

або Мандрівка за Імлисті гори”. Застосовуючи теорію мовленнєвих актів Д. Серля та прагматичні принципи П. Грайса, ми аналізуємо різноманітні за своєю ілокутивною силою висловлювання та вивчаємо, яким чином читач (тобто, у даному випадку, гіпотетичний адресат комунікативних актів) генеруватиме різні типи конверсаційних імплікатур при когнітивній обробці тексту.

**Ключові слова:** когнітивна обробка тексту, теорія мовленнєвих актів, ілокутивна сила висловлювання, конверсаційна імплікатура.

**Summary.** Using Searle's speech act theory and Grice's theory of conversational implicature, the article analyses stylistic peculiarities of J.R.R. Tolkien's fairy story "The Hobbit". The analysis of various illocutionary types of utterances enabled us to study how readers generates conversational implicatures during the online processing of the text.

**Key words:** cognitive processing of text, speech act theory, illocutionary force, conversational implicature.

**УДК 82.09:82-32**

**Ситник О.В.**

## **ЧАСОПРОСТОРОВІ МАРКЕРИ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ПЕРСОНАЖІВ У НОВЕЛАХ В. ФОЛКНЕРА І М. ХВИЛЬОВОГО**

У літературі першої третини ХХ століття на рівні часопросторової організації тексту спостерігаються виразні тенденції до експериментів та новацій; очевидним є прагнення до подолання традиційних уявлень про співвідношення реального й художнього простору та часу. Як результат, письменники-модерністи “розтягують і стискають час, розривають часову послідовність і по-своєму її монтують, поєднуючи віддалене у реальному часі й просторі за принципом інтелектуального монтажу, лишають деякі відрізки порожніми, зупиняють час стоп-кадром, накладають часові плани один на одного, вводять перебивний час, використовують циклічність, часові повтори, перемежують образ часу інформацією про час і т.д.” [5, 16]. Теоретичне осмислення стосунків часу і простору в межах літературно-художнього твору було здійснено М.М. Бахтіним, який не тільки ввів поняття хронотопу як “суттєвого взаємозв’язку часових та просторових рішень, художньо освоєних у літературі” [1, 234], а й переконливо довів його художню продуктивність.

Серед письменників ХХ ст., що збагатили літературу оригінальними художніми пошуками, Фолкнер і Хвильовий відзначаються особливо наочним прагненням до творення специфічних хронотопних моделей.

Часопростір творів Фолкнера – це синтез минулого й сучасного в єдиному акті народження майбутнього: “Предмет моїх мрій, – наголошував письменник, – умістити все в одну фразу – не тільки теперішнє, а й усе минуле, від якого воно залежить, і яке триває, оволодіваючи сучасним мить за миттю” [6, 44]. Таке розуміння часу очевидно перегукується із поняттям “чистої тривалості” А. Бергсона: “Тривалість” – це “безперервний розвиток минулого, що вбирає в себе майбутнє і розбухає в міру просування вперед... все, що ми відчували, думали, воліли з часів раннього дитинства, все це тут – все тяжіє до теперішнього, що готове до нього приєднатись, все напірає на двері свідомості, яка прагне його відсторонити” [Цит. за: 4, 127]. Своєрідна художня інтерпретація цієї філософської тези з очевидним акцентом на суб’єктивному моменті переживання часу презентується Фолкнером у новелі “Давні люди”: “gradually to the boy those old times would cease to be old times and would become a part of the boy's present, not only as if they had happened yesterday but as if they were still happening, the men who walked through them actually walking in breath and air and casting an actual shadow on the earth they had not quitted. And more: as if some of them had happened yet but would occur tomorrow, until at last it would seem to the boy that he himself had not come into existence yet” [15, 165]; (“поступово давні часи в очах хлопця переставали бути давніми, а перепліталися з теперішністю, і не просто так, наче все те відбулося вчора, але так, ніби воно ще от зараз відбувалося, – ті люди, що ступали колись цією землею, немов зараз пробували тут, дихали цим повітрям, відкидали свої живі тіні на цю землю, якої вони навіть і не покидали. Ще й більше – деякі з тих подій наче не тільки не сталися, а мали відбутися щойно, завтра, аж кінець кінцем хлопцеві почало уявлятися, що й він сам ще не існує” [9, 133]).

