

12. Sager S.F. Sprache und Beziehung. Linguistische Untersuchungen zum Zusammenhang von sprachlicher Kommunikation und zwischenmenschlicher Beziehung. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – 488 S.

УДК82.09:82-32

О.В. Ситник,

*Кам'янець-Подільський національний університет ім. І.Огієнка,
м. Кам'янець-Подільський*

ПСИХОЛОГІЧНА ФУНКЦІЯ ОНЕЙРОСФЕРИ У МАЛІЙ ПРОЗІ В. ФОЛКНЕРА ТА М. ХВИЛЬОВОГО

Дана стаття присвячена дослідженню онейросфери як засобу відтворення дискретної структури психіки людини у новелах В. Фолкнера і М. Хвильового та виявленню типологічних збігів в оніричній поетиці обох письменників.

The article is dedicated to the research of the characters' dreams as the means of discrete human psychology structure reproduction in short stories by W. Faulkner and M. Khvylyovyy and revelation of typological concurrence in this sphere.

У пошуках нетрадиційних, модерних прийомів та засобів художнього зображення глибинних внутрішніх процесів, що відбуваються в душі людини, обсервації її психічних станів і внутрішньої мотивації особистісної поведінки В. Фолкнер та М. Хвильовий логічно звертаються і до ірраціональної, трансцендентальної сфери буття особистості, закономірно при цьому виходячи на концепти сну та видіння. Актуалізація оніричного компоненту в модерністській художньо-естетичній системі, як вважає Н.В. Зборовська, підкріплена еволюцією наукової думки, зокрема психоаналітичною теорією З. Фрейда, що розвинула погляд на природу сновидінь: “сновидіння є істотним відображенням внутрішнього психологічного життя людини, царський шлях у сферу неусвідомленого” [3, с. 53], що вірує пристрастями й прихованими бажаннями. Називаючи сновидіння “конгломератом психічних явищ” [9, с. 84], Фрейд аналізує різні переживання, які, на його думку, є збудниками сновидінь. Така ж психологічна, людинознавча функція лежить в основі художнього зображення варіативних оніричних станів персонажів Фолкнера та Хвильового. Дослідження онейросфери, як засобу відтворення дискретної структури психіки людини у новелах обох письменників, становить мету даної розвідки.

Захоплення модерністської прози початку століття вченням про несвідоме особливо помітно проступає в експресіоністичній манері Хвильового. Сновидіння – найпоширеніший засіб зображення поза-свідомого у новелістиці українського письменника й, за допомогою якого автор досягає психологічної достовірності й максимальної виразності у відтворенні внутрішнього світу своїх героїв. Через призму сновидних візій Хвильовий розкриває латентний зміст мисленневих процесів людини, механізм її емоційних реакцій, езотеричну сферу почуттів, бажань, задумів, страхів.

Саме біологічний фактор страху перед незвіданим майбутнім, що “обіцяє чимало несподіваних сюрпризів” [10, с. 554], важка тривога та материнський інстинкт героїні з новели “Із Вариніої біографії” продукують у неї сон-тривогу, що підкріплюється складними психоемоційними переживаннями, генеза яких пов’язана з буремними революційними подіями. Проте, для “укоріненої в бутті Варі, революційні катаклізми стають лише фоном, складають для неї проблеми в проєкції на найголовніше, що її турбує: жіноче начало сконцентроване на дивних процесах, що відбуваються в ній – чеканні і народженні дитини” [5, с. 112]. Обивательське ставлення героїні до суспільного життя – “Десь когось розстрілювали, десь (і навіть дуже близько) йшла запекла боротьба, десь напружено клекотіло громадське життя, а для Варі існували тільки запашні провінціальні ночі, що в тривозі мчалися над Богодуховим” [10, с. 553], – лише позірно вирізняє її з-поміж інших героїнь у галереї жіночих образів Хвильового. Усі вони приречені на трагічну єдність, на моральні та фізичні страждання, джерело яких – “революція виявляється фатально несумісною із мрією жінки про щастя” [1, с. 41], що й актуалізується сюжетною канвою драстичного сновидіння Варі. Зловісний сон про зникнення новонародженого немовляти стає квінтесенцією пережитого героїнею за останні дні, оприлюднює найбільший страх кожної жінки-матері – страх втратити свою надію на майбутнє, залишитись самотньою. В оніричному просторі особистісна трагедія Варі набуває вселенського масштабу, звідси й виникають апокаліпсичні картини Страшного Суду: “... Не було дитини, не було й людей. Стояло таке страшне безгоміння, як сам Страшний Суд” [10, с. 571].

