

*Коломієць Н. Є.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри української та зарубіжної літератур
Криворізького державного педагогічного університету*

МАЛА ПРОЗА ГІ ДЕ МОПАССАНА: ОБРАЗНО-СТИЛЬОВІ МОДУСИ МІСТИЧНОГО

Анотація. У статті зроблено спробу дослідити образно-стильові модули містичного у творах малих прозових форм видатного французького письменника XIX століття Гі де Мопассана. Містичне розглядається як художнє відтворення надчуттєвого досвіду пізнання особистістю прихованого, позаземного, втаємниченого.

У результаті проведеного аналізу визначено, що містичний універсум малої прози митця синтезує модули трансцендентного й іманентного вимірів. У творах «Магнетизм», «Страх», «Біла смертної постелі» письменник вдався до описів надприродного, поєднання пластів реального та містичного світів як стильових та композиційних прийомів. Обраний прозаїком вектор художнього моделювання дійсності провокує відповідну читачку реакцію. Зображений містичний досвід персонажів руйнівним відлунням відбивається на звичній збалансованості життя. Встановлено, що твори містять описи невірогідних подій, що трапилися з персонажами та закінчуються раціональним тлумаченням зображеного. Цей підхід є своєрідним провокуванням вагань реципієнта щодо вірогідності припущення можливості переживання містичного досвіду людьми. Містичні елементи в аналізованих новелах є частиною розповіді одного з персонажів. Художньо зображуючи процеси, що перебувають за межею повсякденної свідомості людини, письменник використав апофатичні засоби, стратегії пролепсису, техніку нагнітання невідомого тощо.

Крім того, у розвідці звернено увагу на жанрову невизначеність малої прози митця. Французькі літературознавці у означенні жанрової дефініції творів малих прозових форм цього митця традиційно послуговуються поняттям, яке перекладається як «казки та оповідання», акцентуючи на специфіці змісту творів. Тоді як українські науковці визначають жанр новели, базуючись на композиційних канонах.

Ключові слова: мала проза, жанр, оповідання, новела, містичний елемент, містичне, стильові особливості, надприродне.

Постановка проблеми. Одним із важливих векторів сучасного літературознавчого дискурсу є звернення до специфіки моделювання художніх творів, серед виявів якого є й духовно-містичний ракурс відтворення дійсності. Прояви містичного фіксуються в суспільній свідомості на різних етапах соціокультурного розвитку цивілізації, а відтак репрезентуються у творах різних епох. О. Вещикова відзначає, що «однією з ознак суспільного розвитку є посиленна увага до ірраціонального та містичного в усіх сферах людської діяльності. В умовах активної переорієнтації цінностей містичний досвід викликає підвищений інтерес, що набуває масового характеру. Як і кожне суспільне

явище, феномен містичного знаходить своє відбиття у творах мистецтва» [1, с. 129].

За словами О. Горбонос, А. Карюхіної, «проблема художньої реалізації концепції містичного була постійно в центрі уваги дослідників як явище духовного життя людини» [2, с. 6]. Містичні модули в художніх творах доволі часто вказують на глобальні суспільні проблеми, певну розгубленість масової свідомості, пошуки духовної опори тощо. Одночасно вони засвідчують ціннісні установки особистості, передають трансформацію індивідуальної свідомості, зв'язок із трансцендентним, есхатологічні візії, релігійні уявлення тощо. Прояви містичного в художній творчості завжди відсилають читача за межі логічно вибудованої реальності.

Ознаками малої прози Гі де Мопассана є стильове новаторство та оригінальність осмислюваних тем. Із 1880-х років у літературному доробку митця з'являються твори, на художньому світі яких відбилося містичне переживання світу. Дослідження малої прози митця в зазначеному аспекті дозволяє побачити нові сенси, простежити особливості образної системи, розкрити вектори духовного пошуку митця через осмислення непізнаного та надприродного. Усе це дає підстави вважати наукову проблему актуальною.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До потрактування творчості Гі де Мопассана звертаються сучасні як вітчизняні, так і зарубіжні літературознавці. О. Гальчук стверджує, що «мопассанознавство й надалі затребуване, адже, за К. Ясперсом, творчість великих “unendlich deutbar” – пояснювана безкінечно» [3, с. 20]. Дослідники звертаюся до осмислення поетикальних та жанрових особливостей художнього доробку французького письменника. Зокрема, Н. Луцик акцентувала на проблемі невизначеності жанрових дефініцій малої прози автора [4, с. 335]. Інтертекстуальне прочитання новели «Пампушка» запропонувала О. Гальчук [5]. Значну увагу науковці приділяють дослідженню жіночих образів у новелістиці митця [6; 7]. Логіку віктимізації персонажів у оповідях прозаїка дослідив О. Ойно [8]. Проте містична мала проза залишається недостатньо вивченою.

