

**Миколайчук А. І.,**

*Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка,  
м. Кам'янець-Подільський*

## **МОТИВ У РЕЦЕПТИВНО-ОПОВІДНІЙ СТРАТЕГІЇ ФОЛКНЕРА**

*Дана розвідка присвячена дослідженню рецептивно-нарративної стратегії В. Фолкнера, а також виявленню особливостей суцільного імпліцитного структурування тексту, взаємовідзеркалення окремих його елементів, образно-асоціативного зв'язку між ними та драматизації оповіді за допомогою мотивів.*

**Ключові слова:** Фолкнер, мотив, рецептивно-нарративна стратегія.

*Статья посвящена исследованию рецептивно-нарративной стратегии В. Фолкнера, а также выявлению особенностей сплошного имплицитно структурирования текста, взаимоотражения отдельных его элементов, образно-ассоциативной связи между ними и драматизации повествования с помощью мотивов.*

**Ключевые слова:** Фолкнер, мотив, рецептивно-нарративная стратегия.

*The article is devoted to the research of Faulkner's receptive-narrative strategy; and determination of the continuum implicit structuring text by inter-reflection of its separate parts, imagery and dramatization of the narrative by motives.*

**Keywords:** Faulkner, motive, receptive-narrative strategy.

Дослідниками творчості Вільяма Фолкнера неодноразово артикулювалися особливості нарації в його прозі [5; 10; 11; 12; 14]. Однак специфіка нарративно-оповідного дискурсу письменника лише зрідка пов'язується з мотивною організацією тексту. Між тим саме мотив за умов ускладненої оповіді, багаторівневої системи оповідачів і “відсутності” автора як узгоджувальної інстанції стає чинником зв'язності тексту і прояснення “темних”, герметичних аспектів його сюжету і змісту загалом.

Найважливіший принцип рецептивно-оповідної стратегії Фолкнера полягає в тому, що певна подія чи ситуація подається у викладі низки різних оповідачів, розосереджених у тексті, які не володіють вичерпною інформацією і до того ж постійно посиляються на інші джерела, залучають до оцінки сторонніх осіб.

Зазвичай прийнято говорити про оповідь ‘від автора’, про різну міру авторської присутності і різних позиціях автора при викладі матеріалу. Важливо пам'ятати, що йдеться не про власне автора, а про одного з оповідних суб'єктів. Необхідно також зазначити, що така сама відмінність поширюється також на сферу ідей та оцінок: не можна плутати оцінки,

що їх виносить безособовий оповідач від третьої особи, який часто отожднюється з емпіричним автором, з ціннісною позицією автора-творця, адже останній перебуває за межами витвореного ним світу і є щодо нього відстороненим. Його позиція реалізується лише на рівні цілого художнього твору і найчастіше є надзвичайно складною для виявлення. В історії герменевтики, яка багато займалася проблемами авторства, неодноразово змінювалися погляди на значення автора-людини для розуміння твору.

Так звана опосередкована оповідь у Фолкнера не однаковою мірою застосовується в усіх романах, але як принцип художньої організації зберігає свою силу повсякчас, виявнюючись більш очевидно в таких романах, як “Шум і лють”, “Світло в серпні”, “Авессаломе, Авессаломе!” і менше – в “Сарторісі” і “Святилищі”. При цьому в тексті всіляко підкреслюється ‘незнання’, ‘невтручання’ чи ‘дистанціювання’ первинного оповідача.

Ситуація відмови Фолкнера від “всезнаючого” і “всеприсутнього” автора детально описана О.К. Савурьонюк стосовно роману “В свою останню годину” [2, с. 13]. Водночас тексти Фолкнера зовсім не підтверджують поширені у літературознавстві ХХ ст. з легкої руки Р. Барта концепції ‘смерті автора’. Саме завдяки авторським інтенціям організується така багатопланова оповідь, в якій своє місце займає і наближений до автора первинний оповідач (хоча, зрозуміло, він не збігається з біографічним, чи емпіричним автором). Так, на самому початку роману “Світло в серпні” в оповіді про життя Ліни Гроув на лісопильні, загалом вибудованій таким чином, що тут домінує невласне-авторське мовлення, орієнтоване на слово героїні, трапляються такі деталі, які ніяк не можна віднести до її свідомості, – наприклад, інформація, що стосується економічних механізмів діяльності лісозаготівельників: “... some of the machinery would be left, since new pieces could always be bought on the installment plan...” (...частина обладнання залишиться – тому що нове завжди можна купити в розстрочку) [8, р. 5].

