

Ольга Боднар

КОМПОЗИЦІЙНІ ПРИЙОМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Розглянуто трилогію Вільяма Фолкнера “Місто”, “Селище”, “Дім” та роман Валерія Шевчука “Стежка в траві. Житомирська сага” щодо застосування Фолкнерового мозаїчного методу творення художнього світу. Здійснено порівняльний аналіз поезики двох прозаїків, що дає матеріал для окреслення певних типологічних збігів та художніх відмінностей.

Ключові слова: композиція, архітектоніка, текст, структура.

Зацікавлення творчою спадщиною Вільяма (Катберта) 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 й 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.

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.

Стаття є першим комплексним дослідженням, у 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 в символізації та притчевості. Вперше проведено порівняльно-типологічне зіставлення у поезико-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 мешканців. “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. Проте в літературних справах, навпаки, вирізнявся великою дисциплінованістю. Саме тут у нього нічого не пропадало, будь-який задум, навіть давній, який був забутим, врешті-решт здійснювався.

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

Ідеться про знамениту нині трилогію про Сноупсів. “Ще в 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, щоправда, письменник ще цього не знав, ще не було жодних амбіційних планів. Але вже через рік він узявся за велике, у перспективі етичне полотно “Батько Авраама”. Уподібнюючи голову роду Сноупсів до біблійного патріарха, провідника народу, Фолкнер мав на меті розповісти не просто про сімейний клан, про “незнищене 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 окремих томах: “Мул у дворі” (“Mule in the Yard”), “Мідний кентавр” (“Centaur in Brass”). А потім “Падіння Іліона” перетворилося в “Дім” (“The Mansion”) і в



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 “Kenyon Review” 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 Натанієля Готорна, який в очах Фолкнера, як і Едгар По, як і Генрі Джеймс, стояв особно від центральної літературної традиції Америки. “Це не американські письменники, – стверджував Фолкнер, – їх коріння в Європі, вони писали в традиції європейських майстрів. Вони не були американцями в тому сенсі, який я вкладаю в 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 “безформений”, письменник. А Ральф Томпсон стверджував, що в “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 в часі, вдвляється в обличчя людей крізь призму конкретної живої дійсності” [1, с. 184].

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

Це кардинальна фолкнерівська ідея, яку він, безперечно, підтримував і в “Селищі”. І все-таки “факт” тут був у пошані. У всякому разі автор вважав за доцільне 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: не дарма відлік часу ведеться від війни. Це рубіж, за яким усе стрімко покотилося сторчма. Занепада садиба Старого Француза, занедбаною стала величезна плантація, розпалася на маленькі ділянки, на цьому місці оселилися прибульці 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, понабудували халуп на одну-дві кімнатки, причому до побілки справа не доходила, одружувалися між собою і плодили дітей та добудовували до своєї халупи клітку за кліткою, знову ж таки не думаючи про побілку, але на більше їх не вистачало. Їхні спадкоємці все так само вирощували бавовну, а кукурудзу – біля підніжжя горбів, із зерна гнали віскі й продавали в потаємних місцях, якщо не випивали все самі” [8, с. 9].

Це були люди, що не мали аристократизму Сарторісів. Однак 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 Білл 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 в 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].

Усе, 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 в наступній частині трилогії, в «Місті» («The Town»), – він і не знав, що такі поняття існують, але потім з’ясувалося, що респектабельність йому не потрібна. І тоді він зодягнув оту маску, але як тільки в 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].

Флем домагається всього, чого хоче. Проте могло би бути й по-іншому, якщо шлях нагору; якщо шлях донизу, то всередині клану також виникає перерозподіл, і Фолкнер його ще покаже. І лише в одному напрямку “сноупсизм” діє безпомилково й неухильно: він стирає риси, холоднокровно знищує людство.

Творча історія трилогії доволі таки складна. Перші спогади про Сноупсів і навіть окремі, спеціально їм присвячені, етюди з’явилися в книгах Фолкнера задовго до виходу у світ “Селища” (“The Hamlet”). Не всі характери, що вперше були окреслені, послідовно розроблялися у нього в подальшому, 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].

Отже, Сноупси. Наприкінці 1890 х років вони з’явилися у Французькій Балці, маленькому селищі, що неподалік від Джефферсона, і швидко перейшли в наступ. Французовою Балкою неподільно панує старий Білл Дернер, селищний багатій, що прибрав до рук весь округ. Йому належать кращі землі. Він же керує економічними центрами, від яких залежить життєдіяльність селища, і магазином, бавовноочисною машиною, млином, кузнею. Він – шкільний меценат, мировий суддя, місцевий політичний “бос”, що має змогу послати в законодавчі заклади штату кого йому заманеться.

