

Значимо, що вода в оповіданнях та романах Т. Гарді має яскраво виражене негативне забарвлення. У міфопоетичній традиції вода є амбівалентним образом. Як одна з фундаментальних стихій створення світу, вода символізує першопочаток усього, що існує (еквівалент первинного хаосу), і його кінець (сюжет про потоп в есхатологічних міфах) [2, с. 240]. Натомість письменник відмовляється від подвійної інтерпретації образу-символу, залишаючи тільки другий аспект його значення. Водна стихія в усіх збірках оповідань Т. Гарді виступає символом смерті (дружина Дауна з оповідання «The Fellow-Townsmen») тоне під час морської прогулянки, а дружина Барнета перебуває між життям і смертю; леді Моттісфонт («Lady Mottisfont») вчиняє спробу самогубства, кинувшись у ставок; старий Голборо («A Tragedy of Two Ambitions») тоне у ставку; у морі зникає родина Джоанни («To Please His Wife»). Негативне семантичне забарвлення образу-символу води присутнє й у романах письменника (Юстасія Вей тоне у ставку, інсценує смерть у морі сержант Трой).

Елвін Гілл надає своєму вчинку – відмові від Еммеліни – характеру страждання. Він кохає жінку та висловлює свої почуття у сонетах та елегіях, які називає «Lines to an Unfortunate Lady», тим самим оберігаючи свою таємницю протягом багатьох років. Звістка про смерть герцога, а відтак звільнення Еммеліни підштовхують Гілла до повернення до Англії. Він не бачить перешкод для з'єднання з коханою. Священик не вважає себе винним у тому, що відмовив Еммеліні у допомозі. Проте на нього чекає страшне розчарування. Приїхавши до Англії, він дізнається про смерть коханої та з'ясує, що сам став свідком її смерті десять років тому. Ситуація, в якій опиняється Гілл після повернення в рідне містечко, виявляється парадоксально-абсурдною. Місцеві жителі вже десять років були впевнені, що Еммеліна втекла з Елвіном. Священика, який так турбувався про збереження своєї честі та непорушності обітниць Еммеліни, заочно звинуватили у скоєнні гріховних вчинків, яких він намагався уникнути.

Образ Елвіна Гілла споріднений з образами інших персонажів-священиків з малої прози Т. Гарді. Переважна більшість героїв, чия професійна діяльність пов'язана з церквою, наділяється письменником вадами. Рендольф Твікотті («The Son's Veto») через власний егоїзм забороняє матері взяти другий шлюб, що міг зробити її щасливою; брати Голборо («The Tragedy of Two Ambitions») вбивають батька, який ганьбить їх своєю поведінкою; Річард Стокдейл («The Distracted Preacher») не може пробачити дружині минулого. Священики за професією, але не за переконанням, ці герої вчинками ілюструють моральні принципи, дуже віддалені від християнських.

Подальша доля Елвіна, що визначається в загальних словах як від'їзд до Америки без наміру повернутися, ніби ставить три крапки в долі героя, з одного боку, а, з іншого, дозволяє зрозуміти марність спроби Гілла повернутися в минуле. Його почуття до Еммеліни існували без поправки на зміни обставин та почуттів самої жінки. Елвін Гілл «поповнює лави» героїв романів та оповідань Т. Гарді, для яких «повернення на батьківщину» перетворюється на життєву трагедію.

Спільним сюжетним, смисловим та символічним елементом багатьох оповідань та романів Т. Гарді є контрастування двох просторових систем – замкненої та розімкненої. У ролі замкненого простору виступає топос Вессексу (рідна домівка героїв, Батьківщина), а в ролі розімкненого – усе, що перебуває за його межею (далекі країни – Америка, Австралія, Індія, – в яких герої намагаються знайти щастя). Відтак реалізація героїв творів Т. Гарді пов'язана з обома підпросторами, перший з яких маркований позитивно, а другий – негативно. Усі спроби героїв вийти за межі рідного світу чи повернутися до нього після перебування «назовні» мають трагічний характер. На відміну від героїв неоромантичних оповідань та романів кінця XIX – початку XX ст. (Р. Л. Стівенсон, Р. Кіплінг), вихід з Вессексу не приносить героям Т. Гарді щастя, добробуту, самореалізації. Відрив від рідного краю приховує перспективу трагедії, виростає в тему неприкаяності, самотності людини, яка не знайшла свого місця в житті.

