

УДК 82.09:82-32

О. В. СИТНИК

м. Хмельницький

olyasyt1981@rambler.ru

ОСОБЛИВОСТІ МОВЛЕННЄВОЇ «ПОВЕДІНКИ» ПРОТАГОНІСТА (НА МАТЕРІАЛІ МАЛОЇ ПРОЗИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

У статті досліджуються типологічні особливості діалогічного мовлення як одного із засобів психологічної характеристики героїв новелістики В. Фолкнера та М. Хвильового.

Ключові слова: діалог, суб'єкт діалогу, мовленнєва характеристика, психоемоційний стан.

З-поміж усіх засобів літературного психологізму Л. Гінзбург значну роль відводить зовнішньому мовленню героїв. «У прямій мові персонажів, – як наголошує дослідниця, – приховані особливі можливості безпосереднього та особливо правдивого свідчення їх психічних станів. Слово персонажа може стати гранично стислим відображенням його характеру, переживань, свого роду фокусом художнього трактування образу» [4, 332]. Перенесення авторської уваги з дій героя на мовну еманацию його внутрішнього «я», коли людина виявляє себе не стільки у вчинках, скільки в особливостях вербальної комунікації, стає однією з визначальних рис модерністської прози й особливо наочним пунктом зближення В. Фолкнера і М. Хвильового у поетикальному зрізі їх малої прози. Компаративний аналіз зовнішнього мовлення протагоністів малої прози обох письменників як засобу психологічної характеристики і становить мету нашої розвідки.

У зовнішніх мовних проявах персонажів тут превалює діалогічне мовлення, часто вкраплене у цілісну субстанцію суб'єктивних думок, асоціацій, вражень, спогадів, почуттів героя. Діалогічні ситуації, створені обома новелістами, зазвичай передбачають протиставлення «Я» та «Іншого», де акцентується структуротвірна роль «Іншого» у моделюванні психоемоційних реалій «Я», що цілком очевидно узгоджується із основоположною для діалогічної концепції М. Бахтіна думкою, що «тільки у спілкуванні, у взаємовідносинах людини з людиною розкривається «людина в людині», як для інших, так і для самої себе» [1, 434]. Т. Колокольцева також зв'язує процес мовної взаємодії в термінах діалогічних відносин із виявленням внутрішнього світу осо-

бистості: «у більшості випадків діалогічного спілкування здійснюється комунікація «вічна-вічна», що сама по собі створює передумови для саморозкриття кожної мовленнєвої особистості, яка входить у контакт» [5, 13].

На своєрідну варіацію такого прийому натрапляємо у новелі Хвильового «Я (Романтика)», де «я» «главковерха чорного трибуналу» розкривається через спілкування його «співпрацівників» у «чорній справі правосуддя»: доктора Тагабата, дегенерата, Андрюші. Це своєрідні сторожі душі персонажа-оповідача, своєрідні двійники його «я». «Автор створює своєрідну психологічну ситуацію, де виявляє суть кожного героя через діалог» [3, 30] психологічно точно та достовірно:

«Я:

– Діло все. Докторе Тагабат, як ви гадаєте?

Доктор (динамічно):

– Розстрілять!

Андрюша трохи перелякано дивиться на Тагабата й мнеться. Нарешті, тремтячим і певним голосом, каже:

– Я з вами, докторе, не згодний.

– Ви зі мною не згодні? – і грохот хриплого реготу покотився в темні княжі покої.

Я цього реготу чекав. Так завше було. Але й на цей раз здригаюсь і мені здається, що я йду в холодну трясовину. Прудкість моєї мислі доходить до кульмінацій.

І в той же момент раптом переді мною підводиться образ моєї матері...

– ...«Розстрілять»??? [8, 325].

Характер побудови діалогу свідчить про «несказане», відображає динаміку внутрішнього стану героя: від впевненого, категоричного – «Розстрілять!», до відчайдушного – «Розстрілять???», де за трьома знаками питання криється не лише глибокий сумнів, а й

нервова напруга, переляк, безвихідь, докір сумління. Чергове «Розстрілять!» – накладається «на емоційно-психологічний стан ейфорії від відчуття повної, безмежної влади над життям інших людей» [2, 78]. Подібний стан апіорі позбавляє героя будь-яких сумнівів, хоча йому дається ще один шанс врятувати свою душу від вічного прокляття, коли перед «чорним трибуналом комуни» постає його мати. Аналогічно поліфонія відчуттів та переживань емоцій виявляються у драматичних діалогах між персонажами у новелах Фолкнера. Досить часто вони намагаються за показним спокоєм, незворушністю та дріб'язковістю розмови приховати гострий біль та істинні свої переживання, як це, зокрема, відбувається у новелі «Брошка»: «Вони затримались у вітальні, допоки він викликав таксі. Потім чекали, час від часу обмінюючись тихими фразами.

