

Ситник О.В.\*

## ТИПОЛОГІЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ ВНУТРІШНЬОГО МОВЛЕННЯ У НОВЕЛАХ У. ФОЛКНЕРА ТА М. ХВИЛЬОВОГО

*The following article deals with the research of internal speech expressing means in short stories by W. Faulkner and M. Khvylyovyyj and revelation of typology of psychopoetics of both authors in this item.*

Наукове відкриття сфери підсвідомого на рубежі XIX-XX століть революціонувало художні засоби зображення думок людини. Для психологізму нового зразка стає недостатнім традиційний показ результату думки як квінтесенції процесу мислення, логічно впорядкованої низки умовиводів. Література модернізму демонструє сам процес мисленневої діяльності – попередню, «чорнову» роботу свідомості, абсолютизує внутрішнє мовлення як специфічний прийом репрезентації мовомислення героїв. Характерним прикладом трансформаційних процесів у цій сфері стала новелістика У. Фолкнера і М. Хвильового. Мету нашої розвідки становить дослідження модерністських прийомів внутрішньої персонажної фокалізації у малій прозі вищезгаданих авторів та виявлення типологічних збігів їх психопоетики у цьому плані.

Для Фолкнера важливою якістю людської особистості є її здатність мислити. Рефлексуючий герой завжди в центрі творчої уваги американського письменника. Його почуття в художньому тексті подаються не як результат у викінченій формі, а зображуються як процес, психологічно ускладнений потік думки. Рефлексивні думки є спробою усвідомлення власного життя, пізнання особистісного внутрішнього світу, розв'язання для себе різноманітних життєвих питань. Так, Аїк Маккаслін – герой новели «Дельта восени» – важко й боляче пробивається до істини; навіть на схилі життя не все йому так просто дається збагнути. У внутрішніх монологах-роздумах, монологах-спогадах персонажа, що виявляють його морально-етичний світогляд, критичну переоцінку ним минулого свого краю в єдиному комплексі взаємозв'язків людей з людьми і з природою, можна прослідкувати, якими крученими манівцями йшов Аїк до прозріння. Вночі, лежачи без сну, він крається за життя наболілими питаннями: «Це була його земля, хоч він ніколи не володів бодай клаптем її. І ніколи не хотів володіти, навіть тоді, коли зрозумів її неминучу приреченість, коли дивився, як вона рік у рік відступає під натиском сокири, і бачив вузьколінійні лісовози, а пізніш динаміт і тракторні плуги, – не хотів, бо ця земля й не могла належати якійсь окремії людині. Вона належала всім, треба було тільки ошадливо до неї ставитись, смиренно і з гордістю... Не хотів володіти бодай окрайцем її, стримати хоч трохи те, що люди називають поступом, принаймні в межах свого віку протиставитись її неминучій долі. Просто тому, що цієї землі вистачало» [1, 267]. Пристрасний, сповнений болю внутрішній монолог Аїка набуває філософського змісту. Герой переконаний, що всі біди в житті людей породжені деструкцією на онтологічному рівні – порушенням гармонії між людиною та природою. Раптом логічно впорядкований плин думки переривається несподіваним авторським втручанням і так само непомітно трансформується в асоціативне думання, де лейтмотивні фрази, повторення, переважання смислу над значенням

\* викладач кафедри англійської мови Хмельницького національного університету

слова, стрибкоподібне розгортання думок та почуттів викривають внутрішню напруженість, трагедію людини, яка під тягарем цивілізації мученицьки переживає наслідки історичного зсуву, сходження часу з рейок.

