

**ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ МАНІФЕСТАЦІЇ ПСИХОЛОГІЗМУ В НОВЕЛІСТИЦІ
В. ФОЛКНЕРА І М. ХВИЛЬОВОГО**

Дана розвідка присвячена дослідженню лексичного складу психологічних новел В. Фолкнера та М. Хвильового як одного із засобів втілення психологізму, а також виявленню типологічних збігів та індивідуально-авторських особливостей у психопоетиці обох письменників. З'ясовано, що установка авторів на репродукцію внутрішнього світу людини ХХ століття позначилась на виборі та організації лексичного складу їх новелістики, де питома вага відводиться словам, семантика яких безпосередньо пов'язана зі сферою психічного.

Генеза модерністської естетичної системи на початку ХХ століття позначена елімінацією семантичної однозначності слова. Досліджуючи та обґрунтовуючи основні положення про мову, Л. С. Виготський зауважував: "Усюди – у фонетиці, в морфології, в лексиці та семантиці, навіть у ритміці, метриці й музиці – за граматичними чи формальними категоріями приховані психологічні" [1: 310]. Велике ідейно-художнє навантаження на слово стає однією з важливих прикмет психологічної малої прози В. Фолкнера та М. Хвильового. Це, з одного боку, продиктовано законом "новелістичної концентрації" [2: 8], а з іншого, специфікою об'єкта художнього зображення – прихованих глибин людської психології. Дослідження лексичних засобів маніфестації психологізму в малій прозі американського та українського письменників, а також виявлення типологічних збігів та відмінностей у поетикальному зрізі новелістики обох авторів визначає мету нашої розвідки. Її актуальність зумовлена потребою з'ясування загальних закономірностей розвитку модерністської літератури в аспекті оновлення засобів вираження внутрішнього світу людини і відсутністю компаративних досліджень художньої спадщини Хвильового і Фолкнера.

Психологізм рівномірно проймає всю тканину творів Фолкнера та Хвильового значною мірою завдяки специфічному добору або ж творенню слів. На вербальному рівні малої прози обох письменників виділяються, перш за все, слова, семантика яких безпосередньо пов'язана зі сферою психічного; стосовно людини вони можуть виступати у якості ознаки, діяльності чи стану (категорії прикмети, чинності, і стану нашого "я", які виділив С. Балеї [3: 136-137]).

З цього приводу дослідники творчості Фолкнера неодноразово говорили про ад'єктивність його прози [4: 44]. Там, де інші письменники, зокрема й Хвильовий, застосували б один-два епітета чи синонімічних означення, американський новеліст нагнітає атмосферу, конструюючи ланцюжки епітетів-прикметників до означуваного слова: "...and soon the jasmine in the garden began to smell with evening, coming into the room in slow waves almost palpable; thick, sweet, oversweet" [5: 731]. ("і незабаром із саду почав доноситись вечірній аромат жасмину; він вливався в кімнату повільними, майже відчутними хвилями, густими, солодкими, паморочливо солодкими" [Переклад наш. – О.С.]). Або ж: "His father spoke for the first time, his voice cold and harsh, level, without emphasis" [5: 5]. ("Аж тепер уперше озвався батько. Голос його звучав холодно й різко, рівно, без усякого виразу" [6: 261]).

