

УДК 821.111-32.09

ТАМЕР МУВВАФАК

(Київ)

**ПСИХОЛОГІЗМ ЯК ОСНОВА ПОБУДОВИ  
МОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ В ОПОВІДАННІ  
ВІРДЖИНІ ВУЛФ «ПЛЯМА НА СТІНІ»  
(«THE MARK ON THE WALL»)**

*Ключові слова:* психологізм, модернізм, «потік свідомості», деталь, архетип.

Епоха модернізму з її деструктивною сутністю актуалізувала суб'єктивістську модальність індивіда в координатах словесного мистецтва. Конфлікт – стрижень структурування художнього твору – у протидіючий кореляції «суспільство–людина» переміщає свій центр на позицію другого компонента. На перший план письменницької аналітики виходить людське підсвідоме, емоційна площина, процес іманентного внутрішнього людинотворення. Заперечення раціонального модусу пізнання світу у творчості модерністів пов'язане з еманациєю на літературу філософсько-естетичних течій, що з'явилися на межі XIX–XX століть, а саме: інтуїтивізм, фрейдизм, екзистенціалізм тощо, концептуальним фундаментом яких стають положення про абсолютизацію сфери чуттєвого, емоційного, безсвідомого у формуванні світообразу. Художня творчість здобуває «інтелектуальне» право на свободу від суспільних норм, моралізаторських засад попередніх світоглядних систем, від прямолінійного, раціонально вмотивованого розвитку характеру. Конститутивною домінантою вибудови ідейно-тематичної тканини тексту стає кристалізація істинного «я» кризь «я» та пошуки способів вираження цього «я».

Така абсолютизація емотивно-вольового шару феномену особистості зумовлює вичленування психологізму як провідного прийому в зображально-виражальній способів структурі художнього твору. Художнє дослідження внутрішнього світу в літературі кінця XIX – початку XX століття ввійшло в науку під дефініцією «художній психологізм». У складному процесі освоєння літературних феноменів різних епох психологізм піддавався постійному переосмисленню в теоретичному та культурно-історичному аспектах. Проблему «художнього психологізму» розробляли зарубіжні та вітчизняні вчені, зокрема Л. Виготський [2], Л. Гінзбург [3], А. Єсін [6], Н. Забабурова [8], Г. Клочек [9], Н. Жлуктенко [7], В. Мацапура [10], О. Січкара [12] та інші.

Психологізм функціонально виокремлюється в літературі з трьох позицій: як родовий атрибут словесної творчості («над-ідея» сфери мистецького аналітизму), як певне вираження психіки автора, як свідомо обраний естетичний принцип побудови твору, що ідентифікує цю цілісність. Як зазначає А. Єсін, «психологізм має безпосереднє відношення до стилю твору, всієї творчості письменника, інколи навіть цілого літературного напрямку або течії. Психологізм, коли він присутній у творі, виступає як організаційний стильовий принцип, стильова домінанта, тобто головна естетична властивість, визначальна художня своєрідність твору й будова всієї образної форми, що підпорядковує собі будову всієї образної форми» [6, с. 30]. Художньо-естетична вартісність разом із концептуальним наповненням описових компонентів із маргінальних позицій виходять на перший план, уплітаючись у нові художні прийоми, які стосуються суто «художнього психологізму» літератури модернізму: «потік свідомості», поетизація прози, безсюжетність тощо. Відбуваються суттєві зміни в конструюванні образної системи текстів, у формуванні «обличчя» героя, а саме: «Подію або вчинок читач сприймає не просто у їхньому прямому, об'єктивному значенні, а як стимул чи результат певної внутрішньої, емоційної мисленнєвої роботи або як вияв певного душевного стану. Зовнішні деталі мотивують внутрішній стан героя, формують його настрої, впливають на особливість мислення – іноді прямо, іноді дуже опосередковано» [6, с. 33]. Внутрішня консистенція психологічної прози епохи модернізму – калейдоскопічна. Позбавлена об'єктивної логічної обумовленості мотивна площина всіх рівнів твору як художньо-естетичної цілісності апелює до нових способів компоновання текстової тканини, у центрі котрої стоїть свідомість і душа людського «я».

