Ситник О.В.

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ МАНІФЕСТАЦІЇ ПСИХОЛОГІЗМУ У МАЛІЙ ПРОЗІ В. ФОЛКНЕРА ТА М. ХВИЛЬОВОГО

Психологізм малої прози Фолкнера та Хвильового не концентрується в якомусь одному елементі поетики, а "розливається" по всьому тексту їхніх новел. Відповідно до загального стильового принципу організовується й художнє мовлення, характер оповіді. У цьому плані за наявності тотожного для обох авторів творчого завдання – концентрація на психологічних проблемах, на внутрішніх проявах людського характеру, людської особистості, – початкове зіставлення їхніх мовно-стильових тенденцій виявляє, на перший погляд, полярні феномени, які свого часу відзначив В. Днєпров, характеризуючи прозу XX століття: "У XX столітті ми знаходимо дві протилежні тенденції у розвитку прозаїчно-художньої фрази. Одна – розколювати фразу по внутрішніх швах, перетворюючи її частини на окремі фрази. Як, наприклад, у Хемінгуея… А в романі Пруста втілилась інша: зв'язувати декілька фраз в одну, охоплюючи нею якомога більше думок, поєднуючи в ній наочність з умовиводами, картини з асоціаціями, розміщуючи в ній, як у хромосомі, довгі ланцюги образів" [2, с. 202-203]. З огляду на таку типологію **мета** даної розвідки – дослідити особливості синтаксичної організації художнього мовлення малої прози Фолкнера та Хвильового як засобу маніфестації психологізму, виявити типологічні збіги та розбіжності у психопоетиці обох авторів.

Мова новелістики Хвильового, за словами самого письменника, "надзвичайно кострубата" [7, с. 123] і характеризується стислістю, лаконічністю, лапідарністю, уривчастістю фрази. Симптоматично, що за такої щільної організації мовлення автор відмовляється від принципу описовості, максимально редукує речення, іноді зводячи його лише до окремих слів, що мають бути його психологічними центрами, як ось у пейзажній замальовці новели "Кіт у чоботях": "…Зима, хуга, буруни, іще буруни… Потяг, залізниця й рейки, рейки в степ" [7, с. 157]. Функціонально така зовнішня номінативність спрямована не лише на показ перебігу подій у творі, – це змістовна інтродукція до душевного життя персонажа. Ескалація емоційної напруги, внутрішньої втоми та розгубленості героя у даному пасажі досягається за посередництвом чіткої градації суворих, холодних образів непогоди. Для оповідної манери Хвильового характерні уривчасті, дискретні за своєю структурою речення, що передають як атмосферу доби, так і настрої героїв.

На цьому фоні художнє мовлення Фолкнера виявляється цілковитим антиподом. Це лексико-граматичний конгломерат, що відзначається потягом до абстрактних слів та гіпербол, використанням різноманітних стилістичних прийомів, аномальним синтаксисом, "великогабаритністю" фрази, в якій теперішня мить не відпускає минуле, в якій співіснує дійсність та уявне, конкретне та абстрактне, акція та рефлексія. Фолкнер сам пояснював свою прихильність до довгих речень тим, що "… не існує ніякого було, бо минуле є. Воно частина кожного чоловіка, кожної жінки, і то завжди, щохвилини. Всі його чи її предки, походження, все це присутнє як частина його чи її в будь-якій секунді. Так і людина, характер у будь-якій історії в кожний момент: це не тільки те, що вона становить, вона це те, що її створило; довге речення – це спроба звести її минуле і, можливо, майбутнє в одну мить, ту саму, коли людина діє" [3, с. 500]. Таким чином, традиційна побудова фрази, на думку письменника, нездатна передати всю багатогранну внутрішню сутність людини, її психічний стан, зафіксувати на письмі не так думку як однорідний процес думання. Завдання художнього відображення симультанно функціонуючих різних пластів психіки вимагало зробити фразу максимально об'ємною у смисловому плані і надмірно складною – у граматичному: "It was empty at this hour of Sunday evening – no family in wagon, no rider, no walkers churchward to speak to him and carefully refrain from looking after him when he had passed – the pale, powder-light, powder-dry dust of August from which the long week's marks of hoof and wheel had been blotted by the strolling and unhurried Sunday shoes, with somewhere beneath them, vanished but not gone, fixed and held in the annealing dust, the narrow, splay-toed prints of his wife's bare feet where on Saturday afternoons she would walk to the commissary to buy their next week's supplies while he took his bath; himself, his own prints, setting the period now as he strode on, moving almost as fast as a smaller man could have trotted, his body breasting the air her body had vacated, his eyes touching the objects – post and tree and field and house and hill – her eyes had lost" [9, с. 133].