– Ти краще відразу лягай.

– Так, я втомилась. Натанцювалась.

– А музика була хороша?

– Так. А взагалі-то, не знаю. Мабуть, хороша. Коли танцюєш, зазвичай музику не помічаєш.

– Так, мабуть, так.

Підїхало авто. Вони вийшли з будинку, він у піжамах та халаті; земля була промерзла, наче залізо, небо жорстке, крижане. Він допоміг їй сісти у таксі.

– Тепер біжи назад до будинку, – сказала вона. – Ти ж навіть пальто не накинув» [Переклад наш. – О. С.].

Змістове наповнення даного діалогу аж ніяк не свідчить про те, що герої новели опинились в екзистенційній безвиході, яка породжує ситуацію страждання, резигнації, внутрішнього розпаду. Натомість ремаркою до діалогу автор виразно підкреслює, що розмова відбувається в умовах напружених і складних стосунків між подружжям Бойд, які й досі трепетно та з любов'ю ставляться один до одного. А короткі, імпульсивні та не вдумливі репліки персонажів – наче мимовільні конвульсії їх зболених душ. Прикметно, що і у будинку «нового синедріону» у «Я (Романтика)» розмовляють в основному коротко. Однак лаконічність, чіткість та динамічність у висловлюваннях мешканців «княжого маєтку» виявляють цілком протилежні психоемоційні реалії. Водночас із нервовим збудженням, психіч-

ною неврівноваженістю та хворобливістю О. Вечірко добачає у зовнішньому мовленні «главковерха чорного трибуналу» та його прибічників ту рису характеру, «яку М. Хвильовий виставляє на перший план – це впевненість людини у своїй перевазі над іншими людьми» [3, 35]. Тобто «Я» стає центром світобудови, що виключає «взаємодію рівноправної та рівнозначної свідомості» мовленнєвих суб'єктів як необхідного моменту діалогічної ситуації, про яку говорив М. Бахтін [1, 309]. У цьому плані варто провести аналогію із іншою Фолкнеровою новелою – «Троянда для Емілі». Егоцентризм, зверхність, зарозумілість, тут як атрибути аристократичного походження міс Емілі, також виявляються у мовленнєвій «поведінці» героїні та мотивують її подальшу мовленнєву «тактику»: імперативна інтонація, прості, короткі речення, інтерація, рекурентність фраз. Цікаво, що філософія «південної винятковості» героїні Фолкнера, що, в першу чергу, виявляється у її манері говоріння, очевидно перегукується також із самопозиціонуванням Сайгора із новели Хвильового «Пудель» до категорії обранців – тих кому дозволено «покрикувати». Він, як і міс Емілі, уникає спілкування з іншими з його претензійністю на право бути вищим за них. Тому роль Сайгора у діалогічних ситуаціях зводиться до окремих малозначущих реплік, а внутрішнє ество героя відтворюється в основному засобами внутрішньої персонажної фокалізації.

Значно частіше, за нашими спостереженнями, діалоги у малій прозі Хвильового і Фолкнера становлять конкретне розгортання тих почуттів та переживань, які оволодівають протагоністами. Так, ціла стихія розбурханих емоцій молодій героїні, обуреної, приниженої, доведеної до психічного зриву поведінкою свого нареченого та матері, розкривається в одній із численних діалогічних ситуацій у новелі американського автора «Доктор Мартіно»:

«Отже ти повернула Губерту обручку, – сказала місис Кінг. Ясна річ, цей володар зрадіє. Тепер у тебе не буде від нього таємниць, якщо, звичайно, ця обручка хоч на мить була нею. Тому що у тебе, здається, взагалі немає нічого свого, все за вказівкою цього володаря. Та й навіщо тобі?..

– Замовкни, – сказала Луїза. – Не розмовляй зі мною в такому тоні.

– Навіть так. Цим то він, безумовно, також гордився б – ось як розмовляє його учениця.