Психологічно навантажити свою прозу американському письменнику вдається завдяки частотному вживанню таких, згідно з визначенням І. Кашкіна, "патетичних та штучних епітетів" [7: 177], як irrevocable, immortal, immemorial, immutable, imponderable, impervious... Подібними епітетами насичена, наприклад, новела "Персі Грім": "irrevocable evocation", "immemorial sound", "immobile faces", "something irresistible", "implacable undeviation". На думку М. Данелія, "саме цими епітетами виражена невгамовність, емоційна глибина, напруженість стилю Фолкнера" [8: 67]. Водночас селекція подібних прикметників створює психологічне враження таємничої недосяжності та невловимості для людини. Зауважимо, що модерністська естетика – це переважно естетика таємничого й незнайомого. Очевидний потяг до незвіданого проявляється і у творах Хвильового, зокрема на мовному рівні, про що свідчить питома вага епітетів із префіксом не- і без-, які, на думку Г. Майфета, "втілюють майбутнє або абстрактно-метафоричний план майбутнього" [9: 66]. Так, у тезаурусі автора "Синіх етюдів" досить часто зустрічаємо синонімічні варіації подібних словотворів: *невідомий, незнайомий, неможливий, незносний, неосяжний, неспокійний, невідомість, нікуди, безмежний, безгранний, безсилий, безвихідний*, які поряд з тим, що моделюють фантастичну деформацію реальності, відкривають таємничий світ людського "я". Основною складовою цього світу виступає відчуття душевної невизначеності, внутрішньої роздвоєності, екзистенційного безвихіддя, що в буквальному смислі пронизує всю вербальну тканину новели "Я (Романтика)": "невідомі віки", "неможливий біль", "незносна мука", "неможливі дні", "незносні тривоги", "неможливе узлісся", "неможлива радість". Спільне, характерне для Хвильового та Фолкнера, використання лексичних

форм з близькими за семантикою префіксами *не-*, *без-*, *im-*, *ir-*, засвідчує ізоморфізм їх новелістичної психопоетики.

Варто також зауважити, що досить традиційні, усталені означення по-новому артикулюються письменниками, набувають психологічної семантики, виступаючи своєрідним кодом до модерністської концепції людини. Такі епітети можна назвати психологічними. Їх художня функціональність полягає у підкресленні домінантної психологічної риси в образі персонажа. Потрапивши в нове семантичне поле, вони призначені збагачувати це поле новим психоемоційним змістом. У цьому плані у Хвильового привертає увагу декілька синонімічних рядів прикметників: 1) *глибокий – далекий – глухий – закинутий*; 2) *анемічний – матовий – зажурений – знеможений – зморений*; 3) *злочинний – звірячий – хижий – зацькований*. Акцентуємо також потужну сугестивність епітета "безвихідний", який, зокрема у контексті новели "Я (Романтика)", "передає ідею смерті" [10: 10]: "...це ж він мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт" [11: 326]; "Я рішуче повертаюсь і хочу сказати безвихідне: – Розстрілять!.." [11: 331]; "Це була дійсність безвихідна, неминуча, як сама смерть" [11: 337]; "Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб" [11: 339]. Аналогічна ідейно-емоційна домінанта закріплюється Фолкнером за наступними прикметниками: *inevitable – inextricable – inescapable – irresistible*.

Простежувана у Фолкнера тенденція до нагромадження прикметників іноді допомагає письменнику створювати безпосереднє відчуття самотності персонажа, як от у новелі "Брожка": "The house seemed still to be filled with the shrill sound of the telephone like a stubborn echo. Then he began to hear the clock on the mantel, reiterant, cold, not loud" [5: 657]. ("Здавалось, що пронизливий телефонний дзвінок, наче набридлива луна, переповнював будинок. Потім він почув цокання годинника на каміні – звук був розмірений, холодний, неголосний" [Переклад наш. – О.С.]). Апологія самотності дуже близька світогляду Хвильового. Але, на відміну від Фолкнера з його очевидним тяжінням до ад'єктивності, український письменник актуалізує аліенацію людини в суспільстві за допомогою концентрації іменників: "Тоді в калейдоскопі: – жита, степи, гони й північний туман із осінньої магістралі. Провалюються темні горизонти, оселі, байраки, глухі нетрі. Виростають фабричні посьолки, содові заводи, шахти, домни. Експрес перелітає яри, могили, похмурі перевали, і чути далекий надзвичайний гул" [11: 357]; або ж градації прислівників: "Заводський паркан перстеніє мармурово: сіверко, димно, похмуро" [11: 169]. Прикметно, що саме категорія стану зазвичай стає ключовою в мовно-образному втіленні психічної драми головних героїв Хвильового, для розкриття якої письменник віднаходить однорідний в емоційно-оцінному плані епітетний ряд, як, наприклад, у новелі "Юрко": нудно, одноманітно, тоскно, глухо, душно.