На нашу думку, пристрасть Фолкнера до подібного "захаращення цілих сторінок нетрями непрохідних фраз" [3, с. 502] можна пояснити його орієнтацією на так званий "міметичний спосіб оповіді", тобто прагненням безпосередньо імітувати у художньому тексті нескінченну роботу думки. Розірваність свідомості, вільний потік спонтанних асоціацій, емоцій, спогадів; неперервність, мінливість, плинність, суб'єктивність мислення (характеристики мисленнєвого процесу, які виділив В. Джеймс. – О.С.) спричиняють собою відчуття хаотичності, невпорядкованості оповіді, структурної аморфності і в результаті накидають на малу прозу Фолкнера серпанок складності. А це, в першу чергу, досягається комплексним синтаксисом текстової тканини новел: довгі періоди, зовні виражені дужки, тире, двокрапка, крапка з комою, нанизування сполучників, вставні означальні речення, риторичні звороти. Цікаво, що до крапки американський автор ставиться з певною обачливістю, особливо коли вона загрожує послабити фізичний динамізм чи духовну напруженість оповіді, тоді її функції виконують двокрапка, крапка з комою, кома з тире, що значною мірою запобігають перебоям у ритмі.

Якщо мисле-психічний міметизм як основоположний принцип організації оповіді у Фолкнера покликаний зафіксувати безупинність природного та ненастанного плину думок, концентрацію відчуттів та емоцій, а "синтаксична ускладненість, – за словами Р. Доценка, – лише оболонка, лише форма подачі неперервного і об'ємного процесу життя" [3, с. 499], то у тексті Хвильового знаходимо міметизм дещо іншого плану, в його імпресіоністичній тональності. Не відкидаючи об'єктивної реальності світу, український новеліст прагне відтворити миттєве враження від зображуваного, передати мінливість, минучість життєвих явищ у різних аспектах. Прикметним у його творах є передавання настроїв, символів, фіксація ледь вловимих психічних станів, викликаних спогляданням зовнішнього світу: "…До трамвайної постоянки – сорок кроків. Іде. Калюжі тихо замислились на вечірнє небо. Біжить собака, понюхав калюжу й побіг далі. Ще вийшли з двору, що навпроти, меланхолійні гуси. Потім із геготом кинулися знову до двору, бо собака раптом звернув і рішуче помчав до воріт. …Але не калюжі думають про небо. То зорі подумали в калюжі й одразу сховались… Так буває часто, коли починає темніти і в порожній вулиці біжить тротуаром похилий пес" [7, с. 361-362]. Намір зафіксувати момент плинності та летючості суб'єктивної імпресії веде до того, що "свій образ, – як зазначає Ю. Меженко, – поет не пояснює, лише подає в стислому вислові, характерними знаками його будуть: крапка – відрубаність, лапідарність. Три крапки – незакінченість, недоговореність. І три крапки він так любить, що часто ставить їх перед речінням – щоб ще більш підкреслити, виокремити, бо поетична логіка будується побутовим синтаксисом" [5, с. 57]. На нашу думку, варто поставити під сумнів адекватність епітета "побутовий", коли мова йде про синтаксис новелістики Хвильового. Інтонаційно-синтаксична природа його мовлення надто незвична. Розділових знаків тут значно більше, ніж того вимагають правила. За кожним "зайвим" тире, знаком питання – підтекст, вир почуттів, емоцій. Трапляються навіть цілі рядки крапок або один самотній знак питання у рядку.