– Він би мене не зрадив, на відміну від тебе. Він би мене ніколи не зрадив, – вона стояла, тонка і напружена, мов струна, піднявши голову і зжавши в кулаки опущені руки. І раптом заплакала, сльози рікою текли по її обличчю. – Я картаюсь, страждаю, не знаю, як мені бути. А ти, моя рідна мати, мене зраджуєш» [Переклад наш. – О. В.].

Драматичні умовності діалогу, підтекстове звучання реплік підтримуються авторськими ремарками, вдало використаними портретними деталями, через які розкриваються справжні почуття дівчини. За схожою схемою моделюються діалогічні ситуації і в оповіданнях Хвильового, зокрема у моменти розмов головних героїв «Синього листопада»: «Марія схилила голову на Вадимову скроню і збирала чаймою ніздер запах мужського тіла. Потім ледве чутно сказала:

– Вадиме! Кохаю тебе так, як гірські аули.

Вадим уважно подивився на Марію:

– І... я тебе теж кохаю!

Вона:

– Але...

Потім сіла з ногами на ліжку, знітилась у крапку й дивилась запаленими очима у вікно. Хтось невідомий стояв біля ясени й тихо, ледве помітно перебирав похиле листя.

Вадим сказав напівсерйозно:

– Я тебе розумію: ворогам не до кохання.

Марія:

– Так, ти мій ворог.

І тихо розсипала хворий сміх» [8, 213].

Знаменно, що саме завдяки майстерному драматичному аранжуванню діалогу письменник досягає виразної передачі неповторного потоку імпульсів внутрішнього життя своїх персонажів, трагічних відчуттів двох ідеологічних ворогів, закоханих один в одного. Говорячи про незаперечне значення архітектоніки діалогів у виявленні психічного стану персонажів, у новелістиці Хвильового варто звернути увагу на спорадичну мовленнєву ситуацію в оповіданні «Я (Романтика)», де діалог, організований у формі допиту, переростає в «імпліцитний» діалог, заснований на діалогічному принципі, але зовні втілений

у репліках одного персонажа. На думку Ю. Безхутрого, «реально це швидше монолог «я», бо заарештовані спроможні відповідати лише односкладовим «так!» [2, 295]:

Я:

– Де вас забрали?

– Там-то!

– За що вас забрали?

– За те-то!

Ага, у вас зібрання! Які можуть бути зібрання в такий тривожний час уночі на приватній квартирі?

Ага, ви теософи! Шукаєте правди!.. Нової? Так! Так!.. Хто ж це?.. Христос?.. Ні?.. Інший спаситель світу?.. Так! Так! Вас не задовольняє ні Конфуцій, ні Лаотсе, ні Будда, ні Магомет, ні сам чорт!.. Ага, розумію: треба заповнити порожнє місце...» [8, 330].

Як бачимо, діалогічна матриця: питання – відповідь, виконана у лапідарному, нервовому стилі, що зумовлено психологічно напруженою атмосферою сюжетної колізії, замінюється абруптивними репліками-реакціями. Численні питання, повтори, оклики, паузи, умовчання показують хаотичність мислення, напругу, в якій відчувається злість і рішучість, на протигагу емоціям безволля та страху, що маркують душевний спектр жертв главоверха. Діалогічне мовлення у новелах Хвильового зазвичай виконується у супроводі подібних авторських ремарок. Автор сам визначає інтонаційні відтінки, тембр вимови слів, ритм висловлювання своїх героїв з метою передачі різноманіття їх складних, іноді суперечливих думок, почуттів та емоцій. Ілюстративною у цьому плані виступає новела «Свиня», де на фоні діалогізованої оповіді проявляється історія стосунків Хаї та Карла Івановича. Проте «це лише верхній фабульний шар новели», як відзначає Ю. Безхутрий: «Свиня» – ще й психологічний твір, що багатьма аспектами торкається екзистенційних проблем вибору і рішення..., а його герої не лише соціальні, але й психологічні типи» [2, 212].

