

Олександр КЕБА (Кам'янець-Подільський, Україна)

МОТИВНІСТЬ ЯК ПРИНЦИП НАРАТИВУ

ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА І АНДРІЯ ПЛАТОНОВА

У літературі ХХ століття функціональне значення мотиву різко зростає. Мотив «спрацьовує» уже не тільки у відносно вузькій сфері сюжетності, що блискуче було розглянуто О.М.Веселовським, але поширює свою дію практично на всі рівні змістово-формальної цілісності художнього тексту. На сьогодні загально визнаним показником мотиву вважається його повторюваність. «У ролі мотиву, – пише Б.Гаспаров, у творі може виступати будь-який феномен, будь-яка значенсва «пляма» – подія, риса характеру, елемент ландшафту, будь-який предмет, вимовлене слово, фарба, звук і т. ін.; єдине, що визначає мотив, – це його репродукція в тексті, так що, на відміну від традиційної сюжетної оповіді, де задалегідь більш-менш визначено, що можна вважати дискретними компонентами («персонажами» чи «подіями»), тут не існує заданого «алфавіту» – він формується безпосередньо в розгортанні структури і через структуру» [1, 30-31].

Твори Джеймса Джойса і Андрія Платонова вельми показові в цьому плані. В «Уліссі» основним механізмом, що організує його структуру, на думку Є.Мелетинського, «є лейтмотиви, що зв'язують воєдино і концептуалізують роз'єднані факти, випадкові асоціації і т.п., перекидають міст від натуралістичних фактів до їх почасти надто довільного «символічного» і особливо психологічного значення...» [2, 306]. Схожі думки зустрічаємо й у літературі, присвяченій Платонову (порівн.: «У випадку з Платоновим можна говорити про особливе мотивне мислення, яскраво відбите в його творчості...» [4, 57]). Позначивши, таким чином, необхідні підстави для типологічного зіставлення двох митців, визначимося у спрямованості аналізу. Річ у тім, що можна говорити про надзвичайно широке поле виявлення мотивів як у Джойса, так і в Платонова. На наш погляд, найвиразніше типологічні паралелі між цими письменниками можуть бути простежені на рівні таких взаємозалежних мотивів, як вихід/повернення і батьківство/синівство.

В «Уліссі» мотив виходу/повернення реалізується як у двох основних сюжетних лініях, пов'язаних з образами Леопольда Блума і Стівена Дедала, так і в безлічі мікро-

сюжетів роману, де всякого роду мандрівники постійно співвідносяться один з одним і з головними героями. Феномену «повернення» набувають не лише сюжетні ситуації, але практично будь-яка одиниця тексту – предметна деталь (наприклад, мило в кишені Блума чи тростинка Стівена); фрагмент спогадів героя (Блум про свого померлого сина); елемент пейзажу (палестинські гаї у візіях Блума); словесна деталь (вирази на зразок «metempsychosis/met him pikehoses» – «мітимо псу хвіст», «the stream of life» – «потік життя»), «seaside girls» – «приморські красуні», «naughty boy» – «противний хлопчисько») та ін. Усі ці повторювані елементи тексту так чи інакше втілюють центральну ідею роману Джойса – ідею коловороту, циклічної повторюваності всього суцього.

Особливий поворот цій ідеї надають мандрівки в часо-просторі іншого героя роману – Стівена Дедала. На відміну від блумівської, його сюжетна лінія не має свого «повернення», скоріше обірвана в романі. Однак насамперед через образ Стівена розгортається не менш істотна для джойсівської ідеї повторюваності тема реалізації особистості, самоусвідомлення: «What went forth to the ends of the world to traverse not itself. God, the sun, Shakespeare, a commercial traveller, having itself traversed in reality itself, becomes that self. <...> Self which it itself was ineluctably preconditioned to become» («Те, що йде на край світу, щоб не перетнутися із самим собою. Бог, сонце, Шекспір, комівояжер, досягши перетинання із собою в самій реальності, знаходять самих себе. <...> Себе, якими вони в собі були невідворотно зумовленими стати») [8, 505].

