

Юнг К. Г. Психологические аспекты архетипа матери.[Электронный ресурс]/ Карл Густав Юнг. – Режим доступа: <http://www.fidel-kastro.ru/psihology/jung/j014.htm>

Deledda Grazia . [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://it.wikipedia.org/wiki/Grazia_Deledda

Deledda G. La madre [Электронный ресурс]. / Grazia Deledda. – Fratelli Treves Editore, Milano, 1920. – Режим доступа: <http://deledda.scian.net-index.html>

Статья посвящена изучению проблемы проявлению архетипа матери в романе “Мать” итальянской писательницы Грации Деледды (Нобелевская премия 1926 г.). Конфликт романа строится по схеме “МАТЬ – МУЖЧИНА – ДРУГАЯ ЖЕНЩИНА”. Главная героиня – символ безграничной материнской любви. Мать наделена архетипными характеристиками матери-берегини, но и матери-разрушительницы. Роман построен по схеме “вина – наказание – искупление”. Художественный мир Г. Деледды демонстрирует устойчивую систему ценностей Сардинии. Жертвенность матери в интересах сына в граничной ситуации делает роман психологично сложным и глубоким, типичным для традиционной прозы авторки.

Ключевые слова: архетип, образ матери, роман.

Микола Ткачук, проф. (Тернопіль)

ББК 83.014.4

УДК 82 – 312. 6.

Новелістичний дискурс Гі де Мопассана

Ткачук М. П. Новелістичний дискурс Гі де Мопассана. У статті висвітлюються художні пошуки в жанрі новели Гі де Мопассана, що написані в річищі поетики реалізму. У них автор продемонстрував художню майстерність у змалюванні драматизму життя, відтворив проникливий аналіз людських стосунків і характерів. Його новели національні за своїм духом, іронією, деякою еротичною вільністю і почуттям міри в моделюванні художньої картини світу.

***Ключові слова:** новела, дискурс, гетеродієгетичний наратор, реалізм, іронія, французький характер, тематика.*

Mykola Tkachuk Short stories discourse of Guy de Maupassant.

The article explores artistic of searchings in short story genre of Guy de Maupassant and of those written in the river-bed of poetics of realism. An author showed artistic mastery in imaging dramatic effect of life, recreated the

penetrating analysis of human relations and characters. His short stories are national in their spirit, irony, some erotic freedom and sense of measure in the design of artistic picture of world.

Keywords: *short story, diskurs, geterodiegeticheskiy narrator, realism, irony, sense of measure, artistic picture of world.*

У французьку літературу Гі де Мопассан (1850 – 1893) увійшов як невтомний новатор, експериментатор у галузі романів, повістей та новел. Себе характеризував так: «Я увійшов у літературу, як метеор, – я зникну з ударом грому». Твори письменника були популярні серед читачів багатьох країн світу. Він народився в Нормандії. Мопассан дуже любив свій край, що позначилося на його творчості: природа, звичаї простих людей, їхній фольклор, грубуватий гумор, працьовитість полонили його. Тому часто події у творах письменника відбуваються на нормандській землі, а його персонажі наділені рисами національного характеру. Його батько, Гюстав де Мопассан, мав веселу вдачу, привабливу зовнішність і належав до старовинного дворянського роду; він малював картини, а дядько був поетом-романтиком, другом в юності Флобера. Батьки розлучилися, і майбутній письменник та його брат залишилися з матір'ю, яка була освіченою і мала тонкий естетичний смак. Мати, Лора де Пуатвен, походила з інтелігентної родини, її брат, поет Альфред, був близьким другом Флобера. А тому після смерті свого брата підтримувала дружні стосунки зі знаменитим письменником. Вона подбала про мистецьку атмосферу, в якій формувався талант сина. На хуторі Круасе Флобера Мопассан був бажаним гостем і улюбленим учнем старого митця. Мопассан навчався в лицей, а згодом на правознавчому факультеті в місті Кане, проте навчання було призупинене початком франко-пруської війни 1870 року.

Юнак був мобілізований і брав участь у відступі французької армії, під час якого йому ледве вдалося уникнути полону завдяки «славним ногам». Гі спостерігав за осадою Парижа. Події війни мали великий вплив на його патріотичні почуття та літературну творчість. Роки учнівства завершилися 1881 року, коли молодий прозаїк оприлюднив новелу «Пампушка», що принесла йому великий успіх. Його вчитель Флобер назвав новелу шедевром і з упевненістю метра сказав, що новела ніколи не забудеться і матиме прихильних читачів. І він мав рацію. Цього року побачила

світ збірка новел «Дім Тельє», а в 1883 році – роман «Життя» та збірка «Оповідання бекаса», у 1884 році – збірки новел «Місячне світло», «Міс Гарріста». Митець тріумфував, коли з'явився роман «Любий друг» (1885), набувши світового визнання.

В основу новели «Пампушка» було покладено історію, що її розповів один із родичів Мопассана Шарль Корд'ом, один із учасників цієї пригоди. Кожний із персонажів мав реальних прототипів. Зокрема, прообразом Пампушки була руанська утриманка Андрієна Лнгей, а сам Корд'ом правив письменникові за модель для образу республіканця Корнюде. До моделювання своїх персонажів автор підійшов творчо: він відкинув другорядне, несуттєве, загострив ситуацію, зробив її драматичнішою, напруженішою, узагальнив в окремому, майже анекдотичному епізоді характерні конфлікти французького суспільства загалом та епохи франко-пруської війни зокрема [Шахова 1969, 24]. У фікційному світі новели конфлікт змодельовано між повією Елізабет Руссе, на прізвисько Пампушка, з одного боку, і пруським офіцером та її супутниками по диліжансу французами – з другого. Новеліст спромігся показати і справжній патріотизм простої жінки, і лицемірну, наскрізь фальшиву моральність вищих верств, їхню байдужість до долі вітчизни, шкурність їхніх інтересів і бруталну зухвалість мілітариста-загарбника.