Діалогічні ситуації допомагають Хвильовому розставити психологічні акценти в характеристиці головних героїв новели, прояснити їх психологічні риси: хамсько-знущальна поведінка Хаї, її презирливо-байдуже ставлення до закоханого в неї тихого й сумирного, але «при посаді», латиша Карла Івановича, який

«тихо струмкує» по життю, й не здатний на рішучі дії. Аналізуючи діалогічне мовлення героїні, варто відзначити функціональну специфіку препозиційних авторських ремарок з акцентом на інтонаційній стороні фраз: «сказала суворо», «а потім лукаво», «і чути незадоволений голос», «і тихо (про себе)», «кричить», «сказала з тугою», «додала з доукою», «скрикнула». Така варіативна своєрідність інтонації в ході діалогів свідчить про мінливість психоемоційних станів та плинність настроїв героїні.

Подібний прийом не важко вгледіти й у новелах Фолкнера. Відтворюючи зовнішнє мовлення своїх персонажів, американський письменник може дати гранично лаконічний коментар щодо інтонації мовця, однак, акцентується не стільки на характерному забарвленні звуку, скільки на силі та тривалості звучання голосу: «голос її звучав приглушено й настійливо»; «промовила вона протяжливим, ледь чутним шепотом»; «пронизливим шепотом вигукнула Еллі»; «тоді знову вигукнув тонким і тихим голосом, сповненим гіркоти». Разом з тим немало діалогічних структур у новелах Фолкнера виконано без авторського коментарю, або ж у супроводі спорадичних дієслів без явної психоемоційної конотації. У подібних випадках інтенція автора драматично відтворити атмосферу емоційної схвилюваності, душевної напруги, несамовитості та відчаю актуалізується за допомогою динамічності мовлення: проста синтаксична будова реплік, швидка зміна суб'єктів діалогу, використання речень різних функціональних типів, еліпсис, оклики, численні повтори: «Мало того, що ти обманюєш своїх батьків і друзів, то ще привозиш негра в гості до мого сина!

– Бабусю! – мовила Еллі.

– Примушуєш мене сідати за один стіл із негром!

– Бабусю! – кричала Еллі пронизливим шепотом, обличчя її було знеможене й скривлене від болю. Вона прислухалась. Хтось підіймався сходами, чулися голоси – її тітки й Поля. – Цить! – вигукнула Еллі. – Цить!

– Що? Що ти кажеш?» [7, 196].

Таким чином, динамізм з'являється, коли в оповідь втручається нервово напруження. Фолкнер використовує цей художній засіб для передачі схвилюваності, психічного збу-

дження персонажа, що типово і для оповідної манери Хвильового. Не можна тут не згадати напружену, майже «наелектризовану» розмову Стефана та Вероніки із «Силуетів», детерміновану різними життєвими позиціями брата і сестри: «Чого не ходиш, Вероніко? Що за фокуси?

Сказала, хворобливо усміхнувшись:

– По твоїй проповіді живу, брате треба дивитись глибше на життя.

Стефан спитав про поїздку:

– Ну, як, розмовляла з ним?

– Знаю.

– Що ж ти?

– Нічого!

Стефан сказав:

– Ну, ми ще з тобою поговоримо.

Потім нахилився під кроватку і дістав чоботи.

– Надягай.

Вона одхилила його руку. Стефан незадоволено подивився:

– В ролі страдниці?

– Так!» [8, 197].

Характерно, не лише динамічний темп розмови, лаконічні репліки діалогу в супроводі сухих авторських ремарок унаочнюють емоційно-психологічні екстремуми діалогічної ситуації. Гострий конфлікт між братом та сестрою проглядає з підтексту їхньої розмови й пояснюється полярними світоглядними позиціями героїв. Цікаво, що саме з підтексту діалогічних ситуацій можна дізнатись багато чого про внутрішній світ особистості, її психологічні процеси та душевні борсання й у новелах Фолкнера. Так, на фоні діалогу дітей в оповіданні «Після заходу сонця» автору вдається з більшою повнотою та рельєфністю виявити страх служниці-негрятки Ненсі, яка інтуїтивно передчуває власну смерть: «Ну годі, він же десь подався, – сказав батько. – Тепер тобі нічого боятись. Аби тільки не лигалася з білими.

– Як це не лигалася з білими? – спитала Кедді. – Як це не лигалася з білими?

– Нікуди він не подався, – сказала Ненсі. – Я відчуваю, що він тут. Відчуваю, що він десь причаївся на цій вуличці і чує нашу розмову, кожне слово. Я не бачила його, а як побачу, то вже востаннє, з бритвою в зубах. Він її носить на шворці під сорочкою на спині. І навіть не здивуюсь, як побачу.

– Я не злякався, – сказав Джейсон.

