

## Екзистенційні мотиви в романах В. Фолкнера

*Роботу виконано на кафедрі англійської мови  
Кам'янець-Подільського національного університету  
ім. Івана Огієнка*

У статті розглянуто мотиви екзистенційності людського буття, що виявляються через актуалізацію в тексті слів-екзистенціалів. Визначено їх функціональну роль в організації як словесної, так і сюжетної структури тексту в романах В. Фолкнера «Святилище», «Шум і лють», «Світло в серпні», «В свою останню годину».

**Ключові слова:** слова-екзистенціали, мотив, художня структура, Фолкнер.

**Миколайчук А. И. Экзистенциальные мотивы в романах В. Фолкнера.** В статье рассмотрены мотивы экзистенциальности человеческого бытия, которые определяются путём актуализации в тексте слов-экзистенциалов. Определена их функциональная роль в организации как словесной, так и сюжетной структуры текста в романах У. Фолкнера «Святилище», «Шум и ярость», «Свет в августе», «Когда я умирала».

**Ключевые слова:** слова-экзистенциалы, мотив, художественная структура, Фолкнер.

**Mykolaychuk A. I. Existential motifs in W. Faulkner's Novels.** The article deals with the motifs of existentiality of human existence, which are determined by updating the text by a word-existential; their functional role in both verbal and narrative structure of the text in the novels of William Faulkner's «Sanctuary», «The Sound and the Fury», «Light in August», «As I Lay Dying» is also defined.

**Key words:** a word-existential, motif, rhythmic structure, Faulkner.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Мотиви екзистенційності людського буття виявляються в тексті будь-якого автора через актуалізацію так званих слів-екзистенціалів (Ю. Левін). До них традиційно відносять поняття, що стосуються фундаментальних засад людського існування, закорінених на прагненні особистості до універсальної трансценденції, усвідомленні драматичних стосунків з іншими людьми й цілим світом. Важливо також зазначити, що В. Фолкнер організовує свої тексти таким чином, що екзистенційні стани стають не тільки проблемою психології його персонажів, а й надзавдання самої форми творів. Для подолання самотності й відчуження потрібне і моральне, і мистецьке зусилля. Із цього приводу відомий фахівець із семіотики тексту В. М. Топоров слушно зауважує, що творення 'великих' текстів є здійсненням права на ту внутрішню свободу, що й створює «новий простір і новий час, тобто нову сферу буття, що розуміється як подолання тварності й смерті, як образ вічного життя й безсмертя» [1, 284].

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Глобальними екзистенціалами в текстах Фолкнера є смерть і сон, які почасти уподібнюються й навіть урівнюються. Типологію такої спорідненості простежено в процесі зіставлення внутрішнього монологу Квентіна, роздумів Дарла про природу сну з роману «В свою останню годину», візії Темпл після звалтування й перебування в будинку розпусти та рефлексій Хореса Бенбоу під час поїздки з роману «Святилище» в нічному поїзді.

Специфікою власне Фолкнерової мотивної системи є те, що в нього статусу екзистенціального мотиву може набувати й цілком нейтральне, загальноживане, «буденне» слово. Як приклад такого явища розглянуто побутування в тексті роману «Світло в серпні» слова «щось» (*something*). Наскрізно маркуючи текст, це слово стає знаком невизначеності, незнання й водночас передзнання, таємниці, поступове та опосередковане розкриття якої додає сюжетної інтриги, створює напругу й драматизм оповіді, сприяє певному спрямуванню та посиленню читацької рецепції. Подібну ж сигніфікаційну функцію виконують у романі «Шум і лють» слова 'знову' (*again*) – знак 'дурної' нескінченності, 'гамак' (*swing*) – для Квентіна символ «падіння» Кедді й розгойдування всього світу; у романі «В свою останню годину» – слова 'рантом', 'пустий', 'втрата', у «Святилищі» – 'відчай', 'обман'.

Героям Фолкнера почасти властивий песимізм щодо можливостей людини та її здатності впливати на хід подій як стосовно власного життя, так і всезагального буття. Таку філософію сповідує батько Квентіна Компсона, передаючи її й сину: «*Father was teaching us that all men are just accumulations dolls stuffed with sawdust swept up from the trash heaps where all previous dolls had been thrown away the sawdust flowing from what wound in what side that not for me died not...*» (Батько тому єдино вчив нас, що люди всього-на-всього труха, ляльки, набиті тирсою, зметеною зі сміттєвих куп, де всі колишні ляльки валяються і тирса тече з нічиєї рани в нічиєму боці не за мене непомерлого) [7, 174].