Домінантним аспектом вияву психіки персонажа стає вербальна сфера, що поєднується з акцентуванням уваги на актуальному «зрізі» роботи свідомості: *«Ця Дельта. Земля, яку людина впродовж двох поколінь висушила і оголила, ...земля, де білі орендари живуть як негри, а негри-скіптики живуть як худоба, де бавовник росте заввишки в людський зріст навіть крізь шпарини в тротуарі, земля, де на кожному кроці лихварство, й заставництво, й банкрутство, й незмірне багатство, де китайці, африканці, арійці і євреї одне від одного плодяться і розмножуються, так що годі й розпізнати, хто від кого, та й ніхто цим не цікавиться... Тож і не дивно, що сплюндрованій пущі, яку я так добре знав, нічого волати про помсту! – подумав він. – Люди, що знищили її, самі накликають на себе покару»* [1, 274] (тут і далі в цитатах, що репрезентують внутрішнє мовлення героїв у новелах американського письменника, виділення курсивом належать В. Фолкнеру). ра створити ілюзію достовірності процесів мислення та переживання. Через складне асоціативне плетиво думок нерівною і непрохідною видається й фраза: численні повтори, які, на думку В.В. Фащенко, є «фокусом психічного процесу, його смисловим центром» [2, 149], нагромадження синонімів, паралельні конструкції, полісиндетон, нанизування речень, пов'язаних сполучниками, – уся ця синтаксична ускладненість є результатом свідомої творчої інтенції письменника об'єктивізувати внутрішній світ персонажа.

У цьому плані типологічно схожою є репродукція мисленнєвого процесу в творчості М. Хвильового. Так, у внутрішньому монологі редактора Карка з однойменної новели за принципом асоціативного зчеплення поєднуються безпосередні враження, спогади та думки. Письменник організовує твір у формі внутрішнього мовлення персонажа, яке часто переривається авторським голосом, порівнюючи роздуми героя з щоденниковими нотатками. Редактор Карк – український інтелігент, романтик, зневірений у пореволюційній дійсності, яка викарбувала у його свідомості комплекс неповноцінності, власної ущербності, самовідчуття «зайвої людини». Він, як і вищезгаданий герой Фолкнера, екзистенційно звернений у минуле, сповнене героїки та революційного самозречення. Символом цього минулого у новелі виступає браунінг, що виконує роль вихідної ланки у ланцюгу спогадів та асоціацій і далеко розгортає часо-просторову та психологічну перспективу, бо «кожний браунінг має свою історію: темну, як духовне нутро окремої особи» [3, 137].

Через низку спогадів-асоціацій, які виступають найголовнішим засобом формування сенсів у новелі, письменник вибудовує ланцюжки подій чи повідомлень, неодмінною ознакою фіналів яких є чиясь загибель або катастрофа: «Згадав: холодний ранок – 1905 року чи 1906-го, тоді гімназистом був; це було вчора: учитель, а потім учень, а потім їх ховали в той ранок, у холодний, і дні йшли сірі, сірі – мабуть, того холодний. Гімназійна церква й піп із жіночим обличчям. Повітове місто, болото, гуси, хмари й цвинтар на горі» [3, 136]. Ось ще одна, вже особистісна, трагедія: «Історія браунінга така: ліс, дорога, втікачі, вороги, і хати, і дерева, і всім байдуже, вже дихати не можна, горять груди і згорають-згорають... Постріл... Темна історія» [3, 137]. Каркові спогади подаються в уривчастих, розрізнених образах та картинах, що відносять героя до різних епізодів з його життя. Події виринають його пам'яті в тісному зв'язку з миттєвими настроями та безпосередніми психологічними враженнями, що фіксуються за допомогою портретної, пейзажної деталі чи через низку яernih асоціацій.

Очевидна подібність у відтворенні внутрішніх монологів-спогадів героїв у новелах Фолкнера та Хвильового проявляється в тому, що обидва письменники структурували такі монологи в різних часових діапазонах, зокрема, у вигляді синкретичних картин минулого

персонажів. Так, окремі внутрішні монологи-спогади і Карка, і Айка звернені у ті часи, коли обидва герої були підлітками, а згодом вже зрілого віку.

У новелі Хвильового «Арабески» легкий смуток і ностальгія віє від спогадів ліричного героя про дитинство-минуле, символом якого стали «прозоро-фантастичні льодяники (коники)». Твір побудований на рефлексіях персонажа, викладовою формою яких є внутрішній монолог, близький до потоку свідомості. Як зазначає І.О. Денисюк, «в еволюції техніки психологічного аналізу цей прийом (потік свідомості. – О.С.) має свої незаперечні здобутки при зображенні процесів мислення й почування» [4, 125]. Одним із таких здобутків є витіснення образу об'єктивного оповідача, що призводить до абсолютизації суб'єктивного світу ліричного героя, душа якого, надмірно розростаючись, наче завойовує всю площу новели. Нові можливості такої викладової форми вербалізує у внутрішньому монологі сам герой-митець Хвильового: «я ніколи не розкажу, що робиться в моїй душі, які виникають образи, які, як потоки, як перлини, протікають біля мого романтичного серця: перлина хрумтить і японські ліхтарики...» [3, 303].