Подібну контамінацію часів неважко вгледіти й у творах українського сучасника Фолкнера Хвильового, зокрема у його “Вступній новелі”, яка поряд з тим, що надає ключ до розкриття сутнісних властивостей авторського художнього світу, презентує концептуальні часопросторові ознаки та параметри цього світу. На перший погляд, у новелі релевантно присутні всі три часові пласти: “вчора” – “Вчора в “Седі” безумствувала Ужвій” [11, 120]; “сьогодні” – “А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар” [11, 120], “Сьогодні моє любиме число – 13” [11, 120]; “завтра” – “Завтра піду на могилу комунара, автора “Ударів молота і серця”. Я понесу йому пучок синьооких фіалок і там згадаю про свою загадкову смерть” [11, 124]. Однак вже з перших рядків твору теперішній час акумулює в собі минуле та майбутнє ліричного героя. Фрагменти прийдешнього та колишнього життя взаємонакладаються і переживаються ним у часових координатах “сьогодні”, що особливо помітно на прикладі останнього цитованого пасажу. На думку Ю.М. Безхутрого, подібні, властиві Хвильовому, “тяжіння до подолання фізичного часу й оцінка сьогоднішнього як безкінечного або, принаймні, розтягнутого на невизначено довгий період”, продиктовані прагненням письменника показати циклічність часу, його замкненість [2, 14].

Модель міфологічного часу, що концептуалізується уявленням про минуле, теперішнє та майбутнє як різні темпоральні іпостасі “вічного теперішнього”, близька й Фолкнеру. Він органічно втілює її на рівні суб’єктивного часового виміру особистості, у розрізі “потoku свідомості”, в якому об’єктивна дійсність показана через гіпертрофоване “я”, крізь призму почуттів, пристрастей, комплексів та страхів. Яскравим прикладом у цьому сенсі є новела “Нога”. Головний герой твору психологічно не в змозі подолати факт смерті свого друга і тому глибокі переживання, викликані цією втратою у минулому, продовжує сприймати як теперішнє. Туга за щасливими днями, проведеними разом, гострий біль втрати Джорджа – все це відноситься до далекого, безповоротного минулого і заважає існуванню в сьогоденні, яке в цілому пасивне, постає у ролі оглядового майданчика і до такої міри витіснене минулим, що, аби показати в ньому хід реального часу, письменнику довелося вкраплювати такі наочні деталі, як, зокрема, згорання свічі. Взаємонакладання різних часових пластів призводить до того, що головний герой твору опиняється викинутим із реально існуючого часу у перверсивний світ власних суб’єктивних уявлень. Це виливається у психічну хворобу, яка проявляється у пошуках ампутованої ноги.

Характерно, що хвороблива свідомість Вероніки із “Силуетів” Хвильового також виконує роль еднаючої ланки різних часових координат. Героїня сприймає “сьогодні” з позицій “вчорашнього дня”, окресленого революційною патетикою. Дівчина не може змиритись із сірістю постреволуційного буття. Її суб’єктивне відчуття часу суперечить дійсності (“сьогодні є зовсім не те, що каже Стефан” [11, 198]), – і виступає детермінувальним чинником теперішнього Вероніки, в якому на зміну “героїчним будням” прийшло “героїчне терпіння”. У цьому плані розкривається не хронологічний механізм часу, а його психологічний аспект: час, що проходить крізь призму людської свідомості, заламується, деформується, залишаючи свої непоправні відбитки у психіці.

Герої Фолкнера у сприйнятті дійсності відзначаються домінуванням ретроспективного первня. У цьому сенсі особливо виразною є Емілі Грірсон з новели “Троянда для Емілі”. Бажання зберегти минуле керує помислами та вчинками героїні. Спочатку вона відмовляється визнати смерть батька, а згодом убиває свого коханого та залишає в домі його труп з єдиною метою – зупинити час, назавжди залишити те щастя, що промайнуло і вже ніколи не повернеться. В той момент її внутрішній годинник завмирає: “Thus she passed from generation to generation – dear, inescapable, impervious, tranquil, and perverse” [13, 442]; (“Так вона переходила від покоління до покоління – близька всьому місту, неунікна й незбагненна, незворушна й живуча” [10, 142]).