Дискурс українського письменника очевидно конотує із філософсько-естетичною сентенцією Фолкнера: “Людина є будь-чим, окрім безгоміння” [Переклад наш. – О.С.]. Тому, опинившись у такому незвичному для себе екзистенційному модусі цілковитого “безгоміння”, батрак з його новели “Німфолепсія”, проймається невагомим страхом перед самотністю. Це відчуття єднає Варю у Хвильового та безіменного героя американського новеліста і стає основним психічним каталізатором варіативних оніричних феноменів у їхній підсвідомості: у Варі – сновидіння, у персонажа “Німфо-

лепсії” – марення. Вперше уява фолкнерового протагоніста мимоволі малює галюцинаторний образ-видіння молодої дівчини під впливом приємних, позитивних емоцій та вражень від замилювання красою вечірньої природи: “Він очей не зводив із багрянючого грона вечірнього світла, що миготіло між темними соснами, і подумав: “Немов жива. Маленький вогник, що заблукав і шукає свою свічку”. Він і сам не знав чому, але був твердо переконаний, що там, далеко, він бачить дівчину” [Переклад наш. – О.С.]. Згодом спогади пережитого важкого дня, гостра внутрішня потреба відчутти поруч себе когось зі свого “роду-племени”, момент рефлексивно-відчуттєвого втілення екзистенціалу смерті, викликають у героя психоемоційне напруження, затьмарюють його свідомість.

Характерно, що у зображенні Фолкнером психічного стану марення персонажа домінантною є чуттєва сфера діяльності людини, що в поетикальному зрізі є типовою і для оніричної парадигми Хвильового. Ті фізичні рухи, що їх здійснює Варя уві сні, фрагменти перцептивних вражень та внутрішнього мовлення відбивають динаміку її почуттів та емоцій, де поруч із психічним феноменом страху, переважають тривога, розпука, відчай, розпач, що вказують на гегемонію біопсихічної сторони особистості над морально-етичною, ідеологічною сферою.

Як бачимо, уявлення Хвильового про внутрішній світ людини, невід’ємною складовою якого виступає оніричний комплекс, кореспондує із художньою концепцією особистості Фолкнера. Однак останній, порівняно з автором “Синіх етюдів”, у засвоєнні сфери підсвідомого, ірраціонального значно рідше використовує такий засіб психологічної характеристики персонажа, як сон та сновидіння. На відміну від українського письменника, який з метою розкриття психології своїх героїв звертається до картин власне сновидінь, “коли людина максимально звільнена від контролю свідомості” [7, с. 48], американський новеліст охочіше вдається до зображення стану “неповної фактивності”, що А.І. Швець трактує як “стан часткової, неповної позасвідомості, коли людина перебуває на межі між свідомим і позасвідомим” [11, с. 172]. Художній приклад такого використання оніричного простору знаходимо у новелі Фолкнера “Carcassonne”, герой якої опиняється у стані граничному між сном та неспанням.

Перед нами “сонна фантазія” творчої особистості, політ мрійливої душі, “яка вже не страждала ні від комах, ні від спеки і невинно неслась галопом невідомо куди на вогненно-рудому скакуні вверх по сріблястому пагорбі із скупчених хмар, де копита не залишали ні звуку, ні сліду, у блакитну, вічно недосяжну безодню” [Переклад наш. – О.С.]. Побудована за “логікою сну” [2, с. 249] візія ліричного героя зберігає розірваний оніричний ритм. Письменник майстерно чергує миттєвості сну з потоком свідомості, долучаючи

сюди і реальні обставини дії. Імпульси денних вражень, спогадів, мрій, переживань персонажа впливають на зміст його сновізії, де вони транспонуються на зорові образи уяви. За приклад може правити наскрізний оніричний образ духу на вогненно-рудому скакуні, який мчить у даль, що психологічно детермінований внутрішніми настроями ліричного героя. Він – весь держання, весь намагання до здійснення, що виразно проявляється і у внутрішньо-мовленнєвому плані: “Я хотів би щось здійснити”; “Я хочу здійснити щось сміливе і трагічне, і суворе ” [переклад наш. – О.С.]

