

DOI: 10.30840/2413-7065.2(71).2019.170928

ОЛЕСЬ ГОНЧАР І ДЖЕРОМ СЕЛІНДЖЕР: ЖАНРОВІ КОНСТАНТИ І СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ НОВЕЛИ ХХ СТОЛІТТЯ

Альона ФОМЕНКО

учениця 10 класу Полтавського обласного наукового ліцею-інтернату імені А. С. Макаренка

Науковий керівник – Щербина Антоніна Миколаївна, вчителька зарубіжної літератури

Мета науково-дослідницької роботи – спираючись на теоретичні засади новелістичного жанру, визначити риси типологічної спорідненості творів збірок «Чари-Комиші» О. Гончара і «Дев'ять оповідань» Дж. Селінджера.

Досягнення поставленої мети потребує виконання таких **завдань**:

- розкрити сучасні літературознавчі підходи до вивчення жанру новели;

- виокремити канонічні та модифіковані риси новели як жанру літератури середини ХХ століття;

- виявити сюжетно-композиційні особливості творів малої епічної прози О. Гончара і Дж. Селінджера;

- виокремити засоби психологічного аналізу в новелах українського та американського письменників.

Навколо дефініції «новела» та її специфіки ведеться багато суперечок як у сучасному вітчизняному, так і зарубіжному літературознавстві. «Тематична розмаїтість та формальна багатолікість новели – найбільш складний момент у вивченні її жанру, що підчас і приводить до термінологічної неузгодженості», – пояснює І. Бурлакова [3, с. 2].

У різних наукових джерелах подано відмінні визначення цього різновиду малої прози. Зокрема, у літературознавчій енциклопедії його потрактовано таким чином: «...невеликий прозовий епічний твір, в якому висвітлюється

незвичайна подія або переживання, настрої персонажів; завершується несподіваним фіналом, має напружену дію» [17, с. 138].

Літературознавчий словник-довідник пояснює термін так: «Новела (італ. novella, від лат. novellas новітній) – великий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією» [19, с. 510].

Світлана Ленська наводить приклади спроб дефініціювати новелу в метафоричний спосіб: «...її порівнювали зі стрілою, що неухильно летить до мети (В. Фащенко), з квіткою, яка несподівано вражає красою (Й.-В. Гете), з написом на камені чи персні (К. Паустовський), з ударом блискавки, що влучила в дерево (О. Еллінек), з краплею води, в якій віддзеркалений світ (І. Франко), з айсбергом, вся міць якого схована під водою» [16, с. 25].

Визначаючи особливості новели, учені порівнюють її з оповіданням, анекдотом, романом, драмою. Отож є проблеми жанрової ідентифікації твору. І. Денисюк пише про «теоретичну анархію у поглядах на новелу та оповідання» [8, с. 92]. Науковець вважає, що хоча існує умовна межа між цими творами і багато спільних рис, є й такі суттєві відмінності, які не дозволяють використовувати поняття «новела» й

«оповідання» як синоніми [8]. «Нервом оповідання є цікаве нанизання епізодів, а сутність новели – у заглибленні в один епізод» [8, с. 128].

В. Фащенко вважає, що «між оповіданням і новелою немає кардинальної китайської стіни. І даремно її будувати, бо старе оповідання і пізніша новела в українській літературі – не принципово різні жанри, а своєрідні жанрові варіанти стислого розповідного епосу» [34, с. 170].

Ототожують поняття новели й оповідання Л. Тимофеев, В. Скобелев [3]. Чітко розмежовують ці жанри В. Лесин, М. Матвійчук, Ф. Білецький. Деякі вчені розглядають новелу як редукований різновид роману [17].

О. Ситник зазначає, що теоретичне осмислення особливостей новели у світовій науці розпочали самі письменники (П. Хейзе, Й. В. Гете, Е. По) у XIX ст. Визначені ними жанрові маркери уточнюються у XX ст. [30].

Термін «новела» набрав чинності з 70-х років XIX ст. Його довгий час не сприймали наші вчені. У зарубіжній літературі лексема існувала, а в українській її замінювало «оповідання» [23]. Слово «новела» прийшло через польську і німецьку мови і використовувалося на західноукраїнських землях у 60-х роках XIX ст. [8].

За словами І. Бурлакової, в Україні теоретичний аналіз новели як жанру розпочав І. Франко [3]. Потім вивчення малої прози то активізувалося (20–30-ті роки XX ст.), то було недостатнім (40–50-ті роки XX ст.). У кінці XX – на початку XXI ст. з'явилися дисертаційні дослідження Н. Гаєвської, Н. Навроцької, О. Подлісецької та ґрунтовні монографічні праці І. Денисюка, О. Бровко,

В. Сірук, С. Ленської, Н. Копистянської, Т. Бовсунівської, В. Фащенко, О. Юрчук.

У 60-ті роки XX ст. зафіксовано розквіт жанру новели. Психологізм, змалювання «діалектики душі» героїв зумовили новаторство сконденсованої форми новели, її філософське наповнення [24].