Мета статті полягає в тому, щоб з'ясувати специфіку образно-стильових проявів містичного в малій прозі Гі де Мопассана.

Вклад основного матеріалу. Феномен містичного, специфіка його вираження в літературі обумовлюється непізнаністю, надприродністю об'єкта художнього осмислення. Суб'єктами творів містичне трактується як достеменна реальність, що втілюється в дивних формах, набуває ознак непояснюваності, моторошності, неосяжності тощо. Твори містичного звучання в реципієнта викликають відповідний почуттєвий резонанс, психічне напруження. О. Вещикова наголосила на тому, що

погляд на категорію містичного змінювався від вузького переважно релігійного, сутність якого трактувалася з позиції єдності з Творцем (абсолютом) до широкого, що розглядається як зв'язок із загадковим, надприродним [9, с. 63]. Дослідниця стверджує, що в широкому розумінні містичне в літературі можна трактувати як репрезентацію «<...> у творі за допомогою системи виражально-зображальних засобів надчуттєвого досвіду пасивного пізнання людиною тасмного, надприродного й можливості спілкування з ним» [9, с. 55].

Містичний універсум малої прози Гі де Мопассана синтезує модули трансцендентного й іманентного вимірів. Французькі науковці у визначенні жанрової дефініції творів малих прозових форм цього митця традиційно послуговуються поняттям «contes et nouvelles», яке перекладається як «казки та оповідання». На думку Н. Яцків, використання таких термінів пояснюється глибоким зв'язком французької короткої прози з фольклорними оповідками та казками «<...> з їх фантастичною та моралізаторською тенденцією» [10, с. 126]. Н. Луцик стверджує, що акцент на близькості до казки обумовлює вектор очікувань та інтерпретацій реципієнта, надає йому відповідний код до перцепції творів: «Спадкоємність та спорідненість з казкою нав'язувала цьому жанру певний горизонт читацьких очікувань. Такі твори сприймалися як вигадка, а не бувальщина, тобто утверджували право автора на творчий домисел, суб'єктивний погляд, відхід від реалістичного типу творчості» [4, с. 335–336]. Дослідниця, трактуючи жанрову невизначеність, слушно вказує, що українське літературознавство визначає жанр новели, базуючись на композиційних канонах, а французьке «<...> керується ставленням автора до зображуваної дійсності (вигадка чи правда), тому й жанрові ознаки формулюються двозначно (contes et nouvelles), адже автор <...> відходить від міметичного канону, прагнучи передати те, що не завжди вписується в логічне пояснення» [4, с. 336].

Твори «Страх», «Магнетизм», «Рука», «Хто знає», «Біла смертної постелі» та ін. вирізняються часопросторовим поєднанням пластів реального та ірреального, містичного світів. Надприродні явища знаходять пояснення за допомогою логіки в новелі «Магнетизм». Події відбуваються під час обіду, на якому присутні скептичні, байдужі до релігії холостяки. Тематика їхньої бесіди поступово переходить до сфери неймовірного. Дивовижним історіям (про пророчі передчуття, вплив однієї людини на іншу, телепатичний зв'язок душ при дистанціюванні) кожен присутній намагався надати наукове пояснення, «побожно схилиючись перед тасмною силою магнетизму» [11, с. 239]. Сумніву піддавав усі слова лише один чоловік («здоровань, бабій і гувльіса» [11, с. 239]), який впевнено вказував на нереалістичність оповідок. Він розповів дві історії, що ніби мають надприродне звучання, проте цілком піддаються логічному поясненню.

Містичні елементи в його оповіді належать до групи візуального пролепсису – сновидінь. Одне з них наснилося дитині, як за відсутності батька-моряка «раптом прокинулася і крикнула: “Тато вмер у морі”» [11, с. 240]. Через місяць всі дізналися про смерть чоловіка, вдова підрахувала, що нещастя за часом збіглося з пророчим сном дитини. Схожі ситуації траплялися не раз. Коли сон здійснювався, місцеві його згадували та надавали містичних обрисів («<...> одні побачили б тут перст Божий, а інші – силу магнетизму» [11, с. 240]), а коли ні – то забували. Розповідач пояснює цей сон-пророцтво типовістю

ситуації для родин моряків. Він провів опитування і з'ясував, що діти у таких сім'ях часто бачать подібні картини, що обумовлено активністю обговорення ймовірної загибелі рибалок. Відповідно тематика сну є результатом роботи мозку, реакції дітей на щоденні виклики, вкорінені в традиційному укладі мешканців. Н. Яременко, Н. Коломієць відзначають, що «процес формування особистості ґрунтується на архетипних ситуаціях, закоріненіх у бутті» [12, с. 390].