К. Бреді визначає образ Елвіна Гілла як «not an interesting portrayal», якому бракує трагічної піднесеності у порівнянні з самовідданістю Еммеліни [3, с. 82]. За словами дослідниці, для твору характерне поєднання пафосу й абсурдності [3, с. 83], що зближує оповідання з іншими творами збірки «A Group of Noble Dames», написаними на початку 1890-х, проте відсутній моралістичний фінал, притаманний для малої прози, створеної пізніше.

Проблеми морального вибору, моральності вчинків та відповідальності за свої дії, з якими стикаються герої твору, у поєднанні з атмосферою тасмниці (зникнення Еммеліни) та релігійними мотивами, що контрастують із емоційністю образу героїні, визначають загальне проблемно-тематичне наповнення збірки «A Group of Noble Dames».

Література:

1. Матченя С.Р. Представление о системе женских образов у Т. Гарди в Уэссекском цикле / С.Р. Матченя // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. – 2001. – № 1 (22). – С. 56–62.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / [гл. ред. А. Токарев]. – М. : Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 1. А – К. – 1994. – 671 с.
3. Brady K. The Short Stories of Thomas Hardy / K Brady. – New-York : St.Martin's Press, 1982. – xii, 235 p.
4. Hardy T. A Group of Noble Dames : [short stories] / T. Hardy. – L. : Macmillan and Co., Ltd, 1907. – 270 p. – (Першотвір).

УДК 82.09:82-32

О. В. Ситник,

Хмельницький національний університет, м. Хмельницький

НОВАТОРСЬКІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ЛЮДИНИ В ЛІТЕРАТУРІ 1920-1930-Х РОКІВ (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛІСТИКИ В. ФОЛКНЕРА І М. ХВИЛЬОВОГО)

Стаття присвячена порівняльно-типологічному зіставленню поетикальних систем В. Фолкнера та М. Хвильового у межах малої прози на рівні форм та засобів психологізму. Досліджуються спільні та відмінні ознаки маніфестації психологізму на різних рівнях організації новелістичного тексту обох письменників, а також аналізується їх співвіднесення із загальними художньо-естетичними тенденціями доби модернізму.

Ключові слова: психологізм, психопоетика, типологія, психічний стан.

Стаття посвящена сравнительно-типологическому сравнению поэтикальных систем В. Фолкнера и М. Хвильового в пределах малой прозы на уровне форм и средств психологизма. Исследуются общие и отличительные признаки психологизма на разных уровнях организации новеллистического текста двух писателей, а также анализируется их соотношение из общими художественно-эстетическими тенденциями эпохи модернизма.

Ключевые слова: психологизм, психопоетика, типология, психическое состояние.

The article is dedicated to a comparative and typological analysis of short stories by W. Faulkner and M. Khvylyovyi. The fundamental factors for the comparison take root in philosophical and aesthetical views of both authors. The tragic existential outlook, the aspiration for aesthetic experimentation and modernization of artistic means, principally new ideas of human's psychology these are not the last points the writers have in common. They create a remarkably new type of psychological analysis at the beginning of the XX century, called «modern psychologism». It is symbolic, latent, impulsive psychologism, deprived of determinism, rationalistic explanations, analytical elements and causality. The very essence of this aesthetic technique is in the priority of synthetic principles of writing over analytical ones. The researcher focuses on revelation of typological concurrence as well as special features in psychopoetics of W. Faulkner's and M. Khvylyovyi's short stories.

Key words: psychologism, psychopoetics, typology, psychological state.