Але суттєво, що до цієї аналогії (люди – маріонетки, ляльки) вдаються й люди, яким загалом не властивий песимістичний світогляд. Зокрема, Байрон Банч після невдалої бійки із Джо Брауном згадує про дорогих йому людей як про поламані та забуті іграшки з дитинства, і саме це дає йому сил піднятися й продовжити свою боротьбу за Ліну: «*Again his mind is filled with still shapes like discarded and fragmentary toys of childhood piled indiscriminate and gathering quiet dust in a forgotten closet—Brown. Lena Grove. Hightower. Byron Bunch – all like small objects which had never been alive, which he had played with in childhood and then broken and forgot. He is lying so when he hears the train whistle for a crossing a half mile away...*» (Розум його знову зайнятий нерухожими фігурами, на зразок звільнених у відставку іграшок дитинства, звалених абияк тихо порошитися в забутій комірчині – Браун; Ліна Гроув; Гайтауер; Байрон Банч – дрібні, ніколи не живі штучки, якими він грався в дитинстві, а потім зламав і забув. Так і він лежить, коли лунає свисток паровоза на переїзді за півмилі від нього) [6, 177]. Подібна життєва позиція характеризує й Дарла з роману «В свою останню годину».

Як відомо, однією з центральних екзистенційних проблем є проблема вибору. У цьому сенсі найбільш екзистенційним героєм Фолкнера є Джо Крістмас. Він центральний персонаж «Світла в серпні» чи, якщо враховувати історію Ліни, другий головний герой роману. Створюючи цей образ, Фолкнер багато в чому наслідує американську літературну традицію: Крістмас займає своє місце в «довгому ряду відірваних від світу, приречених героїв, які з'являються в американському романі, починаючи з Брокдена Брауна, Готорна і Мелвілла» [4, 214]. Але водночас це герой унікальний: він постійно стоїть перед вибором – і не робить його, кидається між двома світами, двома вимірами й не може стати частиною хоча б одного з них. Усе його життя – безкінечні метання, вічна «погоня за власним «я», у якій неможливо досягнути мети, і втеча від ненависті до себе, від якої неможливо втекти» [8, 151]. Крістмаса часто порівнюють із Раскольниковим. Однак «*навіть притому, що в обох випадках злочин героя підкреслює його відірваність від природи і суспільства, між раскольниковським теоретизуванням і екзистенційним сум'яттям Крістмаса лежить величезна прірва*» [10, 210].

Різноманітними словесно-мотивними експлікаціями представлено в романах Фолкнера проблему відчуження й самотності. Зазвичай вони подаються в тексті експліцитно, як-от щодо Крістмаса в момент, коли він вирішує відвідати негритянський квартал Фрідмен-таун: «*Nothing can look quite as lonely as a big man going along an empty street. Yet though he was not large, not tall, he contrived somehow to look more lonely than a lone telephone pole in the middle of a desert. In the wide, empty, shadowbrooded street he looked like a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost...*» [6, 48].

Іншими причинами, хоча в деяких аспектах і подібними, зумовлюється самотність Квентіна Компсона. У романі «Шум і лють» герой представлений повністю відірваним від життя, стороннім і відчуженим від людей. Утрата інтересу до життя й бажання хоч щось виправити в цьому пронизує його внутрішні монологи та частково уявні, а частково ретроспективні діалоги з батьком. Приведемо характерний приклад: «*It's not when you realize that nothing can help you – religion, pride, anything – it's when you realize that you don't need any aid.* (Чи не тоді безнадія, коли зрозумієш, що допомогти не може ніщо – ні релігія, ні гордість, ніщо, – а от коли ти усвідомлюєш, що й не хочеш нізвідки допомоги) [7, 78].

Чимало підстав для виявлення екзистенційних мотивів дає роман «В свою останню годину». Це – твір не стільки про смерть, скільки про замкнутість людського «я». «*Як у характерах героїв, так і у формі твору... відчуження проявляється як основна й істотна ознака*» [3, 142]. Члени сімейства Бандренів ніби розходяться в різних напрямках – притому, що всі разом їдуть у Джефферсон в одному візку.

Смерть Едді й пов'язані з нею події виявляють головне в Бандренах. Усі вони по-своєму самотні. Але для багатьох із них самотність означає блаженну рівновагу у світі. Якщо ж рівновага виявляється менш стійкою, розпадається, то самотність стає трагедією.