Сучасні дослідники з огляду на стилістичні особливості виділяють романтичну, реалістичну, модерністську, авангардну та постмодерністську новелу.

Майстрами цього жанру в українській літературі виявили себе М. Коцюбинський, В. Стефаник, Г. Косинка, М. Хвильовий, Ю. Яновський, О. Гончар, Ґр. Ґютюнник, Вал. Шевчук, Є. Гуцало.

Новела, як і будь-який інший жанр літератури, має свої композиційні канони. У ході історичного розвитку, з перебігом літературних епох, зміною стилів і напрямів ці формальні обриси у кожного талановитого автора модифікуються і наповнюються новою життєвою конкретикою.

У кінці 40-х років Гончар написав твори «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Усман та Марта», «Завжди солдати» тощо. Автор вибудовує новели на основі зображення емоційної напруги, переломного психічного стану, душевного зламу персонажів. За словами О. Ситник, «нівелюється ключовий аспект «подієвості»: обмеження зовнішньої дії на користь зосередження на особистості...» [30, с. 53].

Так, наприклад, єдину у своєму роді історію внутрішніх переживань героя через втрату коханої дівчини Терези описує О. Гончар у доробку «Модри Камень». Твір складається із п'яти частин, має фрагментарну композицію. Письменник поєднує спогади, уривки розмов, спостереження, думки солдата-розвідника,

безпосередньо розкриває його душевний біль і страждання. З'являється характерний для модерністської літератури мотив нездоланності життєвих перешкод. Але ліричний герой все одно вважає дівчину живою. Твір має несподіваний кінець: у п'ятій частині юнак говорить із Терезою. У їх уявній розмові спостерігаються неоромантичні риси оптимізму.

Отже, предмет зображення у новелі «Модри Камень» – не об'єктивна картина світу, а складні суб'єктивні враження ліричного героя про дійсність.

Так само паралельно із розвитком зовнішніх подій, на їх тлі відбуваються зміни внутрішнього стану головного персонажа новели «Весна за Моравою» Яші Гуменного. Він здійснив неймовірний вчинок: через затоплений льодяною водою ліс і під шалені ворожі арт-обстріли за допомогою групи мадяр доставив на лінію фронту вкрай необхідні снаряди.

Зовнішній сюжет новели доволі простий.

Набагато складніший у творі сюжет внутрішній. Історія переживань героя розпочинається усвідомленням складності ситуації, в яку потрапили артилеристи: там закінчуються снаряди. У мадярському селі, де розмістився військовий табір, панує спокій. А в душі Гуменного наростає тривога, адже доправити боезапаси нікому. Коли місцеві жителі все ж погодилися допомогти, старшина все одно не заспокоївся: дорога була дуже важкою, і мадяри здавались ненадійними помічниками. «Вираз безпомічності й відчаю проступав на їхніх обличчях. Видно, вони вже кляли ту мить, коли зголосились іти до передової з цими снарядами...» [5, с. 24], – так

через Яшине сприйняття ситуації письменник підкреслює її драматизм.

Кульмінаційним центром твору стає внутрішня боротьба Гуменного після тяжкого поранення в груди. Ледве ступаючи ногами, стікаючи кров'ю, хлопець переконує себе, що від нього залежить доля багатьох солдатів. О. Гончар захоплений подвигом Яші, зображує його як непересічну сильну особистість: «Хоч плазом, а лізтиму, – думає старшина, обмацуючи пістолет. – Тільки б вистачило крові, щоб не знепритомніти» [5, с. 27], «...тримається зусиллям самої волі, щоб не схитнутись на ногах» [5, с. 29].

Напруженість сюжету, пафос небезпеки і боротьби, зображення незвичайного, піднесеного в житті, змалювання героїв, здатних вийти переможцями із складних життєвих обставин, – ці риси неоромантичного стилю притаманні сюжетам новел «Модри Камень», «Весна за Моравою», «Усман та Марта», «Завжди солдати», «Гори співають», «Зірниця». В основі творів – конфлікт між людиною та обставинами, у яких вона опинилась. Він, як правило, внутрішній, пов'язаний із світом особистих почуттів і душевних переживань. Крім того, кілька творів поєднуються спільними мотивами людяності, співчуття, милосердя: «Весна за Моравою», «Усман та Марта», «Завжди солдати».

Щоб глибше розкрити складне внутрішнє життя героїв, О. Гончар вдається до форми монологу. Від першої особи побудовані оповіді в новелах «Модри Камень», «Усман та Марта» і «Пороги». Відповідно у цих доробках переважає суб'єктивне начало – реальний світ описується через сприйняття автора або героя. Це одна із характерних рис модерністського твору.