Рецепція часу персонажами у новелах обох письменників закорінена на їх глибоких особистісних враженнях та спостереженнях, мінливих відчуттях та миттєвих переживаннях. Власне кажучи, вищенаведені приклади із творів українського автора свідчать на користь цієї думки, хоча принципово важливими тут виявляються також і реалії історичного часу, що чинять певну сугестивну дію на безпосередні імпресії героїв. Натомість для Фолкнера час – виключно суб’єктивна категорія, представлена у вигляді потоку свідомості, тобто у вигляді безперервної зміни почуттів, думок, відчуттів, ремінісценцій, психічних станів, і в якій ремінісценція, пережита у минулому, зливається із думками та переживаннями у даний момент. Так, факти минулого та сьогодення, позбавлені самодостатнього значення, пересікаючись у психологічній точці, природно змішуються у свідомості Квентіна Компсона у новелі “Після заходу сонця”. Герой Фолкнера пригадує прикру історію негритьянки Ненсі, яку йому випало пережити у дев’ятилітньому віці, так, ніби це акт сьогодення. Хвилювання Ненсі, її неконтрольований страх перед смертю, закарбовані в пам’яті хлопця, реанімуючись через спогади, глибоко вторгаються у його теперішнє. Саме у момент згадування ця ремінісценція і пов’язані з нею почуття та емоції займають домінуючу позицію у психіці Квентіна. Таким чином, минуле та теперішнє зливаються

в єдиному комплексі переживань героя, для реального відтворення якого письменник залучає таке психічне явище, як пам'ять. У цьому проявляється очевидна схожість із Хвильовим.

Ракурс ретроспективного часу в хронотопній концепції українського письменника вирізняється масштабним психологічним наповненням і актуалізується в аспекті інтроспекції – “підпорядкування внутрішнього часу героя психології пригадування” [5, 18]. За допомогою психічного феномену пам'яті автор “Синіх етюдів” зсуває часові пласти оповіді, змушуючи вільно перегукуватись віддалені один від одного часові періоди та показуючи їх симультанність у свідомості своїх персонажів. Так, в акті споминів презентується своєрідна душевна передісторія Б'янки із “Сентиментальної історії”, в яку тонко влітаються роздуми із сьогодення. Минуле оживає у свідомості героїні через потік її інфантильних вражень, сентиментальних настроїв, романтичних почуттів, що трагічно губляться “серед бурного моря сірої, нудної й частіш за все паскудної буденщини” [11, 508], у всій реальності та гостроті цих відчуттів, ніби вони переживаються зараз. Поряд з тим, у суб'єктивному часовому вимірі дівчини очевидно присутнє і теперішнє, що проявляється передусім через її аксіологічне ставлення до минулого, порівняння себе у площині теперішнього й минулого: “Так ганебно скінчилось це святе (він так і говорив колись: “свята простота”) і тепле кохання. Хіба можна написати ту муку, що творилась тоді у моїй романтичній душі? Сьогодні я на життя дивлюсь цілком реально. Сьогодні я й сама іноді посміхаюсь із себе. Але тоді в моїх очах маячила сентиментальна даль, і тому, коли я побачила, що й Чаргар, моя остання надія, не міг утекти від світового бардачка, я кинулась у розпач” [11, 527]. Прикметно, що крізь призму спогадів пережитого часу, маркованого стражданням та розчаруванням, автор моделює сьогоднішнє саркастичне світосприйняття Б'янки, ніби підтверджуючи думку Фолкнера, що “все, що ми робимо сьогодні, визначається тим, що трапилось вчора” [Цит. за: 3, 16]. Ось чому персонажу із новели “Честь” Баку Монагану так важко встановити зв'язок із теперішнім, жити сьогоднішнім днем: у його свідомості відчутно “пульсує” минуле, а спогади про перше кохання переносяться в емоційний простір його переживань, стають почуттєвим еквівалентом стану душі в минулому та єдиним єднальним вузлом з теперішнім.