Онїричний простір твору містить ще одне сновидіння, яке також виявилось пророчим. Цей сон містив еротичні картини з жінкою, яка в реальному житті не цікавила чоловіка. Видіння повторилося за одну ніч тричі та розбурхало несвідомі бажання: «Цілий ранок наступного дня її образ переслідував мене, я був в її полоні, вона заволодила моїм розумом і почуттями настільки, що думка про неї ні на хвилину не покидала мене» [11, с. 242]. Цей сон можна трактувати як позасвідому проєкцію бажань чоловіка, які він реалізував наступного дня. Розповідач наголосив, що після цієї візії вона була його коханкою впродовж двох років. Пояснити цей містичний досвід він прагне, спираючись на психологічні чинники, при цьому вживає епітети, що вказують на незбагненність процесів: «<...> висновок, що це було випадковим збігом. Та й хто зна? Можливо, якийсь її погляд, що я не запримітив, дійшов до мене того вечора тасмнимим і несвідомим поверненням пам'яті, що часто поновлює перед нами усе упущене нашою свідомістю, все, що ми свого часу не зауважили!» [11, с. 242]. Слід відзначити, що інші учасники обіду не сприймають це пояснення, вказуючи на неможливість розуміння природи цього сну. Таким чином утверджується думка про можливість переживання містичного досвіду людьми.

У творі «Страх» автор застосовує апофатичні засоби для передачі надприродної сутності містичного. Митець подає описи процесів, що перебувають за межею логіки, повсякденної свідомості людини: «<...> тасмнича влада переходила межі людського розуміння» [11, с. 502], «знайти непомітну нитку, що в тасмний спосіб веде нас через життя» [11, с. 503], «розуміли сенс дивних подій <...>, керованих якоюсь схованою, тасмною волею» [11, с. 503] та ін.

У рецепції цього твору вагому роль відіграє назва. Вона орієнтує читача на усвідомлення змістового потенціалу тексту, наскрізним елементом якого є осмислення феномену страху. Повтор фрази («по-справжньому боїшся лише того, чого не розумієш» [11, с. 502–503], «Того вечора він теж сказав: “По-справжньому боїшся лише того, чого не розумієш”» [11, с. 503], «Авжеж, боїшся лише того, чого не розумієш» [11, с. 505]) підсилює емоційно-змістові вектори твору та акцентує на безсиллі людини в трактуванні містичного досвіду. Почуття страху перед неосяжним, надприродним постає формою вияву вродженого інстинкту на рівні підсвідомого. Містичні, недосяжні для розуміння та логічного осмислення процеси та явища зчитуються людиною як страхогенні ситуації, що виступають загрозою біологічному існуванню.

Події розгортаються в потязі, де виникає розмова двох подорожніх. Старший із них відносить себе до покоління людей, що вірили в позаземне, визнавали існування неосяжних для раціонального розуму просторових площин, мали певний містичний досвід. Теперішні часи він характеризує як епоху, коли «<...> з невідомого здирають покрив тасмничості, уява людей вичерпується» [11, с. 502]; «<...> розвінчані забобони,

незрозуміле стало зрозумілим» [11, с. 502]; «<...> наука що не день, то посуває межі чудесного» [11, с. 502]. У його оповіді простежується тісний зв'язок між таємничим, невідомим та страхом. Автор вказує, що в процесі сприйняття містичного вагома роль належить уяві людини, її інстинктивному сприйманню. У творі акцентовано на амбівалентному відношенні персонажа до ситуацій, які породжують страх: бажанні визволитися з тенет боязні та задоволенні від переживання жахів. Подорожній вказує, що іноді відчуває задоволення від передчуття можливої небезпеки: «Коли я виходжу вночі, мені так хочеться здригнути від страху, від того моторошного трепету, який змушує старих жінок хреститися, ідучи повз цвинтарну огорожу, а забобонних людей – тікати від химерних болотних туманів і примхливих мандрівних вогників!» [11, с. 501].