Глибоко особистісно, нервово-емоційно, пристрасно ставиться головний персонаж новели «Сусіди» Онисько Артемович до трагедії на землях сусіднього господарства: загорілися копи пшениці. Чоловік «раптом відчув себе вартовим і господарем усього степу, від обрїю до обрїю» [5, с. 70]. Він направляє трактори на боротьбу із пожежею. У радіаторі закипіла вода, позривала пробки, стріляла вгору, але чоловік, задихаючись, командує: «Не зважай! Веди!» [5, с. 73]. Він шаленів, «хапав сина за карк, готовий витрясти з нього душу: « Швидше, кажу тобі, жени!» [5, с. 73].

У репліках героя автор передає глибокий душевний біль і відчай.

Пожежу митець теж описує яскраво і динамічно: вогонь «наближався ... з неймовірною невідворотною швидкістю» [5, с. 72], «...оживав, ріс, вітер потужно роздмавав полум'я» [5, с. 72]. Воно «рвалося вперед, швидко змикаючись між собою, зухвало накидаючись на високу стерню...» [5, с. 72]. «Чорна пустеля згарища» [5, с. 72] контрастує із «багряним гаддям» [5, с. 72] вогню.

Надзвичайну напругу переживань та емоцій героїв передає О. Гончар і у новелі «Жайворонок». Довго не було дощу, і письменник змальовує пейзаж, як його бачили трактористи: повітря у степу було «наскрізь сухе» [5, с. 97], «...не лише сонце – все небо, здавалось, палило, дихало спекою» [5, с. 97], «воно по кільканадцять годин горіло над головою – цинкове, білясте, смертельне» [5, с. 97]. А потім, коли, нарешті, зібралася гроза, над землею «все переверталось, будувалося і стугоніло» [5, с. 104], «помчали потемнілими степами табуни вихрів, захвилювалися, забурунили зелені вали лісосмуг» [5, с. 104].

Як бачимо, у новелах «Сусіди» та «Жайворонок» О. Гончар майстерно використовує елементи поетики експресіонізму, досить гостро відображає конфлікт людини з трагічною дійсністю.

Варто також зауважити, що український митець порушує специфічні канони композиційної структури жанру. На думку О. Юрчук, вона має бути представлена лише трьома сюжетними компонентами: зав'язкою, кульмінацією та розв'язкою [38]. А у восьми досліджуваних доробках Гончара наявні всі елементи розвитку дії. Тільки у новелі «Зірниці» немає експозиції. Твір починається із зав'язки: хату головної героїні Вутаньки хтось вночі вимазав дьогтем. Далі через розвиток дії (пошуки винуватця і переживання Івана Латюка) і кульмінацію (Вутанька застає хлопця за побілкою ним же забрудненої стіни) автор підводить читача до розв'язки цієї історії.

На основі паралелізму побудована новела «Завжди солдати»: у двох її частинах ідеться про схожі й одночасно діаметрально протилежні ситуації. Спочатку на фронті, випадково затримавшись, Горовий наздоганяв свою роту на чолі з командиром Глобою в прямому значенні цього слова. А у мирні дні Глоба, навчаючись в інституті, мусить наздоганяти інших студентів у знаннях із фізики.

Особливістю побудови творів «Усман і Марта», «Жайворонок», «Пороги» є обрамлення. Як зазначає С. Ленська, цей прийом використовується для дистанціювання дискусійних узагальнень від безпосередніх учасників описаних подій. Такий спосіб викладу художнього матеріалу «...дозволяє розрізнити позицію оповідача і позицію реципієнта. Відтак піднятися над дійсністю до

рівня узагальнення і висновків може не учасник подій або оповідач, а незалежний і незаангажований спостерігач» [16, с. 33].

Слід відзначити, що у новелах О. Гончара динамічна інтрига. Художній час складає від кількох годин («Весна за Моравою») до кількох днів («Завжди солдати»).

Кількість персонажів завжди мінімальна. Наприклад, у доробку «Модри Камень» без епізодичних дійових осіб їх четверо, у «Завжди солдати» – лише двоє.

О. Гончар подає портретні описи героїв, пейзажні замальовки. Але ці уривки небагатослівні, нерозлогі, короткі і влучні, завжди підкреслюють найголовніше.

Епіграф збірки «Дев'ять оповідань» американського митця Дж. Селінджера попереджає читача, що у новелах є не лише «оплеск двох долонь», тобто реалістичний зміст, а й дещо приховане, те, що мається на увазі, що виходить за межі повсякденної свідомості. На думку А. Зверева, «Селінджера цікавлять миттеві, коли помітна сокровенна сутність особистості, і зовсім не цікавить безподієва проза теперішнього» [11, с. 456]. Центральний конфлікт, як і в О. Гончара, завжди внутрішній, має стосунок до подій в особистому житті людини. Все концентрується навколо духовної кризи, мотиви якої завуальовані. Про них можна здогадатися з діалогів, ледь помітних особливостей у стосунках, з несподіваних учинків героїв.