У момент «кризи свідомості» на авансцену науки і мистецтва початку ХХ ст., зокрема мистецтва слова, виходить особистість ірраціональна, страждена, рефлектуюча, доведена до депресії. Складне і драматично напружене внутрішнє життя людини виявляє багатозарову структуру психіки у взаємодії свідомості, підсвідомості та самосвідомості, що перебуває у трагічній суперечності із зовнішнім світом. Перед митцями слова постало завдання переосмислити традиційні засоби та способи світоображення та відкрити нові підходи до втілення специфіки внутрішнього життя особистості. Саме «новітній» психологізм, що виник як реакція на усвідомлення ускладненого, почасти незбагненого психічного світу людини, склав посутній зміст творчих шукань багатьох письменників-модерністів. Його ознаки спостерігаються у відході від прямих форм у передачі роздумів та переживань героїв на користь непрямих; відмові від аналітичного спостереження та раціоналістично вивіреного трактування внутрішнього світу особистості. На передній план виходять приховані душевні колізії персонажів, наплив рефлексій, коливання емоцій та миттєва зміна почуттів, без властиво «класичний» психологічний прозі детального простежування найменших причинно-наслідкових зчеплень та мотиваційних чинників. Натомість домінує психологічна невизначеність, імпульсивність, дискретність та непорядкованість внутрішнього мікрокосму персонажа. Літературознавчі розвідки психологічного та естетичного дискурсу цього історичного зрізу позначені роботами І. Денисюка, Н. Зборовської, Л. Колобаєвої, І. Лімборського, С. Павличко, В. Фащенко.

На вістрі художніх трансформацій цього періоду опинилась мала проза, оскільки вона виявилась найбільш сприйнятливою до нових підходів, що стали відповіддю на виклики доби. Яскраві взірці психологічної новели у першій третині ХХ століття представили В. Фолкнер і М. Хвильовий. Два достеменно національних митця, твори яких засвідчили цілком нові художні підходи до людської психології, продемонстрували звернення до синтетичних способів зображення внутрішнього світу особистості. Будучи типологічно близькими за розумінням людини, її психологічного апарату та основними параметрами світобачення, ці автори проявляють також ізоморфізм новелістичної психопоетики. Відтак компаративне зіставлення малої прози Фолкнера і Хвильового в аспекті модерних форм та засобів маніфестації психологізму й становить мету даного дослідження.

Спрямованість інтересу митців до специфічного буття – психіки індивіда – позначається на особливостях сюжетобудови їхніх творів, у першу чергу, послабленні власне сюжетної інтриги. Аморфність зовнішньої дії компенсується колосальною інтенсифікацією внутрішнього життя. Письменники змальовують психічні стани людини у моменти душевного надлому чи драматичних переживань, відтак сюжет стає безпосередньою трансляцією сценарію внутрішнього «я» персонажа. Поряд з цим Хвильовий першорядне значення надає виражальним засобам, які моделюють інтимну атмосферу піднесено емоційних переживань, тобто ліризму та поетичним імпресіям, що особливо оприявнюється у новелах «Арабески», «Лілюлі», «Редактор Карк», «Дорога й ластівка», тоді як Фолкнер намагається вийти за межі традиційної оповіді шляхом уведення у сюжетну канву численних вставних сцен та епізодів, як це відбувається, зокрема, в оповіданнях «Вош», «Дельта восени», «Честь», «Чорний блазень». Крім того, у Хвильового зовнішня подія ледве проглядається за лаштунками мовної гри, тоді як американський письменник не відмовляється від сюжетного стрижня і «грає» саме з композиційними елементами сюжету, порушуючи їх хронологічний порядок. Мозаїчне компонування сюжетних сцен та картин у новелах Фолкнера споріднене із спонтанним чергуванням сенсорних та візуальних образів у творах Хвильового. Це говорить про подібність у використанні монтажу як парадигмального структуротвірного принципу модерністської оповідної поетики обох авторів, що дає змогу не лише створити ємний внутрішній світ персонажа, а й співвіднести його із категоріями часу та простору.

Вибудований Фолкнером та Хвильовим часо-просторовий континуум органічно вписується у парадигму модерністських пошуків літератури першої третини ХХ століття з її зверненням до міфопоетичного сприйняття простору і часу, постійним змішуванням та накладанням часових планів, циклічністю, асиметричністю. Зіставний аналіз часо-просторових відношень у малій прозі обох письменників виявляє, що особливо наочною точкою зближення їх хронотопних систем є високий ступінь суб'єктивної антропологізації часу і простору. Час не існує окремо від суб'єкта у ньому, є домінантою потоку свідомості. Його формує безперервна зміна думок, почуттів, миттєвих спогадів, асоціацій, що зливаються в одному моменті «біжучого теперішнього». У такому часовому вимірі існують герої усіх Фолкнерових оповідань. Показовою є новела «Нога», де психологічно пережита мить набуває протяжності, а життя оцінюється персонажем з позицій конкретного моменту душевних переживань. Аналогічну тенденцію спостережено й у Хвильового, у першу чергу, в оповіданнях «На глухій шляху», «Вступна новела», «Силуети», «Редактор Карк», де минуле, теперішнє та майбутнє співіснують у моменті одновимірного сприйняття особистісного «я». З-поміж типологічно подібних прийомів втілення відносності та цілісності часу насамперед вирізняються: стискання (рідше розтягування) часу, зупинка часу стоп-кадром, накладання різних часових планів, матеріалізація часу.