У дослідженнях, присвячених роману «В свою останню годину», часто підкреслюється егоїзм Едді. К. Річардсон навіть порівнює її з матір'ю сімейства Компсонів: «*I miss Compson, i Eddi Banderen – надзвичайно егоїстичні матері, які використовують почуття й потреби своїх дітей, щоб задовольнити власну потребу в самореалізації...*» [9, 76]. На наш погляд, це сумнівна думка, адже Едді не будує штучних перешкод між собою й світом, подібно до місіс Компсон; натомість, вона дуже болісно переживає перешкоди, що виникають між людьми, і близька до розуміння того, що вони існують споконвічно, лежать у самій суті речей, а це є саме екзистенційне розуміння людського існування.

Свою відособленість від світу Едді відчуває майже фізіологічно: самотність виражається в тому числі й у замкнутості людського тіла. «*blood strange to each other blood and strange to mine ...*» [5, 170] (із кров'ю, у кожного окремішною від крові інших, і від моєї також... [2, 114]), – так міркує вона про своїх учнів.

Самотність представляється Едді особливим простором, магічним колом, яке неможливо розірвати, адже за його межами – ще одне, таке саме коло: «*My aloneness had been violated and then made whole again by the violation: time, Anse, love, what you will, outside the circle...*» [5, 172]. Едді знаходить те, що формує це магічне коло, заважає людям зблизитися, роз'єднує їх, виступає засобом роз'єднання: «*we had had to use one another by words like spiders dangling by their mouths from a beam, swinging and twisting and never touching...*» [5, 172] (що ми мусимо замановати одне одного словами, схожі на павуків, які, повиснувши на випущеній із рота павутинці, крутяться й поколихуються, а ніколи не доторкаються... [2, 115]). Слова та щира суть людських учинків, в уявленні Едді, розходяться. Слово – порожня 'оболонка', що підмінює вчинок або предмет.

Особливо болісно відчуження й самотність переживає Дьюї Делл, єдина донька Бандренів. Її монолог починається з міркувань про членів родини, та виявляється, що кожний із них замкнутий у своєму власному світі: «*А Джуел такий, що нічим не журиться, він ніби й не рідня нам, усе йому байдуже. Та й Кеш – тому б лише цілий довгий спекотливий день стругати дошки та прибивати їх до чого-небудь. <...> І я думала, що й Дарл не зауважить; за вечерею він сидить, погляд свій спрямувавши кудись далеко, повз їжу й лампу, і в очах його земля, вигорнена з його черепа, а ями позапівнювані далиною, аж ген поза цю землю...*» [2, 65–66]. Вона раптом усвідомлює, що людина самотня вже просто тому, що вона існує. Водночас подолати самотність складно й страшно, оскільки це загрожує повною втратою самої себе, розчиненням в іншому.

У боротьбі із самотністю Дьюї Делл проходить кілька етапів розвитку. Перший крок пов'язаний із заснованими на слові, знакові ілюзорними 'схемами', за допомогою яких Дьюї Делл намагається осмислити своє положення й у полон яких вона так легко потрапляє. Альтернатива 'схемі' намічена в монологах Дьюї Делл, але спочатку відмовитися від простого рішення їй занадто складно.

Перше випробування, через яке проходить Дьюї Делл, – її падіння. Як і її матір, Дьюї Делл пускається в гріх заради подолання самотності. Однак матір і донька розуміють гріх по-різному: утрата невинності Дьюї Делл не дорівнює зраді, на яку рідиться її мати. Едді стає перелюбницею, щоб відчути свою причетність до певного закону, нехай і в негативному смислі. Дьюї Делл грішить 'через необхідність'. Її гріх – відмова від відповідальності за себе, від свободи вибору. Відтак він має яскраво виражений екзистенційний смисл. Дьюї Делл навіть висуває 'умову' свого падіння: «*... If it don't mean for me to do it the sack will not be full and I will turn up the next row but if the sack is full, I cannot help it...*» [5, 27] (Я сказала, що якщо я його не заповню, то він не буде повний, і я почну новий ряд, але якщо він буде повний, то я вже нічим тут не зараджу... [2, 66]). Тобто Дьюї Делл сама обирає знак, що повністю знімає з неї відповідальність і тим самим значно спрощує існування. Сам простір, представлений у цій характеристиці, організований дуже умовно й традиційно. Це протиставлення верху та низу – гріховний і праведний варіанти. Рух Дьюї Делл і Лейфа, які збирають бавовну, спрямований «униз» («*down the row*»). Змінити долю можна, тільки повернувши «наверх» («*up the next row*»). Шлях «униз» – рух до «затишної тіні», лісу, де й відбувається падіння Дьюї Делл. Ліс в архаїчних уявленнях, – чужий для людини простір, а в американській пуританській культурі – місце гріха й спокуси. Досить згадати символіку творів Н. Готорна або образ лісу в таких