Інтенсивність негативного психоемоційного стану персонажа посилюється й у сновидному сюжеті ліричної новели Хвильового “Арабески”. Варто відзначити, що сон оповідача, як стверджують дослідники, належить до імпретаційно поліваріантних сцен твору. Так, В.П. Агеєва трактує його “як застереження з приводу того, що спроби побороти зло за допомогою насильства і зла – приречені. Зло й насильство не породжує добро, а лише помножує зло на землі” [1, с. 31]. Натомість Ю.М. Безхутрий зазначає, що “авторський міф про “азіатський Ренесанс” зазнає тут (у сні. – О.С.) чергової постмодерністської руйнації” [1, с. 32]. Екстраположучись від модерністської гри сенсами, ми акцентуємось на психологічній функції даної сновізії як “універсального засобу зображення підсвідомих процесів, розкриття внутрішнього життя людини” [4, с. 106].

Соматичним збудником цього сновидіння є попередня віртуально-реальна ситуація розмови ліричного героя із Марією. Її алегоричний заклик не “думати про осінь” [10, с. 310] слугує імпульсом до еруптивності “нижньої свідомості” [8, с. 61] митця, куди витіснений цілий комплекс прихованих сумнівів, розчарувань, переживань, думок, іманентних творчій особистості. Як і у творі Фолкнера “Carcassonne”, образно-символічне наповнення оніричного простору новели “Арабески” експлікує систему ідейно-емоційних та психологічних координат персонажа. Сюди, в першу чергу, належить образ “чарівної мандрагори” – рослини з наркотичними властивостями, яка у сублімованій свідомості ліричного героя асоціюється із ідеологічно-регламентованою творчістю, та образ “метелика, що з черепом на голові”. Цей оксюморонний образ особливо тривожить наболілий внутрішній світ персонажа-митця, оскільки стає синонімом приреченого мистецького відродження. Та, мабуть, найпрямішим і психологічно найвиразнішим у даному сновидінні є символічний образ “пацюка з перебитим задом”, що очевидно перерегується із образом розрубаного навіп нормандського жеребця, який невпинно несеться вперед, з новели Фолкнера “Carcassonne”.

За християнським культурним кодом образ пацюка традиційно плумачиться як “минуший руйнівний час”. А у контексті “Арабесок” “звичайний пацюк з перебитим задом”, що вискакує з-під канапи в

кімнаті художника, набуває нових додаткових конотацій. “Це час, що руйнує ідеали, породжує сумніви і зневіру, це те, що спричиняє суперечливість внутрішнього світу людини-митця, його амбівалентність” [1, с. 33]. Спроби персонажа позбутися сумнівів шляхом знищення пацюка виявляються марними. Метаморфози, які відбуваються з твариною проєктуються на внутрішній світ ліричного героя, на площину його творчих переживань, острахів, занепокоєнь. “Сумніви не тільки стають масштабнішими, вони одночасно набувають сервільного характеру, бо, зрештою, перетворюються на антитворчість, антислово, ладне ходити, як болонка, на задніх лапках перед владою і силою” [1, с. 33]. Таким чином, сновидіння персонажа-митця об’єктивує його передчуття та усвідомлення близького творчого безсилля, що для креативної особистості є гнітючим психоемоційним ударом: “Тоді мені зупиняються мислі, і стоїть переді мною якась настирлива пляма, що може довести до божевілля” [10, с. 310]. За нашими спостереженнями, образ “настирливої плями”, здатної викликати душевний розлад, виступає усталеною рисою оніричної поетики у новелах Хвильового, як знак незбагненого уповільнення, а то й зупинки роботи раціонального механізму свідомості людини. Зокрема, у чуттєвому просторі сну-потрясіння Б’янки (“Сентиментальна історія”) дана деталь психічної сфери модифікується шляхом редукції до розмірів крапки, з якої героїня не зводить очей. За допомогою цього прийому письменник фіксує моменти затьмарення свідомості, ситуацію внутрішнього неспокою своїх персонажів.