Тимчасом для героїні Хвильового із новели “Мати” назавжди втрачено єднальний духовний зв'язок минулого і теперішнього. Жінка марно намагається відродити у своїх спогадах та рефлексіях “хоч і вбоге, але ясне і ласкаве сонце” тих днів, коли її сини “Остап та Андрій були такими симпатичними людьми”. Безповоротно елімінуючи минуле, час порушує вирізьблену у підсвідомості героїні картину світу, де співіснують “сьогодні” і “колись”, як це було й з Емілі Грірсон у Фолкнера, залишаючи її наодинці з конкретною реальністю: “Сьогодні грохочуть оселі грохотом громадянської війни, скачуть по шляхах божевільні вершники, і сини не хочуть визнавати один одного, навіть матері уже не визнають” [11, 545]. Обидві жінки не в змозі пристосуватись до того “звичайного” та “природного”, “що діється зараз”, і це спричиняє психологічний конфлікт особистостей у героїнь Фолкнера та Хвильового. Близькі у своєму бажанні втримати минуле будь-якою ціною, одна з них ладна поплатитись здоровим глуздом (“Троянда для Емілі”), а інша – життям (“Мати”). Саме у безумстві міс Емілі черпає сили аби противитись неухильному потоку часу, тоді як героїня українського письменника виділяється загостреним відчуттям цієї важливої універсальї людського буття, трагічним внаслідок неспівпадання її суб'єктивного сприйняття та об'єктивного плину часу: “І раптом прийшла матері думка, що ніякого кошмару нема і що все, що діється зараз, є звичайне й природне явище. І коли вона не може зрозуміти цього, то вона, значить, оджила вже свій час, і, значить, на її земне місце прийшли нові люди, з новими думками й з новими далекими їй бажаннями. І захотілося матері вмерти” [11, 545]. Як бачимо, автор фіксує відчуття часу в думках людини, поглиблюючи у такий спосіб психологізацію даної художньої категорії, що трансформується у час очікування, переживання, екзистенції, власне той, за словами Н. Копистянської, “екстримальний, кризовий час”, що інтенсифікує психічні процеси, навіює ситуації невідомості, передчуття небезпеки [5, 18]. Щось подібне знаходимо і у Фолкнера: “There was no time in it. Or rather we were outside of time; within, not on, that surface, that demarcation between the old where we knew we had not died and the new where the subadar said that we were dead” [13, 426-427]; (“Час зник. Чи, радше, це ми зникли із часу, ми перебували не на поверхні, а у самому її прошарку, на тій демаркаційній лінії, яка розділила колишні часи, де ми знали, що живі, від нових, де, як сказав субадар, ми виявились мертвими” [Переклад наш. – О.С.]). Письменник майстерно увиразнює стан екзистенційної пустки, відчуття приреченості майбутнього, породжене мікрообразом аморфного часу, на рівні його проникнення у внутрішню сферу, в мисленнєво-емоційні процеси персонажа-оповідача із новели “Ad astra”. Слідом за Фолкнером і “Хвильовий ув'язує психологічний час особистості в потік історико-етичних фактів, відтворюючи міжчасся, в якому опинилась особистість” [7, 74]. Поступальний рух такого часу відчувається в “Арабесках” у тому, “як була, як пройшла, як гриміла, як народжувалася молода епоха? Ішла мятежна епоха. Ішла духмяна романтика, і

нечутно ходили в борах тіні середньовічних лицарів” [11, 302]. Не менш показовим є епізод віднесеності життя героїні з однойменної новели “Життя” до буття історичних осіб, епохи минулого та, зокрема, майбутнього з точки зору минулого: “Минали дні, і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки є село і хутір – а що тут раніш було? До татарви? Га? Так, село і хутір – і далі – далі... А що через сорок років? Га? Гоголь, Мазепа, Карло XII” [11, 126].

Спільним, характерним для обох новелістів є трактування майбутнього як минулого, що зумовлюється модерністською ідеєю дискретності та гетерогенності простору і часу. Ситуація “майбутнього в минулому” розгортається автором “Синіх етюдів” у “Вступній новелі”: “...і я пригадую, що попереду мене стелиться великий життєвий шлях. Він починається десь у минулих віках і шкутильгає осінньою елегією через шведські могили, через Сорочинський ярмарок і далі, аж до Гофманівської фантастики” [11, 123]. Феномен пам’яті долає часовий простір і відносить ліричного героя туди, де попереду нього тільки починав стелитись “великий життєвий шлях” – символічний образ майбутнього, тільки починали відкриватись великі життєві перспективи, що конкретизуються у свідомості митця інтертекстуальними конотаціями та алюзіями. У внутрішньому світі персонажа нуртують складні психологічні реакції, виражені футурумною формою хронотопу: знову активізується душевний запал, мрії та сподівання на майбутнє, марковані, однак, відчуттям суму та туги, оскільки майбутнє лише “пригадується”. Типологічно схожий епізод знаходимо у новелі Фолкнера “Справедливість”. Очіма іншої людини дивиться вже дорослий Квентін Компсон на свої дитячі візії власного майбутнього: “I was just twelve then, and I would have to wait until I had passed on and through and beyond the suspension of twilight. Then I knew that I would know. But then Sam Fathers would be dead” [13, 20]; (“Мені тоді тільки минуло дванадцять років, і я мав ще досить часу, щоб перерости й перейти через цю зловісність присмерку. Я знав, що коли та пора надійде, я все зрозумію. Але Сема Фазерса тоді вже не буде” [10, 222]). У свідомості героя, який переповідає колись розказану йому історію, минуле зливається з майбутнім у цілісне теперішнє, так само як дитяча безпосередність сприйняття та збентеженість від почутого переплітаються з динамікою мисленневих процесів людини, яка згадує й аналізує минуле.