Інтеграції художньої єдності навколо психоемоційної ситуації у новелістиці Фолкнера і Хвильового сприяє мотивна організація тексту. Мотивіка малої прози митців глибоко узмістовлена екзистенціальним світосприйняттям і закорінена на акцентуванні психологічних станів тривоги, безвиході, відчуження, страху, що дає письменникам можливість показати особистість у складних стосунках мікрокосмосу людини зі світом соціальним, природним, космічним. Форми втілення екзистенціальних мотивів в обох авторів однотипні й водночас досить варіативні: елементи композиції, лейтмотивні фрази, предметні символи, колористична палітра, музика, звуки тощо. Зближує двох авторів і розробка мотиву двійництва (дискретність психіки, розщеплення особистості, амбівалентність життєсприйняття), що сповнюється характерних модерністських конотацій. Водночас різніть письменників спосіб художньої актуалізації проблематики, пов'язаної з цим мотивом. Фолкнер виразніше розбалансованість психічного стану свого героя через роздвоєння внутрішнього голосу протагоніста, оприявнюючи у такий спосіб сферу несвідомого («Вош», «Брошка», «Carcassonne»), що корелює з уявленнями З. Фрейда про триструктурну природу психіки людини. Натомість Хвильовий, моделюючи ситуацію розщеплення особистості, водночас протиставляє двох, або кількох персонажів, які втілюють приховані і стримані потяги, бажання чи страхи людини («Я (Романтика)», «Пудель»). Така модифікація мотиву двійника українським письменником певною мірою кореспондує

із поняттям Тіні, що в аналітичній психології К. Юнга трактується як «підсвідома протилежність того, що індивід наполегливо стверджує у своїй свідомості...» [2, с. 233].

У своїх шуканнях індивідуальної форми художнього втілення дискретної структури психіки людини доби соціальних зламів та катастроф обидва письменники «в один голос» звертаються до ірраціонального виміру особистості, виходячи на концепти сну, видіння та марення. Ці опосередковані психічні реакції на довкілля, як зазначає І. Лімборський, свідчать про наявність підсвідомого в персонажах і розкривають складний механізм поведінки людини, яка доведена драматичними обставинами до спонтанних спалахів «потому свідомості», що вибудовується за законами не логіки, а внутрішніх асоціацій та зближень [1, с. 31-36]. Та попри спільний творчий інтерес до онейросфери обидва автори проявляють зацікавленість до різних видів «відсторонення» свідомості: Фолкнер надає перевагу зображенню видінь та марень, що простежуються у новелах «Німфолесія», «Carcassonne», «Нога», натомість Хвильовий вдається до таких засобів психологічної характеристики героя, як сон та сновидіння («Із Варинної біографії», «Арабески», «Мати», «Сентиментальна історія»).

Продуктивними типологічними засобами екстервентної психологізації оповіді в обох письменників виявляються пейзаж та інтер'єр, що розкривають внутрішній світ особистості через суб'єктивні враження від навколишнього середовища. Пейзажні замальовки в оповіданнях Фолкнера («Дельта восени», «Перемога», «Містраль», «Посушливий вересень») і новелах Хвильового («Редактор Карк», «Синій листопад», «Заулок», «Елегія», «Я (Романтика)») рідяться на ґрунті ліричного світовідчуття і проявляють схожість у поетикальному вимірі: картини природи позбавлені конкретно-образної реалістичності, подані деталями-мазмами у напівтонах, наділені настроєвістю та легкою імпресіоністичністю, пов'язані з передачею переживань героїв і в такий спосіб органічно вплітаються в емоційно-художню структуру творів. Показовим є також збіг домінуючих елементів пейзажу. Особлива увага приділяється індивідуально-авторській парадигмі образів дощу, пилу / диму / курави та пейзажним образам, що мають сенсорну природу. За допомогою світлових, звукових, запахових імпресій митці відтворюють примхливий перебіг психічних процесів.