Сни-потрясіння Б’янки симптоматично пов’язані з кризою свідомості дівчини, що генерується непримиренною розбіжністю між життєвими реаліями та ідеальними прагненнями героїні. На тлі песимістичних результатів її пошуків “невідомого фантастичного краю” і “щасливих людей” в постреволуційній Україні антагонізм мрії та дійсності проєктується у сюрреалістичний простір першого сну Б’янки, де розгортається пристрасна дискусія між Дон Квізадо та маестро Дантоном з приводу “душі і матерії”. Атмосфера певного напруження, тривожного передчуття передається героїні і змушує її прокинутись. Аналогічно Б’янка реагує і на другий сон. Емотивне тло її сновидіння подається в коментарі самої дівчини “...Я знову прокинулась. На чолі мені лежали краплі холодного поту. <...> Якесь передчуття охопило всю мою істоту. Невідома сила потягла мене до дверей. Я в розпучі відчинила їх ...” [10, с. 534]. Перцептивні та фізичні враження героїні – результат сугестивної дії сюжету її сновізії, де Б’янка виступає головною дійовою особою.

Одна із очевидних рис оніричної поетики Фолкнера та Хвильового – виконання персонажем ролі протагоніста у власній сновізії. Сприяючи моментальному просвічуванню анатомії психічного життя особистості, ця риса певним чином співвідноситься з трактуван-

ням концепту сну Д.А. Нечаєнко: “в інтроспективному плані сон – не що інше, як випадкова зустріч персонажа зі самим собою, своєрідне “побачення” його свідомості з підсвідомим комплексом уявлень, і в цій ролі сновидіння завжди виявляє такий зміст душевних переживань героя, котрий непроникий прихований у дійсності не лише від інших дійових осіб, а й від нього самого” [6, с. 27]. Відповідно сновидіння Б’янки презентує розколений світ її особистості, відкриває простір її власного психологічного мікрокосму. Несподівана для самої героїні онірична роль “аферистки, провокаторки, убивці”, яка “з тоскою думає”, як їй “обмити руки” від “людської крові”, психологічно увиразнює внутрішній конфлікт дівчини, позиціонує її на межі норми та божевілья. Натомість, самоотожнення ліричного героя Фолкнера у новелі “Carcassonne” зі сновидним образом невпинного вершника, з одного боку, допомагає заглибленню у незвіданий світ творчої особистості, розкриває її багатий внутрішній потенціал, що у реальному житті не має змоги втілитись, а з іншого – декодує підсвідоме бажання персонажа втекти від дійсності.

Прецизійне відтворення письменниками безпосереднього процесу сну дає змогу простежити перебіг подій у внутрішньому бутті персонажів, динаміку чергування їх психічних станів. Наприклад, у героїні “Сентиментальної історії” гранична нервова збудженість дівчини переходить у апатичну сонливість, яка, проте, знову змінюється божевільними симптомами. Характерно також, що обидва новелісти максимально редукують фабулярне ядро персонажних сновізієв, акцентуючись на зображенні емоційно-почуттєвого шару їх внутрішнього життя. Таке детальне зображення фізіології психічних переживань у сні Б’янки та у маргінальному стані фолкнерового героя відповідає Фройдівій тезі про “внутрішню спорідненість між сновидінням і душевним розладом” [9, с. 77].

Для передачі душевної колізії своєї героїні Хвильовий наповнює оніричний простір картини сновидіння глибоким образно-символічним змістом, психологічними деталями, несподіваним образним компонуванням. Найбільшою такою несподіванкою виявляється поява гротескної сцени за участі убивці та її сестри-проститутки у фантастичній експозиції сну: “і хатка, мов казка, мов пушкінська няня, як Гофман, як бризки Уайльда, як ночі, що тисяча їх і одна” [10, с. 532]. Таким чином, письменник на рівні підсвідомості героїні прояснює “загальні механізми патологічної трансформації людини в умовах спотвореного фізичним і духовним насильством світу” [1, с. 131]. З цієї ж метою Фолкнер паралельно Хвильовому також звертається до прийому контрасту, але з принциповою різницею. Тоді як український новеліст протиставляє образи у межах онейросфери, американський письменник підсвідомі фантазії персонажа змішує з антагоністичною реальністю.