Серед новел митця своєрідну низку утворюють новели про франко-пруську війну. Знаковими є згадана новела «Пампушка», «Пані Фіфі», «Старенька Соваж», «Татусь Мілон», «Полонені» та інші. В них порушуються питання відповідальності за війну урядів, які збагачуються на горі народу, трагедія простої людини під час війни та світ її переживань і патріотичних почуттів. У боротьбі за свободу Франції прості люди стають героями. Такою була тітонька Соваж, котра підпалила свій будинок з чужими вояками («Тітонька Соваж»). Опоетизовано образ дочки лісника Беттіні («Полонені»), яка, на відміну від боягузів буржуа із національної гвардії, бере у полон загін пруссаків із «національної гвардії», і здійснює це так, ніби виконує звичайну роботу. Показовим є героїчний образ селянина, дядька Мілона, образ якого створено епічними фарбами. Він мстить пруссакам за загибель тата у минулій війні та за сина – у цій війні. Мужня боротьба в одиночку і горда поведінка перед смертю створюють монументальний образ борця за свободу

народу. Наратор підкреслює головну рису персонажів: любов до вітчизни, яка робить їх здатними на героїзм, шляхетний вчинок. Часто наратор-усезнавець Мопассана поєднує драматизм та ірнічні елементи, пульсування життєтворчих акцентів у складній картині світу. Так, у новелах «Пригоди Вальтера Шнаффса», «Полонені» наявний гумор і комічні ситуації. Піддаються осміянню не тільки пруссаки, але й боягузливі французькі буржуа-ополченці, хвалькуваті вояки-брехуни, які приписують собі вигадані подвиги.

Всупереч перебільшеним натуралістичним описам, які панували тоді в французькій літературі, перо Мопассана лаконічне, яскраве та іскрометне: він не нагромаджував деталей, а добирав найголовніші риси та образи, висвітлюючи правдиво життя. Принцип добору спирається на рецептивну естетику, на закони сприймання художнього твору читачем. Новеліст, характеризуючи збірку «Меданські вечори», писав: «Жодної антипатріотичної ідеї, жодного упередженого наміру. Ми хотіли тільки спробувати дати в наших оповіданнях правдиву картину війни, звільнити їх від шовінізму... а також від фальшивого ентузіазму, що вважався до сьогодні необхідним у всякій оповіді, де наявні червоні штани та рушниця». Характерною з цього погляду є новела Мопассана «Пані Фіфі», в якій порушено тему патріотичного пориву дівчини-куртизанки, котра вбила прусського офіцера за те, що він перед дівчатами образив Францію.

У новелі «Пишка» події відбуваються у грізний час війни. Сюжет розгортається у причинно-наслідкових зв'язках, тобто сюжет – *концентричний*: змальовано драматичні обставини розгромленої і деморалізованої армії французів, пригнічених і неспроможних захистити свою країну. Постають картини нашестя, а також боягузтва буржуазії і «невідомий героїзм народу», адже «ненависть до Чужинця споконвіку озброює горстку безстрашних, готових померти за Ідею». Поступово замальовується образ народної Франції, кращі представники якої ведуть боротьбу проти загарбників на околицях Руана. Ці експозиційні картини у сконцентрованому вигляді, як це притаманно жанровій матриці новели, відтілюють реальний стан війни і долю персонажів.

Структура новели чітко зважена: в експозиції змальовано широку панораму навали прусаків на Францію. Твір складається з трьох композиційних одиниць: шлях у диліжансі, вимушена

зупинка на заїжджому дворі, продовження подорожі. Кульмінацією новели є протест Пампушки. Обрамлюють новелу епізоди споживання їжі: у першому добродушна Пишка запросила до сніданку своїх голодних попутників і роздала їм усю свою провізію, що в неї була. У другому епізоді Пишка, виїжджаючи із заїжджого двору, не встигла придбати їжу. У диліжансі попутники смакують наїдками, але їй нічого ніхто не пропонує: вони жадібно смакують по кутках, а зневажена жінка ковтає сльози. На думку І. Даниліна, «такий фінал викликає у читача відразу до буржуа, котрі працюють щелепами і не співчують приниженій у своїх почуттях Пампушці». Художня цілісність картини новели виникає від двох полюсів: зневажливо-іронічного ставлення наратора до боягузливих і продажних буржуа та співчутливо-захопленого – до французьких патріотів, що відбито у наративі тексту Мопассана.

Гетеродієгетичний наратор розповідає про поїздку в диліжансі десятих мешканців Руани до Гавру, окупованої території. Доля звела «пристойних» респектабельних обивателів, серед яких виявилась жінка легкої поведінки за назвиськом «Пишка». Війна порушує звичний порядок речей у товаристві, де кожен повинен знати своє місце. Такий сюжет дозволив митцю глибоко розкрити характери персонажів, що символізують буржуазну Францію.