У художньому континуумі персонажних рефлексій у новелі первинні імпресії контамінуються з ліричними асоціаціями. На нашу думку, зауваження М. Руденко стосовно того, що «у прозі М. Хвильового асоціативне мислення розвинене не тільки у персонажа, що демонструється засобами внутрішньої фокалізації, але більшою мірою у самого наратора» [5, 10], в першу чергу стосується саме «Арабесок». Вже з перших рядків рясний потік асоціацій: «Я безумно люблю город. Я люблю виходити ввечері із своєї кімнати, іти на шумні бульвари, випивати шум, нюхати запах бензолу й тоді йти на закинуті квартали, щоб побачити японські ліхтарики – так, здається – в трикутниках цифр: будинок, на розі №: горить. Я люблю, коли далеко на дальніх міських левадах рипить трамвай: щось неможливе нагадує цей рип, щоб постали переді мною теплі образи, як кришталеві дороги, як прозоро-фантастичні льодяники(коники), що я їх уже ніколи не побачу на базарі. Тоді я люблю Іспанію, тому що вона далеко, тому що я фантаст, тому що я пізнаю й кохаю город не так, як інші, тому що город – це Сервантес Сааведра-Мігуель, тому що в битві при Лепанто, тому що в полон до алжирських піратів» [3, 301]. Інтонаційне забарвлення внутрішнього монологу досить виразне і позначене не темпераментом, не життєвими обставинами, не пристрастями, а індивідуальною авторською ідеєю «азіатського Ренесансу», що наскрізно проймає тканину твору.

Експресивно-суб'єктивні ретроспекції, сумніви, суперечності, зриви, поправки, уточнення, повтори, що є живим проявом думки персонажа у внутрішньому монологі, розшифровують внутрішній стан ліричного героя, де домінує психологічна амбівалентність, хаос думок.

Аналогічним способом моделює духовну ситуацію особистості Фолкнер у новелі «Каркассонн», основний корпус якої також складає внутрішнє мовлення. Концептуально обидва твори – «Каркассонн» Фолкнера та «Арабески» Хвильового – покликані репрезентувати погляд на такі кардинальні для письменників речі, як роль і сутність творчості, співвідношення мистецтва і дійсності, співіснування митця й навколишнього світу. Місце зародження понять, якими живе внутрішній герой новели «Carcassonne», – у його внутрішньому мовленні, що розвивається за законами асоціативного мислення. Фолкнер, як і Хвильовий, вибудовує комплексний за своєю семантикою та структурою асоціативний ряд, заснований на низці біблійних, міфологічних та літературних алюзій, що породжуються ситуативними особистісними враженнями: «зачаровуюче тупотіння крихітних лапок позаду закривавлених гобеленів, де пав де пав де я був Царем понад Царями але жінка з собачими очима щоб тормосити і тормосити мої кістки» [Переклад наш. – О.С.]. Рясний потік алогічних, звивистих асоціацій потрібний для вираження зростаючої душевної напруги.

Обидва письменники за схожою схемою розставляють психологічні акценти у внутрішньому мовленні своїх героїв, виразно естетизуючи проблему протиставлення високих ідеалів суєтній дійсності, конфлікт творчої особистості із суспільством та владою. Приреченість долі митця у суспільстві плотських турбот, обивательства та користолюбства, уособленням якого виступає місіс Видрингтон, акцентована у внутрішніх рефлексіях персонажа Фолкнера: «Вона ще й з тебе зробить поета, якщо ти ніде не працюєш. Вона переконана, що якщо причина для того, щоб ти дихав недостатня для неї, то це не причина. Як на неї, якщо ти білий і не працюєш, то ти або бродяга, або поет. Може і так. Жінки ж такі мудрі. Вони навчилися жити так, аби реальність їх не бентежила, залишаючись байдужими до неї» [Переклад наш. – О.С.].