Якщо у Джойса мотив повернення реалізується на всіх рівнях багатопланової сюжетної структури роману, то у Платонова цей мотив утілюється головним чином на рівні метасюжету, що формується як перехресшування двох основних сюжетних ліній: історії Чевенгура й історії життя Олександра Дванова. З одного боку, крах Чевенгура знаменує «повернення на кола свої» історичного буття, відмову від «прискорення» часу і порушення природно-органічного плину життя; з іншого боку, завершення земного шляху Сашка Дванова, що добровільно йде у води озера Мутево, – це і символічне злиття з батьком, що потонув, і повернення до праджерел, у «батьківщину життя й працєвитості» [3, 397]. Його шлях у романі від залишеної в пам'ять про батька вудочки на березі озера Мутево до повернення за нею після пережитого потрясіння Чевенгура – це той самий рух колом, рух, у якому відбувається процес самопізнання і самоусвідомлення особистості. По суті, перед нами таке ж метафоричне «повернення» до самого себе, яке прозріває Стівен в «Уліссі».

Мотив повернення як безглузлого коловороту, «млосної нескінченності» (Достоевський) постійно Джойсом експлікується у тексті, перетворюється на стійку наративну модель: «Things go on same; day after day <...> Cityful passing away, other cityful coming, passing away too: other coming on, passing on. <...> Coming events cast their shadows before» («Нічого не змінюється, день у день <...> одні зникають, наступні з'являються, також зникають <...> Від прийдешніх подій заздалегідь тіні видно») [8, 164-165]; «The year returns. History repeats itself. <...> Life, love, voyage round your own little world. And now? <...> So it returns. Think you're escaping and run into yourself. Longest way round is the shortest way home...» («Повертається рік. Історія повторюється. <...> Життя і кохання кружляють вашим маленьким світом. Що ж цього разу? <...> Усе повертається. Думаєш, утік і наштотвуєшся на себе самого. Найдовший кружний шлях – це найкоротший шлях додому...») [8, 377].

Явно збігається в обох митців такий міфопоетичний за своїм походженням варіант мотиву повернення, як повернення в материнську утробу. В «Чевенгурі» значеннєвий ключ до розуміння цього мотиву застосовано в описі смерті машиніста-наставника: «ні-якої смерті він не відчував – колишня теплота тіла була з ним, тільки раніше він її ніко-

ли не відчував <...> Все це вже траплялося з ним, але надто давно, і де – не можна згадати. <...> Наставник згадав, де він бачив цю тиху гарячу п'янку: це просто тісна всередині його матері, і він знову всовується межі її розставлених кісток, але не може пролізти від свого занадто великого старого росту...» [3, 68] (порівн. в іншому місці роману: «...У мене тут їх цілий склад: сам від детонації назад у матір полізеш!» [3, 150]).

В «Уліссі» даний аспект мотиву повернення начебто зовсім не пов'язаний з мотивом смерті, але показово, що завершенням сюжетної дії всього роману є саме епізод повернення Блума до дружини, а його стан передається симптоматичними виразами: «the childman weary, the manchild in the womb» («стомлене дитя-муж, муж-дитя в утробі») [8, 737].

Цікаво відзначити, що Платонов реалізує мотив повернення не тільки в сюжетних ситуаціях і предметних деталях, але й на рівні художнього мовлення. Це виявляється, наприклад, у підвищеній частотності вживання такого слова, як «обратно» (за нашими підрахунками, воно зустрічається в романі 46 разів), найчастіше в значенні «знову» (порівн.: «Когда он ложился обратно спать...» [3, 27]; «Деревня десять раз выходила, а потом обратно селилась...» [3, 32]).

Варто наголосити ще на одній важливій функції мотиву – актуалізації читацького сприйняття, співтворчості. Французький дослідник Ж.Дюга зазначає, що завдяки системі розгалужених текстових і підтекстових мотивів, які визначають специфіку сучасного роману, «акт читання більше не полягає в тому, щоб читач прямував задалегідь орієнтованими напрямками оповіді, – читання стає актом розшифровки...» [7, 103.] Ця думка видається цілком слушною стосовно обох розглянутих романів.

