Вони концентруються на невеликому відрізку оповіді Бенджі, і розглядати цей відрізок потрібно як єдиний комплекс, у якому діють внутрішні зв'язки й внутрішня хронологія. Особливо ж суттєвою тут є послідовність епізодів. Свідомість Бенджі "розбиває" одну ситуацію на кілька дрібних епізодів, які зовсім не обов'язково розташовуються в прямій хронологічній послідовності. Так, смерті містера Компсона відповідають три сцени, з яких перша за часом є заключною у комплексі, пов'язаному з темою смерті: 1) Бенджі прокидається й відчуває запах, який страшить його, Ті-Пі виводить його з будинку; 2) Бенджі перебуває в негрів, його вкладають спати в будинку Ділсі; 3) Ті-Пі показує Бенджі, як від будинку від'їжджають шарабани, що відвозять тіло містера Компсона на цвинтар. Розташування епізодів у комплексі, скоріше, передає механізм "викриття" ситуації, що, на перший погляд, не містить у собі нічого "страшного", не має прямого зв'язку зі смертю. Дві перших ланки комплексу подібні між собою: у день смерті містера Компсона, як і в день приходу звістки про самогубство Квентіна, негри ведуть до себе Бенджі. І хоча Ділсі й Роскус багато міркують про смерть й про здатність Бенджі передчувати її, про смерть батька й брата прямо нічого не говориться, щоб не налякати Бенджі. У двох згаданих перших епізодах навколишні намагаються відгородити Бенджі від реальності, створити для нього ситуацію "виключеного часу". Таким чином, смерть не заперечується й не утверджується – про неї просто умовчують, її виносять за межі світу, в якому існує Бенджі.

Значиме місце в "комплексі смерті", як і взагалі в частині Бенджі, займає мотив сну, засипання й пробудження. Обидва перших відрізки закінчуються тим, що Бенджі укладають спати в будинку Ділсі. Подібні ситуації мають і подібне завершення: Бенджі засипає в постелі Верша – у першому випадку, і Ластера – у другому. Додатково в комплекс епізодів, об'єднаних мотивом смерті, входять також згадування про смерть Роскуса й один з епізодів бабусиною похорону. Ключ до цієї групи однотипних ситуацій – остання ланка всього комплексу. Заключний епізод містить пробудження Бенджі (момент пробудження зазвичай пов'язується із згадкою про Кедді, що знаменує для Бенджі відчуття спокою і впевненості). Однак замість проникнення у світ гармонії і добра Бенджі очікує зустріч зі смертю і "нижнім" світом. Саме цей епізод починається й закінчується зображенням рову-прірви.

Кожного разу при зіткненні зі смертю конкретні обставини розвитку дії приводять Бенджі до рову (по дорозі від будинку Компсонів до потічка чи до будинку негрів-слуг), де він бачить кості загиблої коняки. Щодо смерті, з якою стикається Бенджі, точніше сказати, що він її відчуває, хоч і не може пророкувати, коли чий "час прийде", як зауважує Роскус. Інакше кажучи, він відчуває незнайомий, лякаючий його й помітний йому одному запах – запах тління, фізіологічного розкладу. Бенджі не розуміє, що батько мертвий, але відчуває присутність чогось страшного й безликого: "*I could smell it*" (*Мені запах чутно*) [8: 32]. Опис рову (як реального, так і уявленого, інколи в тексті просто важко розрізнити, чи Бенджі дійсно йде повз рів, чи він згадується або уявляється) симптоматичний сам по собі: "*The bones rounded out of the ditch, where the dark vines were in the black ditch, into the moonlight, like some of the shapes had stopped. Then they all stopped and it was dark...*" (*Під місяцем круглі кістки з рову, де темна лоза і рив чорний, як ніби одні яскраві погасли, а інші ні. А потім і ті згасли, і стало темно*) [8: 31]. Виявляється, образ прірви утворює ті самі "яскраві плями", рівномірний рух яких втілює гармонію у світі Бенджі. Але рив – це зупинені, погаслі "яскраві плями"; йдеться вже не про нерівномірний рух, але про рух, що припинився.

У заключному епізоді розглянутої нами групи ситуацій, пов'язаних з переживанням смерті, відбувається рух від однієї прірви до іншої: від прірви, що виникла у свідомості Бенджі при пробудженні, до реального рову, що перебуває біля підніжжя пагорба, біля потічка, де полюбують гуляти брати і сестра. Важливо, що епізод закінчується саме описом рову, хоча в репліці Ділсі було чітко позначено кінцевий пункт, куди Ті-Пі має привести Бенджі: "*Hush.*" *she said, 'Hush. Take him down home, T. P. Frony fixing him a bed. You all look after him, now. Hush, Benjy. Go on with T. P.'*" (*Тихо. Веди його до нас, Ті-Пі. Фроні постелить йому. Дивіться там за ним. Тихо, Бенджі. Іди з Ті-Пі*) [8: 32]. Однак Ті-Пі і Бенджі опиняються саме біля рову.

Паралелізмом і суголосністю відзначаються в текстах Фолкнера словесно-синтаксичні конструкції, які також складають архітектонний зріз тексту. Особливо характерними в цьому сенсі є мотивні вислови із модальною семантикою вірогідності й можливості: *it seems to be; I reckon; I would be I; If he thought about it at all, he probably believed* тощо. Почасті фрази одного типу і змісту переходять з роману в роман. Так, фразу "I can't stop" ("я не можу зупинити/зупинитися) промовляє в "Шумі і люті" Бенджі, в "Свою останню годину" Вардаман і Дьюї Делл, у "Святилищі" Хорес Бенбоу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К : ВЦ "Академія", 2007. – Т. 1. – 608 с.
2. Faulkner W. Light in August / W. Faulkner. – NY : Vintage Books Edition, 1972. – 205 p.
3. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
4. Савуренок А. К. Романы У. Фолкнера 1920-30-х годов / А. К. Савуренок. – Л. : Издательство ЛГУ, 1979. – 142 с.
5. Baldanza F. The Structure of Light in August / F. Baldanza // Modern Fiction Studies. – Vol. 13. – № 1, Spring 1967. – P. 67–78.
6. Hathaway B. The Meaning of Faulkner's Structures / B. Hathaway. – English Record XV (1964). – P. 22–27.
7. Faulkner W. Sanctuary / W. Faulkner. – Harmondsworth (Mx) : Penguin, 1965. – 253 p.
8. Faulkner W. The Sound and the Fury / W. Faulkner. – NY : Vintage, 1995. – 321 p.

Матеріал надійшов до редакції 01.04. 2011 р.

***Миколайчук А. И. Мотив как элемент и фактор архитектоники произведений В. Фолкнера.***

*В статье рассмотрена функциональная роль мотива как элемента и фактора архитектурного строения произведений В. Фолкнера на примере романов "Свет в августе", "Святылище", "Шум и ярость"; проанализированы мотивы циклического движения, смерти и др. в сильных позициях (начало и завершение произведения, разделов) названных романов, а также через параллелизм словесно-синтаксических конструкций.*

***Mykolaychuk A. I. Motive as an Element and a Factor in Architectonics of W. Faulkner's Works.***

*The article reviews the functional role of motive as an element and a factor of architectonic structure of W. Faulkner novels, for example, "Light in August", "Sanctuary", "The Sound and the Fury" and analyzes the motives of cyclic movement, death and others in strong position (the beginning and the end of the novel or chapters) of these novels and through the parallelism of the syntactic structures.*