Таким чином, Хвильовий, як і Фолкнер, у своїй новелістиці руйнує традиційний логічний синтаксис і надає йому суб'єктивно-емоційної функціональності. Поряд з цим, рішення обох письменників використати синтаксис художнього мовлення у складі засобів психологічної характеристики своїх героїв продиктоване різними ідейно-естетичними поглядами авторів на екзистенцію людини XX століття. Тоді як Хвильовому імпонували модерністичні інтенції виявляти неперервно зростаючі темпи розпаду людських стосунків, очевидну "атомарність" індивідуального буття, відчуженість між людьми, що, безперечно, позначилось на стилі, "який, в свою чергу, характеризується напруженістю, нервовою спазматичністю, розхристаністю" [6, с. 271]; синтетичний характер оповіді американського новеліста, його аномально-гротескні вирази, продиктовані прагненням письменника максимально точно і правдиво передати зміст і природу мислення, – це тільки "засоби для того, щоб виразити улюблену думку Фолкнера про нерозривний зв'язок людини і людства, про тісне співвідношення минулого і сьогодення в їх "загальному", значущому для кожного трагічному і високому смислі" [4, с. 573].

У контексті розмови про стильову манеру психологічних новел Фолкнера та Хвильового варто підкреслити значення таких суголосних обом письменникам стильових домінант, як ритмічна впорядкованість художнього мовлення та її темпова організація. Одним із синтаксичних прийомів, що створює ритмічність та музикальність малої прози Фолкнера та Хвильового, є властиві манері письма обох новелістів повтори, як окремих частин мови (дієслів, іменників, прикметників), так і цілих речень, аналогічних синтаксичних конструкцій, що створює певну психоемоційну атмосферу твору. Про те, що автор "Синіх етюдів" "часто повторює рядки, іноді навіть цілковито не зміняючи порядку слів, або зміняючи не значно", писав у своїй міні-рецензії на збірку новел Хвильового Ю. Меженко [8, с. 57]. Показовим у цьому плані є ледве не кожен твір українського письменника, де численні повтори відтіняють внутрішній світ персонажа. Так, душевний неспокій, емоційна схвильованість та піднятий настрій, що співпадають із ритмами тієї буремної епохи, сучасником якої є персонаж новели "Арабески", увиразнюється наступним лірико-імпресіоністичним рефреном:

"Ніч. Весна. Гримить повінь. І тікають мутні води в невідому даль.

Ніч.

Весна.

Міст.

Марія." [7, с. 302-310].

З цією ж метою автор вдається до анафори – "…Новий рік. Щастя" [7, с. 372, 374, 375, 376] – у ліричних пасажах новели "Лілюлі". Щоправда, в контексті проблеми екзистенційної самотності людини у світі цей прийом лише загострює, як наголошує Ю. Безхутрий, "онтологічний конфлікт між "я" і "ми" [1, с. 107]. Антагонізм особистості й часу стає причиною трагічного світовідчуття персонажів у творі й актуалізується ще одним рефреном: "І думає, що савояри – убогі люди, що уходять з гір на чужину, на заробітки, щоб не вмерти в горах, бо життя – безмежна кармазинова ріка, і протікає вона по віках невідомо куди" [7, с.368, 378].

Фолкнер також використовує різні види повторів у функції засобів моделювання психоемоційної ситуації у своїх новелах. Однак тоді як перший тяжіє до використання повторів на рівні архітектоніки тексту – рефрени, останній застосовує цей стилістичний прийом на рівні синтаксичної єдності, речення, абзацу. Що типово для Фолкнера, у нього кожний уривок містить цілий комплекс різних форм повторів: "Since it had to be and she couldn't stop it, and now that it's all over and done and finished, she doesn't care how he died. She just wanted him home, but she wanted him to come home right. She wanted that casket and those flowers and the hearse

and she wanted to ride through town behind it in a car" [9, с. 365].