У цілому аналіз мовно-естетичних параметрів збірки "Сині етюди" показує, що український письменник також майстерно оперує прикметниками, але не так часто та інтенсивно, як це робить його американський сучасник. Згідно із загальною романтичною стилістикою малої прози Хвильового деякі метафоричні епітети автора носять лірико-романтичний характер: "замріяні степи", "солодкий дух", "сторожкі ночі", "діамантова паморозь", "бузиновий погляд", "запашні бур'яни", "васильковий сум". Водночас у новелах письменника можна знайти і менш романтизовані, чуттєві образи: "смердюче промислове місто", "здивовані очі", "сухе повітря", "дика ніч", "гнітюче безгоміння", "неприємний регіт", що зближає обох новелістів, адже й американський письменник схильний до похмурих, прозаїчних, предметних епітетів: "dun smoke", "dead voice", "muddy eyes", "frozen ferocity", "dry dust".

Щодо аксіологічної характеристики епітетів, то в лексиконі обох письменників більшість із них несе на собі негативну конотацію, що створює напружений, тривожний настрій. Саме цим пояснюється часте використання синкретичних епітетів, які об'єднують чуттєво-емоційний зміст із суперечливим світом дійсності [9: 67]: *dusty, pale, dim, hard, doomed, mortal, dry, dark, grim, dead* – у Фолкнера, та семантично близьких їм: *тривожний, сторожкий, важкий, сухий, дикий, похмурий, осінній, глухий, зажурний* – у Хвильового.

Словесно-семантичне оформлення художнього тексту як у Фолкнера, так і у Хвильового не позбавлене психологічної амбівалентності, що органічно співвідноситься із суперечливим душевним станом, думками та настроями головних героїв. Матеріалізувати контрадикторність внутрішнього світу своїх персонажів американському письменнику вдається, в першу чергу, завдяки аплікації таких специфічних означень, як *without heat, without envy, without sorrow, without rancour, without anger, without rage*. Поєднання заперечної частки *without* з емоційно насиченими словами: *heat, anger, rancour, rage, haste, regret, demur* і т.п., імплікує внутрішню двоплановість створеного образу. З цією метою український новеліст використовує прийом нанизування антонімічних епітетів: "Ішли: Юрко, Остап – люди однакові, люди різні. (Приходили дні – холодні й теплі, близькі, далекі... люди однакові, люди різні)" [11: 167]; "Сказав просто, було непросто" [11: 173]; "Це було найвище таїнство, бо люди темні, неясні, як туман, виходили звідси з радістю криничної прозорої води" [11: 209]. У свою чергу І. Кашкін, досліджуючи особливості індивідуального стилю американського автора,

зазначає, що і "для контрастної поетики Фолкнера характерне зіткнення ніби непокєднаних понять та епітетів" [7: 177]. На нашу думку, в поетикальному зрізі новелістики Фолкнера дана специфічна риса адекватно втілюється за допомогою такого стилістичного засобу, як оксиморон: "soundless words", "cold with fire", "frozen ferocity", "swamp angel", "soundless thunder", "burdened with freedom", "irrevocable evocation". Створювані за допомогою цього художнього засобу образи очевидно перегукуються із оксиморонними виразами, які знаходимо на сторінках "Синіх етюдів": "безшумні шуми", "холодне сонце", "зимова весна", "мовчазний концерт", "мовчазно шуміли". Симптоматично, що в обох новелістів подібні словосполучення сприяють акцентуванню психологічної домінанти, увиразненню настроєвого тла їхніх новел.