Дихотомічний характер думки, часткова зверненість до удаваного співбесідника й одночасно форма вислову «для себе» наближають внутрішнє мовлення персонажа до аутокомунікації, що віддзеркалює антитетичну природу людської психіки. Дуалізм свідомості протагоніста особливо увиразнюється, коли Фолкнер графічно розбиває діалогізований монолог на репліки, уособлюючи протилежні голоси. Так, мирський голос плоті врізається в момент уповільнення летючого потоку фантазії духу:

« – Шамфрон, – сказав його скелет.

– Шамфрон. – він замислився на мить, поки кінь розрубаний навпіл, який не знав, що він вже мертвий, нісся громом крізь лави ворогів Агнця, що поступались йому в священній куряві і пропускали його. – Шамфрон, – повторив він. Через свій усамітнений спосіб життя, його скелет практично нічого не міг знати про світ. Поряд з цим йому була властива дивовижна і дратівлива манера підказувати якісь незначні речі, коли вони випадково вилітали з його голови. – Ти знаєш тільки те, що я тобі казав, – дратівливо кинув він.

– Не завжди, – мовив скелет. – Я знаю, що кінець життя – це коли вже не ворушишся. Ти цього ще не знаєш. Або ж, у крайньому разі, про це ще мені не говорив.

– Авжеж, я знаю це, – сказав він. – Досить вбивали мені це в голову. Справа не в цьому. А в тому, що я в це не вірю.

Скелет зітхнув.

– Кажу тобі, що я в це не вірю, – повторив він.

– Гаразд, гаразд, – загарячкував скелет. – Не буду з тобою сперечатись. Ніколи цього не роблю. Я лише даю поради.

– Врешті, хтось повинен це робити, – погодився він понуро. – Принаймні на те схоже» [Переклад наш. – О.С.].

Внутрішнє життя персонажа знаходиться в полі напружених метафізично-екзистенціальних борінь. Зрозуміло, що в таких умовах перш за все вимальовується певний дуалізм психіки, підсвідоме розщеплення «я» героя на голос плоті та духу, у їх противенстві смерті та безсмертя.

Натомість здатний до саморефлексії герой Хвильового з новели «Я (Романтика)» свідомо декларує власну психологічну біфуркацію: « – Я – чекіст, але я і людина» [3, 323]. На думку Ю.М. Безхутрого, амбівалентні почуття персонажа, що імплікуються даною «афористичною формулою», і які дослідник трактує як страждання від причетності до конвеєру смерті та одночасне переконання самого себе у його неминучості і навіть необхідності, і є джерелом мук та душевних терзань протагоніста [6, 77]. Хворобливий стан душі персонажа з психологічною достовірністю проявляється у формі внутрішнього діалогу: «Я повертаюсь і дивлюся туди, і раптом згадую, що шість на моїй совісті.

...Шість на моїй совісті?

Ні, це неправда. Шість сотень,  
шість тисяч, шість мільйонів –  
тьма на моїй совісті!!

– Тьма?» [3, 326-327].

Крайньою внутрішньою діалогізацією і живою особистісною зверненістю до вдаваного співбесідника характеризується також монологічне слово старого Воша з однойменної новели Фолкнера. Психічний стан глибоко розчарованого, приниженого чоловіка, який все життя свято вірив у високі моральні принципи та благородну душу Томаса Сатпена, розкривається в його пристрасній апеляції внутрішнього плану до свого кумира: «Ви ж знаєте, ніколи в житті. Ви ж знаєте, ніколи ні від кого в світі я не чекав і не сподівався більшого, ніж від вас. І ніколи не просив цього. Я й не думав, що буде потреба. Яка ж потреба такому, як Вош Джонс, сумніватись в чоловікові, якому сам генерал Лі власноручно написав, що він герой? Герой, – подумав він. – Краще б жоден з таких героїв не вернувся додому в шістдесят п'ятому, – думав, – Краще б таким, як він, та й таким, як я, взагалі не народжувались на світ. Краще б решту таких, як ми, стерти з лиця землі, ніж життя ще одного Воша Джонса у нього ж на очах розлетиться на шматки, спелеться наче лушпиння, кинуте в полум'я» [Переклад наш. – О.С.]. Комплексне поєднання внутрішньої скерованості думки та прямої зверненості до уявного співбесідника маніфестує психологічну кризу, душевний розлад персонажа.