Як і в О. Гончара, у новелах Дж. Селінджера дуже прості зовнішні сюжети. Так, наприклад, у творі «Чудовий день для рибки-бананки» розповідається про курортний відпочинок Сеймура і його

дружини Мюріел. Вона у готелі розмовляє по телефону з матір'ю. Так само, як український митець, американський письменник використовує прийом художньої паралелі: одночасно відбувається бесіда між Сеймуром і маленькою дівчинкою Сибіл на пляжі. Автор показує різницю між діалогами: Мюріел не виявляє особливого бажання говорити з ріднею, а її чоловікові із дитиною спілкуватися цікаво. Композиція новели збалансована також протиставленням раціонально-банального світогляду жінки і багатого духовного світу її чоловіка. В. Оленева пише, що розповідь Сеймура про риб, хворих на бананову лихоманку, уособлює чужий героєві світ, у якому він опинився після одруження [21]. Це, на думку науковця, «тонка, майстерно прихована символіка, яку не одразу помічаєш. А за нею прихована провідна думка автора» [21, с. 135].

У кінці твору герой здійснює абсолютно неочікуваний вчинок: повертається в готель, дістає пістолет і стріляє собі у скроню.

Так само на основі діалогів побудована новела «Тедді» – розповідь про хлопчика, який повертається з батьками та молодшою сестрою на кораблі додому з Англії. Тедді слухає нарікання батьків, спілкується із чоловіком на ім'я Ніколсон. Цей твір також має несподіване трагічне завершення: у басейні чути «...пронизливий, довгий крик... Він звучав акустично, наче відбивався від чотирьох укритих кахлем стінок» [26, с. 222]. Це важливий компонент структури новели – пуант.

Дослідники, пише І. Галінская, двоє трактують розв'язку новели: або загинув хлопчик, або упала на дно пустого басейну його сестра [4].

Як бачимо, у доробках Дж. Селінджера порівняно з новелами О. Гончара безпосередня фізична дія майже відсутня. Зовнішня подія не стає головним способом організації всіх структурних елементів творів. У текстах семи новел із дев'яти основне місце посідають діалоги персонажів. Твори «Для Есме: з любов'ю і мерзотою» та «Чоловік, що сміється» являють собою розповіді від першої особи.

Ситуація, описана у новелі «Дядечко Віггілі у Коннектикуті», нагадує «Модри Камень» Гончара: вона теж побудована на основі спогадів і переживань з приводу загибелі дорогої людини у Другій світовій війні. Головна героїня Елоїза сумує за Уолтом. Згадки про юнака – єдине, що наповнює сенсом її безрадісне існування.

Мотив відчуження структурує новелу «Для Есме: з любов'ю і мерзотою». Після війни її герой – сержант Х – втратив душевний спокій. І. Галінская називає абсурдним те, що він дуже довго не відкривав надісланих рідними і друзями листів і посилок. Так само називає науковець слово «хелло», десять разів дописане братом Есмі в кінці листа [4]. Світ рухається до загибелі – така головна думка новели [1].

Шукає і не знаходить сенсу життя герої новели Селінджера «Блакитний період де Дом'є-Сміта». Художник робить висновок: «Всі ми черниці» [26, с. 186], маючи на увазі відсутність свободи, самотність, знеособлення людини. Життя не приносить щастя, хвилини радості бувають дуже рідко, виходу із душевної кризи немає.

Враховуючи такі сюжетні мотиви, дослідники розглядають твори Селінджера у руслі теорії екзистенціалізму [4].

Для героїв малого епосу «Блакитний період де Дом'є-Сміта», «Дядечко Віггілі у Коннектикуті», «Тедді», «Для Есме: з любов'ю і мерзотою» світ ворожий, дисгармонійний, абсурдний.

У більшості новел Дж. Селінджера є лише окремі елементи сюжету. Наприклад, твір «Вуста чарівні та зелені очі» розпочинається кульмінацією – телефонним дзвінком адвоката Лі до приятеля Артура. Чоловік розшукує дружину Джоан. А вона в цей час поруч із Артуром. Драматизм ситуації поглиблюється тим, що Лі розповідає про свою любов до жінки, зізнається, що підозрює у зраді. Розв'язка – другий дзвінок обманутого чоловіка. Він каже, що дружина вже повернулася. Але насправді Джоан тільки збирається йти від коханця додому.

Час дії цього твору – менше ніж півгодини. Але є у митця новели, де історії відбуваються і упродовж кількох годин («Тедді»), і днів («Чоловік, що сміється»).

Як і О. Гончар, Дж. Селінджер використовує обрамлення («Блакитний період де Дом'є-Сміта»). Нечисленні у його творах і системи героїв. Наприклад, їх лише троє у доробку «Дядечко Віггілі у Коннектикуті».

Отже, новели О. Гончара і Дж. Селінджера розповідають про якусь одну доленосну подію у житті героїв, причому для обох авторів важливіші людські переживання, аніж події, у яких вони виявляються. Так само новаторським є те, що в основі сюжетів творів обох митців лежить внутрішній конфлікт між людиною та складними життєвими обставинами, у яких вона опинилась.

