

*Г.М. Теленько*

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

## **ПСИХОЛОГІЧНИЙ ДРАМАТИЗМ НОВЕЛИ СЮЗЕН ХІЛЛ “ТРОХИ СПІВУ І ТАНЦІВ”**

Великий майстер новели Хуліо Кортасар у властивій йому метафоричній манері наголосив колись на основній особливості малої художньої форми: „Роман перемагає завжди за очками; оповідання повинно вигравати нокаутом” [1, с.7]. Справді, у новелістичній структурі (англійська термінологія не диференціює оповідання – story – та новелу – short story) обов’язковою є наявність певного драматичного центру, в якому зосереджено несподіваний сюжетний хід, що забезпечує виникнення ефекту катарсису. Герой проходить через очищення душі, звільняється від емоційних тортур, переборює змертвілі життєві уявлення, долає відчуженість від собі подібних, долає страх, розпач, зневіру, розчарування. Такий емоційно насичений поворот у сюжеті новели настільки чітко виділяється у композиції цієї доволі строгої епічної форми, що його з повним правом можна трактувати як окремий драматичний елемент, що стимулює розв’язку сюжету.

Незважаючи на обов’язкову чітку композиційну будову новели, її драматичне ядро може достатньо вільно переміщатися в рамках сюжету, суміщаючись то з його кульмінацією, то з розв’язкою, а то поступово виявляючи себе в розвитку дії твору. За змістом поворотний момент у цьому жанрі також відзначається розмаїттям і художнім багатством. В англійській літературі, яка у ХІХ – ХХ століттях дала світові чудових майстрів новели (Ч. Діккенс, Дж. Голсуорсі, Г. Велс, Д.Г. Лоуренс, М. Спарк, В.С. Моем та ін.), можна знайти чимало прикладів використання різноманітних джерел для створення драматичного ефекту.

С. Хілл у новелі „Трохи співу і танців” (1942) розглядає проблему, основний сенс якої могли б презентувати слова великого Т. С. Еліота: “Liberty is a different kind of pain from prison” [2, p.117]. Героїня твору, немолода вже жінка Есме Феншоу, пізнала, що таке духовна в’язниця: протягом довгого часу вона доглядала за хворою матір’ю, відмовляючи собі в усьому, що стосувалося особистого життя, навіть у перегляді улюблених телевізійних програм. Однак і після смерті матері вона не відчуває себе вільною; навпаки – свобода також важким тягарем тисне їй на плечі, внутрішньо спустошує, доводить до депресії. Варіантів подальшої долі героїні могло б бути чимало, однак С. Хілл обирає чи не найважчий: дає їй шанс змінити своє ставлення до людей і до життя як такого.

Такий поворот сюжетної схеми пов’язаний із непростою роботою душі героїні, якій нелегко даються перемоги над самою собою. В ході

розвитку дії новелістка неодноразово підвищує драматичну напругу оповіді й щоразу показує героїню дещо зміненою після подолання нею випробувань. Лише наприкінці твору стає ясно, що ці зміни мали якісний характер, оскільки без них неможливим стало б розв'язання основного конфлікту. Есме, представниця середньої буржуазії, повинна була зійти з достатньо вузької платформи мислення свого класу й зробити крок назустріч незвіданому світу людей, які нелегко заробляють свій хліб насущний. Випадково дізнавшись про джерело заробітку свого квартиранта містера Карі, який на набережній розважав відпочиваючих танцями та співом, жінка не відразу спромагається виробити власне ставлення до цього. Авторка тонко передає душевний стан Есме, що само по собі доволі рідко зустрічається в новелі: вона знічена, збентежена, засоромлена. Відірвана протягом довгого часу від реальної дійсності, героїня ще не вміє робити власних висновків, аналізувати, діяти самостійно, а тому перше, що спадає їй на думку при погляді на немолодого чоловіка, що танцював для гуляючої публіки, – це міркування про можливу реакцію матері на це видовище.

Драматизм ситуації має соціально-психологічну природу: спосіб мислення і дій героїні спричинили не лише особливості її характеру, але й також її соціальне становище. С. Хілл приводить читача до думки, співзвучній наведеному вище вислову з п'єси Т.С. Еліота: темниця може існувати не лише навколо нас, темниця міститься також і всередині нас. Парадоксально, проте героїні легше жилося тоді, коли було кого звинувачувати у власній бездіяльності, несвободі. Коли ж завалилася зовнішня темниця, душа Есме все одно залишалася за ґратами уявлень, нав'язаних матір'ю. Не випадково вона довго не наважується навідатись на набережну, повну курортного люду, пояснюючи це тим, що “dislikes the summer crowds” [2, p.138], хоча насправді за інерцією все ще мислить у дусі материних сентенцій на зразок: “The summer visitors were quite common” [2, p.138]. З цієї ж причини вона упереджено сприймає всіх незнайомих, наперед підозрюючи їх у лихих намірах.

Письменниця підкреслює, що ломка „внутрішніх ґрат” – процес драматичний, болісний, важкий. Перший крок до звільнення від стереотипів сприйняття Есме робить тоді, коли випадкового візитера, чужого в цих краях пана Карі, приймає як рівну собі людину, гідну поваги, ввічливого ставлення, доброго слова. Їх діалог поступово наростає в напрузі, яка спрямована лише на героїню: це ж саме їй треба приймати рішення чи брати квартиранта чи ні. Пан Карі між тим – людина бувала, оптиміст і за будь-яких обставин влаштується в житті; він органічний у своєму середовищі, впевнений у собі, бо звик самостійно творити своє життя. Коли немає курортників, він торгує кухонним приладдям, а в сезон розважає їх піснями і танцями.