Внаслідок постійного наратологічного опосередкування в текстах Фолкнера відбувається взаємонакладання різних точок зору, різних ракурсів оповіді й оціночних суджень. У такій ситуації читач мусить, враховуючи всі ці різночитання, скласти свою версію розказаної історії, й основним засобом такого креативного процесу ‘збирання’ тексту виступають одні й ті самі мотиви, що виникають у дискурсах різних оповідачів.

В романі “Світло в серпні” наратологічна техніка опосередкування джерела починає відігравати значно істотнішу роль порівняно з більш ранніми текстами. Система оповідальних суб’єктів “Шуму й люті” і “В свою останню годину” чітко проглядається в тексті романів, в їх архітектоніці: в кожному окремому розділі є відповідний окремий оповідний суб’єкт, який розказує те, що відомо йому особисто і що зумовлюється

його внутрішньою точкою зору. У “Святилищі” ця тенденція певною мірою долається, оскільки тут має місце множинність оповідачів та оповідних перспектив, хоча вони залишаються ще доволі автономними, і мотивні зв’язки між ними, хоча й простежуються, але не є вповні системними. Натомість “Світло в серпні” (і ще більше – “Авессаломе, Авессаломе!”), про що див. нижче) надають кінцевій сприймаючій ланці – читачеві – цілі ланцюжки нарративної інформації ‘із чужих слів’. Наприклад, шериф дізнається про Ліну та її історію від помічника, який тільки-но вислухав розповідь Байрона Банча (14-й розділ). Про ‘негритянське походження’ Крістмаса читає довідується від Байрона, який розповідає Гайтауєрові на основі міських чуток про те, що стало відомо шерифові від Брауна (4-й розділ), а згодом (6-й розділ) у розповіді від первинного оповідача про перебування Крістмаса в дитячому притулку ця інформація ніби підтверджується (дітсестра називає Крістмаса ‘негритянським вилупком’); ще пізніше, у 7-му розділі, коли через внутрішню точку зору Крістмаса виявнюється його ставлення до Макіхернів, зокрема до місіс Макіхерн, у невластне-авторське мовлення вкраплюється ремарка “Йому хотілося сказати їй, що він негр”. У цьому ж розділі в розмові з офіціанткою Боббі Крістмас каже, що в ньому є ‘негритянська кров’, але відразу висловлює щодо цього сумнів “I don’t know. I believe I have...” (Мабуть... Не знаю. Але думаю – є...) [8, p. 81].

У випадку опосередкованої оповіді, з одного боку, зменшується потенціал вірогідності самих відомостей; з іншого боку, відбувається накладання оцінних суджень із проміжних, часто взаємозалежних джерел один на одного. Читач роману повинен враховувати це вже в процесі винесення власних оцінок.

Таким чином, оповідальні суб’єкти роману “Світло в серпні” утворюють багатоступінчасту систему джерел, з яких читач черпає інформацію і, зіставляючи різні версії, формує свою позицію стосовно того, про що розповідається. Основні ж опозиційні мотиви роману (чорне / біле, чоловіче / жіноче, втеча / причетність), що наявні на всіх оповідних рівнях, так чи інакше представлені в дискурсі кожного оповідального суб’єкта.

У системі багатократної оповіді суттєву роль відіграє і прийом ‘домислювання’ оповідачем того, що могло би бути, уявлювання (звісно, з опертям на певну логіку, на певні гіпотетичні варіанти) розвитку подій та психологічних мотивів тих чи тих учинків героїв. Так, у розповіді про втечу Джо Крістмаса вже після арешту в Мотстауні та його пійманням у будинку Гайтауєра пропущено епізод зустрічі з бабусею. Читачеві повідомляється, що така зустріч мала місце, але оповідач уникає будь-якої деталізації цієї розмови. Вона знову спливає в оповіді тоді, коли про події останніх днів розповідає своєму товаришеві окружний прокурор Гевін Стівенс, уведений у текст лише насамкінець оповіді. Він, зокрема,

підкреслено констатує: “Я, звичайно, не знаю, що вона йому там говорила”, але, тим не менше, далі говорить, що місіс Гайнс переконала внука в можливості врятуватися у будинку Гайтауера. Слід сказати, що в розповіді Гевіна Стівенса доволі багато іронії й самоіронії, яка засвідчує той факт, що і для нього його власна версія не є цілком переконливою, а скоріше відзначається проблематичністю. Таку саму проблематичність несуть у собі практично всі вставні розповіді. Досить згадати, наприклад, про безіменного ‘сільського чоловіка’, який першим потрапив до будинку Джоанни Берден після початку пожежі.