Очевидно, що американський та український письменники культивують ситуацію “майбутнє в минулому” відповідно до близької їм концепції змішування часів. Разом з тим помітні й розбіжності в художній реалізації даної концепції. У Фолкнера вона увиразнюється найчастіше на рівні наратологічному, в сюжетних епізодах, як ми це бачили вище, і значно рідше у прямих висловах на кшталт: “Tomorrow is just another name for today” [13, 80]; (“Завтра – це тільки інша назва для сьогодні” [10, 128]). Для Хвильового властиве більшою мірою алогічне комбінування на лексико-граматичному рівні. Показовим у цьому плані є вже згаданий пасаж із “Вступної новели”: “Завтра піду на могилу комунара, автора “Ударів молота і серця”. Я понесу йому пучок синьооких фіалок і там згадаю про свою загадкову смерть” [11, 124] – або ж близький у поетикальному зрізі та за гамою душевних переживань фінал новели “Елегія”: “...Завтра біля дуба нашли мертвого старого газетяра й завтра його одвезли на цвинтар” [11, 297]. Подібне поєднання факту вже вчиненої дії з означенням футурумного часу – “завтра” – інтенсифікує відчуття екзистенційної безвихідності, абсурдності буття.

У річищі європейської прози йдуть обидва новелісти, коли використовують принцип асоціативної ретроспекції. На прикладі Джона Блера, персонажа з новели “Письменник в себе вдома”, перекоуємо у тому, що асоціації героїв Фолкнера, як і їх вчинки, пов’язані з минулим. Так, смак губ коханки асоціюється у думках Блера із щебетом, приємним смаком далекого дитинства. Не можна не помітити, що цей образ, очевидно, перегукується із символічним образом “прозоро-фантастичних ліденців (коників)” у свідомості ліричного героя “Арабесок” у Хвильового. Прикметно, що асоціативна структура даних образів вказує на амбівалентність внутрішнього світу їх персонажів, що визначається подвійним ставленням до минулого: з одного боку, це ностальгія за минулим, пов’язана з бажанням повернути час, а з іншого – минуле у душі творчої особистості, якою власне є і Джон Блер, і Nicolas з “Арабесок”, асоціюється з часом смутку й біди, психологічної безвиході та приреченості.

У своїх шуканнях індивідуальної форми маніфестації психологізму на рівні хронотопної організації новелістичного тексту обидва письменники вдаються до прийому матеріалізації часу. Проте тут Фолкнер та Хвильовий розставляють різні акценти. Український новеліст тяжіє до своєрідної антропологізації даної категорії, що проявляється в тому, що феномен часу у конкретних своїх проявах (день, вечір, ранок, хвилина, година тощо) набуває людських ознак та властивостей. Яскраві приклади такого “олюднення” часу знаходимо у новелах “Синій листопад”, “Я (Романтика)”, “Мати”, “Пудель”: “мовчазно йде на схід синій листопад” [11, 206], “ніч сміялась тихо, темно і лукаво” [11, 299], “неможливі дні” [11, 322], “невідомі віки” [11, 322], “бредуть народи і віки, і сам час” [11, 326], “конає вечір” [11, 335], “ріс невідомо ранок” [11, 356], “організовано, в шахматному порядку, але й байдуже, поважно ступає його

королівська величність сам король – час” [11, 546]. Цікаво, що іноді й у Фолкнера простежується подібна тенденція задля створення відчуття трагізму, катастрофічності буття: “unhurried hour” [12, 71], “unfortunate time” [12, 838], “the day had died in the pall of dust” [14, 468]. Однак частіше американський письменник звертається до прийому “опредмечування” часу. Варто згадати, як у новелі “Жила колись королева” Нарциса Бенбов наважується на безчестя аби знищити докази своєї жіночої слабкості та необачності в минулому, символом чого стали анонімні листи інтимного характеру від потаємного прихильника. Герой іншого твору – “Брошка”, загнаний у глухий кут бездушністю та жорстокістю віку, у стані граничного психічного напруження зупиняє годинник і повертає його циферблатом до стіни, щоб “час його не тривожив”, не завдавав нестерпного болю своєю неухильною присутністю в свідомості. На думку Н.Х. Копистянської, “уособлюючи поняття часу в предметі, який герой хоче затоптати, зламати, знищити, Фолкнер “матеріалізує” протест людини проти принизливих умов, стосунків, почуттів, прагнення звільнитись од них і водночас – марність цих зусиль” [5, 14].