Новели українського письменника відзначаються глибиною психологічного аналізу. «Щоб читач непомітно для себе перейнявся думками й почуттями

героїв, О. Гончар найменше розповідає «від автора», а прагне відразу перевтілитися в героїв, випишує їхні образи, так би мовити, зсередини», – зазначає І. Семенчук [27, с. 1]. Для цього митець використовує внутрішній монолог, через який розкривається «мінливість почуття», його діалектика.

Яскравий приклад – уривок із новели «Модри Камень». Автор передає глибоке душевне зворушення ліричного героя, його палку любов, усі нюанси настрою: «Померкло, стерлося все. Навіть те, що зовуть незабутнім першим коханням. Чому ж ця випадкова зустріч, єдиний погляд, єдина ява у великій драмі війни, чому вона не меркне і, відчуваю, ніколи не померкне? Ти як жива ...» [5, с. 14].

У доробку «Весна за Моравою» О. Гончар створює складну гаму думок і почуттів Яші Гуменного. Особливо високої майстерності досягає митець у описі напруженого моменту, коли героя поранено. У внутрішньому монологі автор передає раптові спалахи думки, недовolenість і тривогу Гуменного: «А мене, мабуть, гілкою повалило» [5, с. 25]. «Дрібний осколок» [5, с. 25]. «Що, якби мене вбило? – раптом подумав Гуменний, і жах охопив його. Адже всі вони, напевне, кинули б снаряди і повернулися назад» [5, с. 26]. У наступному реченні вже зовсім виразно чути голос автора: «Він не хотів, щоб іноземці бачили його рану» [5, с. 26]. Таке непомітне органічне злиття авторських коментарів і внутрішнього монологу персонажа – важливий прийом у новелах Гончара, що посилює емоційну напруженість і глибину психологізації [25]. Митець використовує його також у доробках «Завжди солдати», «Сусіди», «Жайворонки» тощо.

Активно використовує О. Гончар і невласне пряму мову. Наприклад, у новелі «Завжди солдати» за допомогою цього засобу митець підкреслює глибину переживань рядового Глоби. Він проспав під час привалу, а його підрозділ перейшов на іншу ділянку фронту: «... це було так безглуздо, так жахливо... Саме тоді, коли він прагнув бою, коли всі кишені набив патронами!.. ... рота пішла, напевно, в бій, а він ... Що про нього скажуть товариші! Втікач? Дезертир?..» [5, с. 42].

Інший герой – Іван Латюк із новели «Зірниці», – спостерігаючи за Вутанькою, «подумував, що могла б стати йому файною дружиною» [5, с. 113], мріяв, «як би ото взяла його чубату голову та пригорнула, поклала на свої пишні груди...» [5, с. 113].

За допомогою психологічного портрета О. Гончар теж не тільки привертає увагу читача до окремих деталей зовнішності персонажів, а й показує їхній внутрішній стан. Наприклад, у новелі «Завжди солдати»: коли до Горового підходив Глоба, що тільки-но наздогнав роту, «командир дивився на нього з ненавистю» [5, с. 43], «роз'ятреними червоними очима» [5, с. 44]. Коли після війни викладач Глоба дізнався, що у студента Горового немає руки, «попечене темне обличчя доцента зібгалось в болісну гримасу» [5, с. 40]. «Його порубцьоване обличчя весь час посмикувалося, здавалося, думки перекочуються по ньому безперервними хвилями» [5, с. 48].

Розмовляє Глоба «спокійно» [5, с. 48], «лагідно» [5, с. 48]. Коли дізнався приємну новину, «обличчя його заяснилося» [5, с. 48]. Під час особливого хвилювання «руки його тремтіли» [5, с. 49].

Глоба сидів «прямий, підбраний» [5, с. 48], Горовий – «стрункий, вишколений» [5, с. 48]. «Обчухрало їх життя, але в обох відчувається незломленість духу» [5, с. 48], – так бачать обох персонажів присутні. Коли стосунки між чоловіками налагодились, Горовий ішов «розпатланий, мокрий, впарений, але з полегкістю на серці» [5, с. 51].

Досить часто український письменник, розкриваючи внутрішній світ героїв, використовує власні коментарі. Вони бувають і короткими, і розлогіми. Наприклад, коли героїня новели «Зірниця» побачила сліди дьогтю на хаті, то в неї «серце наче обірвалось» [5, с. 108]. У новелі «Сусіди» митець пише про переможця у змаганні за вищий урожай пшениці Ониська Артемовича: «Треба було бачити, з якою гордістю переможця проніс він той прапор через увесь клуб...» [5, с. 61]. А потім, коли стяг вибороло інше господарство, письменник подає власний коментар: «А якими очима проводжав їх Онисько Артемович! Згорбившись, мов беркут...» [5, с. 61].