Сноупси вдираються в маленьку імперію Варнера. Вони приходять злидненими й орендують у нього ферму. Потім висувають зі свого середовища людину з непомітною зовнішністю, із “широким плоским лицем, мутними, кольору болотної води, очима, і носом, маленьким і хижим, немов дзьоб маленького яструба” – Флема Сноупса, який тихо і методично починає руйнувати оборону Варнера, поки не залишиться переможцем.

Варнер, маючи на меті порозумітися зі Сноупсами, бере Флема прикажчиком до магазинчика. Він стає головним помічником і правою рукою своїх господарів, і незабаром поширюється чутка про те, що у прикажчика в магазинчику Варнера можна отримати в борг будь-яку суму від двадцяти п’яти центів до десяти доларів, якщо тільки позичальник погодиться відповідно заплатити за позичку. Від лихварства Флем переходить до більш сміливих фінансових операцій. Він напускає на селище своїх родичів, “хиже плем’я Сноупсів”, і, опираючись на них, як на розвідників у стані ворога, починає під самим носом у Варнера привласнювати собі його привілежії і прерогативи – наживатися на фермерах задля власних інтересів.

Із найперших кроків вивіщення Флема ним цікавиться Ретліф, мешканець Джефферсона і постійний гість Французової Балки, переїзний торговець, агент з продажу швейних машин, якому в трилогії Фолкнера відведено важливе місце не тільки як учасникові подій, а й як одному з найавторитетніших їх коментаторів, у багато чому близькому до самого автора. Ретліф першим вбачає, що Флем Сноупс є небезпечною і загрозовою силою. Він стає добровільним спостерігачем, який постійно вистежує кожний новий крок Флема, намагається відповідати загарбницьким діям цієї людини, намагається зчинити з ним боротьбу.

Таємниця успіху Флема у тому, що він у провінційному закутку, де експлуатація людини ще оточена різними непорозуміннями соціальних і моральних пережитків, що збереглися з часів плантаторства і Громадянської війни Півночі й Півдня, він, Флем Сноупс, утілює в усій повноті принцип капіталістичного нагромадження й акумулює в собі, таким чином, більш досконалий інструмент економічної агресії. Це стає очевидним не тільки для Ретліфа, а й для “старого пірата” Воррена, що вдається до послуг Флема і водночас відчуває страх перед його ненажерливістю. “Отже, ви думаєте, що цей кіт не вдасться великим куском печінки?” – похмуро запитує він Ретліфа.

Наступний крок Флема – одруження з донькою Варнера.

Перемоги Флема дивують Ретліфа. Його контракти здебільшого видаються малоуспішними. Під кінець він сам стає жертвою доволі примітивної комерційної хитрості Флема і втрачає на його користь свій пай у маленькому ресторанчику в Джефферсоні, мимоволі сприяючи таким чином розвиткові економічного наступу Флема на ширшому плацдармі.

Інтерлюдія в кінці другої частини “Селища”, “<...> де зображено відвідини Флемом пекла і кінцева капітуляція перед ним самого Князя п’їтми, Сатани, незважаючи на гумористичні нотки, означає занепад духу Ретліфа, його відступ перед Сноупсами. Роман закінчується від’їздом Флема в Джефферсон. Як резюмується в 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 з першого літнього сезону Флема Сноупса у відвойованому в Ретліфа ресторанчику і завершується через вісімнадцять років самогубством Юли й повним господарюванням Сноупса в Джефферсоні як президента Торгово-Земельного банку і просвітера баптистської церкви.

Незабаром після переїзду Філа до Джефферсона Юла стає коханкою мера міста Манфреда де Спейна, нащадка плантаторської родини, що пристосувався до нових часів: він віце-президент банку, на чолі якого стоїть інший представник минулої плантаторської аристократії полковник Сарторіс. Юлу й де Спейна пов’язують сильні взаємні почуття; їхні стосунки відомі в місті, але місцеві моралісти не наважуються відкрито осуджувати



коханців, “бо їх розвінчування загрожувало б репутації і платоспроможності банку”, як зле жартує Ретліф. Щодо Флема, то він розглядає пристрасть своєї дружини як прибуткове розміщення капіталу.

Коли вмирає полковник Сарторіс і де Спейн стає президентом банку, Флем займає його місце віце-президента. Він обмінює свою сіру кепочку на більш респектабельний чорний “плантаторський” капелюх і довгі роки присвячує прискіпливому вивченню грошей за фінансовими каналами, що з’єднують закладені й перезакладені селянські ферми з банківськими сейфами в Джефферсоні.