Правда, пасажири диліжансу залишають своє рідне місто не через страх перед окупантами і ненавистю до них. Не йдеться і про загрозу їхньому життю. Головна причина подорожі – «потреба в торговельних угодах», що знову «ожила в серцях місцевих комерсантів». Отже, вони виїжджають через бізнесові причини, загалом їм байдужа доля країни. Вдаючись до іронії, наратор моделює типові портрети пасажирів диліжансу: це подружжя гуртовень Луазо і Карде-Ламадон, «офіцер ордену Почесного легіону»[Мопассан 1969, Т.1, с.51] – несусвітній пройдисвіт; виноторговець; фабрикант Карре-Ламадон зумів перевести шістьсот тисяч франків в Англію, вигідно спекулюючи на політичних протиріччях; а його дружина «була втіхою для родовитих офіцерів, призначених до руанської залози», тобто присланих у руанський гарнізон із шляхетних сімей». Дрібний буржуа Корнюде був демократом на словах. Експліцитний наратор іронізує: він любив розпатякувати й «уже двадцять років устромляв свою довгу бороду

у пивних бокалах усіх демократичних кафе». Наратор-усезнавець Мопассана вказує на типові риси буржуа: розрахунок, продажність, хвалькуватість. Піддається осміянню дворянська пиха аристократів, графів де Бревіль, що її увиразнюють іронічні зауваження наратора, зокрема розмова про подібність графа з королем Генріхом IV на основі того, що ніби одна із дам графського роду була фавориткою короля. Не поступається їм горда графиня тим, що видає себе за колишню коханку одного із синів Луї Філіппа. Це «пристойне» товариство доповнюють дві монашки, котрі лицемірно і бездушно солідаризуються з гуртом. Сексуальний мотив є наскрізний у новелі і характеризує героїв твору. Наратор Мопассана змальовує жінок легкої поведінки, але це не був аморальний дискурс, в чому звинувачували автора критики його доби. Це була одна з тем мистецтва слова доби модернізму, митці якого прагнули розширити тематичний діапазон літератури, проникаючи в сакральні аспекти буття людини. Замість розважливих і пікантних картин, в яких змальовано буття міщанина й обивателя, митець висвітлив людяність героїні, відкинutoї антигуманним світом. Пишка розповіла причину своєї подорожі в інше місто: «Як я побачила оцих прусаків, це було стильніше від мене! Кров кипіла в мені од злості, і я проплакала цілісінський день з сорому. О, якби я була мужчиною! Я дивилася на них з вікна, на цих твостих кнурів у гостроверхих касках, і моя покоївка трмала мене, щоб я не шпорнула в них чимось замашним. І от прийшли вони до мене на постій; тут я першому вчепилася в горло. Душити німця не важче, ніж будь-кого іншого! І я б його задушила, коли б не відтягли мене за волосся. Після цього мені довелося переховуватись» [Мопассан 1969, Т.1., 57-58]. Одначе його героїня зберегла загальнолюдські почуття і сумує за ними, адже вони світліші і тепліші за буржуазні антигуманні умови буття, коли жінка перетворюється на товар, стала предметом купівлі і продажу.

У художньому світі новели шість осіб з товариства уособлюють «порядних людей», впливових у суспільстві й вірних релігії, з «твердими устоями». Їм протистоїть ніби продажна жінка, названа Пампушкою. За словами З. Кірнозе, іронія полягає в тому, що «вибір професії для героїні новели достатньо іронічний. Луазо чи де Бевілі торгують іншими. Пампушка як товар може

запропонувати тільки саму себе, що й спричинює обурення «порядних людей», котрі опинилися з нею в одній кареті» [кірнозе 2006. 216]. На думку дослідниці, наратор-усезнавець не ідеалізує і не героїзує Пампушки. Про це засвідчує її портрет: вона була «маленька, вся кругленька, заплила жирком, з пухкими пальчиками, перетягнутими в суглобах на зразок в'язки коротеньких сосисок». Наратор посміюється над наївністю та обмеженістю Пампушки, над її довірливістю та сентиментальністю, і все ж морально робить її незмірно вищою за «порядних супутників». Дівчина наділена альтруїзмом, пропонує буржуа, котрі щойно ображали її, свої припаси, переконавшись, що вони голодні, вона йде на самопожертву. Серед товариства саме їй єдину наділено почуттям національної гідності [кірнозе 2006, 216-217].

Пруський офіцер затримав диліжанс, оскільки йому сподобалась Пишка. Його портрет становить собою «взірець хамства, притаманного переможному солдафону». Гетеродієгетичний наратор відтворює критичну ситуацію у стосунках між пасажирами диліжансу, які готові покійно виконувати все, що вимагає пруссак. У наративі розповідача звучать нотки презирства до представників «могутнього стану суспільства», що зраджують свій народ. В оповіді зіставляються з ними герої-патріоти, які борються із загарбниками, і такі представники народу, як Пишка. У змалюванні жінки наявна амбівалентність: звідси певні іронічні нотки до її манер і зовнішності, проте вона наділена деякими позитивними рисами, серед яких органічна ненависть до прусаків, доброта, співчуття до супутників подорожі, які потрапили в драматичну ситуацію і з якої вона їх виручила. Але вони її зрадили.