Спільним, характерним для обох письменників, є принцип добору лексики, що пов'язана із сферою сенсорних вражень. Перцептивні точки, які уможливають тонке нюансування внутрішнього світу персонажів, охоплюють такі важливі, суб'єктивізовані відчуття людини, як смак, запах, зір, слух. "Перехід від абстрактності символічної (однозначної) до конкретної сторони предмета, насамперед чуттєво-емоційної" [9: 66] вважаємо закономірним для імпресіоністичної парадигми Хвильового. Щодо настроєвого інструментарію, якому підпорядковуються всі чуттєві імпресії протагоністів, то у збірці "Сині етюди" виділяються новели "Пудель" та "Синій листопад", "де чутливо вловлено миттєві зорові, слухові, дотикові, нюхові враження, що виступають основним засобом характеристики внутрішнього стану героїв" [12: 19]. Марія із "Синього листопаду" наділена винятковою чутливістю до всіх проявів зовнішнього світу. Її невідступно переслідують гострі осінні запахи: "Невідомо чий запах – сосни, гірських трав, чи то пахтить синій листопад" [11: 207], "пахло ріллею, ґрунтом" [11: 209]; бентежать тривожні звуки: "...буває в синю ніч зарипить далеко журавель – витягують воду" [11: 207], "у стіну глухо входили цвяхи" [11: 216]; психологічно пригнічують похмурі оточуючі образи: "маячило кволе сонце" [11: 215], "і дороги бігли – чорні, степові" [11: 215], "розтаборилась півтемрява. Теж зів'яла" [11: 218]. Таке загострене сприйняття природних явищ чи людських акцій тісно пов'язане з граничним душевним станом героїні, з її суб'єктивними асоціаціями амбівалентного характеру. І *гострий сосновий дух*, і *зів'ялі гірські трави*, і *стукіт молотків об стіну* насторожують Марію, посилюють тривогу й страх, адже все це не стільки нагадує про наближення свята, скільки підсвідомо асоціюється із невідвратною смертю коханого.

Суголосно Хвильовому, Фолкнер також тягє до такого художнього мовлення, в якому б безпосередньо втілювалось конкретно-чуттєве, перцептивне сприйняття дійсності. Письменник обігрує звуки, запахи, світло та колір з метою психологічно точно відтворити рецепцію світу персонажами, підсилити їх емоційне враження. Показовими в цьому плані є, пропущені кризь суб'єктивне сприйняття персонажа, пасажи із новели "Западина": "Gunfire comes across the pale spring noon like a prolonged clashing of hail on an endless metal roof" [5: 466] ("Гарматні вистріли звучать у блідому весняному полудні, наче безупинний гуркіт граду по безкінечному металевому даху" [Переклад наш. – О.С.]); "Light, the wan and drowsy sunlight, is laked in the valley, stagnant, bodiless, without heat" [5: 470] ("У міжгір'ї, наче озеро, хвилюється сонячне світло, бліде і заспане, застоєне, безтілесне, холодне" [Переклад наш. – О.С.]). У новелі "Запах вербени" письменник йде навіть далі й досягає наочності та достовірності в зображенні психологічного стану головного героя саме завдяки тривимірності чуттєвих вражень: "After a while the whippoorwills stopped and I heard the first day bird, a mockingbird. It had sung all night too but now it was the day song, no longer the drowsy moony fluting. Then they all began – the sparrows from the stable, the thrust that lived in Aunt Jenny's garden, and I heard a quail too from the pasture and now there was light in the room. But I didn't move at once. I still lay on the bed (I hadn't undressed) with my hands under my head and the scent of Drusilla's verbena faint from where my coat lay on a chair, watching the light grow, watching it turn rosy with the sun" [13: 182-183]. ("Незабаром козодої затихли, і я почув першого пересмішника. Він і вночі співав, але тепер це була його ранкова пісня, а не сонливо замріяне насвистування. Потім приєдналась і решта – зацвірінькали горобці біля стайні, дрізд у тітчиному садку і навіть перепел десь на пасовиську – і в кімнаті посвітлішало. Проте я не відразу встав, а продовжував лежати в ліжку (я не роздягався), заклавши руки за голову і відчуваючи слабкий запах вербени, що линув від кинутого на стілець сюртука, спостерігав, як розростається світло, поступово набуває рожевого від сонця кольору" [Переклад наш. – О.С.]). Цікаво, що опис світанку з новели Хвильового "Пудель" за багатьма ознаками дуже подібний до Фолкнерового стилю: "На сході невідомо ріс день. Починався світлими стежками. Запахло ранком. Ріс невідомо ранок. І впали на обрій бліді червінці. Кричали з сіл півні, і тремтіла земля, горіла буйна земля. Скоро зійде сонце, зазвучить проміння, і хтось упаде на землю, і хтось крикне збентежений крик" [11: 356]. Однак, попри типологічну схожість прийому, письменники акцентують різні психологічні домінанти своїх персонажів: умиротворений спокій, внутрішня стриманість та життєрадісні відчуття Баярда ("Запах вербени") несумісні із дратівливістю, душевною втомою та напруженістю Сайгора.