Містичний модус, емоційну наповненість твору репрезентує взаємодія таких постикальних елементів:

– надання загадковості, невизначеності та зловісності часопросторовим координатам (пітьма, темрява, вечірній морок, цвинтар, голі пустелі, химерні тумани, дні смерті тощо);

– опис тиші та звуків природи, що сприяє створенню підтексту втаємничення та викликає у реципієнта емоційне співпереживання («жодного звуку» [11, с. 505], «монотонний лиховісний шум» [11, с. 505], «запала тиша» [11, с. 506], «ніч була дуже тиха» [11, с. 506], «звуки наближалися швидко» [11, с. 506], «від найменшого шелесту мені забивало дух» [11, с. 506] та ін.);

– введення в систему образів надприродних істот (привиди, неприкаяні, примари, потвори, злі духи, образи, що здатні змінювати свою подобу та ін. [11, с. 501–502] та ін.);

– зображення тактильних процесів («обійми мерця» [11, с. 503], «потьвора <...> торкалася до його шиї, плечей і ніг» [11, с. 506] та ін.);

– пряме називання психічних станів на стресових розладах, що виникли внаслідок сприймання не пояснюваного, надчуттєвого («справжній страх» [11, с. 502], «панічний ляк перед небаченим» [11, с. 503], «раптові прозріння» [11, с. 503], «шалений ляк перед неприродним» [11, с. 504], «дикий біль душі, що зветься жахом» [11, с. 505], «до страху домішується забобонний переляк» [11, с. 505], «який жах» [11, с. 506] тощо).

Твір «Біла смертної постелі» містить містичний елемент, у якому йдеться про лячну посмішку Шопенгауера, що вжахнула людей після його смерті. Біля померлого філософа опівночі чергували його учні. Споглядання тіла пробудили в них глибинні страхи, які підсвідомо визнають існування потойбічної реальності. Нагнітання атмосфери саспенсу здійснюється шляхом відтворення стресових обставин, поєднання полярних станів (життя та смерті), збільшення трагіко-драматичної напруженості оповіді, що особливо загострює сприйняття. На емоційно-чуттєву сферу читача мають вплив зображення психологічно напруженої ситуації, опис зовнішності небіжчика, фіксація зміни фізичного стану та зовнішніх проявів тощо. Н. Коломієць стверджує, що «естетика атмосфери базується на психологічних механізмах співіснування спільно створеної реальності між об'єктом пізнання та тим, хто його сприймає» [13, с. 52].

Автор вказує на зміни психічного стану чергуючих: «охоплені тривогою, що межувала з острахом» [11, с. 309], «нам ставало все більше моторошно» [11, с. 309], «почала огортати млість» [11, с. 309], «я ослаб» [11, с. 310], «розгубилися обоє з раптового переляку» [11, с. 310], «охопив безмежний жах» [11, с. 311] та ін. Прийом градації покладено в основу опису.

Спочатку біля мерця велася спокійна розмова, наповнена спогадами про його творчість. Поступово почала наростати тривога, учні перейшли в найбільш віддалений куток сусідньої кімнати. Огидний нудний запах, незрозумілі звуки та дивний рух невідомої білої субстанції біля покійника зрештою приводять до наростання жаху. Сюжетна напруга активує увагу реципієнта в епізоді, коли рівень тривожності досяг максимуму. Реальність набула дивних форм, учням здавалося, що «<...> нематеріальна сутність відокремлена, вільна, всемогутня і всевладна, ширяє навколо. <...> Щось зашаруділо, ледь чути зашаруділо в тій кімнаті, де лежав небіжчик. <...> ми побачили виразно, і я, і мій товариш, як щось біле шмигнуло по ліжку, впало додолу на килим і зникло під кріслом» [11, с. 310]. Вони дозволили собі припустити, що пережили містичний досвід, були свідками надприродних явищ. Проте, коли зайшли в кімнату до небіжчика, знайшлося раціональне пояснення випадку. Вони помітили на підлозі «<...> штучні Шопенгауєрові щелепи. То був знак, що труп розкладається: зв'язки послабшали, і щелепи випали з рота» [11, с. 311].

Висновки. У низці творів малих прозових форм Гі де Мопассан вдався до використання містичних елементів як стильових та композиційних прийомів. Зображення ситуацій, у яких наявний зв'язок із трансцендентним, уведення в художню структуру текстів зловісних часопросторових координат, описи потенційно небезпечних випадків сприяють створенню трагіко-драматичного нагнітання, впливають на емоції читачів.