Експериментальне письмо Вірджинії Вулф – законодавця та теоретика англійського модернізму – невід'ємна частина вже класичної спадщини літератури XX століття – «<...> покоління літераторів, художників, філософів, економістів, істориків, які зовсім не бездумно, а досить болісно розлучалися з вірою, надіями, ілюзіями батьків, котрі вирости у світі, що не можна охарактеризувати словами ірландця Вільяма Батлера Єйтса – «центру немає» або самої Вірджинії Вулф – «епоха фрагментарної свідомості»» [4, с. 281]. Письменниця, володіючи багатством традиції словесного мистецтва попередніх епох, своєю творчістю заклала субстанцію традиції сучасної психологічної літератури. Цю константу вмотивовують у своїх дослідженнях Н. Жлуктенко [7], Н. Поваляєва [11], О. Гунієва [4], У. Джемс [5] та інші.

Конструктивно вдосконалюючи, глибоко осмислюючи, вмотивовано видозмінюючи художньо-теоретичні набутки Лоренса Стерна, Джейн Остен, Марселя Пруста, Вірджинія Вулф залишила своїм наступникам цілий арсенал прийомів, а головне – кут зору, без чого не можна уявити зображення психологічного та моральнісного обличчя людини в зарубіжній прозі XX століття. Особлива

форма внутрішнього монологу, що ідентифікується як «потік свідомості», вшукана гра з просторово-часовими координатами, порушення канонів традиційної поетики, імпресіоністичне письмо – усе це художні конститuentи «художнього психологізму» Вірджинії Вулф, які «проявляють» сутність індивіда і його світоглядні орієнтири (світовідчуття, світосприйняття, світобачення, свідомісна структура світообразу), тому кожен історично-культурний контекст потребує вдосконаленої їх інтерпретації та дослідження із застосуванням нових методологічних аспектів: комплексного підходу та системно-функціонального аналізу.

Сутність прози англійської письменниці полягає в особливій творчій манері, яка є невід'ємним складником самої індивідуальності авторки. В основі ідейно-художньої площини її творів – процес народження людської емоції, оголення свідомості та підсвідомості, динаміка життєдіяльності людської душі. Гендерна концептуальна специфіка – акт внутрішньої кристалізації чистої природи жінки, міфологічна структура її свідомості, психофізіологічна сутність її глибинної волі та матріархальної пам'яті, які у своєму суспільному проявленні вибудовують зовнішнє тілесне фемінне «я». Таким чином, окреслюється коло конститутивних тем для творчості прозаїка: «стосунки чоловіка і жінки, відношення розуму й інтуїції, описана різниця між чистою думкою в собі, її заломленням у соціальних і загальнолюдських цінностях і життям, «наповненим красою» <...>, а також різниця тим часом, що таке прожити життя і що таке це життя змалювати» [1].

Оповідання Вірджинії Вулф «Пляма на стіні» є класичним зразком побудови сюжетно-композиційної структури тексту за принципом «потіку свідомості», завдяки якому безпосередньо відтворюється «духовна екзистенція», переживання, асоціації, компліцацією цих атрибутів окреслюється нелінійна динаміка ментального життя свідомості. Саму дефініцію «потік свідомості» в наукову літературу введено американським філософом Вільямом Джеймсом, який визначив, що «свідомість завжди є для себе чимось цілісним, не роздробленим на частини. Такі вирази, як «ланцюг (або ряд) психічних явищ», не дають нам уявлення про свідомість, яке ми отримуємо від нього безпосередньо. У свідомості немає перешкод, вона тече безперервно. Найкраще до неї застосувати метафору «річка» або «потік». Дотримуватимемося терміна «потік свідомості» [5]. «Потік свідомості» досить часто визначається як крайня форма «внутрішнього монологу», у якому важко з'ясовуються об'єктивні, лінійні зв'язки з реальною дійсністю.

В оповіданні англійської письменниці зовнішній реальний чинник (пляма на стіні) став каталізатором активності свідомісних «душевно-мисленневих» процесів героїні: переживань, роздумів, асоціацій, широта просторово-часових і тематичних координат яких змінюється залежно від поривань «глибинної волі» актанта розповіді: «How readily our thoughts swarm upon a new object, lifting it a little way, as ants carry a blade of straw so feverishly, and then leave it» [13]. Споглядання плями на стіні в кімнаті викликає в пам'яті героїні калейдоскопічні сюжети із власного життя, життя її оточення та роздуми на «онтологічну» проблематику, вплетені за монтажним принципом у тканину твору.