Як засіб психологічного аналізу застосовує Гончар і пейзажні замальовки. Прикладом такого використання описів природи може слугувати уривок із новели «Весна за Моравою». Поранений Яша Гуменний «побачив над собою синю ясинину недосяжного неба і обсмілене, розщеплене верхів'я дерева. Воно ще димилось» [5, с. 25]. «Все навколо сивіло й сивіло, як дим. Навіть чиста голубінь неба стала сивою» [5, с. 27]. Герой згадує, яким було все навколо до перестрілки: «Який тоді ліс стояв дзвінкий та веселий...» [5, с. 28]. Як бачимо, стан природи співзвучний настрою і переживанням героя.

Коли настав час прощання Усмана і Марти, був «хмарний день, вороння грає в небі, вітер берези гне...» [5, с. 35]. Цей опис ще більше підкреслює внутрішню напругу і стурбованість артилеристів, батьків дівчини і самих закоханих.

За словами І. Семенчука, «для передачі внутрішніх порухів персонажів Гончар майстерно використовує деталі» [27, с.4]. Так, в уяві пораненого Яші Гуменного у новелі «Весна за Моравою» все обертається навколо води. «Вода горнеться до самих колін... Не дивиться на неї, а тільки чує, як вона хлюпає вниз» [5, с. 28]. Спрага стала для героя черговим випробуванням.

Крім того, у новелах О. Гончара, як і у творах Дж. Селінджера, можна визначити основний настрій. Наприклад, у доробку «Усман і Марта» це кохання. Поеднання любові і смутку передається у творі «Модри Камень». Мужність виступає стержнем новели «Весна за Моравою». Почуття образи головне у доробку «Завжди солдати», гордість – у творі «Гори співають».

В. Оленева зазначає, що увагу американського митця Дж. Селінджера «привертає людина, відчужена від навколишньої дійсності і тому ніби відкинута до самої себе, людина, що страждає від самотності і духовної невлаштованості» [21, с. 1]. Але безпосередньої передачі таких переживань за допомогою внутрішніх монологів чи невласне прямої мови у новелах американського письменника немає. Про них можна здогадатися, проаналізувавши поведінку, розмови дійових осіб.

У неординарних вчинках героїв вбачається глибина і навіть надмірність переживань. В основі новел – трагізм у самовизначенні людини в навколишньому

світі. Так, Сеймур із твору «Чудовий день для рибки-бананки», не знайшовши іншого виходу із стану самотності і відчуження від усього світу, вирішує покінчити життя самогубством. Герой доробку «У човні» Лайонел, образившись на служницю, грубо поводить із матір'ю, викидає її подарунок у озеро. Есме у новелі «Для Есме: з любов'ю і мерзотою» дарує малознайомому чоловікові єдину річ, яка залишилася у неї як пам'ять про батька, – годинник.

Думки про нещасливу долю людини, біль за неї лежать в основі експресіоністського письма, що характерне для Дж. Селінджера.

У творах «Чудовий день для рибки-бананки», «Дядечко Віггілі у Коннектикуті», «Незадовго до війни з ескімосами», «Тедді» для передачі настрою і душевного стану героїв американський письменник широко використовує діалог. Приміром, із реплік героїні твору «Дядечко Віггілі у Коннектикуті» Елоїзи проступає бідність внутрішнього світу, стає зрозуміло, наскільки вона самотня, далека навіть від власної дитини. Жінка не переживає, що доньку лихоманить. Про це говорить її холодне звернення-наказ до Рамони: «Піди й скажи Грейс, що повечеряєш нагорі. А тоді відразу підеш спати. Я пізніше прийду. Наразі йди» [26, с. 41].

Щодо застосування психологічного портрета, то, як і Гончар, Селінджер звертає увагу на окремі деталі зовнішності героїв: на погляд, голос, окремі рухи героїв. Так, Селена у новелі «Незадовго до війни з ескімосами» виправдовується перед подругою «огидливо тоненьким голосочком» [26, с. 47], «різко відмовила» [26, с. 48], перебила співрозмовницю «досить голосно і рішуче, щоб

показати, хто тут головний» [26, с. 48], говорить «із виразом нудьги на обличчі» [26, с. 48].

У доробку «Для Есме: з любов'ю і мерзотою» діти дивляться на вчительку «пильними й тьмяними очима» [26, с. 103]. У Есме «звуждені очі» [26, с. 103], «вона позіхає над віршами» [26, с. 104].

Дж. Селінджер, як і О. Гончар, використовує власні коментарі до внутрішнього стану героїв. Так, у новелі «Незадовго до війни з ескімосами» митець пише, що повідомлення Селени про хворобу матері «трохи збентежило Джинні, але не такою мірою, щоб примусити її пустити сентиментальну сльозу» [26, с. 49]. Іншого разу автор повідомляє про силу почуття доньки хазяйки дому: «... вона вже достатньо розлютилася, щоб ужити слово «дрібнички», але ще не настільки, щоб підкреслити його» [26, с. 49]; «...їй стало ніяково і це змусило її відчутти себе незграбною аматоркою» [26, с. 48].

