

ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МАЛОЇ ПРОЗИ ВІЛЬЯМА ФОЛКНЕРА

Жанр – пам'ять мистецтва... Жанри у процесі свого розвитку набувають різноманітних видозмін у дискурсивній практиці митців слова, що зумовлюється рівнем естетичного розвитку літератури, творчим методом, індивідуальним стилем митця. В цьому контексті слушним є міркування Вільяма Фолкнера: „Я не вірю, що людина може сісти за стіл і сказати: „Зараз я напишу оповідання” або „Зараз я напишу роман”. Невідомо що напишеш...” [11: 316].

Отже, „жанр функціонує у творчому процесі як конструктивний принцип на двох рівнях – ініціативно-підсвідомому і логічно-осмисленому” [3: 103]. Письменник, який відчуває нездоланну потребу поділитися чимось новим, прагне це зробити в такий спосіб, щоб він відрізнявся від попередників чи сучасників. Це накладає світло на його інтенції, характер конфліктів, жанрову матрицю твору, стильову домінанту. Проте цей шлях новаторських шукань лежить через традиційні форми і способи моделювання людини та світу. В. Фолкнер, осмислюючи характер свого мистецького обдарування, писав: „Я не знаю, чому Бог чи боги, чи хто інший обрали мене посередником. За цими словами, повірте, немає ані понурої покори, ані удаваної скромності, але – подив.” [11: 458].

Відтак творчий шлях прозаїка проліг через складні перегони суперечливої доби. На всіх дорогах життєвої і письменницької долі цей митець зберіг вірність давньому заповітові життя: залишитися мудрим і мужнім.

На наш погляд є всі підстави розглядати творчість Фолкнера як самобутній та органічний складник процесу модернізації художньої свідомості в американській літературі ХХ ст., як вагомий художньо-творчий внесок митця в духовну скарбницю американської літератури і, безперечно, світової культури. Постійні художні шукання – головна риса творчої індивідуальності митця. „Єдина школа до якої я належу, до якої хочу належати – це школа гуманістів”, – стверджував майстер слова [11: 32].

Фолкнер багато подорожував, але повернувшись до свого рідного Оксфорду, сказав: „Моя рідна поштова марка із рідною землею варта того, щоб про неї говорили” [11: 115]. І він написав свою південну сагу, в якій перетворив цей художній образ в образ свого світу. Прозаїк прославився своїм мистецтвом наративу, вибудованому на діалектах південних штатів США. Автор майстерно вклинає у наративний дискурс свої власні роздуми, наділяє твори своєрідною енергією, робить їх здатними задовольнити потребу читачів своєю розповіддю. „Я – цікавий оповідач, – пише Фолкнер. – Я розповідаю історію, політичну або трагічну. Розповідаю її так, щоб її повторювали і переказували після мене” [11: 227].

Народнооповідна розповідь зробила Фолкнера митцем-новатором, у творах якого порушуються питання епістемології розповіді, які були повчальними для читачів. Епістемологія – це теорія пізнання. Нею цікавилися не тільки модерністи, а й наступні покоління письменників: Барт, Сімон, Кальвіно та ін. Такий наратив набуває подвійного освітлення, яке є у Фолкнера: нестримне бажання до розповіді та прагнення заперечити дієвість такої оповіді. Письменник відзначається нестримним експериментаторством. Він намагався „склеїти” літературу, „стійку в бурях”.

В. Фолкнер був вражаюче оригінальним наратором з багатою фантазією, яка не „вписувалась” у літературу ХХ ст. Він переосмислює події, витворює свій фікційний світ як зазначає Клент Брукс, лідер нового критицизму [12: 132].

Відомий дослідник творчості Фолкнера Малкольм Каулі вважає його передусім новелістом. Інший американський критик Ірвін Хау зазначає, що Фолкнер виявляє себе неперевершеним майстром розповідної прози, що знаходиться між оповіданням і романом

[12: 107].