Рецептивно-аксіологічні функції мотивів, подібні до тих, що проаналізовано стосовно роману “Світло в серпні”, мають місце і в інших романах. Такими у романі “Шум і лють” виступають мотиви кастрації, ‘проданого за Гарвард Бенджіного луку’, ‘неможливості’ поєдинку людини з долею та ін. У “Святилищі” – мотиви примарності життя, сценізму, театральності, буфонади. У романі “В свою останню годину” мотиви ‘клятої дороги’, змішування ознак часу і простору, субституції предметів і людей виникають у дискурсі багатьох оповідачів.

На зміні оповідальних планів і рецептивних перспектив повністю побудовано роман “Авессаломе, Авессаломе!”, мотивні збіги в якому передусім переслідують функцію збирання і зіставлення різнорідної інформації щодо Томаса Сатпена, головного персонажа роману, але фактично ‘неприсутнього’ в системі відображених у романі свідомостей. Фолкнер застосовує тут прийом оповідальної рамки – подання викладу подій та оцінок персонажів через систему оповідальних суб’єктів – оповідачів.

Множинність точок зору, що є наслідком використання цього методу, спричиняє розбіжності версій і інтерпретацій оповідачів між собою. Питома вага персонажів-оповідачів у романі є неоднаковою. Первинний оповідач фактично лише обрамляє оповідь і відмовляється від права на будь-які оцінки (у цьому сенсі його ‘незнання’ є ще більш значимим порівняно з романом “Світло в серпні”). Суб’єктивністю і відносністю характеризуються й позиції інших оповідачів – Рози Колдфілд, Квентіна Компсона, його батька містера Компсона. До того ж опосередкованість оповіді посилюється посиленнями на джерела інформації, як-от: “за свідченням дідуся Квентіна”, “як згодом Сатпен розповів генералові Компсону” та ін. Центральне місце серед них займає Квентін Компсон. Як відзначає дослідник творчості Фолкнера Т. Норданберг, “саме на нього падає тягар зібрати воедино різні версії історії Сатпена, і він змушений робити це, щоб прийти до розуміння всього того, що успадковано ним як жителем Півдня” [13, р. 74].

У свідомості Квентіна сходяться всі інші розповіді, всі розрізнені відомості про життя Сатпена, він – ‘суматор’ інформації. Його бесіди із студентським товаришем канадцем Шривом Маккеноном – рамка, усе-

редині якої перебувають історії Рози й містера Компсона, і яка до того ж задає план події розповідання, тобто оповідальне ‘сьогодення’. Надзвичайно характерним прикладом опосередкованої оповіді є сьомий розділ роману, в якому Квентін розповідає Шриву про те, що розповів йому батько зі слів свого батька, генерала Компсона про те, як Сатпен розповідав тому (тобто генералові Компсону) з перервою в тридцять років історію про те, що “a man named Thomas Satpen had experienced...” (пережила людина по імені Томас Сатпен) [6, р. 199]. Не можна також забувати про мінімальну присутність первинного оповідача (йому належать слова на кшталт “сказав Квентін” і т.п.), що утворює “нульовий ступінь” обрамлення. Таким чином, маємо тут п’ятикратно опосередкований виклад того, ‘що пережила людина по імені Томас Сатпен’: сам Сатпен також, по суті, є одним із оповідачів, до того ж він не є, сказати б, рівним собі – реальному учасникові минулих подій, на що зайвий раз вказує його позначення як ‘людини по імені Томас Сатпен’.

Центральна сюжетна подія роману – вбивство Генрі Сатпенем свого зведеного брата Чарлза – розгорнута в низці мотивів, що по-різному акцентуються всіма оповідачами. На її роз’яснення послідовно висуваються три версії – двоєженство, інцест, расозмішання. Їх організовано таким чином, що жодна не відміння іншої, а вони ніби додаються, доповнюють одна одну. Врешті-решт з’ясовується, що Чарлз Бон і одружений, і брат, і з негритянською кров’ю. І тим не менше всі ці версії, навіть разом узяті, не можуть претендувати на остаточну істинність. Між розповіддю (точніше, розповідями) про події і реальністю цих подій та їх безпосереднім сприйняттям учасниками спостерігається суттєва диспропорція. Модус вірогідності, що маркується в тексті частотними ‘perhaps’, ‘maybe’ і ‘might have been’, створює ситуацію, коли лише уява (порівн. характерний вислів: “I can imagine him and Sutpen in the library...”) здатна викликати із небуття минуле і його правду, але остання виступає тільки як домислювання. Таким чином, ‘істина’ поміщається автором виключно у сферу індивідуальної свідомості, однак ніколи не набуває статусу остаточної. Будь-який елемент тексту, будь-яка ситуація, будь-який персонаж піддаються постійному процесу ресемантизації в інтерпретації інших персонажів.