Мотив виходу/повернення в «Уліссі» і в «Чевенгурі» втілюється в тісному зв'язку з мотивом батьківства/синівства. Завдяки насиченню тексту цим мотивом Джеймс взагалі перетворює периферійну для Гомерової «Одіссеї» тему батьківства в центральну тему свого роману. За словами С.Хоружого, вона має значення «нерозривного, але й хворобливого зв'язку, амбівалентної симпатії-антипатії батька і сина» [5, 399]. Найбільш багатогранно мотив батьківства представлений в образі Блума. Тут і особливе ставлення Блума до Стівена Дедала, спроба віднайти в ньому сина, і прояв батьківських почуттів до дитини місис П'юрфой, і часті спогади про свого померлого малолітнього сина Руді, і роздуми про долю власного батька, який покінчив життя самогубством. Ці дві смерті щоразу породжують у Блума почуття гіркоти від усвідомлення трагізму батьківсько-синівської долі: «No son of thy loins is by thee. There is none now to be for Leopold, what Leopold was for Rudolph» («Немає поруч тебе сина від чресл твоїх. Немає кому для Леопольда бути тим, ким був Леопольд для Рудольфа...») [8, 413-414]. Водночас видіння мертвого батька змушує Блума згадувати біблійні легенди про «блудного сина», про жертву Авраама і т. ін. Через образ Стівена асоціативний ряд, породжений мотивом батьківства, стає ще ширшим, і виростає він головним чином на літературних ремінісценціях. Молодий митець у своїй промові про Шекспіра еретично пов'язує міркування про тінь батька Гамлета і рано померлого сина Шекспіра Гамнета з квазітеологічними уявленнями про Бога-Батька і Бога-Сина, допускаючи відверто блюзнірські висловлювання, як-от: «The playwright who wrote the folio of this world and wrote it badly...» («Той драматург, що написав фоліо світу цього, і написав його кепсько...») [8, 213].

Очевидно, що розробка Джеймсом мотиву батьківства має глибоко песимістичний зміст. Як у загальній концепції «Улісса» віднаходження сином батька і батьком сина виявляється ілюзорним, так і у подробицях роману зв'язок цей постійно піддається іронічному знижуванню. Так, Стівен стверджує: «A father is a necessary evil <...> Fatherhood, in the sense of conscious begetting, is unknown to man. <...> Paternity may be a

legal fiction. Who is the father of any son that any son should love him or he any son? <...> ... his growth is his father's decline, his youth his father's envy, his friend his father's enemy...» («Батько – це неминуче зло <...> мужчина не знає батьківства в сенсі свідомого породження. <...> Батьківство – лише юридична фікція. Де в будь-якого сина такий батько, що будь-який син повинен його любити і сам він будь-якого сина? <...> ...його (сина. – О.К.) схід – це захід батька, його молодість – батькові на заздрість, його друг – ворог батька») [8, 207].

У Платонова даний мотив має принципово інший зміст, ніж у Джойса. Образом Олександра Дванова автор «Чевенгура» показує, наскільки значущим є для сина зв'язок з батьком. У житті героя було три батька: «батько за плоттю» (рибалка, що потонув з «інтересу до смерті» в озері); батько, який дав Сашкові прізвище (Прохор Абрамович Дванов); батько, який виховав його (Захар Павлович). (В одному з цікавих досліджень роману ці батьки визначаються як «природний», «культурний» і «метафізичний» [6, 53-60]). З незмінною повагою ставлячись до кожного з них, Олександр незмінно на перше місце ставить батька «за плоттю». Ще хлопчиком, уперше залишаючи рідне село, він зарив у батьківський могильний пагорб паличку, «щоб вона зберігалася й чекала його» і «щоб батько беріг паличку й чекав його на озері в землянці» [3, 43, 45]. Через роки цей епізод повториться уві сні вже дорослого Олександра, коли він буде збиратися в Чевенгур, де, як кажуть, уже засновано комунізм і може збутися будь-яка мрія. Тужачи від того, що він «дотепер ще не взяв свою паличку від батька», Дванов чує голос батька, який ставить перед ним вищу мету: «мені отут, хлопчику, сумно лежати. Роби що-небудь у Чевенгурі: навіщо ж ми будемо мертвими лежати...» [3, 241]. Відтак син іде в Чевенгур, щоб розгадати таємницю смерті і тоді повернутися за батьком. Хоча чевенгурський утопії не судилося здійснитися, Сашко все рівно повертається до батька. Але це вже не просто повернення до батька «за плоттю», але шлях до Бога-батька, тому що не гинучи, але, як сказано в романі, «продовжуючи своє життя» [3, 397], з'єднується герої із тим вічним джерелом, з якого безперестану народжується нове життя.

Усім своїм життям Олександр Дванов спростовує погляди його романного антагоніста – зведеного брата Прокофія Дванова, який промовляє цілий монолог на тему батька і сина, спростовуючи їхній духовний зв'язок: «...горе в російських селах — це не мука, а звичай <...> виділений син з батьківського двору більше вже ніколи не йде до батька і не тужить за ним, син і батько були зв'язані зовсім не почуттям, а майном...» [3, 325].