Справді, Фолкнер ставився серйозно до *short story*, проте не визнавав себе новелістом, більше того, запевняв, що не написав жодного оповідання, яке було б йому до вподоби, через це він продовжував писати все нові і нові оповідання. На думку О. Ніколюкіна, головна риса Фолкнера-письменника, його майстерність полягала в умінні виразно відтворити світ своїх героїв на правдивому тлі художньої уяви [11: 443]. Тому прозаїк ставився вимогливо до написання новел. У декількох новелах Фолкнер дотримується поради А. Чехова: „Написавши справжні оповідання, слід викреслити початок і кінець” [11: 277], тому в новелах письменника наявна завершеність дії, а не думки, думка самого письменника продовжується і за межами оповідання чи новели.

Фолкнер, як і Е. Хемінгуей, своєю новелістикою сприяв розвитку *short story* як самостійного і важливого жанру художньої літератури. Хоча твори Фолкнера читати важче, оскільки його творча манера ускладнена, ніж творча манера Е. Хемінгуея. Письменника цікавили зрушення у свідомості і душі людини. Він показував глибоко приховану трагедію аристократів, білих поселенців, індіанців племені чікесо, негрів-рабів.

Майстерність Фолкнера-оповідача характеризується точністю і виразністю деталей, спостережень. Ще одна риса, яка властива справді великому письменнику, – його оповідання змушують читачів хвилюватися за долю героїв навіть після того, як прочитана остання сторінка твору. Це свідчить про те, що письменник вміє змодельовати світ своїх героїв на реальній життєвій основі.

Водночас спостерігається співзвучність його поглядів з філософією екзистенціалізму, в центрі якої – людина, яка має сили тільки на те, щоб існувати, і яка тримається єдиної мети – зовнішньо і внутрішньо впоратися з тягарем долі. Герої оповідань Фолкнера мають не тільки право, а й обов'язок вибирати між справедливістю і несправдливістю, сміливістю і боягузством, жертівністю і пожадливістю, жадобою та егоїзмом.

Однією із важливих тем малої прози Фолкнера є світ дорослих, складний і проблемний, побачений дитячими очима. Зокрема, це засвідчує новела „Підпал”, яка входила до роману „Селище”. В основу сюжету новели покладено психологічний конфлікт між багатими і бідними жителями Півдня, який Фолкнер подає через сприйняття десятирічного хлопчика. Стан душі цього хлопчика та його ставлення до оточуючих показано за допомогою внутрішніх монологів та через потік свідомості. Автор детально описує приміщення, а портрет самого героя змальовується за допомогою окремих характерних деталей, виділяючи серед них одну головну, яку автор особливо підкреслює кожного разу, коли говорить про зовнішній вигляд персонажа. У творах письменника негативне ставлення до героїв наратор висловлює головним чином через зовнішні риси, а улюблених героїв показує зсередини. Це свідчить про особливе розуміння людини.

Фолкнер показав необмежені можливості жанру новели у створенні характеру, застосовуючи різноманітні стилістичні засоби. Новелу „Підпал” можна віднести до новел характерів.

Особливий фолкнерівський колорит несе в собі стилістична конструкція фраз. Також відчувається присутність образу автора в кожній дії, у зміні теми, навіть у замовчуванні. Причому прийом замовчування дослідники творчості Фолкнера вважають одним із найвиразніших у творах прозаїка. Саме художнє замовчування передбачає активну роботу читацької уяви на тлі прочитаної новели. Складається враження в читача, що вже поставлена остання крапка, але ж зовсім ні! Фолкнер залишає можливість додумати певні деталі самому реципієнтові, надає змогу розкрити приховані можливості тексту, домислити образ, який може стати яскравішим за будь-який авторський опис. У цьому полягає неповторна художня майстерність наратора, яку часто відзначають критики.

Більшість оповідань Фолкнера органічно пов'язані із його романами, їх об'єднує місце події, а так само образи героїв. Письменника цікавили масштабні проблеми, що торкалися долі всієї Америки. Його хвилювали історичні процеси, які характерні для сучасного Фолкнеру американського суспільства. Реалістична точність і спостережливість письменника

дали можливість створити велике епічне полотно – „історію” Йокнапатофи і його мешканців. Крізь усі твори Фолкнера проходить думка про великі можливості людини, віра в кінцеву перемогу гуманістичних ідеалів. Саме через ставлення людей одне до одного, в зацікавленому колективному співпереживанні бачить прозаїк протидію процесу відчуження, яке характерне для антигуманного світу. Їх внутрішній силі присвячене оповідання „Не загине”, написане від імені дев’ятирічного хлопчика, який довідався про смерть свого старшого брата.