На особливу увагу в новелістиці Фолкнера і Хвильового заслуговує організація художнього простору, яка очевидно зорієнтована на акцентування символічного плану реалістичної просторової панорами. Створений уявою Фолкнера округ Йокнапатофа на півдні США, очевидно, нагадує округ Лафайет у штаті Міссісіпі, так само як топографічні характеристики у “малій” прозі Хвильового, без сумніву, співвідносяться з рідними для письменника землями Слобожанщини – історико-географічним регіоном на сході України. Однак художній простір Фолкнера і Хвильового – не лише локальне перебування, а й своєрідний внутрішньо-психологічний світ їх персонажів, який складається із моментів психічного життя: вражень, емоцій, спогадів, зізнань та миттєвих відкриттів. Виразно суб’єктивований цим психоемоційним комплексом простір новели американського письменника “По той бік”. Безпосередні негативні враження героя від потойбічного світу, переплітаючись із розчаруванням і душевними переживаннями з приводу втрати сина та усвідомлення неможливості зблизитись із ним тут, перетворюють суддю Елісона на атеїста, утверджують його у “хімерній думці”, яка полягає в тому, “що я був і я є; що я є і я буду, аж поки надійде мить, коли мене не стане. І потім мене вже ніколи не буде” [10, 236]. Як бачимо, автор майстерно моделює емоційний простір твору, спираючись на особистісний часовимір персонажа, що визначається суб’єктивними часовими координатами буття та смерті. Близькість поглядів Фолкнера і Хвильового на асиміляцію художнього простору та часу у психологічному плані, про що ми вже згадували вище, очевидна також із новели “Заулок”. Час тут виконує функцію переживаного простору, що, за визначенням Н.Є. Тодчук, є “ключовим елементом екстремального хронотопу, у якому у зв’язку із втратою звичної світооснови відбувається вихід за межі власного “Я”, переглядаються усі життєві принципи та ціннісні орієнтири, здійснюється вихід у трансцендентний простір Ніщо” [8, 12]. Так, розчарована наслідками революційних подій, Мар’яна опиняється у ситуації духовного вакууму, оскільки не може впоратись із простором власних почувань, в якому міститься “легендарне” минуле у “че-ка” і безпорадне теперішнє героїні українського письменника. Відповідно до цього змалювання новелістичного простору у творі підпорядковується не об’єктивним законам, а суб’єктивним властивостям пам’яті, що трансформується у внутрішній простір для розгортання подій: “Пам’ятаєш? Стоять ешелони, а паровик так задумано шипить. Їдемо в дикі замріяні степи, де чекає тривога, невідомість, де ціле провалля жури й радості. Станція, ще станція, і семафори, і степи... Тоді не було порожнечі... А зараз у мене осінь. Ідуть дощі, бредуть похилі отари хмар. Нема вже: “Секім-башка!” [11, 287]. Цей епізод із внутрішнього життя Мар’яни переконливо свідчить на доказ спостережень О.В. Романенко стосовно того, що “на формування художнього простору буття й особистості у новелах Хвильового впливає суперечність між мрією та дійсністю” [7, 75]. Іманентний даній ситуації внутрішнього конфлікту простір переживання героїні модифікується у замкнений простір, простір глухого кута, спричиняє духовну, психологічну ізоляцію особистості. І в цьому знову проявляється схожість із Фолкнером. У ряді його творів виразно продукується тип обмеженого внутрішнього простору, який, до того ж, у новелі “Троянда для Емілі” співвідноситься із лейтмотивним замкненим простором дому головної героїні: “From that time on her front door remained closed” [13, 441]; “The front door closed upon the last one and remained closed for good” [13, 442]; “Already we knew that there was one room in that region above the stairs which no one had seen in forty years” [13, 443]; (“І весь цей час парадні двері в міс Емілі були замкнені” [10, 142]; “парадні двері зачинились за останньою ученицею, і вже назавжди” [10, 142]; “на верхньому поверсі є замкнена кімната, куди років сорок ніхто не заглядав” [10, 143]). У такому окресленні зовнішнього простору актуалізується проблема внутрішньої відособленості, антагоністичної відчуженості Емілі Грірсон. Аналогічний психологічний мотив розвивається Фолкнером і у новелі “Брошка”. Письменник моделює замкнений простір дому як фатум у житті Говарда Бойда, як своєрідний духовний глухий кут, що генерує відчуття безвиході та відчаю. Цікаво, що автор використовує засіб синхронного

мейозису у зображенні граничності психічного стану героя та лімітованості його зовнішнього простору. Чим вужчим стає екстремальний локус буття персонажа, як такий, що характеризується несприятливим впливом оточуючого середовища на психологію людини (будинок – кімната – ванна кімната), тим інтенсивніше увиразнюється внутрішній стан граничної ситуації персонажа.