знаменитих віршах Р. Фроста, як «Увійди!» (Come in!) або «Зупинка зимовим вечором у лісі» (Stopping by Woods on a Snowy Evening): «*The woods are lovely, dark and deep, / But I have promises to keep...*». Симптоматично, що саме ім'я дівчини пов'язане з лісом: «Dell» – «лісиста долина», «лощина».

Щоб перебороти відособленість від світу, потрібно відмовитися від себе. Дьюї Делл до цього поки не готова. Гріх, знаки, маніпуляції з часом – майстерна підміна. Не випадково, загадуючи, чи наповниться мішок, Дьюї Делл говорить: «*...it wont be me*» (то вже від мене не залежить) [5, 27]. І далі: «*... If it don't mean for me to do it the sack will not be full and I will turn up the next row but if the sack is full, I cannot help it...*» [5, 27]. (Я сказала, що якщо я його не заповню, то він не буде повний, і я почну новий ряд, але якщо він буде повний, то я вже нічим тут не зараджу... [2, 66]). Знаки Дьюї Делл посилає не Бог, як вірять Кора, Талл. Це якесь втілення долі – «it», що повинне підмінити волю Дьюї Делл, її минуле й майбутнє, її індивідуальний час.

Ще більшої гостроти проблема самотності набуває, коли Дьюї Делл довідується про свою вагітність. Незважаючи на всі спроби Дьюї Делл відмовитися від себе, ситуація тільки погіршується. Парадоксально, що Дьюї Делл, яка так страждає від самотності й так багато міркує про неї, хоче позбутися дитини, страшисться її народження. І річ тут не тільки в дурній славі, що її чекає. Дьюї Делл одночасно хоче порушити замкнутість свого буття й дуже цього боїться. Вона постійно себе обманює, веде складну гру із собою. Їй здається, що вона укладена в межі власного простору й цей простір може тільки розширюватися, парадоксальним чином не порушуючи її самотності. Тому істинна мета Дьюї Делл – не подолати самотність, а позбутися екзистенційної тривоги, якою сповнена власне її самотність і так само її порушення.

Окремі мотивні екзистенціали є однаково значущими в структуротвірному плані для всіх аналізованих романів, як, скажімо, самотність, відчуження, шал, п'ятьма, що дає підставу говорити про їх універсальну функціональність загалом у всьому художньому метатексті автора. Натомість деякі мотиви екзистенціального плану стають більшою мірою актуальними для того чи того твору, порівняно з іншими: пустота для «Шуму і люти», темний в «Світлі в серпні», терпіння для роману «В свою останню годину», фатальність і запах для «Авессаломе, Авессаломе!».

Із-поміж численних екзистенціалів у творенні мотивної структури в романах Фолкнера най-більше важать *чужість / відчуження (strange / outside / alienation); самота / самотність (loneliness, solitude); страждання (suffering); лють / шал (fury / violence); пустота (emptiness); фатальність / невідворотність (fatality / inevitability); прокляття (curse); темний / темрява / п'ятьма / безодня (dark / gloom / darkness / abyss)* переважно із семантикою ірраціонального, гнітючого, нез'ясовного, а також їх синоніми та похідні.

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Словесні мотиви не можна розглядати поза їх функціонуванням на інших рівнях художньої системи. Мотив організує і словесну, і сюжетну структури тексту. У Фолкнера має місце особлива ізоморфність, коли той чи інший мотив зумовлює характер вербального оформлення тексту й навпаки. Так, мотиви повернення, коловоротності визначають власне сюжетне розгортання подій і водночас саме мовлення організується колами – не послідовно, від початку до кінця, а спіралеподібно, із поверненням до вже сказаного, проясненням та акцентуванням окремих аспектів ситуації чи висловлювання.

Суголосними зі словами-екзистенціалами є й відповідні деталі предметно-художньої зображальності, що також можуть ставати мотивами. Слово є мотивом тоді, коли долається номінативна природа слова й воно виконує смисло- та структуротвірні функції. Важливо, що мотив реалізує ці дві функції одночасно й у цьому полягає його основна специфіка.