Дівчина рішуче відмовляє офіцерові, який домагався інтимних стосунків. Вона не сприймає його, оскільки він пруссак, а відтак – ворог, а тому задовільнити його вимогу не дозволяє їй почуття власної гідності й патріотизму. Проте її попутники психологічно тиснуть на неї, вимагають від неї виконати прохання офіцера. Вони згуртовані і виявляють хитрість, якої не має у дівчини. Буржуазним ділкам неспокійно, горять їхні угоди й бариші. Вони хитро і наполегливо її умовляють погодитися з пропозицією офіцера-пруссак, врятувати їх, «обіцяючи їй велику

вдячність усього їхнього товариства». Врешті, дівчина погодилася, але лицеміри-попутники, використавши дівчину, відвертаються від неї і зневажають її. Наратор Мопассана чуйно ставиться до «людського страждання: і фізичного, і морального. Разом зі своєю героїнею він відчуває біль, обурення підлотою, мерзенністю пихатих і лицемірних панів. Щоб особливо відтінити чужість буржуазно-аристократичної верхівки суспільства національним інтересам, її егоїзм і продажність наратор створює образ Пампушки». Проте товариство, коли повернулася Пишка до диліжансу, почало демонструвати зневагу і презирство до нещасної та обдуреної дівчини. Сльози ображеної Пампушки викликають у них лише зловтіху.

Як зауважила Кіра Шахова, новеліст «навмисно протиставляє предсавникам вищих суспільних верств не чисту й чесну жінку, а повію. Цим він домагається розв'язати кілька завдань. По-перше, автор показує, що багаті та імениті псажири диліжансу, які втікають з обложеного німцями Руана, морально у своїх людських якостях нижчі від повії. По-друге, вірний своїм переконанням, він знаходить людяність там, де здавалося б, марно її шукати – в душі продажної жінки. По-третє, він кидає виклик банальним буржуазним забобонам, руйнує повагу жл сильних світу цього і захищає гідність упосліджених, викинутих за борт суспільства. Важливим для розуміння задуму є заспів до неї, де Мопассан критично й іронічно змальовує відступ французької армії, розгубленість обивателів, боягузливість власників-буржуа, їхню улесливість і схиляння перед ворогом заради збереження свого майна» [Шахова 1969, 25].

Вадим Пащенко слушно акцентує на тому, що новела «Пампушка» – «одна з найоригінальніших новел Мопассана, в якій серйозні роздуми автора, драматична ситуація поєднується з різновидами комічного – іронією, сатирою, гротеском. Образ головної героїні знайде неодноразове повторення в подібних образах інших новел, що складають цикл про франко-пруську війну. Окремі риси персонажів чи короткі епізоди, навіть натяки письменника пізніше переростуть в окремі твори і навіть цикли» [Пащенко 1986, 86].

Експліцитний наратор новел відтворює глибоку віру вояків із народу в перемогу добра над злом. У новелах Мопассана

передається зневага народу до ляхливих буржуа, які не спішать захищати свободу Вітчизни. Боротьбу з напасниками ведуть не виняткові герої, а звичайні прості люди, інколи низької професії, як Пишка чи Рашель. Ці жінки захищають свободу і честь батьківщини. Головна ідея новел у тому, що почуття патріотизму притаманне кожній людині. Ці переконання персонажів Мопассана жили патріотичний дух багатьох французів, що брали згодом участь у русі Опору в роки Другої світової війни.

Загалом Мопассан написав триста новел, що складають шістнадцять збірок («Заклад Тельє», 1881), («Пані Фіфі», 1882), («Розповіді Вальдшнепа», 1883), («Сестри Рондолі», 1884), («Пані Гардіст», 1884), («Іветта», 1885), («Орля», 1887) та інші. Мопассан, будучи вимогливим до того, які новели увійшли до тієї чи іншої збірки, постійно переглядав, переробляв їх, додавав одні, а інші вилучав. Складно класифікувати його новели за жанровими канонами, адже у репертуарі письменника є новели-характери, сюжетні, лірико-психологічні новели. Митець прагнув до групування їх, зокрема за тематичним принципом: новели про полювання («Розповіді вальдшнепа»); виділяється тематична група патріотичних новел, що відтворюють любов народу до Франції під час франко-прусської війни. Кіра Шахова запропонувала хронологічний і тематичний шляхи аналізу новел [Шахова 1969, 29].

Проте дослідниця справедливо вказувала, що проведення цього принципу вимагає створення дуже складної розгалуженої класифікації, в якій доводиться порушувати цю схему або додержувати її приблизно. Це зумовлено тим, що новели Мопассана об'днують у собі часто не одну, а декілька тем або проблем, поліфонічні в ідейному плані, дуже місткі, а тому аналіз зовсім короткого оповідання може перерости в значно довшу за нього розвідку [Шахова 1969, 29]. Окреслюються тематичні групи новел, в яких змальовано життя селян, тему кохання, війни, страждань і смерті, що несе вона людям; життя представників різних суспільних верств і прошарків, кохання, щастя чи не щастя у шлюбі, вірності і зради, самотності людини. Чимало новел висвітлюють долю жінки в суспільстві і в сім'ї, доля людей, які опинилися за межами суспільства, калік, жебраків. Деякі з них не вписуються у прокрустове тематичне ложе.

Найдовершеніша серед воєнних новел «Пампушка» належить і до новел, що викривають буржуа й утверджують етико-моральну перевагу простої дівчини у середовищі обивателів – Пампушка виявилася єдиною патріоткою і чесною людиною. У цьому контексті митець вдавався до розмаїтих розв'язок, зокрема несподіваних. У новелі «Нагороджений!» мосьє Сакреман помітив у своїй спальні стрічку ордена Почесного Легіону в петлиці фрака, що була предметом давніх його прагнь, але це був орден сановного коханця його дружини, а свій орден він одержить лише за завтрашнім указом.