Процес «упізнання» плями викликає бажання в оповідача невимушених розмислів, майже інтимних поривань до пошуків істини у глибинах своєї пам'яті: «I want to sink deeper and deeper, away from the surface, with its hard separate facts. To steady myself, let me catch hold of the first idea that passes. . . I wish I could hit upon a pleasant track of thought, a track indirectly reflecting credit upon

myself, for those are the pleasantest thoughts, and very frequent even in the minds of modest mouse-coloured people, who believe genuinely that they dislike to hear their own praises. They are not thoughts directly praising oneself; that is the beauty of them» [13]. У цьому контексті автор безпосередньо вводить читача у внутрішній світ героя, робить його причетним до глибинного процесу народження думки, даючи право «підслуховувати» ще не вербалізовані слова. Реципієнт таким чином спостерігає за процесом народження зовнішнього «я» персонажа, яке в подальшому буде обумовленим соціальним, культурним середовищем. Наразі це сама оголена глибинна жіноча сутність: «All the time I'm dressing up the figure of myself in my own mind, lovingly, stealthily, not openly adoring it, for if I did that, I should catch myself out, and stretch my hand at once for a book in self-protection. Indeed, it is curious how instinctively one protects the image of oneself from idolatry or any other handling that could make it ridiculous, or too unlike the original to be believed in any longer. Or is it not so very curious after all? It is a matter of great importance» [13]. «Присутність» читача в розвитку дії твору забезпечується завдяки особливій формі розповіді від першої особи, уведенню коментарів, самоіронії, алюзій тощо.

Вірджинія Вулф свідомість героїв у своїй прозі й безпосередньо в досліджуваному оповіданні структурує за міфологічним принципом. Крім того, що вона вводить окрему систему символів і архетипів, про які мова піде пізніше, сама глибинна внутрішня сутність індивідуальності героїні, котра спостерігає за плямою, має прадавню іманентну субстанцію. Атрибутивною особливістю міфологічної свідомості є розуміння цілісності світу на противагу намаганню його аналітичного розділення. В оповіданні «Пляма на стіні» світ внутрішньої природи «я», його становлення і раціональний світ повсякденності, пристосування утворюють єдність, завдяки якій утверджується «буттєвість»: «But after life. The slow pulling down of thick green stalks so that the cup of the flower, as it turns over, deluges one with purple and red light. Why, after all, should one not be born there as one is born here, helpless, speechless, unable to focus one's eyesight, groping at the roots of the grass, at the toes of the Giants? As for saying which are trees, and which are men and women, or whether there are such things, that one won't be in a condition to do for fifty years or so. There will be nothing but spaces of light and dark, intersected by thick stalks, and rather higher up perhaps, rose-shaped blots of an indistinct colour—dim pinks and blues—which will, as time goes on, become more definite, become—I don't know what» [13]. Для міфологічної свідомості все, що існує – одухотворене. Відповідно, міфологічна екзистенція – це екзистенція Душі, яка в англійській модерністці реалізується в процесі саморозвитку емотивно-вольової сфери людського «я»: «Душа – головне філософське і художнє поняття в мистецтві Вірджинії Вулф, підсумок її роздумів про істину» [4, с. 284]. Безперервне внутрішнє спонування до пошуку «істини» надсилає імпульси в прадавню глибинну сутність, у віковичну пам'ять, які у своїй цільності відтворюють «сцену» «передіснування» емоції: «Yes, one could imagine a very pleasant world. A quiet, spacious world, with the flowers so red and blue in the open fields. A world without professors or specialists or house-keepers with the profiles of policemen, a world which one could slice with one's thought as a fish slices the water with his fin, grazing the stems of the water-lilies, hanging suspended over nests of white sea eggs <...>» [13].

У своїй ментальній «первинності» героїня оповідання В. Вулф поривається до есхатологічної мотивації власного буття. Намагання усвідомити справжність існування спонукає її уяву розширити просторово-часові реалії, заглибитись у

сутність Природи: «One by one the fibres snap beneath the immense cold pressure of the earth, then the last storm comes and, falling, the highest branches drive deep into the ground again. Even so, life isn't done with; there are a million patient, watchful lives still for a tree, all over the world, in bedrooms, in ships, on the pavement, lining rooms, where men and women sit after tea, smoking cigarettes. It is full of peaceful thoughts, happy thoughts, this tree» [13]. Особливість міфологічної структури свідомості в художньо-естетичній реальності В. Вулф полягає в постійному зверненні актанта твору до свого «я», до своєї природи і природи в цілому, а вже потім – звернення до соціокультурної екзистенції через цю психологічну систему.