Відзначаючи спільну творчу установку обох письменників (через грані просторового оточення показати граничні психічні стани своїх персонажів), не можна не помітити певні відмінності на поетикальному рівні. У творчості Хвильового обмежений простір – конститутивна особливість хронотопу. З одного боку, український новеліст намагається простежити, як лімітований простір впливає на людську психіку, як поводить себе людина в тенетах цього зовнішнього тупика (“Бараки, що за містом”, “Колонії, вілли”, “Солонський яр”, “Кімната ч.2”). З іншого ж, феномен відмежованого простору автор насичує глибшим психологічним змістом, проводячи чітку аналогію між останнім та простором переживань героїв. Подібну просторову модифікацію спостерігаємо у новелах “Синій листопад”, “Заулок”, “Я (Романтика)”, “Дорога і ластівка”, “Сентиментальна історія”, де тупиковий простір стає іманентною ознакою психологічної ізольованості особистості, трансформується у внутрішній світ героя, у “невідомий закуток людської душі”. Властиво, що й у парадигмі фолкнерівських хронотопних засобів психологічної характеристики персонажів виділяється саме такий аспект актуалізації обмеженого простору.

Як бачимо, часо-просторова організація новелістики Фолкнера і Хвильового тяжіє до модерністської поетики, магістральною тенденцією якої виступає суб’єктивізація всіх складових художнього твору, зокрема й таких органічних його елементів, як художній час та простір. Категорія часу – стрижнева в індивідуально-авторській концепції хронотопу “малої” прози обох письменників – в обов’язковому порядку визначається внутрішнім світом особистості. Час тут із об’єктивної матерії трансформується у суб’єктивний одномоментний процес сприйняття, пізнання, переживання життя, включаючи і враження з минулого, і сугестивні рефлексії теперішнього, і проєкцію можливого розвитку майбутніх подій. Усе це зливається в одному моменті – одновимірному сприйнятті людського “я”. Таким чином, персонажі існують в одній часовій площині рецепції власного буття (минулого, теперішнього, майбутнього). У їх свідомості порушується лінійна прогресія часу перш за все через такі деталі психологічної сфери людини, як пам’ять та спогади. Відповідно, властива обома письменникам актуалізація ретроспективного первня приводить до того, що різні часові виміри перетинаються та взаємонакладаються, утворюючи при цьому складну систему координат часу і простору, референційних щодо внутрішнього світу героїв Фолкнера і Хвильового.

#### Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Безхутрий Ю.М. Художній світ Миколи Хвильового [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e\\_books/Bezkhoutry.pdf](http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/Bezkhoutry.pdf).
3. Данелиа М.С. Сопоставительный анализ психологической новеллы У. Фолкнера и Т. Вульфа [Электронный ресурс]: Дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.05. – М.: РГБ, 2006. – (Из фондов Российской государственной библиотеки).
4. Кеба А.В. Андрей Платонов и мировая литература XX века: Типологические связи. – Камянец-Подольский: Абетка-НОВА, 2001. – 320 с.
5. Копистянська Н.Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві // Радянське літературознавство. – 1988. – № 6. – С. 11-19.
6. Нев’ярович Н. “Часопростір” роману В. Фолкнера “Галас і шаленство”: до проблеми хронотопного аналізу // Слово і час. – 2002. – № 5. – С. 44-51.
7. Романенко О.В. Концепція людини в українській літературі 20-х років XX ст. (на матеріалі прози Г. Михайличенка, М. Хвильового, М. Івченка, В. Підмогильного): Дис. ... канд. філолог. наук: 10.01.01. – К.: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2002. – 156 с.
8. Тодчук Н.Є. Часопростір у творі Івана Франка “Для домашнього огнища” у руслі новацій європейської літератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.10.06 “Теорія літератури” / Н.Є. Тодчук. – Львів, 2001. – 20 с.
9. Фолкнер В. Домашнє вогнище: Роман у новелах. – К.: Молодь, 1983. – 288 с.
10. Фолкнер В. Червоне листя. Новели. – К.: Дніпро, 1978. – 368 с.
11. Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія, оповідання, новели, повісті. – 650 с.
12. Collected stories of William Faulkner. Vintage Books. A Division of Random House. New York, 1976. – 900 p.