Кіра Шахова відзначила, що «буржуазні й аристократичні звичаї в столиці і провінції, релігія і її вплив на людей, історії священників, ескізи яскравих людських характерів, психологічні феномени і аналіз хворої психіки, жартівливі сценки й анекдоти – все це розмаїття становить те, що ми називаємо новелістикою Мопассана» [Шахова 1969, 29]. Загалом новели складають особливий *метажанр* – книгу життя французького суспільства кінця XIX століття, в якій беруть участь всі верстви населення, представляючи величезну картину буття французького народу.

Дослідники висловлювали гіпотезу, ніби й романи Мопассана були «не більш, як довгі новели або сюїти новел з наскрізним героєм». Письменник створив класичні взірці реалістичної новели. У річищі поетики реалізму він моделював новели, багаті на типові узагальнення, сповнені проникливого аналізу людських характерів, глибокого психологізму, детермінованих конфліктів; їм притаманні певна еротична вільність, але почуття міри. Відтак новели Мопассана читабельні, викликають захоплення у реципієнтів і представляють національний характер француза.

Характерною є нарація новел: наратив розгортається у хронологічній і логічній послідовності. Наратор-усезнавець починає розповідь з опису обставин, часу і місця події, пейзажного тла, а тоді змальовує персонажів і звертається до свого основного завдання: відтворити людський характер. Мопассан моделював суперечливі характери героїв, роздвоєні натури, дрібні постаті, як тоді говорили, «типових членів буржуазного суспільства». Цей розпад особистості, розпад характеру був характерною ознакою епохи.

Новеліст був вигадливим у конструюванні наративної стратегії новел. Наративний дискурс творів малої прози надзвичайно багатий. У деяких новелах розповідь ведеться від імені *автодієгетичного наратора*, в яких вгадуються риси письменника. В інших – розповідь будується за допомогою *гетеродієгетичного наратора*, тобто застосовується третьоособова наративна ситуація. У деяких новелах наратив веде *гомодієгетичний наратор*, тобто оповідь здійснює першособовий наратор. Застосовується митцем внутрішній наратор, а у зв'язку з цим – «рама, то повна, що відкриває і завершує новелу, то неповна, як правило, на початку новели. Зустрічаються новели складної структури, коли у наратив внутрішнього оповідача втручається – недовго – другий внутрішній наратор. Деякі новели, особливо ліричні, оформлені у вигляді листів чи листування, щоденників, записок, письменницької сповіді» [История франц. лит. 1959, Т.3., с.212].

Цільні натури не були в Мопассана представниками буржуазії, а тому протистояли буржуазному суспільству та його моралі. Письменник реалістично змальовував всю суперечливість внутрішнього світу персонажів, як-от боротьбу сорому і жадоби в Лантеня у новелі «Дорогоцінності», новеліст часто вдавався до суперечливих прийомів, змальовуючи з гумором та іронією позитивних героїв («Ржавчина») [История франц. лит. 1959, Т.3., с.212].

У своїй дискурсивній практиці Мопассан, йдучи за своїм вчителем Флобером, розкривав психіку героя через його вчинки. У передмові до «П'єра і Жана» він стверджував, що «психолог повинен зникнути у митецеві, як зникає з очей скелет під живим і теплим тілом, якому він служить, але невидимою підпорою... психологія має бути захована у книзі, як ховається вона в дійсності серед життєвих подій» [Мопассан 1971, Т.6, с.395]. Проте до розгорнутого психологічного аналізу письменник вдавався рідко. Наратор Мопассана нечасто застосовував зовнішні прийоми впливу на реципієнта, заплутані інтриги і штучні, неочікувані розв'язки. Він не прагнув до того, щоб тільки розважати читачів. Взявши за тему те чи інше зіткнення людських інтересів, *наторатор-усезнавець* змальовував їх з глибокою внутрішньою переконливістю подій, проникаючи в їх сутність, уміло розкриваючи найпотаємніші

прагнення людей і лаконічно, з наростаючим напруженням конфліктів розгортав свій наратив, оволодівав увагою читача, примушуючи його не тільки стежити за долями персонажів новели, а й правдиво відтворювати дійсність [История франц. лит. 1959, Т.3., с.210].

У мистецтві сюжетобудування Мопассан застосовує часто один епізод із життя персонажа, уник передісторії в новелі «Міс Гарріет», але зумів змалювати цілісний образ жінки, а тема неподільного і трагічного кохання обривається і завершує історію героїні. Виходить за рамки викриття міщанської скнарості новела «Плетільниця стільців»: пристаркуватий аптекар Шукє поки ще не знає, що убога небіжчиця-селянка залишила спадщину йому дві тисячі триста франків. Він відчував себе скомпрометованим, мовляв, як це так – його кохала жебрачка! Так само Пані Шукє обурена «цією паскудою»: якби жебрачка була жива, вони засадили б її у в'язницю. Дізнавшись про багату спадщину, спадкоємець заждав забрати навіть возик покійної. Наратор Мопассана відтворює у новелах «Сімонів батько», «Кульгава», «Вальдшнепи», «Повернення», «Правдива історія» взірці шляхетності людей з народу.