Типологічно сурідні тенденції до оновлення образного інструментарію психопоетики чітко простежуються і на мовно-стильовому рівні малої прози Фолкнера і Хвильового. Особливо наочним пунктом зближення двох авторів є намагання відтворити внутрішній світ людини за допомогою невербального коду в кінетичній поведінці. Звідси постулювання прийому «жестового» психологізму та «психофізіономічного» паралелізму у поезиці портретування героїв, який дозволяє з більшою повнотою та рельєфністю виявити внутрішні психологічні процеси особистості, оскільки широко залучає багату рефлексорну та фізіологічну сферу людської поведінки.

Збіги та типологічні відповідності у психопоезиці обох письменників виявляються також на рівні організації зовнішнього мовлення персонажів. Його змістове наповнення реалізується через накладання голосу героя, в першу чергу, на діалоги. Діалогічні ситуації в оповіданнях обох письменників дають змогу простежувати динаміку станів та настроїв героїв з багатоплановим психологічним проникненням та фізичною наочністю, оскільки переживання тут цілком підкорює собі змістову та формальну сторону мовлення. Суголосною рисою в актуалізації мовленнєвої характеристики персонажів письменників є еманация психоемоційних реалій персонажа через аранжування та архітектоніку діалогів, структурними елементами яких виступають, по-перше, авторські репліки, ремарки, коментарі як художня репрезентація немовних комунікативних факторів (інтонація, міміка, жести); по-друге, лексико-синтаксична організація: манера мовлення, характер лексики, стилістичне забарвлення, еліптичність та парцелятивні синтаксичні конструкції. Безпосереднє відтворення ментального життя свідомості героїв у новелах Фолкнера і Хвильового реалізується за допомогою внутрішнього мовлення, яке тяжіє до переходу в потік свідомості. Будучи типологічно близькими за розумінням людини, складу її психіки, обидва митці презентують мислення своїх персонажів не у вигляді чітко вибудованої, логічно впорядкованої низки умовиводів, а як буденний потік переживань, вражень, асоціацій та емоцій, взятий ще до рефлексії, до раціонального осмислення. У центрі обопільного інтересу та пильної уваги письменників знаходиться людина із «розірваною» свідомістю, яка втратила цілісність та визначеність характеру, набувши при цьому улавноності, мінливості, конфліктності. І Фолкнер, і Хвильовий втілюють зазначені сутнісні особливості мислення у внутрішньому мовленні героїв у низці однорідних особливостей: уривчастість, фрагментарність, діалогічність, предикативність, синтаксична ускладненість. Виявляючи пильну увагу до сфери людської свідомості, обидва митці водночас акцентують різні її особливості: український автор прагне відтворити моментальний зріз свідомості з характерними ознаками мінливості, калейдоскопічності відчуттів, асоціацій, вражень, спогадів, тоді як американський новеліст вирізняється наміром показати густину, інтенсивність, ускладненість мисленнєвого процесу. Подібні різноспрямовані художні шукання обох письменників обумовлюють використання системи лексико-граматичних та синтаксичних поетикальних прийомів та засобів, які в основі своїй мають подібні завдання – відтворити дискретну структуру психіки людини доби соціальних зламів та катастроф, показати внутрішнє життя особистості як складну, об'ємну, багатогарову психічну структуру.

Відтак порівняльно-типологічне зіставлення спадщини Фолкнера і Хвильового у форматі малої прози на рівні форм та засобів психологізму дало змогу встановити типологічно подібні риси та індивідуально-авторські прояви психопоетики авторів на рівні сюжетно-оповідних форм (редукція фабульної події, інтеріоризація сюжету, структурування тексту за рахунок асоціативних зв'язків і мотивних комплексів, актуалізація онейросфери) і мовно-стильових домінант психологізму (домінування «жестового» психокоду та «психофізіономічного» паралелізму, дифузія голосів героя і оповідача, архітектонічна поліфонія діалогів, дорефлексивність внутрішнього мовлення).

Література:

1. Лімборський І. До глибин людської душі (Становлення художнього психологізму в українській літературі) / Ігор Лімборський // Слово і час. – 1997. – № 9. – С. 31–36.

2. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М.: Ренесанс, 1991. – С. 233.