„Збірка оповідань”, яка вийшла у світ 1950 року в Нью-Йорку – це підсумок двадцятирічного пошуку в жанрі новелістики. Сам Фолкнер розглядав його як цілісний художній твір. Він підкреслив, що „для збірки оповідань загальне формування, поєднання так само важливі, як і цілісність, єдиний наступний розвиток спрямований до єдиної мети, фіналу” [11: 89]. Для письменника існував величезний всесвіт, до якого входив й округ Йокнапатофа, і вся Америка, а також Європа і весь світ. В центрі книжки – космос душі сучасної людини в її боротьбі із собою і зі світом соціального зла.

У розмовах та інтерв’ю Фолкнер не один раз прагнув з’ясувати сутність свого художнього методу і стилю, який вражає невідготовленого читача. Письменник підкреслив, що стиль – це ємне відтворення життєвої правди: „Я би сказав, що стиль – необхідність потреби... Людина знає, що не може жити вічно, що життя коротке. І в той же час в її душі, в її серці горить бажання висловити всезагальну істину. Вона усвідомлює, що на це в неї обмаль часу. В моєму випадку це і пояснює прагнення вмістити все в одну фразу, адже можливості написати наступну може і не бути” [11: 146].

Про можливість висловити ціле однією фразою Фолкнер говорив у багатьох публічних виступах. При цьому завжди підкреслював, що стиль сам по собі його не цікавить: у нього просто немає часу на це. Якщо письменник буде занадто перейматися стилем, то врешті-решт у нього і залишатиметься лише стиль.

Висловити бажане якнайбільш стисло, перетворити прозу у „важку воду” думки і почуття – це прагнення не залишало письменника все життя,

Більшість його історій, таких, як „Збірка оповідань”, присвячені Америці та американському Півдню. Тут змальовано мужність „високих людей” (як називається одне із оповідань), і людську ницість, і жорстокість, і традиційний південний гумор, і бідність маленької людини, і становище негрів на Півдні, і проблематику індіанських аборигенів в оповіданнях циклу „Дика земля”. Загалом це і є світом Фолкнера, країна Йокнапатофа.

Розпочати знайомство з цією країною можна з будь-якого роману чи оповідання, хоч жоден з них не дасть нам повної уяви про неї. Для цього потрібно перечитати їх усіх – і не просто перечитати, а прочитати кожен по-новому після того, як прочитані всі інші. Тоді буде замкнене те коло буття, яким нерозривно зв’язані між собою герої всього циклу.

Особливу групу оповідань складають історії про життя і долю маленької людини в умовах сучасної Америки. Її радість і смуток, трагедія повсякденного існування в світі, де все вимірюється в доларах. Це простежується в оповіданні „Пенсільванський вокзал”; упередження і жорстокість „середнього американця” зображені в оповіданні „Сухий вересень”.

Принцип подвійного бачення – основний творчий принцип фолкнерівської прози. Навіть, здавалось би, специфічні життєві явища перевтілюються під пером Фолкнера у всезагальні. Наприклад, расова проблема. В оповіданні „Сухий вересень” розповідається про страту (лінчування) негра. Перед читачем лише на хвилину постає сама жертва, саме ж насилля над людиною взагалі не описується. Найбільш яскраво в оповіданні наратор змальовує особистість місцевого цирюльника, який не тільки не бере участі у вбивстві, але й навіть намагається це вбивство відвернути. Але, переконавшись, що його зусилля марні, перестає діяти. Така, здавалось би, незвична побудова оповідання допомогла Фолкнерові зосередитись на етичному стержні твору, що було надзвичайно важливим для автора. За Фолкнером, посторонніх спостерігачів у цьому світі не буває: тягар провини падає й на того, хто був лише свідком злочину. Трагедія Джо Крісмаса, що має реальну причину походження, стає прогнозом для перспективи загальної долі людини, яка приречена на самотність в отому

чужому і ворожому їй світі. Вказівка на безликість героя-людини, що не має коренів роду, сприяє художньому втіленню цієї ідеї.

Простих людей праці, які йому подобаються, Фолкнер змальовує дещо чудернацькими. Їхнім образам притаманна привабливість і завжди деяка частка гумору.