Як бачимо, установка Фолкнера та Хвильового на репродукцію складного, неоднозначного й, водночас, багатого внутрішнього світу людини ХХ століття позначилась і на виборі та організації лексичного складу їх новелістики, де питома вага відводиться словам, семантика яких безпосередньо пов'язана зі сферою психічного. Зокрема, акцентована увага приділяється психологічним епітетам, які, охоплюючи граничні межі образу предметні та настроєві, стають важливим засобом творчого пізнання світу неповторної людської душі. Слово у Фолкнера і Хвильового, пропущене крізь суб'єктивну сферу, наповнюється багатогранним ідейно-емоційним змістом. Звукові, зорові, запахові, тактильні відчуття становлять найсуттєвішу основу психологічних образів у малій прозі обох письменників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т. – Т. 2.: Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1982. – С. 5-361.
2. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ-ХХ століття. – Львів: Науково-видавниче товариство "Академічний Експрес", 1999. – 280 с. – Бібліогр.: С. 267-277.
3. Балей С. Понятте психологічної основи почувань // Записки НТШ. – 1911. – Т. 105. – Кн. V. – С. 116-147.
4. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с.
5. Collected stories of William Faulkner. Vintage Books. A Division of Random House. New York, 1976. – 900 p.
6. Фолкнер В. Червоне листя. Новели. – К.: Дніпро, 1978. – 368 с.
7. Кашкин И. Фолкнер – рассказчик // Фолкнер У. Семь рассказов. – М.: Иностранная литература, 1956. – С. 162-178.
8. 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).
9. Романенко О. В. Концепція людини в українській літературі 20-х років ХХ 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.
10. Ставицька Л. Лінгвостетичний аналіз новели М. Хвильового "Я (Романтика)" // Дивослово. – 1998. – № 11. – С. 10-12.
11. Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія, оповідання, новели, повісті. – 650 с.
12. Агеєва В. Автор і герой у структурі новели Миколи Хвильового // Слово і час. – 1993. – № 12. – С. 16-21.
13. The portable Faulkner. Revised and expanded Edition. Edited by Malcolm Cowley. Penguin Books, 1977. – 724 p.

Матеріал надійшов до редакції 05.03. 2009 р.

Ситник О. В. Лексические средства манифестации психологизма в новеллистике У. Фолкнера и Н. Хвильового.

Статья посвящена исследованию лексического состава психологических новелл У. Фолкнера и Н. Хвильового как одного из способов воплощения психологизма, а также выявлению типологических совпадений и индивидуально-авторских особенностей психопоетики упомянутых писателей. Выяснено, что установка авторов на репродукцию внутреннего мира человека ХХ века отразилась на выборе и организации лексического состава их новеллистики, где значительная роль отводится словам, семантика которых непосредственно связана со сферой психического.

Sytnyk O. V. Lexical Means of Psychologism Manifestation in W. Faulkner and M. Khvylyovy's Short-Stories.

The article is dedicated to the research of W. Faulkner and M. Khvylyovy short stories' lexical stuff as the means of psychologism, and to the revelation of typology and individual peculiarities in psychopoetics of both authors in this item. It is found out that setting of authors on reproduction of the internal world of man of 20th century has influenced the choice and organization of lexical composition of their novels, where a considerable role is given to the words, semantics of which is directly related to the sphere of psychical.