Дослідники творчості американського митця зазначають, що наприкінці 1940-х років він захоплювався дхвані – категорією середньовічної індійської поетики, згідно з якою читання художньої літератури приносить задоволення не від образів, створених прямим значенням слів, а від асоціацій та уявлень, що вони викликають [3]. Тому кожний твір має вселяти читачеві якийсь конкретний поетичний настрій («раса») [29]. По суті, це одна із характерних рис імпресіонізму – сугестивність. Науковці визначають у новелах Селінджера такі головні настрої або почуття: «Чудовий день для рибки-бананки» – любов; «Дядечко Віггілі у Коннектикуті» – сміх, іронія; «Незадовго до війни з ескімосами» – співчуття; «Чоловік, що сміється» – гнів; «У

човні» – героїзм, мужність; «Для Есме: з любов'ю і мерзотою» – настрої страху; «Вуста чарівні та зелені очі» – настрої відрази; «Блакитний період де Дом'є-Сміта» – одкровення; «Тедді» – відречення від світу [1; 4].

Розповідь про події у творах О. Гончара і Дж. Селінджера визначається розміреною, чіткою побудовою речень – і простих, і складних. Але коли треба передати динаміку і особливу напруженість, автори послуговуються простими, часто односкладними реченнями. Так, у новелі «Пороги» українського митця описується, як зникла електрика в сільських будинках: «Погасла. Наче вмер хтось у хаті. Темно, моторошно відразу стало. Дочка Надя одвішує замасковані вікна та вся тіпається, плаче. А у вікна – пожари з-за Дніпра...» [5, с. 80]. Такий же динамізм подій і напругу переживань Ніколсона передає американський письменник у творі «Тедді»: «Не зупиняючись, він продовжував спускатися, досить швидко, до головної палуби. Потім до палуби «А». Потім до палуби «В». Потім до палуби «D» [26, с. 222].

Тексти доробків обох авторів насичені запитальними, спонукальними, окличними реченнями. За їх допомогою теж створюється емоційна напруга. Наприклад, у новелі «Зірниця» О. Гончар передає обурення рибалок з приводу наруги над Вутанькою: «І хто б це був, по-вашому, га? – бився в догадках бригадир. – Кого б можна за підозрити?» [5, с. 109]. Робітники переживають, що заплямовано їх честь: «У них вночі критику дьогтем наводять! Хто б це?» [5, с. 109]. «А ми з вами де були?» [5, с. 110].

Дж. Селінджер підкреслює хвилювання матері М'юріел із новели «Чудовий

день для рибки-бананки» щодо дивної поведінки зятя за допомогою коротких запитальних речень: «На пляжі? Сам-один? Хіба він уміє поводитися на пляжі?» [26, с. 12]. «Як то не зніматиме халата? А чому?» [26, с. 13]. «Божечко, йому конче потрібне сонце! Хіба ти не можеш примусити його?» [26, с. 13].

Як бачимо, і О. Гончар, і Дж. Селінджер використовують у своїх новелах різні засоби психологічного аналізу.

У доробках українського митця наявні внутрішній монолог і невласне пряма мова. Передають внутрішній стан героїв описи природи.

Американський письменник розкриває діалектику душі персонажів через деталі, спонукає читача аналізувати вчинки і діалоги героїв.

Щоб яскравіше розкрити внутрішні переживання героїв, створити емоційну напругу, О. Гончар і Дж. Селінджер послуговуються специфічними засобами синтаксису.

Хоча художні прийоми О. Гончара і Дж. Селінджера певною мірою відрізняються, спільною для митців є спрямованість на активізацію уяви і мислення читача. Спорідненість художніх систем митців полягає у однолінійності сюжетів, нечисленності системи героїв, посиленій увазі до розкриття внутрішнього світу персонажів, у загострених внутрішніх конфліктах, раптових поворотах дії, використанні символів тощо.