– Якби ти була шанувалася, то до цього б не дійшло, – сказав батько. – Але тепер уже однаково. Джезес, мабуть, уже в Сент-Луїсі, знайшов собі іншу жінку й давно забув про тебе.

– Коли так, то краще, щоб я про це не знала, – сказала Ненсі. – А то я йому не подарую! Хай тільки спробує обняти її, я йому руки відрубую, голову відріжу, а їй розпорю живіт, я...

– Цить! – сказав батько.

– Чий живіт, Ненсі? – спитала Кедді.

Я не злякався, – сказав Джейсон» [7, 168].

Як бачимо, діалог подано крізь призму свідомості дитини. Що, за словами О. Ніколюкіна, є цілком обмеженим для стилю американського новеліста. Аналізуючи особливості малої прози цього митця, дослідник відзначає, що «одна з постійних складових художнього всесвіту Фолкнера – світ дорослих, наповнений злом та безглуздя, побачений очима дитини, підлітка» [6, 25]. На нашу думку, кореляція двох світів (дорослого та дитячого), розрив між рівнем свідомості дитини та об'єктивною дійсністю порушують логіко-змістові зв'язки між репліками у діалогічних комплексах новели «Після заходу сонця», що призводить до редукції діалогічності на смисловому рівні комунікації.

Відтак, діалог у новелах Фолкнера та Хвильового набуває великих потенцій у трансляванні тривалих душевних станів та нестійких психічних імпульсів персонажів, тому являє собою один із важливих засобів психологічної характеристики особистості, специфіки її мовленнєвої «поведінки». Реплікаційний модус діалогічних ситуацій у новелах обох авторів в основному зумовлений психологічною анти-

тетичністю (протиставленням «Я» та «Іншого»). Симптоматичною для ситуацій «граничної напруги», у яких зазвичай опиняються персонажі як українського, так і американського письменників, виявляється мовленнєва характеристика, яка включає два аспекти: 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, синтаксичні конструкції. Подібна мовленнєва характеристика у більшості випадків виявляється тим «дзеркалом», яке відображає динаміку внутрішнього світу, думки, емоції та психічний стан героїв, що засвідчує типологічні риси художніх систем новелістики Фолкнера та Хвильового.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / Михаил Бахтин. — М. : Худ. литература, 1972. — 470 с.
2. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового [Електронний ресурс] / Юрій Миколайович Безхутрий. — Режим доступу: http://www.philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/Bezkhoutry.pdf.
3. Вечірко О. Л. Мертва дорога, яка не веде до храму (М. Хвильовий і Б. Пільняк: творчі пошуки) / Оксана Леонідівна Вечірко. — Кіровоград, 2002. — 91 с.
4. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Лидия Гинзбург. — Л. : Советский писатель, 1971. — 464 с.
5. Колокольцева Т. Н. Специфические коммуникативные единицы диалогической речи / Татьяна Николаевна Колокольцева. — Волгоград : Изд-во Волгоградского госуниверситета, 2001. — 260 с.
6. Николюкин А. Н. Малая проза Фолкнера / А. Н. Николюкин // Пестрые лошади: [повести и рассказы] / У. Фолкнер. — М. : Высшая школа, 1990. — С. 5—36.
7. Фолкнер В. Червоне листя: [новели] / Вільям Фолкнер. — К. : Дніпро, 1978. — 368 с.
8. Хвильовий М. Твори у двох томах / Микола Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — 650 с.

О. СЫТНИК
Khmelnytskyj

THE PECULIARITIES OF PROTAGONIST'S SPEECH «BEHAVIOUR» IN MODERNISTIC SHORT STORIES

The article deals with the research of typological features in dialogues as the means of psychological characteristics in short stories by W. Faulkner and M. Khvylyovyi.

Key words: dialogue, subject of the dialogue, speech characteristics, psychological state.

О. В. СЫТНИК
г. Хмельницкий

ОСОБЕННОСТИ РЕЧЕВОГО «ПОВЕДЕНИЯ» ПРОТАГОНИСТА (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ СТОЛЕТИЯ)

Статья исследует типологические особенности диалогической речи как одного из средств психологической характеристики героев новеллистики У. Фолкнера и Н. Хвильового.

Ключевые слова: диалог, субъект диалога, речевая характеристика, психоэмоциональное состояние.

Статті надійшла до редколегії 4.02.2015 р.