Чимало новел Мопассан присвятив темі кохання. Любов між чоловіком і жінкою належить до природних людських стосунків. Проте часто кохання є пробним каменем, на якому випробується людська вірність, перевіряється духовний потенціал особистостей. До теми кохання новеліст ставився розважливо, моделюючи любов жінки і чоловіка. Він відворив розмаїті стосунки між ними: короточасні і «затяжні», легкодумні, що розглядаються з погляду ханжі, міщанина тощо. Митець стверджував: «Любов сильніша за смерть». Вияви кохання розмаїті, і всі вони несуть радість – чуттєву і духовну. Дослідники помітили, що тематику почуттєвого кохання автор новел трактував у річищі національної традиції, що сягає епохи Відродження і Рабле. Передусім, воно – оптимістичне почуття, притаманне здоровим, життєлюбним натурам, що викликає у них пристрасні поривання, спонукає до сміливих учинків. Але особливо митець підносив романтичне кохання. У новелі «Місячне сяйво» йдеться про те, що абат «ненавидів жіночу стать, несвідомо інстинктивно гордував нею... жінка була для нього спокусителькою, яка звела

першого чоловіка...» [Мопассан 1970, Т.2., с.303]. Він дізнався, що в його небоги є коханець, а тому ввечері, взявши палицю, пішов шукати її... Кохання молодої пари змальовано на тлі чудової природи: «Ген, понад маленькою річкою, стояли одна по одній високі тополі. Річка парувала, яснів ніжний білий туман, наскрізь прошитий місячним промінням, сріблом виблискував, звиснувши над крутими берегами, огорнувши, мов пухом легким та прозорим річку, всі її звивини та закрути. Абат зупинився, вражений у саме серце; замилювання тією красою все в ньому зростало безупинно». Під впливом цієї краси аскет і ненависник жінок, він визнає божественне зачарування любов'ю, помітивши під місячним сяйвом свою небогу і юнака – любовну пару, красу їхньої молодості, зачарування і ніжності. Наратор-усезнавець уточнює: у голові абата забриніла Пісня Пісень, палке те поривання, поклик тіла до тіла, вся жагуча поезія цього твору, що палає коханням, вогнем. І сказав собі: може, Бог створив такі ночі, щоб оповити неземною чистотою людське кохання [Мопассан 1970, Т.2, с.307]. У наративі новели «Щастя» опоетизовано сильне і безкомпромісне кохання, що протікало гармонійно дівчини з заможною родиною і колишнього вояка. Батьки заперечували їхній шлюб, але молода пара боролася за своє щастя і перемогла.

Дослідники відзначають таку особливість наративу Мопассана-новеліста, яка полягає в тому, що він уміє зображати динамічний характер, тобто змальовував його у розвитку, моделюючи «переходи від одного етапу життя до другого». У «Пищі» характер героїні не статичний, постає у розвитку, повертається цікавим аспектом при кожному новому повороті подій; у новелі змальовано, що Пишку спочатку зневажають супутники подорожі, потім вона підноситься ними, а під кінець знову нехтується і зневажається обивателями. Проте у фіналі жінка стає не простою і добродушною істотою, якою була коли виїжджала із Руана, а людиною, що має гідність і любить свою країну. Письменник майстерно володів прийомом художньої деталі й підтекстом, що знайшли своє втілення в новелі «Пишка».

Естетичні погляди Мопассана відбилися в його творах, статтях про письменників, як-от: Оноре де Бальзака, Густава Флобера, Емілія Золя. У передмові до роману «П'єр і Жан», у листах він уважав себе учнем Флобера, який дав йому, за його

словами, «уроки майстерності», навчив мистецтву в зображуваному світі знайти неповторне, хоча й тисячу разів бачене, але ніким не показане. Він стверджував, що «митець мусить дбайливо уникати всілякого сполучення подій, що скидаються на надзвичайні. Його мета полягає зовсім не в тому, щоб розповісти читачам якусь історію, розважити чи зворушити їх, а у тому, щоб примусити осмислити глибокий і захований сенс подій. На підставі своїх спостережень і міркувань він сприймає весь світ, речі, вчинки й людей на якийсь власний штиб, котрий сам є наслідком сукупності його думок і спостережень. Це й є те особисте уявлення всесвіту, що його він, відтворюючи в книжці, хоче навіяти нам» [Мопассан 1971, Т1, с.392].

Описуючи якусь річ чи подію, Мопассан шліфував кожну деталь, словосполучення, добираючи потрібне слово і незрівняну плинність наративу, той ритм і звукоопис, що давали можливість відчутти читачеві свіжість погляду на світ і людину, представити оригінальні образи. Новеліст вдавався до *зовнішньої* і *внутрішньої* фокалізації [Ткачук О., 2002, с.147] з персонажною перспективою відтворення героїв.

З цією метою він застосовував прийом лаконізму і стислості, як це вимагає жанр новели, а відтак суворого відбору головного, свіжого і оригінального, а тому створив свою жанрову матрицю новели, наратив якої будувався не на штучній інтризі з карколомними перипетіями, а беручи «шматок життя» ставив художню правду на перший план. Новеліст навчився відчувати глибоко прихований сум у сутності речей та вчинків людини, яких огортає його іронія і сарказм. Письменник дотримувався демократичних засад світогляду, захищав гуманістичні погляди і співчуття до людини. Окрім того, новеліст розвивав у собі пошану до етичних цінностей народу, а тому його картина світу і людини забарвлена світлими образами людей праці.

