

5. Зыкова Е. П. Чудесное и сверхъестественное в сознании английских просветителей / Е. П. Зыкова // Другой XVIII век : [сб. науч. работ] / отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. – М. : МГУ им. Ломоносова, 2002. – С. 20-29.
6. Кинг С. Пляска смерти / Стивен Кинг; пер. с англ. О. Э. Колесникова. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 506 с.
7. Лавкрафт Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе / Говард Филипс Лавкрафт // Хребты безумия; пер. с англ. Л. Володарской. – М. : ООО «Изд-во АСТ», 2007. – С. 1087-1161.
8. Сверхъестественный // Словарь русского языка : в 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; под. ред. А. П. Евгеньевой. – [2-е изд., испр.] – Русский язык, 1981-1984. – Т. 4. – С – Я. – 1984. – С. 43.
9. Сверхъестественное [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
10. Скотт В. О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана / Вальтер Скотт; пер. с англ. А. Г. Левинтона // Скотт В. Собрание сочинений : в 20-ти т. – М.-Л. : Худож. лит., 1965. – Т. 20. – 1965. – С. 602-652.
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллектуальной книги : Русское феноменологическое общество, 1997. – 156 с.
12. The Cambridge companion of Gothic fiction / ed. Jerrold E. Hogle. – Cambridge; New York, 2002. – 354 P.

*Summary.* The specific category of the supernatural in connection with the Gothic poetics has been analyzed in the paper. The author focuses on the difference between the category of the supernatural and the miraculous and fantastic categories.

*Key words:* supernatural, fantastic, fear, miraculous, gothic novel, gothic tradition, poetics.

Отримано: 16.06.2012 р.

УДК 811.111 28: 821/161/2-3(73). Ф1/7.08

А.І. Миколайчук

## МОТИВИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОСТІ ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В ТВОРЧОСТІ В.ФОЛКНЕРА

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

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

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 організує свої тексти таким чином, що екзистенційні стани стають не тільки проблемою психології його персонажів, але й надзавданням самої форми творів. Для подолання самотності й відчуження потрібне і моральне, і мистецьке зусилля. З цього приводу відомий фахівець із семіотики тексту В.М. Топоров слушно зауважує, що створення 'великих' текстів є здійснення 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].

Глобальними екзистенціалами в текстах Фолкнера є смерть і сон, які почасти уподібнюються й навіть урівнюються. Типологію такої спорідненості простежено в ході зіставлення внутрішнього монологу Квентіна, роздумів Дарла про природу сну з роману «В свою останню годину», візій Темпл після з'валтування 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 у нього статус 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 передзна-

ння, таємниці, поступове й 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 і 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 і її здатності впливати на хід подій як стосовно власного життя, так і всезагального буття. Таку філософію сповідує батько Квентіна Компсона, передаючи її і 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 смітневих куп, де всі колишні ляльки валяються і тирса тече з нічиєї рани в нічиєму боці не за мене не-померлого) [7, 174].

Але суттєво, що до цієї аналогії (люди – маріонетки, ляльки) вдаються і люди, яким загалом не властивий песимістичний світогляд. Зокрема, Байрон Банч після невдалої бійки із Джо Брауном згадує про дорогих йому людей як про поламані і забуті іграшки з дитинства, і саме це дає йому сил піднятися і 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 порохитися 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 і 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 і не може стати частиною хоча б одного з них. Все його життя – вічна гонитва за власним «я», в якій неможливо досягнути мети, безкінечні метання.

Різноманітними словесно-мотивними експлікаціями представлено в романах Фолкнера проблему відчуження і 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. В романі «Шум і лють» герой представлений повністю відірваним від життя, сторонній і відчужений від людей. Втрата інтересу до життя і бажання хоч щось виправити в цьому пронизує його внутрішні монологи і 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. Всі вони по-своєму самотні. Але для багатьох з них самотність означає блаженну рівновагу у світі. Якщо ж рівновага виявляється менш стійкою, розпадається, то самотність стає трагедією.

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] (з кров'ю, в кожного окремішню від крові інших, і від моєї також... [2, 114]), – так міркує вона про своїх учнів.

Самотність представляється Едді особливим простором, магічним колом, що 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 заманювати одне одного словами, схожі на павуків, які, повиснувши на випущеній з рота павутинці, крутяться й поколихуються, а ніколи не доторкаються... [2, 115]). Слова й 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, і виявляється, що кожний з 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 прибавати 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 позаповнювані 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 і 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 свій стан й у полон яких вона так легко потрапляє. Альтернатива 'схеми' 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 матір, Дьюї Делл пускається в гріх заради подолання самотності. Однак матір і донька розуміють гріх по-різному: втрата невинності Дьюї Делл не дорівнює зраді, на яку вирішується 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 й низу – гріховний і праведний варіанти. Рух Дьюї Делл і Лейфа, що 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 що 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, і цей простір може тільки розширюватися, парадоксальним чином не порушуючи її самотнос-

ті. 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 у структуротвірному плані для всіх аналізованих романів, як, скажімо, самотність, відчуження, шал, п'ятьма, що дає можливість говорити про їх універсальну функціональність на загал 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 люті», темний в «Світлі в серпні», терпіння для роману «В свою останню годину», фатальність і запах для «Авессаломе, Авессаломе!».

З-поміж численних екзистенціалів у творенні мотивної структури в романах Фолкнера найбільше 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.

Словесні мотиви не можна розглядати поза їх функціонуванням на інших рівнях художньої системи. Мотив організує як словесну, так і сюжетну структуру тексту. У Фолкнера має місце особливого роду ізоморфність, коли той чи інший мотив зумовлює характер вербального оформлення тексту і навпаки. Так, мотиви повернення, коловоротності визначають власне сюжетне розгортання подій і водночас саме мовлення організується колами – не послідовно, від початку до кінця, а спіралевидно, з поверненням до вже сказаного, проясненням і акцентуванням окремих аспектів ситуації чи висловлювання.

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

#### Список використаних джерел

1. Топоров В.Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Прогресс; Культура, 1995. – 624 с.
2. Фолкнер В. В свою останню годину / Вільям Фолкнер [Роман. З англ. переклав Ростислав Доценко] // 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* / R. Chase. – N.Y.: Doubleday, 1957. – XII, 266 p.
5. Faulkner W. *As I Lay Dying* / William Faulkner – NY: Vintage international, 1990. – 267 p.
6. Faulkner W. *Light in August* / William Faulkner. – NY: Vintage Books Edition, 1972. – 205 p.
7. Faulkner W. *The Sound and the Fury* / William Faulkner. – NY: Vintage, 1995. – 321 p.

*Summary.* 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.

Отримано: 15.07.2012 р.

УДК 821.33

Т.В. Михед

## ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ВЕСТЕРНУ В ОПОВІДАННІ ЕННІ ПРУ «ГОРБАТА ГОРА»

У статті вперше досліджуються жанрові девіації вестерну як провідної наративної структури американської літератури в оповіданні Енні Пру «Горбата гора». В центрі уваги модифікації образу ковбоя, пасторальність простору гори та взаємодія Еросу і Танатосу.

**Ключові слова:** горбата гора, вестерн, ковбой, пастораль, Ерос, Танатос.

Для позначення масштабу популярності сучасної американської письменниці Енні Пру (Edna Annie Proulx, 1935) протягом доволі тривалого часу найкраще пасувала максима: «Широко