Синтезуючи традиційні й новітні мистецькі тенденції, Дж. Селінджер використовує елементи екзистенціалізму, символістського, імпресіоністичного, експресіоністичного стилів; О. Гончар – риси неоромантизму, імпресіонізму, символізму та експресіонізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белов С. Парадоксы Дж. Сэлинджера. *Литературное обозрение*. 1985. № 2. С. 61 – 64.
2. Братко В. Письменник, якого завжди будуть читати. До вивчення творчості Дж. Д. Селінджера у школі. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2002. № 1. С. 43 – 47.
3. Бурлакова І. Поетика новели в рецепції сучасного літературознавства. URL: <http://res.in.ua/burlakova-i-v-institut-filologiyi-kiyivsekogo-nacionalenogo>
4. Галинская И. Л. Тайнопись Сэлинджера. URL: <http://vm.msun.ru/Litsalon/Galinska.htm>
5. Гончар О. Чари-Комиші. Київ, 1975. 319 с.
6. Денисенко О. В. До інтерпретації жанру новели у світовому літературознавстві. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/74364>
7. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики. *Розвиток жанрів в українській літературі XIX – початку XX ст.*: зб. наук. пр. / відпов. ред. М. Т. Яценко. Київ, 1986. С. 6 – 49.
8. Денисюк І. Новела чи оповідання? *Жовтень*. 1966. № 4. С. 92 – 98.
9. Денисюк І. Поетика новели. *Жовтень*. 1969. № 10. С. 127–134.
10. Зінченко Н. Образи-символи у повоєнних новелах О. Гончара. URL: <http://lib.rpnu.edu.ua/files/dovid/Goncharu95.pdf>
11. Зверев А. М. Сэлинджер: тоска по неподдельности. *Сэлинджер Дж. Выше строила, плотники*. Харьков, 1999. С. 455–471.
12. Козакова Л. Мотивний аналіз нарративного дискурсу малої прози Олеса Гончара. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2003. Вип. 14. С. 35 – 38.
13. Колінько О. П. «Цілий світ у краплі води»: щодо проблеми дефініції жанру новели. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=25871>
14. Колінько О. П. Модерністська новела (до проблематики типології). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2014. Вип. 1. С. 105 – 112.
15. Ленська С. В. Жанрова специфіка малих епічних форм у теоретико-літературознавчому дискурсі. URL: <http://nbuv.gov.ua>
16. Ленська С. В. Українська мала проза 1920 – 1960-х років: ідейно-тематичні домінанти, жанрові моделі і стильові стратегії. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Lenska_Svitlana/Ukrainska_mala_proza_1920__1960-_h_rokiv_ideintematychni_dominanty_zhanrovi_modeli_i_stylovi
17. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / автор-укл. Ю. І. Ковалів. Київ, 2007. Т. 1. 2007. 608 с.
18. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / автор-укл. Ю. І. Ковалів. Київ, 2007. Т. 2. 2007. 624 с.
19. Літературознавчий словник–довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ, 1997. 752 с.
20. Макловська Л. Я. Контекст осягаємо через текст. Матеріал до вивчення оповідань Дж. Селінджера. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 4. С. 38 – 41.
21. Оленева В. Два світи Дж. Селінджера. *Дніпро*. 1968. № 12. С. 133 – 138.
22. Погребенник В. Ф., Панченко В. Є. Українська література. 11 клас: підручник для середньої загальноосвітньої школи. Київ, 2000. 496 с.
23. Подлісецька О. Поетика новели в історичному аспекті. URL: <http://psl.onu.edu.ua/article>
24. Рибалко І. В., Ткач Л. М. Жанр новели в українському історико-літературному процесі XIX–XX століть: навч. посібник. Дніпропетровськ, 2014. 52 с.
25. Росстальна О. А. Визначення жанрової дефініції short story в літературознавстві XIX–XX ст. *Наукові записки НДУ ім. М. Тоголя. Філологічні науки*. 2010. С. 31 – 34.
26. Селінджер Дж. Д. Дев'ять оповідань. Харків, 2012. 224 с.

27. Семенчук І. Діалектика душі (О. Гончар – майстер психологічної новели). URL: <http://md-eksperiment.org/post/20170311-dialektika-dushi-o-gonchar-majster-psihologichni>
28. Семенчук І. Р. Портрет як засіб психологічної характеристики героїв у новелах Олесь Гончара. *Радянське літературознавство*. 1959. № 6. С. 26 – 36.
29. Сергиенко І. В., Набоков В. В. О художественных особенностях новеллы Дж. Д. Селінджера «Хорошо ловится рыба-бананка». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 3 (21). Часть 1. С. 164 – 168.
30. Ситник О. Жанровий код новели та його модерністська трансформація. *Філологічні науки*. 2014. № 18. С. 50 – 54.
31. Тарнавська М. Особливості функціонування та переклад деталі як засобу створення підтексту (на матеріалі оповідання Дж. Д. Селінджера «І ці вуста, і очі зелені...»). *Наукові записки. Філологічні науки*. Вип. 95 (1). С. 439 – 443.
32. Теорія літератури / за наук. ред. О. Галіча. Київ, 2001. 488 с.
33. Ткаченко А. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-ге вид., виправлене і доповнене. Київ, 2003. 448 с.
34. Фащенко В. Новела і новелісти. Київ, 1968. 265 с.
35. Фащенко В. У глибинах людського буття: літературознавчі студії / упор. М. М. Фащенко, В. Г. Полтавчук. Одеса, 2005. 640 с.
36. Федосій О. О. До проблеми ототожнення понять «новели» та «оповідання». *Наукові записки. Літературознавство*. № 41. С. 224 – 233. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle>
37. Чеботарьова А. М. Естетичні погляди Дж. Д. Селінджера. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64
38. Юрчук О. Новела у світлі історичної поетики: проблеми типології жанру: автореф. дис. канд. філол. наук. Київ, 1999. 19 с. URL: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/30554.html>