Мопассан з пієтетом ставився до Франсуа Рабле, а Шекспіра назвав «велетнем серед митців, неперевершеним майстром». На його погляд, О. де Бальзак – чудовий реаліст. Критикуючи романтиків, він відзначив «бундючність сентименталістів і їхнє принципове небажання визнати право і логіку, яку майже зовсім витіснили із нашої країни, як і здоровий глузд та мудрість Монтеня і Рабле». Спираючись на погляди свого

учителя Флобера, він виступив проти поверхових реалістів і натуралістів, котрі «цікавляться лише «грубим фактом», не розуміючи його значення щодо цілого». Митець заперечив сліпе копіювання дійсності натуралістів, вважаючи за потрібне вибирати факти, узагальнювати й типізувати їх. У статті «За читанням» (1882) письменник стверджував: «Чи є щось більш хвилюючим, більш зворушливим, ніж життєва правда?.. Для того, щоб книга мене схвилювала, я повинен знайти в ній «шмат життя. Сучасний прозаїк прагне змалювати людей такими, якими вони є насправді». Митець повинен уникати описовості, об'єктивно відтворювати психіку героїв, відмовляючись від авторських оцінок і відкритої тенденційності. Він має відтворити справжні причини кожного вчинку людей, їх спонуки, пов'язані з «інстинктивними імпульсами».

Вадим Пашенко простежив генезу і джерела французької новели, яка народилася «з народних оповідань середньовічних фабльо, популярних серед простого народу. Розробляючи часто анекдотичні і сороміцькі сюжети, вони також розповідали і про життя й мораль народу – селян і ремісників, буржуа, купців і монахів» [Пашенко 1986, 66]. Французька новела зазнала впливу італійського митця Джованні Боккаччо. Проте вона більше спиралася на народні оповідання і бувальщини, досягла значного розквіту у творчості таких новелістів, як Маргарити Наваррської, Бонавентури Депер'є, Джованні Боккаччо, Ноеля дю Файля та інших митців французького Відродження. До світового мистецького рівня піднесли французьку новелу у ХІХ столітті Стендаль, Альфред де Мюссе, Проспер Меріме, Шарль Нодьє, Густав Флобер, Проспер Меріме, Теофіл Готь'є та інші. Особлива роль у цьому процесі належить Гі де Мопассану, який, за словами Віктора Пашенка, повернувся до національних першоджерел новели, відкинувши брутальність і словесну неохайність стародавніх авторів фабльо. Як учень Флобера, письменник ретельно працював над словом, домагався строгості стилю. Порівняно невеликий обсяг газетних сторінок, на яких друкувалися його новели, – не більше двохсот рядків – привчив його до стислості думок. «Мопассан створив свій неповторний характер новели, адже завжди актуальної і правдивої, сповненої глибокої

психологічності» [Пащенко 1986, с.67]. Це дало йому право сказати: «Я повернув Франції смак до новели».

Тематичний діапазон новел Гі де Мопассана надзвичайно широкий. У своє семантичне поле він охоплює одну із животрепетних проблем – становище жінки в антигуманному суспільстві. Чимало новел присвячено стосункам у буржуазній чи аристократичній родині. Шлюбна проблематика посідає чільне місце. Наратор Мопассана варіює тему шлюбу без кохання, позначеного користю і розрахунком. У новелі «Спадщина» відтворено, як чоловік-чиновник незважає на подружню зраду жінки, навіть приводить їй коханця, адже він дізнався про її велику спадщину. У новелі «Заклад Тельє» змальовано просититуцію як похмурий аспект життя буржуазного суспільства, несправедливість у стосунках між людьми. Ця тема у французькій літературі прозвучала в романі «Нана» Еміля Золя, «Сафо» Альфонса Доде. Французькі митці слова пов'язували цю тему з пороками буржуазного суспільства, дослідили коріння ганебного явища, його причини. Особливо актуальною була тема позашлюбних дітей, яка проходить через багато новел. Наратор-усезнавець висловлює думку про скалічені людські стосунки. Позашлюбні діти народжуються не тільки у повій – це результат адюльтера (подружньої зради), почуттєвих розваг багатьох чоловіків, які гвалтують прислуг, покоївок, молодих робітниць. Неприваблива доля позашлюбних дітей. Від дня народження вони несуть хрест страждань, суспільство їх відкидає з презирством, вони приречені на голод і холод, кпини, а то й побої («Шафа», «Дитина», «Дюшу», «Маслиновий гай»). У новелах не тільки звучать нотки співчуття до долі нещасних дітей, але мотив розплати за байдужість та егоїзм батьків. Наслідки таких нелюдяних вчинів переслідують батьків, які не турбувалися їхньою долею. В новелі «Син» батько побачив свого позашлюбного сина і вжахнувся: підліток внаслідок жалюгідного виховання став напівдіотом і п'яницею. Він чистить конюшні і одержує за це харчі. Господар називає його твариною. Батьківська байдужість долею нешлюбних дітей повертається до них бумерангом: у новелі «Покинутий» йдеться, як через багато років жінка дипломата побачила покинутого нею сина. Він став черствим фермером, неспромігся викликати навіть у матері співчуття. У новелі «Батьковбивця» покинутий колись батьками

син вбиває їх через ненависть, зраду та егоїзм заможних обивателів. Життя позашлюбних дітей відтворюється у новелах «Батько», «Сповідь», «Дитина», «Жебрак», «Пані Перль» та інших. Рзповідач новели «Син» запитує свого приятеля: «Чи ви упевнені, друже мій, що... у вас немає дочки, що живе в якому-небудь кублі розпусти?».