Що ж до предметно-образної атрибутики персонажних снів у малій прозі Хвильового і Фолкнера, то варто відзначити, що в більшій своїй масі – це зорові образи з виразною асоціативною наповненістю. Це кореспондує із твердженням Д.А. Нечасенко, що “у сновидіннях героя асоціативна поетика займає провідне місце” [6, с. 28]. У Фолкнера прикметним у цьому плані є центральний образ вершника, який асоціюється із незаспокоєним сумлінням митця, його творчими задумами та пориваннями. Звідси і метафоричний образ примітивної “постелі”, на якій людина спить і мріє, і яка у ході фантастичних перетворень у новелі стає величезними окулярами у світ духовний, підсвідомий. Як бачимо, образна система сонної візії ліричного героя у новелі “Carcassonne” пропущена крізь призму поетичного сприйняття головного персонажа. Щось подібне зустрічаємо й у новелі Хвильового “Сентиментальна історія”. Домінантним асоціативно-символічним образом у сновидінні Б’янки є казкова “хатка на курячих ніжках”, яка, проте, з рівня ірреального, фантазмагоричного образу наприкінці новели перетвориться на реальний образ квартири діловода Кука, де героїня втратить свою невинність. Поруч з цим втрата духовної незайманості дівчини, її “святої простоти” та щирості асоціюється з еволюцією іншого оніричного образу – “велетенського чорного силуету”, символу руйнації душевного спокою, внутрішньої рівноваги героїні, що реалізується розгорнутою метафорою: “дика кішка тривоги вже торкнула мене своєю ласкавою лапкою. Ще раз торкнула, і так м’яко, і так енергійно. І впало моє серце, і розсипалось ледве чутним тривожним дзвоном” [10, с. 533]. Так, героїня Хвильового сама констатує свій психічний стан, хоч і на підсвідомому рівні, що в цілому нетипово для оніричної поетики Фолкнера. Почуття та враження його персонажів у маргінальних станах частіше взагалі не коментуються.

Онейросфера у новелістичному доробку Фолкнера та Хвильового створюється у руслі модерністської художньо-естетичної системи. Увага письменників до психофізичної організації людини, перебігу психічних процесів презентує їх спробу простежити зв’язок цих душевних явищ зі сферою думок, спогадів, почуттів, бажань особистості. Обидва автори проявляють художній інтерес до різних видів затьмарення свідомості. Тоді як Хвильовий використовує виключно “картини власне сновидінь”, Фолкнер переважно вдається до зображення “сонної фантазії” та марень своїх героїв. У будь-якому разі, появу у персонажа стану повної чи неповної фактивності письменники пов’язують зі змінами у його внутрішньому світі, еволюцією духовних позицій.

Література

1. Безхутрий Ю.М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. – Харків:

Фоліо, 2003. – 495 с. – Бібліогр.: С. 491-495.

2. Давыдов Д. Ночное искусство: Сны и фрагментарность прозы // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 5. – С. 246-250.

3. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: Посібник. – К.: Академвидав, 2003. – 392 с.

4. Кузнецов Ю.Б. Импрессионизм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття: Проблеми естетики і поезики. – К: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.

5. Муслієнко О. Микола Хвильовий: християнські основи синдрому абсурду // Біблія і культура. – 2000. – № 1. – С. 112-114.

6. Нечаенко Д.А. Сон, заветных исполненный знаков. Тайнства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. – М.: Юридическая литература, 1991. – 303 с.

7. Фенько Н.М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX-XX століть: Дис. ...канд. філолог. наук: 10.01.01. – Кіровоград: Кіровоградський держ. унів-т ім. В. Винниченка, 1999. – 163 с.

8. Франко І. Из секретів поетичної творчості // Франко І. Твори: У 50-ти т. – К: Наукова думка, 1981. – Т. 31: Літературно-критичні праці (1897-1899).

9. Фрейд З. Толкование сновидений. – К.: Здоровье, 1991. – 383 с.

10. Хвильовий М. Твори у двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т.1: Поезія, оповідання, новели, повісті. – 650 с.

11. Швець А.І. Кримінальний сюжет і проблеми художнього психологізму та характеротворення у прозі Івана Франка: Дис. ...канд. філолог. наук: 10.01.01. – Львів: Львівське відділення Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка, 2002. – 218 с.

УДК 821.09(1 – 87) – 1

Б.В. Стороха,

*Державний педагогічний університет імені В.Г. Короленка,
м. Полтава*

ЗАГАЛЬНІ ПРИНЦИПИ ПОЕТИКИ КОНКРЕТНОЇ ПОЕЗІЇ

У статті розглядаються принципи поезики конкретної поезії середини XX сторіччя в контексті філософського осмислення мови філософами другої половини XIX – XX століття, простежуються ознаки “неконвенціональності” поетичного тексту в порівнянні з “класичною” традицією.

The article “General principles of poetics of concrete poetry” deals with the main principles of concrete poetry in the 20th