Специфіка «художнього психологізму» англійської письменниці ідентифікується на рівні образної структури оповідання «Пляма на стіні». Подієвим центром твору є динаміка внутрішнього монологу головної героїні, яка в потоці своїх іманентних невербалізованих суджень охоплює широкі хронотопні координати. Її думки, відштовхуючись від проблеми «впізнання плями», окреслюють особистісний макрокосмос і загальнолюдські масштаби. Манера письма Вірджинії Вулф не дозволяє змалювати чіткий характер героя, оскільки вона зображає особистість через акцентацію на інтровертних модусах її буття. Таким чином, героїня досліджуваного оповідання – це калейдоскоп окремих емоцій, окремих думок, прозрінь, переживань і асоціацій. Образ центрального «я» вибудовується через її ставлення до навколишнього середовища. Реципієнт такою модерністською поетикою позиціонується співучасником процесу «народження» актанта як глибоко психологічного феномена, що слідує за динамічною роботою пам'яті й свідомості персонажа від самого початку твору.

У кінці твору з'являється ще один «безликий» персонаж, уведений у короткий, але місткий діалог із головною героїнею. За художньою деталлю «газета» можна ідентифікувати ймовірну чоловічу стать актанта, оскільки саме чоловіки у феміністичній концепції Вірджинії Вулф схильні до абсолютизації значення зовнішнього світу з його меркантильними і прагматичними чинниками. Так, жіноча глибинна сутність жінки дозволяє їй знайти більш інформативну і містку пляму на стіні, яка в подальшому виявиться равликом, тоді як для чоловіка лише преса стає ймовірним осередком глибокої і ємної семантики повсякденності: «<...>the masculine point of view which governs our lives, which sets the standard, which establishes Whitaker's Table of Precedency, which has become, I suppose, since the war half a phantom to many men and women, which soon—one may hope, will be laughed into the dustbin where the phantoms go, the mahogany sideboards and the Landseer prints, Gods and Devils, Hell and so forth, leaving us all with an intoxicating sense of illegitimate freedom—if freedom exists <...>» [13].

Система архетипних деталей-образів у оповіданні «Пляма на стіні» тим чином апелює до набутого емотивного та соціокомунікаційного досвіду головної героїні твору. У процесі декодування цих фактично образів-лейтмотивів творчості Вірджинії Вулф відкривається розлога площина світоглядних орієнтирів авторки, оскільки літературі з акцентом на психологічних чинниках у художньо-естетичній цілісності притаманний частковий автобіографізм. Так, образ-деталь «люстерко» символізує постійний процес пошуку свого «я-у собі», ідентифікацію своєї сутності через еманацию прихованого емотивно-вольового саморозвитку на тілесність та усвідомлення свого місця в соціокультурній екзистенції: «Suppose the looking glass smashes, the image disappears, and the romantic figure with the green of forest depths all about it is there no longer, but only that shell of a person which is seen by other people—what an airless, shallow, bald, prominent world it becomes! A world not to be lived in. As we face each other in omnibuses and

underground railways we are looking into the mirror that accounts for the vagueness, the gleam of glassiness, in our eyes» [13]. Образ-деталь скатертини уособлює феномен «традиція» у світоглядній системі героїні. Це символ родинно-сімейної соборності, міра морально-етичних цінностей у соціумі, відносність постійності алгоритму суспільних відношень: «There was a rule for everything. The rule for tablecloths at that particular period was that they should be made of tapestry with little yellow compartments marked upon them, such as you may see in photographs of the carpets in the corridors of the royal palaces. Tablecloths of a different kind were not real tablecloths. <...>What now takes the place of those things I wonder, those real standard things? Men perhaps, should you be a woman» [13].

Центральна деталь-символ у творі – пляма на стіні, спостереження за якою і визначають сюжетну динаміку оповідання, у фіналі ідентифікується звичайним равликом. Пляма сама декодується як ознака недосконалості, недовершеності реальної дійсності, зовнішнього світу, що у своїй сукупності спонукає до пошуків справжності буття, до пошуків істини у власній людській сутності: «But as for that mark, I'm not sure about it; I don't believe it was made by a nail after all; it's too big, too round, for that. I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain; because once a thing's done, no one ever knows how it happened. Oh! dear me, the mystery of life; The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity! To show how very little control of our possessions we have— what an accidental affair this living is after all our civilization— let me just count over a few of the things lost in one lifetime, beginning, for that seems always the most mysterious of losses— what cat would gnaw, what rat would nibble— three pale blue canisters of book-binding tools?» [13]. Метаморфоза пляма-равлик знаменує собою перемогу Природи і скоріше за все природи «я» вже як макрокосму: «Ah, the mark on the wall! It was a snail» [13]. Архетип «равлик» ідентифікується як феномен терпіння, а відповідно й акумулювання часу «в собі», тобто природа є «я», «я» є в природі.