Художні здобутки Мопассана викликали інтерес серед українських читачів. У 80-х роках XIX століття з'явилися українські переклади його творів. Складною була рецепція Лесі Українки, яка стримано оцінила роман «Життя» Мопассана, але ознайомившись зі збіркою новел «Дика пані», вона відзначила важливу роль Мопассана у французькій літературі, «як поворотного пункту від натуралізму до нових напрямів» [Леся Українка 1979, с.41].

Іван Франко продемонстрував високу професійну рецепцію творчості французького письменника. Його доробок він розглядав у контексті розвитку натуралізму та модерних течій у мистецтві доби. Критик закликав глибоко осмислити художню систему письменника: «Мопассанові твори не є предмет для думань філософа і мораліста; та філософу і моралісту лишається все-таки глибоко подумати над тим, яким способом ці твори здобули собі всесвітнє розповсюдження, а їх авторові таку славу, що її вкінці задокументовано мармуровим пам'ятником у парку Монсо» [Франко 1979, с.38]. Дослідник захоплювався новелою «Пампушка», головна цінність якої полягає в її досконалості, незвичайній викривальній силі і високих художніх якостей. На думку Івана Франка, «сила таланту Мопассана полягала в психологічному змалюванні характерів, знаменитому відтворенні колориту часу, в меткому і вмілому показі звичаїв і норівів французької суспільності, в мистецькому накресленні навіть найуразливіших ситуацій у такий спосіб, що не вражав почуття моральності».

На Україні популярність Мопассана зростала з виходом у світ його творів українською мовою. За словами Вадима Пашенка, першою була перекладена новела «В дорозі» й оприлюднена 10 травня 1883 року в газеті «Голуа», а згодом – у газеті «Новий

пролом». На сторінках львівської газети «Слово» було опубліковано український переклад новели «Брильянти». Протягом наступного десятиріччя побачили світ перекладені по-українськи 43 новели. Іван Франко 1899 року опублікував дванадцять кращих новел у збірці «Дика пані». Дослідники вказують, що новели Мопассана виходили у часописах, в яких працював Іван Франко: «Зоря», «Дзеркало», «Діло» «Кур'єр Львівський», в якому побачили світ 20 перекладених новел. Перекладали твори французького письменника такі майстри слова, як Василь Щурат», Осип Маковей, Борис Грінченко, Михайло Старицький, Петро Чикаленко, Михайло Антонович, Євгенія Тардова та інші. У двадцятому столітті перекладали українською мовою Максим Рильський (30 перекладів), Іван Рильський, Людмила Івченкова, Валер'ян Підмогильний, Ольга Косач-Кривинюк, Михайлина Коцюбинська, Борис Козловський, Іван Світличний, Ірина Стешенко, Кость Тищенко, Ярема Кравець, Тамара Воронович, Михайло Дейнер, Ростислав Доценко, Михайло Качеровський, Левко Федоришин, Мирон Федоришин. У 1969 – 1972 роках видано у 8 томах твори Мопассана, що засвідчує популярність новел митця серед читачів України.

Література: Гі де Мопассан. Твори: У 8 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1970. – С. 303.; Гі де Мопассан. Твори: у 8 т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1969. – С. 57 – 58.

Гі де Мопассан. Твори: У 8 т. – Т. 6. – К.: Дніпро, 1971. – С. 395.; История французской литературы: В 4 т. – Т. 3. – М.: Изд. АН ССР, 1959. – С.212.; Кірнозе З. Мопассан // Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: У 2 т. – Т. 2. – Тернопіль: Богдан, 2006. – С.216.; Пашенко В. Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості. – К.: Дніпро, 1986. – С. 86.; Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – С. 147. ; Українка Леся. Зібр. творів: У 12 т. – Т. 12. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 41.; Франко І. Зібр. творів: У 50 т. – Т. 31. – К.: Наукова думка, 1979.– С. 38. Шахова Кіра. Гі де Мопассан // – Твори: У 8 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1969.

Ткачук Н.П. Новеллистический дискурс Ги де Мопассана.

В статье раскрыты художественные поиски в жанре новеллы Ги де Мопассана, написанны в русле поэтики реализма. Автор продемонстрировал художественное мастерство в изображении драматизма жизни, воссоздал пронзительный анализ человеческих отношений и характеров. Его новеллы национальны за своим духом, иронией, некоторой эротической свободой и чувством меры в моделировании художественной картины мира.

Ключевые слова: новелла, дискурс, гетеродиегетический нарратор, реализм, ирония, чувство меры, художественная картина мира.

Ірина Горенко, асп. (Тернопіль)

ББК 83.3 (4 УКР)

УДК 821.111(73)

Твір Ф. Дугласса «Оповідь про життя Ф. Дугласса, американського раба, написана ним самим» та жанрова видозміна оповідей невольників

У статті досліджується твір Ф. Дугласса «Оповідь про життя Ф. Дугласса, американського раба, написана ним самим». Особливу увагу приділено аналізу жанрової видозміни оповідей невольників у афро-американському дискурсі XIX ст.

Ключові слова: афро-американська література, оповіді рабів, автобіографія, жанр.

Iryna Gorenko Frederick Douglass's work "The narrative of Frederick Douglass, an American slave, written by himself" and genre changes of slaves' stories

The article deals with Frederick Douglass's "The narrative of Frederick Douglass, an American slave, written by himself." Particular attention is paid to the analysis of genre modifications in slave narratives in African-American literature of XIX century.

Keywords: African-American literature, slave narratives, autobiography, genre.

Велику роль у розвитку афро-американської літератури та в боротьбі з рабовласницькою системою відіграв твір Ф. Дугласса