Отже, співвідношення мотивів на фоні постійної зміни оповідальних планів і рецептивних проєкцій приводить до висновку, що в оповідній перспективі мотив відіграє функцію корекції отриманої читачем інформації.

У літературі про творчість Фолкнера висловлено багато цінних аналітичних спостережень щодо чинників і наслідків такої оповідної стратегії, як зміна оповідальних планів і рецептивних перспектив. Ми спробуємо розглянути цю особливість поетики Фолкнера крізь призму мотивної організації точок зору.

Прийняте в роботі ‘вузьке’ розуміння точки зору за Ж. Женеттом як безпосереднього фокусування погляду оповідача чи учасника ситуації (“хто бачить?”) уможливує з’ясування того, як і з якою метою в романах Фолкнера формується перспектива бачення, які фокалізаційні мотиви, тобто повторювальні ракурси бачення, тут домінують і впливають на структуру оповіді.

Як відомо, Ж. Женетт розрізняє “зовнішню” і “внутрішню” точку зору, або фокалізацію [1]. У разі “зовнішньої” фокалізації оповідна позиція перебуває поза зображеним героєм, так що нам розповідають тільки те, що є зовнішнім і видимим, тобто те, що герої кажуть і бачать, що ви могли б побачити й почути самі, якби спостерігали описану сцену. За умови “внутрішньої фокалізації”, навпаки, оповідь сфокусована на тому, що герої відчують і думають, і що залишилося б вам недоступним навіть за умови вашої безпосередньої присутності.

Фолкнер, вочевидь, добре усвідомлював важливість суміщення і зставлення різних точок зору в текстовій структурі твору. В одній із бесід з аспірантами Віргінського університету, згадуючи відомий вірш американського поета Воллеса Стівенса “Тринадцять способів бачення чорного дрозда”, він дотепно зауважив: “у читача після того, як він зрозумів усі ці тринадцять точок зору, нехай у нього буде своя, чотирнадцята, і, як мені хотілося б думати, вірна” [4, с. 355].

Для романістики Фолкнера характерні такі фокалізаційні мотиви, як акцентований погляд, сценічне бачення, в тому числі й у варіанті “фокус-бінокль”, подвійний фокус, одивнене бачення, рухома точка зору (подібно до крупнопланової камери у кінематографі), взаємнообернений фокус та ін.

Якщо “точка зору” в плані аксіології у Фолкнера зазвичай розмита, підкреслено невизначена, то власне погляд на щось завжди максимально фокусується і наповнюється зримою предметністю. У Фолкнера завжди значимим є погляд героя на самого себе. Так, у “Шумі і люті” про Джейсона Компсона сказано: “He could see the opposed forces of his destiny and his will drawing swiftly together now, toward a junction that would be irrevocable...” “Йому зримо побачилося, як дві протидіючі сили – його доля і його волі – тепер швидко йдуть на зближення, на схресть, звідки повернення не буде...” [9, с. 307]. Одивнено-парадоксальне бачення навколишнього світу послідовно витримується в частині Бенджі: “земля не стоїть на місці, і я заплакав. Земля все лізе доверху, і корови втікають наверх”; “Я не бачив, як сарай повернувся”; “двері сараю втекли” та ін., що мотивується станом свідомості героя.

Роман “Світло в серпні” рясніє рефлексивними епізоди за участю різних персонажів (особливо Гайтауера, Крістмаса і Байрона Банча), де домінує акцентоване самоспостереження, марковане висловами на кшталт “наче бачить себе”; “ніби спостерігає за собою”.

Цікаво, що саме погляд людини оголошується основним критерієм її оцінки, див., наприклад, у романі “В свою останню годину”: “I always say it aint never been what he done so much or said or anything so much as how he looks at you...” [7, p. 125] (Я завжди вважав, що воно не в тому річ, що він робить, що каже й таке інше, а в тому, як він на тебе дивиться...) [3, с. 98].