Через образ Прокофія Дванова розгортається ще одне коло роману і виток мотиву батьківства. Як і на початку оповіді, Захар Павлович у фіналі просить Прошку привести йому сина, і той погоджується зробити це «задарма» (а не за гроші, як то він робив колись), ніби прозріваючи прояв високого батьківсько-синівського зв'язку.

Як бачимо, для Платонова батьківство – це утвердження соціально-культурної і духовної наступності в розвитку людини і суспільства. Якщо у світі Джойса над розірваними стосунками батька і сина іронізують і не бачать перспектив їх відновлення, то у світі Платонова від цієї розірваності страждають і прагнуть утраченої єдності.

Відзначаючи важливу наративну і структурно-змістову роль мотивів виходу/повернення і батьківства/синівства в «Чевенгурі», підкреслимо також, що вони виконують і жанротворчу роль, оскільки беруть участь у створенні особливого поля напруги між утопічними й антиутопічними елементами роману. Можливо, ще й тому гине Чевенгур і його ідея виявляється неспроможною, що тут учинився світ безбаченків у буквальному сенсі цього слова: ніхто з чевенгурців не пам'ятає свого батька і не здатен сам

стати батьком, а відтак вони позбавлені найважливішого початку, що визначає людське існування в цьому світу.

Таким чином, аналіз лише декількох сурідних мотивів у романах “Улісс” і “Чевенгур” засвідчує структурну й функціональну значущість спільного для наративу Джойса і Платонова типу мотивної оповіді, що виявляється у постійному репродукуванні окремих компонентів тексту – предметних деталей, елементів опису, словесно-стилістичних фігур тощо.

Література:

1. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы: Очерки русской литературы XX века. – М. Наука, Издат. фирма «Восточная литература», 1994. – 303 с.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
3. Платонов А.П. Чевенгур: [Роман] / Сост., вступ. ст., коммент. Е.А.Яблокова. – М.: Высш. шк., 1991. – 654 с.
4. Семенова С. Философские мотивы романа “Счастливая Москва” // “Страна философов” Андрея Платонова: проблемы творчества. – М.: Наследие, 1995. – Вып.2. – С. 54-90.
5. Хоружий С.С. “Улисс” в русском зеркале // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. – Т. 2. – М.: Терра, 1997. – С. 361-558.
6. Черняков А.Н. Оппозиция и синтез: Опыт интерпретации одного героя А.Платонова // Филологические записки: Вып.13. – Воронеж, 1999. – С. 53-60.
7. Dugast J. Thèmes et motifs dans le roman contemporain // «La Pensée». – 1971. – № 158. – P. 82-103.
8. Joyce, James. Ulysses. – New York: The Modern Library, 1961. – 773 p.

Надія БУКЕТОВА (Тернопіль, Україна)

НАРАЦІЙНІ МОДУЛЯЦІЇ В “ЦАРІВНІ” О.КОБИЛЯНСЬКОЇ ТА “МІСІС ДЕЛОУЕЙ” В.ВУЛФ

Предмет наших досліджень становлять особливості нараційної техніки романів „Місіс Делуей” В.Вулф та „Царівна” О.Кобилянської. Важливе значення при цьому мають: тип наратора, форми нарації та організація оповіді. За вихідну точку візьмемо слова: „Як наратив оповідь існує завдяки зв’язку з історією, яка в ній викладена; як дискурс вона існує завдяки зв’язку з нарацією, яка її породжує. Таким чином, аналіз нараційного дискурсу зводиться для нас, по суті, до дослідження відношень між оповіддю та історією, між оповіддю та нарацією, а також між історією та нарацією” [2]. За стратегію дослідження – класифікацію Ж.Женета, викладену в його книзі „Наративний дискурс”. Дослідник виділяє чотири типи нарації: 1) наступна (класична позиція оповіді про минуле, безумовно, найпоширеніша); 2) попередня (передбачена оповідь, як правило, в майбутньому часі, але яка може вестись і в теперішньому); 3) одночасна (оповідь в теперішньому часі, синхронна самій дії) і 4) включена (між моментами дії). Останню він вважає найскладнішою, оскільки „тут ми маємо нарацію з кількома інстанціями, і історія та нарація можуть переплутуватись тут настільки, що друга починає виявляти зворо-