Оповідання Вірджинії Вулф «Пляма на стіні» синтезує в собі численні модуси структурування художньо-естетичної цілісності раннього модерністського твору за принципом психологізму. Уведення «потоків свідомості» як основної форми сюжетно-композиційного компонента тексту визначають основні тематико-проблемні конститuentи. Образна система оповідання формується центральним актантом – безіменною героїнею, у свідомості якої ідентифікується сукупність символів, деталей, архетипів на основі асоціативного ментального феномену пам'яті і глибинної емотивно-вольової площини внутрішнього світу персонажа, де проглядаються міфологемні ірраціональні зв'язки. Героїня-оповідач у невербальному діалозі із плямою-равликом безпосередньо впускає реципієнта в макрокосм своєї жіночої сутності, концептуальна навантаженість котрої базується на специфічному, неординарному світообразі англійської письменниці, зумовленому складністю її інтелектуально-духовної особистісної культури.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бредбери М. Вирджиния Вулф [Электронный ресурс] / М. Бредбери // Иностранная литература. – 2002. – № 12. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/12/br31.html>
2. Выготский Л. Психология искусства / Л. Выготский. – СПб. : Азбука, 2000. – 416 с.
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Л. Я. Гинзбург. – М. : INTRADA, 1999. – 145 с.
4. Гуниева Е. Два «я» Вирджинии Вулф / Е. Гуниева // Весник Европы. – 2005. – № 13–14. – С. 281–286.

5. Джемс У. Поток сознания [Электронный ресурс] / У. Джемс. – Режим доступа : <http://www.psychology.ru/library/00023.shtml>
6. Есин А. Психологизм русской классической литературы / А. Есин. – М. : Просвещение, 1988. – 176 с.
7. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю. Жлуктенко. – К. : Высшая шк., 1988. – 160 с.
8. Забабурова Н. В. Французский психологический роман / Н. В. Забабурова. – Ростов н/Д. : Изд-во Ростов. ун-та, 1992. – 223 с.
9. Клочек Г. Д. Поэтика і психологія / Г. Д. Клочек. – К. : Знання, 1990. – 48 с. – (Серія 6 «Духовний світ людини». Тематичний цикл «Література». – № 7).
10. Мацапура В. І. Літературний психологізм та його роль у художньому творі. Основні форми і прийоми / В. І. Мацапура // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 1. – С. 41–43.
11. Поваляева Н. Полифоническая проза В. Вулф / Н. Поваляева. – Минск : РИВШ БГУ, 2003. – 78 с.
12. Січкач О. М. Форми, прийоми та засоби втілення психологізму в українській літературі (спроба системного аналізу) / О. М. Січкач // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – К., 2010. – № 4 (191). – С. 35–43.
13. Woolf V. The Mark on the Wall [Электронный ресурс] / Virginia Woolf // Woolf V. «The Mark on the Wall» : The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf / Ed. Susan Dick. – New York: Harcourt, 1985. – P. 77–83. – Режим доступа : <http://www.readprint.com/work-1523/The-Mark-On-The-Wall-Virginia-Woolf>

#### **ТАМЕР МУВВАФАК**

ПСИХОЛОГИЗМ КАК ОСНОВА ПОСТРОЕНИЯ МОДЕРНИСТСКОГО ТЕКСТА В РАССКАЗЕ ВИРДЖИНИИ ВУЛФ «ПЯТНО НА СТЕНЕ» («THE MARK ON THE WALL»)

В статье анализируется специфика психологизма модернистского рассказа «Пятно на стене» английской писательницы Вирджинии Вулф. Исследуется способ построения текста средствами «художественного психологизма» на всех уровнях художественно-эстетической целостности.

**Ключевые слова:** психологизм, модернизм, «поток сознания», деталь, архетип.

#### **ТАМЕР МУВВАФАК**

PSYCHOLOGISM AS BASIS OF MODERNISTIC TEXT'S CONSTRUCTION IN THE VIRGINIA WOOLF'S STORY «THE MARK ON THE WALL»

In the article the specific of modernistic story's psychological analysis is analysed «The Mark on the Wall» of the English authoress Virginia Woolf. The method of text facilities' construction of psychological analysis is probed at all levels of aesthetic integrity.

**Key words:** psychological analysis, modernism, «stream of consciousness», detail, archetype.

Одержано 12.03.2012 р.