Новелістка досягає необхідної напруги в діалозі героїні з паном Карі за допомогою попереднього розкриття її внутрішнього світу: читачеві зрозуміло, які психологічні перепони доводиться долати жінці, щоб

переступити через один із багатьох постулатів матері, яка “would have warned her against inviting strangers into the house” [2, p.133]. Есме виявляє свою особистість через сміливі для себе вчинки: як їй не лячно, та вона все ж дає можливість розкритися своїй власній натурі – живій, спостережливій, співчутливій до людей. Незважаючи на невпевненість, відсутність життєвого досвіду, Есме має мужність довіритися власному серцю – і авторка схвалює цей крок як єдино правильний. Висновок, який робимо завдяки новій поведінці героїні, – шлях до повноцінного життя, до людей сповнених труднощів, навіть справжнього драматизму, душевного болю, подолання самого себе, але його варто зробити.

Лише на перший погляд еволюція Есме виглядає несподіваною, а її дії – спонтанними, невмотивованими. Через розкриття її психології С. Хілл підводить читача й до розуміння заключного епізоду, в якому зосереджене драматичне ядро новели. Героїня постає тут у двох своїх людських вимірах: з одного боку, вона “had been humiliated, taken in, disgraced, and almost wept for the shame” [2, p.140] від того, що бачить свого постояльца як дешевого комедіанта, а з іншого – вже здатна іншими, не зашореними класовою психологією очима сприймати цю ситуацію. В цьому найбільш драматичнім епізоді напруга розряджається тим, що жінка намагається з допомогою логіки розібратись у побаченому. Спочатку вона думає, що слово “shame” не варто застосовувати до даного випадку: що соромного може бути в чесній праці, чистих намірах, незалежній життєвій позиції будь-якої людини?

Далі ще гостріший ракурс цих обставин висвітлено в запитанні, яке закономірно виникає в героїні: “Who was she, Esme Fanshaw, to despise him, what talent had she?” [2, p.140]. Розрядка психологічної кризи настає тоді, коли на слова материнського докору (“I told you so, Esme. What did I tell you?” – [2, p.140]) вона подумки різко обриває її: “Told me what, mother? What is it you have to say to me? Why do you not leave me alone?” [2, p.140]. У результаті розв’язки драматичної напруги в сюжеті новели спостерігаємо торжество природних людських почуттів, вивільнених із в’язниці душі. Саме ці почуття дали героїні ключ до розуміння істинного сенсу того, що відбувалося: одна людина з гідністю несла свою самоту, бідність, невідомість, а інша, теж самотня, нікому не потрібна й невідома, зверхньо дивилась на неї лише через те, що їй не треба було заробляти собі на хліб насущий. С. Хілл дуже тонко зуміла змалювати драматичну колізію, яка відбувається лише в душі героїні й не має жодних зовнішніх проявів, від чого не стає менш напруженою та важливою для її подальшої долі. Есме зрештою усвідомила, що гроші не повинні відігравати жодної ролі у людських стосунках, – і це для неї є справжнім потрясінням, початком нового життя.

Однак ця яскрава новела не мала б своєї незрівнянної принадності, якби в ній не було ідей спадковості поколінь, зміцнення родини, надії на майбутнє. Останні слова цього невеликого твору – знову (чи все ще) про матір Есме, яка вже смертельно хворою й прикутою до ліжка так і не

полюбила дивитися пізнавальні програми Бі-Бі-Сі, перемикала телевізор на який-небудь розважальний канал, зауважуючи при цьому: “I always like a bit of singing and dancing, some variety. It takes you out of yourself...” [2, p.141]. Цей вираз – “to take out of oneself” (у даному контексті “розважити”, “розвіяти”) дає змогу читачеві глибше зрозуміти душевний стан старої жінки. Очевидно, їй невимовно хотілося більшого спілкування з людьми, хотілося “вийти з себе самої” (дослівний переклад наведеного виразу), відмовитися від стереотипів, нав’язаних оточенням. Добре розуміючи марність своїх бажань і надій, вона, проте, прагнула їх усім серцем. Отже, одна-єдина фраза новели С. Хілл про необхідність мати “трохи співу і танців”, щоб розвіятись, стає драматичним центром цієї новели, ключем, що дає простір для серйозних роздумів над метою людського буття, змушує сприймати літературу не лише як естетичне слово, але і як онтологічне джерело.

Витоки драматизму англійська письменниця винаходить не в зовнішніх обставинах, а саме в душі людини, де знаходиться її найбільший скарб – здатність до оновлення, відродження, зміни. Безприкладна для цієї малої художньої форми майстерність психологічного аналізу надає новелі “Трохи співу і танців” високої драматичної напруги, що, наростаючи упродовж розвитку дії, досягає максимального свого вираження у фінальній, ключовій фразі. У ній міститься надія на звільнення від духовних тортур, які накладає на людську натуру суспільство, звучить заклик відкрити серце назустріч іншим людям.

1. *Грушко П.* Некто Хулио Кортасар // Кортасар Х. Непрерывность парков. – М.: Известия, 1984. – С.5 – 8.
2. *From the Cradle to the Grave.* – Oxford: Univ. Press. – 143 p.

### Summary

The essay investigates the role of psychological analysis in creating the dramatic effect in S. Hill’s story “A bit of singing and dancing”. Due to the revelation of the inner world of the main personage, Esme Fanshaw, the author reaches the maximal dramatic tension, most desirable in a short story construction. A single phrase about necessity of “singing and dancing” in everybody’s life implies the appeal to free one’s soul of chains of the social existence and become a really humane person.

Стаття надійшла до редколегії 6.10.2005