За нашими спостереженнями, внутрішня діалогізація як структурно-композиційна форма репрезентації внутрішнього мовлення є однаково типовою в поетикальному зрізі новелістики обох письменників, коли йдеться про повноту розкриття душевного життя героїв, про конкретність та об'ємність зображення їх контроверсійних почуттів, дуалізм людської душі. Помітно увиразнюються також певні збіги на рівні стилістичної організації авто-діалогів героїв у новелах Фолкнера та Хвильового. Зокрема функціонального навантаження набувають повтори, номінативні речення, градація і нагнітання запитань-відповідей, графічне оформлення (у Фолкнера – курсив, у Хвильового – новий рядок, віршована форма).

Фолкнер гармонійно чергує авторську і персонажну позиції, і це суттєво зближує художні принципи репрезентації внутрішнього мовлення в малій прозі американського та українського письменників. Дослідники творчості автора «Синіх етюдів» неодноразово відмічали, що Хвильовий не намагається відтворити потік свідомості героїв, як це притаманно для імпресіоністів, а впорядковує первинну хаотичність персонажних чуттєвих вражень авторським втручанням [7, 270]. З цього приводу В. Агеєва, аналізуючи специфіку суб'єктивного стилю Хвильового, зазначає, що в його творах «спостерігаємо поєднання імпресіоністичної скрупульозності у збиранні й передачі первинних чуттєвих вражень, у фіксації непередбачуваних нюансів настроїв – і водночас активного введення авторських оцінок зображуваного, авторських філософських узагальнень» [8, 16], як це спостерігаємо в новелі «Редактор Карк». Проте авторські підказки та коментарі майже відсутні у новелах «Синій листопад», «Пудель», «Заулок», в яких все зображується здебільшого з точки зору героя, і цілком і повністю елімінуються в трагічній сповіді главоверха чорного трибуналу комуни – «Я (Романтика)». Саме для цієї новели письменник вибрав оптимальну форму репродукції внутрішнього мовлення персонажа у період психологічної кризи – техніку потоку свідомості, що заснована на егоцентризмі свідомості персонажа-наратора і застосовується з метою відбити двоїстість людського життя зовнішнього і внутрішнього водночас. Український письменник майстерно відтворює внутрішній світ свого персонажа як безперервний, напружений і вищою мірою іманентний психологічний процес, детально фіксуючи найтонші нюанси почуттів, вільний перебіг думок у внутрішньому мовленні. Природним і живим проявом рефлексій героя виступають сумніви, вагання, зриви: «І спалахнуло:

– невже я веду її на розстріл?

Що це дійсність чи галюцинація?

Але це була дійсність: справжня життєва дійсність – хижа й жорстока, як згряя голонних вовків. Це була дійсність безвихідна, неминуха, як сама смерть.

...Але, може, це помилка?

Може, треба інакше зробити?

Ах, це ж боюнство, легкодухість. Єсть же певне життєве правило: *errare humanum est*. Чого ж тобі? Помиляйся! і помиляйся саме так, а не так!.. І які можуть бути помилки?» [3, 337].

У внутрішньому мовленні персонажа його почуття, як сказав би М. Анастасєв, «криваво оголені» [9, 44], тому тут не доводиться шукати ясності, впорядкованості, структурної послідовності оповіді. Паралельно Фолкнеру Хвильовий також «ламає» традиційний синтаксис алогічним нагромадженням пунктуаційних знаків. Думка в згущеному вигляді моделюється двокрапкою, тире, комою замість крапки, знаком оклику посеред речення, або ж трьома крапками на початку.