І у Джефферсоні, як це було у Французів Балці, діяльність Флема та інших Сноупсів (вторгнення яких у місто оповідачі порівнюють із нашествиям змії чи тигрів) знаходиться під прискіпливим спостереженням його противників. До Ретліфа в боротьбі проти Флема приєднується Гевін Стівенс, молодий юрист із респектабельної родини. Флем надзвичайно хитро експлуатує почуття Стівенса до своєї дружини (як і в подальшому тривогу Стівенса і Ретліфа за долю дочки Юли, Лінди).

Знешкодивши супротивників і вичекавши час, Флем Сноупс здійснює свій коронний план – захоплення банку. Він порушує мовчазну домовленість 18-річної давнини; виставляє – як давній вексель – таємницю незаконних зв’язків своєї дружини із президентом банку; вимагає або сплати за векселем, розриву дружини з коханцем, або президентства в банку. Де Спейн відмовляється піти на компроміс, і Флем отримує два призи. Юла, щоб врятувати дочку від скандалу, закінчує життя самогубством, де Спейн покидає місто, Флем сідає у президентське крісло.

Отже, “Місто”, як і “Селище”, завершується торжеством Флема і поразкою його супротивників. Чарльз Маллісон висловлює спільну громадську думку Джефферсона: “Тепер вони пробачили місис 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”.

Навіть у смерті Юла не змогла отримати свободу, тому що Флем Сноупс розпорядився написати на її могилі вибрану ним епітафію: “Добропорядна дружина – вінець чоловікові. Діти ростуть, благословляючи її” [8, с. 654].

Дія трилогії в заключному томі “Дім” охоплює 1930-ті – 1940-ві роки і завершується смертю Флема Сноупса, якого застрелили у власному будинку.

У цьому домі, що дав назву романові, в минулому родовому особняку де Спейнів, облаштовується Флем, немовби демонструючи цим економічну і соціальну могутність, що досягнута ним у Джефферсоні. “...вперше майже за двадцять років у Джефферсоні та по всій Йокнапатофській окрузі настало щось на зразок штилю стосовно Сноупсів, – коментує головний хронікер подій Ретліф, – <...> навіть Флем ніби всім задоволений: нарешті він посів крісло, де сиділи всі президенти Торгово-Земельного банку відтоді, як перший президент, полковник Сарторіс, заснував цей банк двадцять років тому, а крім того, він жив у тому ж будинку, де народився другий президент банку, так що тепер, коли він замикав у сейф банківські гроші й ішов додому, йому нічого іншого не залишалося, як жити спокійно і самотньо, в тиші...” [9, с. 9].

Мирний прогноз Ретліфа не справдився. Наближаються грізні події. Письменник зіштовхує Флема з його жертвами, від імені яких, без їх відома і навіть сам того не усвідомлюючи, виступає “маленький, тендітний на вигляд, майже безтілесний чоловік у залатаному вилялялому комбінезоні”, відсталий і бідний фермер, одержимий одним-єдиним бажанням убити Флема.

Убивця Флема – також Сноупс, його далекий родич Мінк. Смертельна ненависть Мінка до Флема лише зовні постає драмою розірваних патріархальних зв’язків і кровної помсти. Мінк і Флем стоять на двох протилежних соціальних полюсах, й істинна історія їх антагонізму може бути прочитана лише в бухгалтерських книгах Торгово-Земельного банку.

Смертю Флема і від’їздом Лінди (дочки Юли) із Джефферсона дія трилогії завершується. Фолкнер хоч і написав у вступі до роману “Дім”, що у цій книзі прощається зі Сноупсами, але автор далекий від тієї думки, що куля Мінка завершує драму американського життя. У сцені похорону Флема він уважно вдивляється в натовп нових Сноупсів, котрі привертають до себе увагу чимось хижим у виразі обличчя.

“Вони схожі на вовків, які прийшли поглянути на пастку, де загинув великий вовк, вовк-вождь...” [9, с. 108].

Сам автор і дослідники його творчості переконані, що Сноупси не можуть бути переможеними.

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].

Приреченість спроб Ретліфа і Гевіна Стівенса боротися з Флемом Сноупсом закорінена в тому, що вони, незважаючи на всі їх моральні переваги, не в змозі опротестувати основні мотиви діяльності свого противника. Не можуть вони зробити цього тому, що стоять на

боці тих самих економічних принципів, що й він, і, по суті, критикуючи Флема, виступають лише проти надзвичайно прямолінійного і грубого їх застосування.