Гумор Фолкнера – це гумор ситуацій, сконцентрований у завершальній фразі оповідання. Гротескно-фантастичні новели Вільяма Фолкнера відрізняються від інших оповідань і становлять заключний розділ „Збірки оповідань”. Вони написані зразу після того, як Фолкнер повернувся з Європи. В них відчувається романтика молодого Фолкнера, хоча пізніше він суттєво їх переробив. У гротесках Фолкнера важливу роль, безсумнівно, відіграє символіка, хоч його наратори не надають цьому важливого значення.

Набагато важливішу роль, ніж символ, у прозі Фолкнера відіграє художня деталь, що надає образу індивідуальної неповторності.

Оповідання останнього розділу „По той бік” для читача досить складні. Для їх читання необхідні терпіння, бажання зрозуміти і певна підготовка. Сам автор пояснює це так: „Мені здавалось, що кращий прийом для цього оповідання – фантазія. На мою думку, якщо розказати цю історію традиційно з простою достовірністю, то щось було б в ній втрачене” [11: 387].

Деякі літературознавці вважають, що зображення Фолкнером „темних” сторін людської свідомості духовно хворого суспільства чи розпаду психіки, роздвоєння особистості неодмінно ведуть письменника до модернізму. Але, як вважає О. Ніколюкін, не можна робити висновки про художній метод письменника, виходячи із образів людей з порушеною психікою [11: 448].

„Письменник використовував манеру, лише ззовні близьку Джойсу. Він довів, що можна передати потік свідомості на стадії розпаду людського мислення. Автор не бажав зупинитися на цьому. Фолкнер – митець глибокої психологічної правди, остаточно переміг Джойса, показавши, що потік свідомості не є останнім, кінцевим словом розвитку мистецтва, а лише одним із моментів великого і складного процесу художнього відображення дійсності – зазначає Т.Н.Денисова” [4: 57]. Естетична значимість книг Фолкнера визначається потребою людини вистояти і перемогти в поєдинку із силами зла і ненависті.

Фолкнера часто називають „Бальзаком американського Півдня”. Якщо Хемінгуей створив так званий „телеграфний стиль”, надзвичайно стислий, лаконічний завдяки підтексту, то стиль Фолкнера, навпаки, – важкий, повільний, навіть млявий. На запитання, чому він пише такими довгими фразами, письменник відповів, „що хоче вмістити на кінчику пера теперішнє і минуле” [11: 114]. Митець вважав, що для людини важливіше минуле, а не сучасне, оскільки вона живе спогадами, які мають для неї справжню цінність. Тому для Фолкнера людина постає єдиним цілим – і породженням, і продовженням свого минулого. Через те письменник сконцентровує в одній фразі і минуле, і сучасне.

Письменник часто подає події чи факти в різних часових і психологічних ракурсах, тобто одна і та ж сама ситуація відтворюється кількома нараторами.

За визначенням письменника, важливою і суттєвою є біблійна модель світу. Тому його небезпідставно вважають епічним бардом. Біблія служить йому еталоном моралі, зразком фольклору.

Хоча всю творчість Фолкнера дослідники вважають суцільним експериментом, проте важливим є не саме по собі експериментування: його фрази розтягнуті ледь не на сторінки. В цих фразах співіснують, здавалося би, несумісні речі (прийом *juxtaposition*); переплетено майже нерозривно те, що відбувалось в різні часи. Книжки письменника перенасичені гротесками і містикою, гумор буває брутальним, а зло не менш реальне, ніж добро.

Комізм і трагізм переплітаються у „Троянді для Емілі” дуже природно, як і в інших оповіданнях із життя американського Півдня („Мул у дворі”, „Мідний кентавр” та ін.). Сумний і страшний кінець Емілі. Але від новели, що написана в манері гротеску, не залишається почуття безвиході.