У характеротворчій функції внутрішнього мовлення виявляється також спільна для обох письменників тенденція до використання суб'єктивних форм психологічного аналізу, зокрема засобів сповіді, самоаналізу, через які актуалізуються процеси препаарації, мотивація вчинків, їх здійснення та осмислення. Одним із продуктивних способів психологічного саморозкриття героїв Хвильового, яких єднає глибока душевна депресія, продукована відчуттям екзистенційної безвиході, розчарованості у здійсненому, виявляється форма листа-сповіді. Юрко, персонаж з однойменної новели, який у постреволуційний час потрапляє на завод, не в змозі знайти себе психологічно і змиритись із сірістю та буденністю щоденної праці: «Без революції, коли нема творчості, життя тече нудно, одноманітно (або, або: дух творчості, дух руйнування)» [3, 168]. Пристрасний внутрішній монолог Юрка актуалізується у структурі твору як «текст у тексті», що як зазначає Ю.М. Безхутрий, є одним із «найхарактерніших прийомів Хвильового і модерністично-необарокової художньої моделі в цілому» [6, 41].

Екстремальні психологічні ситуації персонажів Хвильового перегукуються із екзистенційним станом граничного внутрішнього напруження, в якому зазвичай опиняються герої Фолкнера. Деякі з них наділені не меншим рівнем самосвідомості і схильні самі розкривати свої почуття, слідкувати за їх метаморфозами за допомогою самоаналізу. Показовою у цьому плані є спроба самодостатнього негра Лукаса Бічема («Домашнє вогнище») психологічно мотивувати та виправдати свої дії у конфлікті з білим плантатором: «Але я можу взяти гріх на душу, як побачу його зараз, – подумав він. – Я вже вирішив податися геть, а як побачу його, стрінуся з ним оце тепер, то можу передумати. Добрий же з мене чоловік! Він півроку тримає її у своєму домі, й мені байдуже, а коли він відсилає її назад, я вбиваю його. А це ж однаково, що заявити прилюдно, на повен голос: він відіслав її назад не тому, що послухав мене, – просто вона йому вже набридла» [1, 47]. Вражене чоловіче самолюбство провокує цілий комплекс негативних емоцій у персонажа, доводить раціональний самоаналіз до суворої самокритики, що відкривається вигуком: «Добрий же з мене чоловік!» Контroversійні думки героя, подані з перших вуст, актуалізують його комплексний психічний стан і визначають подальшу чітку модель поведінки. А от у випадку з Баярдом («Запах вербени»), його спроба проаналізувати сферу власних відчуттів не залишає цілковитої психологічної однозначності, породжує двоїстість свідомості.

Вихідною точкою зближення новелістичної психопоетики Фолкнера та Хвильового виступає апеляція у тексті до прийому внутрішньої фокалізації героя, що включає обох авторів до парадигми модерністського мистецтва. «Розірваність» свідомості персонажа стає головним принципом конструювання внутрішнього мовлення, характерними рисами якого стають імпліцитність, фрагментарність, предикативність, синтаксична ускладненість / спрощеність. Для обох авторів характерною є тенденція до використання асоціативного внутрішнього монологу, що фіксує психологічні наслідки навіть найбільш миттєвих вра-

жень, а за умови психологічної біфуркації персонажа трансформується в авто-діалог. Водночас репрезентація Фолкнером та Хвильовим внутрішньої персонажної рефлексії майстерно чергується із об'єктивованою авторською позицією, що дає змогу всебічно дослідити приховані глибини внутрішнього буття індивіда.

### Література

1. Фолкнер В. Домашнє вогнище: Роман у новелах. – К.: Молодь, 1983.
2. Фащенко В.В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. – К.: Дніпро, 1981.
3. Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія, оповідання, новели, повісті.
4. Денисюк І.О. Розвиток української малої прози XIX-XX століття. – Львів: Науково-видавниче товариство «Академічний Експрес», 1999.
5. Руденко М. Наративна типологія прози Миколи Хвильового. Монографія. – Тернопіль, 2003.
6. Безхутрий Ю.М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Харків: Фоліо, 2003. – 495 с.
7. Павличко С.Д. Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий // Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – С. 268-276.
8. Агеєва В. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового // Слово і час. – 1993. – № 12. – С. 16-21.
9. Анастасьєв Н. Фолкнер. Очерк творчества. – М.: Художественная литература, 1976. – Електронная версия: В. Есаулов, yes22vg@yandex.ru.