13. The portable Faulkner. Revised and expanded Edition. Edited by Malcolm Cowley. Penguin Books, 1977. – 724 p.
14. William Faulkner. Dry September // Book of fiction. Robert DiYanni. Pace University. Pleasantville, Kraft Kompf Essex Community College, 1995. – p.465-472.
15. William Faulkner. Go Down, Moses. Vintage International. Vintage Books. A division of Random House, INC. New York, 1990. – 368 p.

*Анотація.* У статті досліджуються хронотопні засоби психологізму в новелістиці М. Хвильового і В. Фолкнера, розкриття внутрішнього світу людини через співвіднесення з простором і часом.

*Ключові слова:* хронотоп, психологізм, психологічний стан персонажа.

*Summary.* The psychological aspects of chronotope (an interdependent unity of space and time) as a psychological factor in M. Khvylyov's and W. Faulkner's short stories have been retraced in the article.

*Key words:* chronotope (an interdependent unity of space and time), psychologism, psychological state of a literary character.

**УДК 821.161.2 (045)**

**Сібрук А.В.**

## **ПОНЯТТЯ МОВНОЇ НОРМИ В ДАВНЬОРУСЬКИХ ТЕКСТАХ XI–XIV СТ.**

Вивчення мовної норми літературної мови є однією з давніх та актуальних проблем лінгвістичної науки. Метою статті є розгляд стану вивчення такої проблеми, як мовна норма в східнослов'янських текстах XI–XIV ст. Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких завдань: розглянути основні визначення мовної норми, проаналізувати її особливості та стан дослідження мовних норм у давньоруських та церковнослов'янських текстах XI–XIV ст. Не дивлячись на велику кількість праць, присвячених розгляду мовної норми, немає чіткого опису природи мовної норми. Дискусія навколо цього важливого соціально-історичного та національного явища давно вийшла за межі вузько лінгвістичної проблематики. Питання про мовну норму постає тоді, коли з'являється необхідність вибору однієї одиниці з-поміж багатьох варіантів. “Там, де немає можливості вибору, немає і проблеми норми,” – вважає Ф.П. Філін [18, 17]. Дослідник зауважує, що “навіть при найоптимальніших результатах широкого використання статистичних та інших кількісних методів проблема встановлення мовних норм не може бути вирішена” [19, 17-18]. У наукових працях К.С. Горбачевича, В.М. Русанівського, В.Я. Іцковича, Б.М. Головіна, Н.В. Хруцької та інших лінгвістів запропоновані різні визначення поняття мовної норми. На думку К.С. Горбачевича, “норма літературної мови – це відносно стійкий спосіб (або способи) вираження, відтворюючий історичні закономірності розвитку мови, відображений у кращих зразках літератури” [3, 19]. В.М. Русанівський подає таке визначення: “Норма мовна – сукупність мовних засобів, що відповідають системі мови й сприймаються її носіями як зразок суспільного спілкування у певний період розвитку мови і суспільства. Норма мовна – головна категорія культури мови, а також важливе поняття загальної теорії мови” [15, 420]. В.Я. Іцкович вважає, що “норма – це об'єктивно існуюче в даний час в певному мовному колективі значення слів, їх фонетична структура, моделі словотворення та словозміни та їх реальне наповнення, моделі синтаксичних одиниць – словосполучень, речень – та їх реальне наповнення” [4, 5]. За словами Б.М. Головіна, “норма – це якість функціонуючої структури мови, створювана використовуючим його колективом завдяки постійно діючій потребі в кращому взаєморозумінні” [2, 12]. Н.В.Хруцька стверджує, що “проблема норми як такої стає актуальною лише у тому випадку, коли постає альтернатива вибору імперативної мовної одиниці з декількох співіснуючих у мові способів або засобів вираження одного й того ж значення або смислу” [20, 45].

Спірним є також питання щодо виділення особливостей мовних норм. К.С. Горбачевич вказує на те, що норма літературної мови – складне та діалектично суперечливе явище. Дослідник виокремлює такі особливості мовної норми, як стійкість (навіть стабільність), загально-розповсюдженість, обов'язковість дотримання нормативних регламентацій, літературна традиція та авторитет джерел, культурно-історичне сприйняття (оцінка) мовного факту і звичність (узус)