Новаторство прозаїка розгортається, як стверджує Т. Денисова, – „в річищі

американської традиції „romance” і європейського психологічного роману; він дивно і органічно поєднує народне світовідчуття і заглиблений психологізм; йому близька поліфонія Достоєвського, схильність до таїни Брокдена Брауна, спроби проникнення у підсвідоме, запроваджені Джойсом; він широко вживає принципи „Війни і миру” Л. Толстого, зображує людину в її обумовленості минулим в душі Анрі Бергсона і за традицією Пруста... І водночас, сторінки його творів помережені здоровим народним гумором, а світосприйняття героїв відбиває народну свідомість, будучи суто індивідуальним. На це спрямоване все: структура фрази, маніпуляції з часом, широке використання потоку свідомості, множинність голосів аж до інтерференції мови слухача і оповідача; вживання „гігтів” (грубі гумористичні народні побрехеньки); створення прототипу розділеного в часі і замкненого в просторі; тісне переплетення комічного і трагічного (немає в житті, в людях різкого розмежування між комічним і трагічним, – доводив він); найширше звернення до символіки, заплутаність та інтенсивність тривоги, фавул; динамічність сюжету і ускладненість композиції (вставні новели, контрапункти); висока організованість прози (повтор, асоціативність, лейтмотив, стрижневі образи, ключові слова) як багаточарового цілого; дивне вражаюче поєднання ораторського мистецтва і майстерності народної оповіді (talk-tale) все це і є оригінальна проза, що стала внеском письменника у розвиток світової літератури, завдяки чому Фолкнер виконав письменницьку надмету – схопити мить життя” [5: 37].

У сьогоденні твори Фолкнера продовжують бути матеріалами для численних досліджень, дискусій, творчого освоєння. Багато змін, які сталися в літературі, в написанні творів, у філософії сприйняття якоюсь мірою також зобов’язані його таланту, творчим відкриттям, високій активності американського письменника.

Отже, майстерність Фолкнера-новеліста – це точні і виразні характеристики. Оповідання майстра слова змушують читача роздумувати і після того, як твір прочитано. Малі прозові жанри розкривають талант письменника у вмінні створити світ своїх героїв на такому рівні художньої уяви, що він уявляється читачеві настільки життєвим, як і сама реальність. Один із основних естетичних принципів прози Фолкнера – недомовленість.

У світі малих прозових жанрів Фолкнера не має стабільних орбіт, за якими б рухалася доля його героїв, вони постійно переплітаються, щезають, а потім постають знову – в уяві, або просто, немов нагадують про себе, – і головне не знають обмежень у часі. Фолкнер немов продовжує мову, що розпочата іншими. Історію про себе і про світ американського Півдня подарував людству письменник-Фолкнер у малих прозових жанрах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Александра Соколова. Уильям Фолкнер в безбрежном океане надежд и безконечном море тревог американской литературы // Вікно в світ. – 1999. – № 6(9). – с. 150-157.
2. Братко В.О. Активізація читацького досвіду старшокласників у процесі вивчення новелістики В. Фолкнера // Зарубіжна література в навчальних закладах . – 2000 . – № 4. – с . 10-16.
3. Громьяк Р.Т. Давне і сучасне. – Тернопіль: Лілея, 1997. – 272 с.
4. Денисова Т.Н. Вільям Фолкнер, якого читати нелегко, а не читати не можна // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 12. – С.53-58.
5. Денисова Т.Н. Між двома світовими війнами: людина і світ. Літературний процес ХХ-го сторіччя // Вікно в світ. – 1999. – № 5(8). – с. 33-37.
6. Зарубежная литература хх века (1917-1945). Хрестоматия. Учебное пособие для студентов пед. институтов // Сост. Н.П. Михальская, Т.Н. Храповицкая, В.А. Луков и др.; Под ред. Б.И. Пуришева, Н.П. Михальской. – М.: Просвещение, 1986. – 400с.
7. Зарубіжна література. Підручник для 11 класу // За ред. проф. О.С. Чиркова. – Київ: Вежа, 1996. – 319 с.
8. История зарубежной литературы (1945-1980) // Под ред. Л.Г. Андреева. –М.: Изд-во МГУ, 1989. – 416 с.
9. Николокин Александр Николаевич. Человек выстоит: Реализм Фолкнера. –М.: Худ.лит, 1988. – 300 с.
10. Твори Вільяма Фолкнера в українських перекладах // Всесвіт. – 1998. – № 7. – 135 с.
11. Фолкнер Уильям. Статьи, речи, интервью, письма / Сост. и общ. ред. А.Н. Николокина. – М.: Радуга, 1985. – 488с.
12. Cambridge Companion to William Faulkner. – Cambridge: Cambridge University Press. – 1995. – 235 p.