Специфіка художнього моделювання творів «Магнетизм», «Страх», «Біла смертної постелі» характеризуються поєднанням пластів реального та містичного світів. Їх можна розглядати з різних позицій: з одного боку, вони містять описи містичного досвіду персонажів, а з іншого – завершуються раціональним поясненням того, що відбувалося. Вдаючися до відтворення процесів, що перебувають за межею повсякденної свідомості людини, митець застосував апофатичні засоби, стратегії пролепсису тощо. Містичні елементи виступають частиною розповіді одного з персонажів та увиразнюють емоційно-психологічні процеси, душевні хвилювання, пульсацію почуттів, специфіку мисленневих процесів, внутрішню конфліктність особистості.

Література:

1. Вещикова О. Категорія містичного: науковий дискурс і репрезентація в сучасній прозі. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Вип. 76. 2017. С. 129–133.
2. Горбонос О., Карюхіна А. Містичний світ як складова простору художньої літератури: історико-культурологічний аспект. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. 2015. № 1 (9). С. 6–10.
3. Гальчук О. Античний «текст» танатологічної рецепції мотиву кохання: дві версії Гі де Мопассана. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2018. Вип. 79. С. 19–25.
4. Луцик Н. Жанрові особливості новелістики Гі де Мопассана. *The IX International Scientific and Practical Conference «Questions regarding the problems of higher education»*, March 04–06, 2024, Bordeaux, France. P. 335–336.
5. Гальчук О. Інтертекстуальні наративи «Пампушки» Г. де Мопассана. *Грааль науки*. 2022. № 12–13. С. 375–381.
6. Dobrescu A.-R. La guerre franco-prussienne «traduite» a la litterature : Les Soirées de Médan. *Études Sur La Région Méditerranéenne*. 2020. № 30. P. 89–99.

7. Faugere C. *Gustave Flaubert et Guy de Maupassant. Littérature et censure*, 2023. № 12. P. 87–103.
8. Oyono O. *Les logiques de la victimisation dans l'œuvre narrative de Guy de Maupassant. Littératures*. Université de Lyon, 2022. 450 p.
9. Вещикова О. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : дис. ... канд. філол. Наук : 10.01.06. Запоріжжя. 2017. 228 с.
10. Яцків Н. Структурно-стильові домінанти новелістики Гі де Мопассана. *Молодий вчений*. 2015. № 11 (26). С. 125–130.
11. Мопассан Г. Твори : у 8 т. / ред. кол.: Д. Затонський, М. Лукаш, Д. Павличко, Б. Тен, Т. Якимович. Київ : Дніпро, 1972. Т. 8. 599 с.
12. Яременко Н. Коломієць Н. Реінтерпретація архетипу «божественна дитина» в аспекті реалізації програми сталого. *Публічне урядування*. 2018. № 3 (13). С. 385–393.
13. Коломієць Н. Засоби створення атмосфери саспенсу в романі Макса Кідрука «Бот. Гуаякільський парадокс». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність* : збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2019. Вип. 13. С. 52–59.

Kolomiets N. Guy de Maupassant's short prose: figurative and stylistic modes of the mystical

Summary. The article attempts to investigate the figurative and stylistic modes of the mystical in the works of small prose forms of the outstanding French writer of the 19th century Guy de Maupassant. The mystical is considered as an artistic reproduction of the supersensuous experience of knowing the hidden, extraterrestrial, secretive by the individual.

As a result of the analysis, it was determined that the mystical universe of the artist's short prose synthesizes modes of transcendental and immanent dimensions. In the works "Magnetism", "Fear", "At the Deathbed", the writer resorted to descriptions of the supernatural, the combination of layers of the real and mystical worlds as stylistic and compositional techniques. The vector of artistic modeling of reality chosen by the novelist made it possible to strengthen the tragic-dramatic sound of the works, to provoke an appropriate reaction from the reader. The depicted mystical experience of the characters has a destructive echo on the usual balance of life. It was established that the works contain descriptions of improbable events that happened to the characters and end with a rational interpretation of what is depicted. We interpret this approach as provoking the recipient's hesitation regarding the probability of assuming the possibility of experiencing a mystical experience by people. Mystical elements in the analyzed short stories are part of the story of one of the characters. Artistically depicting the processes that are beyond the limits of everyday human consciousness, the writer used apophatic means, strategies of prolepsis, the technique of injecting the unknown, etc.

In addition, the investigation drew attention to the genre uncertainty of the artist's short prose. In determining the genre definition of the works of small prose forms of this artist, French literary experts traditionally use the concept, which is translated as "fairy tales and stories", emphasizing the specificity of the content of the works. Whereas Ukrainian scientists define the genre of a novel based on compositional canons.

Key words: short prose, genre, narrative, novel, mystical element, mystical, stylistic features, supernatural.