#### Список використаної літератури

1. Топоров В. Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического : избранное / Топоров В. Н. – М. : Прогресс ; Культура, 1995. – 624 с.
2. Фолкнер В. В свою останню годину : [роман ; з англ. пер. Ростислав Доценко] / Вільям Фолкнер // Всесвіт. – 1986. – № 6. – С. 58–147.
3. Bedient C. Pride and Nakedness: «As I Lay Dying» / C. Bedient // Faulkner: New Perspectives [ed. by R. H. Brodhead]. – Englewood Cliffs (N. J.) : Prentice Hall, 1983. – P. 136–152.
4. Chase R. The American Novel and its Tradition / Chase R. – N. Y. : Doubleday, 1957. – XII, 266 p.
5. Faulkner W. As I Lay Dying / William Faulkner – N. Y. : Vintage international, 1990. – 267 p.

6. Faulkner W. Light in August / William Faulkner. – N. Y : Vintage Books Edition, 1972. – 205 p.
7. Faulkner W. The Sound and the Fury / William Faulkner. – N. Y : Vintage, 1995. – 321 p.
8. Kazin A. The Stillness of «Light in August» / A. Kazin // Faulkner: A Collection of Critical Essays [ed. R. P. Warren]. – Englewood Cliffs (N. J.) : Prentice Hall, 1966. – P. 147–162.
9. Richardson K. E. Force and Faith in the Novels of William Faulkner / Richardson K. E. – The Hague ; Paris ; Mouton, 1967. – 187 p.
10. Weisgerber J. Faulkner and Dostoevsky: Influence and Confluence / Weisgerber J. – Athens (Oh.) : Ohio UP, 1974. – 383 p.

Статтю подано до редколегії  
16.02.2012 р.

УДК 821.161.2 – 32.09 + 929 Тарасюк

**Г. Й. Насмінчук** – кандидат філологічних наук, професор кафедри історії української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

### **Міфологізація українського часопростору в експериментальних романах Галини Тарасюк**

Досліджено змістові й композиційні якості нових романів Галини Тарасюк, визначаючи особливості функціонування міфічного тексту в її творах. Наголошується наявність у структурі авторського письма психологічного та викривального художніх кодів, сформованих універсальною системою мислення. Важливими ланками художнього моделювання життєвих ситуацій у Г. Тарасюк убачаються традиції національної й інонаціональної сміхової культури, зміщення сакрального та профанного часів.

Ключові слова: міфологізація, моделювання дійсності, код, одивнення, часопростір.

**Насмінчук Г. И. Мифологизация украинского хронотопа в экспериментальных романах Галины Тарасюк.** Исследуются содержательные и композиционные качества новых романов Галины Тарасюк, определяются особенности функционирования мифического текста в её произведениях. Акцентируется присутствие в структуре авторского стиля психологического и обличительного художественных кодов, сформированных универсальной системой мышления. Важными звеньями художественного моделирования жизненных ситуаций в творчестве Г. Тарасюк являются традиции национальной и инонациональной смеховой культуры, смещение сакрального и профанного времён.

**Ключевые слова:** мифологизация, моделирование действительности, код, остранение, хронотоп.

**Nasminchuk G. Yo. The Mythologization of Ukrainian Cronotopos in Experimental Novels by Galyna Taras'uk.** The author studies the semantic and compositional quality of new novels by Galyna Taras'uk, specifying the features of functioning of mythological texts in her text. The emphasis is made on the presence of psychological and denunciating codes in the structure of author's writing, they are created in with the help of universal system of thinking. The very important link of artistic modeling of live situations by G. Taras'uk consider the traditions of national and inonational laughing culture, shifting of sacral and profane times.

**Key words:** mythologization, modeling of reality, code, time and space, creating a miracle.

**Постановка наукової проблеми та аналіз останніх досліджень.** Експериментальні романи Галини Тарасюк «Цінь Хуань Гонь», «Між пеклом і раєм» перебувають у полі особливого зацікавлення критиків, які практично одногласно визнають їх самотність і неповторність. Ю. Ковалів у статті із симптоматичною назвою «Романні експерименти Галини Тарасюк» відзначив прагнення письменниці «щоразу відкривати в характерній для неї стильовій манері письма нові зображально-виражальні аспекти, ненастанно випробовувати можливості епічного жанру» [5]. Л. Пастушенко, розглядаючи творчість нашої сучасниці в контексті «критичного модернізму», виводить «сувору критичність письменниці» з її причетності до всеєвропейських суспільно-мистецьких процесів. Йому імпонує той факт, що Галина Тарасюк досить часто «послугується метаболою – таким собі