Характерним фокалізаційним мотивом є акцентування взаємнооберненої (або подвійної) точки зору. Так змодельовано ситуації в кризовий момент стосунків Крістмаса і Джоани, Байрона Банча і Джо Брауна (порівн.: “Вони бачать один одного одночасно: два обличчя, одне – лагідне, непоказне, в крові, й інше – змарніле, зацьковане, викривлене беззвучним у гуркоті потягу криком, розходяться ніби несуміжними орбітами, минають один одного, ніби примари”). Так само дивляться один на одного Дьюї Делл і Дарл, персонажі роману “В свою останню годину”, брат і сестра, що перебувають у доволі дивному, латентно-інцестуальному ставленні один до одного. Порівн.: “The land runs out of Darl’s eyes; they swim to pin points. They begin at my feet and rise along my body to my face, and then my dress is gone: I sit naked on the seat above the unhurrying mules, above the travail...” [7, p. 121] (Земля зникає з Дарлових очей, вони стають колючі, як шпильки. Вони втуплюються в мої ноги, тоді піднімаються по моєму тілу до обличчя, і вже й сукні на мені нема, і я сиджу гола на передку, понад цими забарними мулами, понад своїми муками...) [3, с. 98].

Одним із найважливіших принципів рецептивної поетики є залучення читача до пошуку відповідей на проблеми, що піднімаються у творі. Таке залучення відбувається за рахунок різних засобів, в першу чергу, у випадку опосередкованої оповіді сам характер достовірності отримуваної читачем інформації викликає у нього сумнів і спрямовує до власної активності. Крім того, в оповіді здійснюється накладання суджень мало не всіх учасників ситуації, які також мають бути верифіковані реципієнтом.

Домінантною структурно-змістовою функцією мотиву в романах Фолкнера є формування “некласичної” художньої цілісності твору, що досягається шляхом суцільного імпліцитного структурування тексту за допомогою повторювання, взаємовіддзеркалення окремих його елементів, образно-асоціативного зв’язку між ними. Наскрізно маркуючи текст, мотив драматизує оповідь, спрямовує та посилює читацьку рецепцію. Через мотив здійснюється корекція подій, де фрагментація тексту, заповнення сюжетних лакун, а відтак формування цілісної панорами художнього світу письменника.

**Література:**

1. Женетт Ж. Фигуры III (Временная длительность) // Женетт Ж. Работы по поэтике : Т. 1-2 / Пер. с франц. – М. : Издательство имени Сабашниковых, 1998. – Т. 2. – С. 117-140.
2. Савуренок А. К. Романы У. Фолкнера 1920-30-х годов. – Л. : Издательство ЛГУ, 1979. – 142 с.
3. Фолкнер В. В свою останнюю годину: Роман / З англ. переклав Ростислав Доценко // Всесвіт. – 1986. – № 6. – С. 58 – 147.
4. Фолкнер У. Статті, речи, інтерв'ю, письма / Сост. и общ. ред. А.Н. Нилюкина / Пер. с англ. – М. : Радуга, 1985. – 488 с.
5. Brooks P. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. – Oxford : Clarendon Press, 1984. – 363 p.
6. Faulkner W. Absalom, Absalom! – NY: Vintage international, 1990. – 316 p.
7. Faulkner W. As I Lay Dying. – NY : Vintage international, 1990. – 267 p.
8. Faulkner W. Light in August. – NY : Vintage Books Edition, 1972. – 205 p.
9. Faulkner W. The Sound and the Fury. – NY : Vintage, 1995. – 321 p.
10. Hunter E.R. William Faulkner: Narrative Practice and Prose Style. – Washington, D.C., 1973. – P. 81-96.
11. Kinney A.F. Faulkner's Narrative Poetics: Style as Vision. Amherst: U of Massachusetts P, 1978. – 286 p.
12. Matthews J.T. Faulkner's Narrative Frames // Faulkner and the Craft of Fiction: Faulkner and Yoknapatawpha / Eds. Doreen Fowler and Ann J. Abadie. – Jackson : UP of Mississippi, 1987-1989. – P. 71-91.
13. Nordanberg T. Cataclysm as catalyst: The theme of war in William Faulkner's fiction. – Upsala: Studia Anglistica Upsaliensia, 49, 1983. – 173 p.
14. Reed J. W. Faulkner's Narrative. – New Haven : Yale UP, 1973. – 303 p.