Очевидною спільною рисою психопоетики Фолкнера і Хвильового виступає систематичний повтор потрібного слова, з метою увиразнити психологізм певної сюжетної ситуації, акцентувати певну психологічну домінанту персонажа. У випадку із фолкнерівською героїнею з новели "Не загине" це душевна напруга, розпач, біль і скорбота матері за загиблим сином: "Maybe women are not supposed to know why their sons must die in the battle; maybe all they are supposed to do is just to grieve for them. But my son knew why. And my brother went to the war when I was a girl, and our mother didn't know why either, but he did. And my grandfather was in that old one there too, and I reckon his mother didn't know why either, but I reckon he did. And my son knew why he had to go to this one, and he knew I knew he did even though I didn't, just as he knew that this child and I both knew he would not come back. But he knew why, even if I didn't, couldn't, never can" [8, с. 109]. Акцентуючи неспроможність героїні осягнути причини смерті свого сина, письменник створює ситуацію духовного глухого кута, в якому опиняється особистість в результаті зіткнення з байдужим, абсурдним і ворожим їй оточенням. Це очевидно перегукується із художньою постановкою проблеми екзистенційної самотності людини у прозі Хвильового.

Наближене до гротескного вживання Фолкнером дієслова "to know" у значенні "знати", "розуміти" зближає обох письменників на основі творчого інтересу до таких раціоналістичних феноменів, як свідомість та мислення, що у Хвильового, в свою чергу, проявляється через багаторазову апеляцію до дієслова "думати": "Тут, біля цього вікна, я так багато передумала, скільки очевидно, мені вже не прийдеться думати. Я думала про химерну даль, що потягла мене з рідного краю, і думала, що до неї – ах, як далеко!" [7, с. 492]. Як бачимо, за допомогою прийому повтору, постійно акцентуючи вищезгадану лексичну одиницю, автор намагається відтворити роботу думки героїні, створити ілюзію "першоприсутності" у передачі внутрішнього мовлення.

З тією ж метою, коли синтаксична та логічна впорядкованість, як відзначає Р. Доценко, "не встигає за динамікою мислення та імпульсивністю емоційних переживань" [3, с. 501], досить часто обидва письменники порушують встановлений граматичний устрій речення і застосовують інверсію. Яскравий приклад використання цього прийому знаходимо у новелі Фолкнера "Перемога": "…your bit ribbon…for that way lies vainglory and pride. The pride and vainglory of going for an officer. Never miscall your birth, Alec. You are not a gentleman. You are a Scottish shipwright" [8, с. 447-448]. ("…цю твою стрічку… оскільки тебе ведуть марнославство і пиха. Марнославство і пиха вибитись в офіцери. Не відрікайся від свого походження, Алеку. Ти не джентльмен, ти шотландський кораблебудівник" [Переклад наш. – О.С.]). Зрозуміло, що відступ від узвичаєних мовленнєвих норм висловлювання спричинений психоемоційним станом персонажа: переживання, збентеження, розгублена рішучість.

Таким чином, синтаксис художнього мовлення у новелістиці Фолкнера та Хвильового тяжіє до прямого вираження внутрішнього змісту суб'єктивних явищ психоемоційного плану. Попри розбіжні риси у побудові фрази та організації текстової тканини новел, що обумовлено індивідуальними для кожного з них ідейно-естетичними установками, обидва письменники оперують ізоморфними засобами та прийомами синтаксису, що свідчить про типологічну спорідненість психопоетики обох новелістів.

Джерела та література

1. Безхутрий Ю.М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.
2. Днепров В.Д. Искусство Марселя Пруста // Иностранная литература. – 1973. – № 4. – С. 194-203.
3. Доценко Р. Дещо про стиль Фолкнера // Фолкнер В. Крадії та інші твори. – К.: Дніпро, 1972. – С. 498-505.
4. Зверев А.М. Фолкнер-новеллист // Фолкнер У. Собрание рассказов. – М.: Наука, 1978. – С. 569-597.
5. Меженко Ю. Творчість М. Хвильового // Шляхи мистецтва. – 1923. – № 5. – С. 55-59.
6. Павличко С.Д. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий // Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
7. Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія, оповідання, новели, повісті. – 650 с.
8. Collected stories of William Faulkner. Vintage Books. A Division of Random House. New York, 1976. – 900 p.
9. William Faulkner. Go Down, Moses. Vintage International. Vintage Books. A division of Random House, INC. New York, 1990. – 368 p.