Таким чином, критика “сноупсизму” в двох головних противників Флема, за всієї їх ненависті до нього, безмежної особистої чесності й доброї волі, не зачіпає основ “сноупсизму”, не обіцяє перемоги.

Однак сам Фолкнер надто далеко зайшов у боротьбі з цим явищем, аби залишитися на позиції своїх героїв. Він робить наступний крок і апелює до тих противників “сноупсизму”, які вбачають його основи в 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 Валерій Шевчук неодноразово підкреслював, що у своєму прагненні побачити людину в людині, незважаючи на 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 в трилогії “Селище”, “Місто”, “Дім” В. Фолкнера, так і в “Стежці в траві” В. Шевчука простежуємо створення художнього світу з усіма її географічно-територіальними, буттєво-реальними, духовно-ментальними та ірраціональними вимірами.

Основний принцип, на якому ґрунтується 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 “поверхнях 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 предковичної природної сутності (“П'ятий номер”). “А над усім – автор зі своїми роздумами, пластично-вишуканим мистецтвом образних структур та узагальнень” [5, с. 143].

З цих тематичних блоків або “частковостей”, як, власне, і з окремих, названих вище творів, злютованих єдиною авторською концепцією саме за допомогою тих образних структур та узагальнень, і вибудовується архітектоніка трилогії про Сноупсів В. Фолкнера і житомирської саги В. Шевчука, та романна цілісність, епічний універсум, покликаний явити систему художнього світобачення письменників у всіх їх 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 в художню тканину повісті “Ілля Турчиновський” серії окремих оповідей-притч, об'єднаних спільною назвою “Мудрість предковична” (“Розум”, “Воля”, “Гординя”, “Заздрість”, “Отара”, “Повстримність”), що у сукупності й утворюють ту мисленнево-філософську конструкцію, на якій тримається ідейний стрижень твору, що також є однією із Шевчукових 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” В. 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 в межах нафантазованого Йокнапатофського округу десь у північній частині штату Міссісіпі – в головному місті округу Джефферсоні й розташованому неподалік од містечка селищі Французова Балка та в локальній місцевості житомирської околиці художника В. Шевчука, що проєктуються загалом 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 письмен-



ник заявив раніше, знайшли свій подальший літературний розвиток. Та все ж трилогія і в основному замислі, і в сюжетному розвитку становить єдине ціле.

У творчості В. Фолкнера і В. 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.

Як було вже зазначено, В. Фолкнер стверджував, що для нього не існує людини, яка була б сама по собі, для нього людина завжди деяка сума її минулого й сучасного з проекцією на майбутнє.

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 також певною мірою єднає творчу манеру Шевчука з манерою Фолкнера. Подаючи одну й ту саму подію у сприйманні різних героїв, прагнучи охопити однією фразою минуле й теперішнє, прозаїки вдаються до складних синтаксичних конструкцій), що сприяє витворенню бенгетного, внутрішньо напруженого руху.

Отже, провівши це 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.

Література

1. Американська новела : збірник; пер. з англ. / [упоряд. В. Оленєва ; передм. О. Зверєва]. — К. : Дніпро, 1976. — 439 с.
2. Анастасьєв Н. А. Фолкнер : очерк творчества / Н. А. Анастасьєв. — Москва : Худож. лит., 1976. — 221 с.
3. Афанасьєв А. Ю. Великие писатели / А. Ю. Афанасьєв. — Москва : АСТ : Астрель, 2002. — 429 с. — (Великие и знаменитые).
4. Денисова Т. Н. Вільям Фолкнер, якого читати нелегко, а не читати не можна / Т. Н. Денисова // 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) / Р. Корогодський // 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. Лепше бути ніким, ніж рабом : бесіда з Вал. Шевчуком / Л. Тарнашинська // Дніпро. — 1991. — № 10. — С. 69–79.
8. Фолкнер У. Собрание сочинений : в 6 т.; [пер. с англ.] Т. 4 : Поселок ; Город : романы / Уильям Фолкнер. — Москва : Худож. лит., 1987. — 686 с.
9. Фолкнер У. Собрание сочинений : в 6 т.; [пер. с англ.] Т. 5 : Особняк ; Похитители : романы / Уильям Фолкнер. — Москва : 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]. — Москва : Радуга, 1985. — 488 с. — (XX век: писатель и время).
11. Bleikasten A. The Ink of Melancholy : Faulkner’s Novels from The Sound and the Fury to Light in August / Andre Bleikasten. — Bloomington : Indiana University Press, 1990. — 358 p.

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 was done and it gives some material for describing some typological resemblances and literary differences.

Key words: composition, architectonics, text, structure.