

# ТИПОЛОГІЯ ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ПОРТРЕТУ У НОВЕЛАХ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО «В ДОРОЗІ» ТА ГІ ДЕ МОПАССАНА «ДИЯВОЛ»

Наталія Луцик

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна)

Проблемою створення художнього образу у структурі літературного твору, дослідженням портрету героя та його впливу на твір загалом цікавляться вітчизняні та зарубіжні лінгвісти, літературознавці та психологи.

У роботах, присвячених дослідженню портретних характеристик розглядаються питання формування та розвитку портретного опису (Б. Є. Галанов [1]), виявлення лінгвістичних особливостей портрету (О. О. Мальцева [7]). К. Сізова провела аналіз принципів портретування в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ століть і виявила універсальні типологічні ознаки портрету в межах провідних художніх напрямів [10]. Особливість портрету як засобу вираження психологізму у творі досліджували Л. Гінзбург [2], Л. Каневська [3].

Зміни, які відбулися в літературі наприкінці ХІХ – у першій половині ХХ століть, істотно вплинули на зображення героїв літературних творів. На відміну від звичайного портрету, мета якого полягає у «зображенні зовнішності людини – обличчя, постаті, одягу та взуття, манери триматися, жестів тощо» [6, с.165], імпресіоністичний портрет майже не несе такої інформації. Основна його функція полягає в навіюванні певних вражень від персонажа шляхом передачі кольорових, чуттєвих вражень, емоцій, почуттів.

О. Черненко зазначає, що «спільний імпресіоністичний світогляд, творча манера зв'язує Коцюбинського з іншими сучасними йому письменниками, не зважаючи на те, що всі вони різнилися один від одного ... індивідуальною духовністю, своєрідною для кожного народу й культурних традицій, з яких вони

вийшли» [11, с.37]. Тотожне бачення людини і зображення дійсності та людини в тій дійсності пов'язує українського письменника з Гі де Мопассаном, тому в межах статті ми ставимо перед собою завдання порівняти портретні замальовки у творах обох авторів.

Отже, об'єктом нашого дослідження є система портретних описів героїв новел Михайла Коцюбинського «В дорозі» та Гі де Мопассана «Диявол». Творчість українського та французького новелістів розвивалась на тлі формування імпресіонізму в живописі, який вплинув також на поезику обох письменників. Особлива чутливість Гі де Мопассана до малярства можливо, пояснюється специфікою його художнього мислення, орієнтованого на візуальне сприйняття світу, про що він сам красномовно свідчить: «Зараз я живу у світі живопису, як риба у воді. Воістину я живу тільки очима. Я пожираю світ своїм поглядом і переварюю фарби» [8, с.324].

У літературному доробку обох авторів є твори, у яких превалує єдиний герой і все навколишнє постає через його сприйняття. Але й існує інша група творів, що продовжують традицію прози XIX століття. Зіткнення головних персонажів творів цієї групи і створює конфлікт, події. Все зображуване підпорядковується настроям і переживанням ліричних героїв.

Вплив імпресіоністичного живопису чітко проявляється в малій прозі Михайла Коцюбинського та Гі де Мопассана. Для одних новел характерним є суб'єктивний момент, інтенсивно введений в мистецтво імпресіонізмом, коли все пропускається крізь призму власних почуттів і відчуттів. Для інших – моментальне (імпресіоністичне) висвітлення подій, коли замість тривалого екскурсу в минуле героїв письменник вихоплює з усього людського життя один драматичний момент, який раптом розкриває жалюгідну, часом смішну, іноді трагічну сутність життя.

Влучно зауважує Н. Я. Яцків, що Мопассан в своїй новелі «демонструє, як «нечувані пригоди» і дивні випадки, що становлять ядро новели, виростають із найбуденнішої, найбанальнішої, але достатньо жорстокої прози життя» [12, с.125]. Сюжетна схема новели «Диявол» французького літератора дуже проста. Оноре Бонтан наймає стару жінку, щоб та доглянула за його вмираючою матір'ю.

Йому потрібно вчасно зібрати пашню з поля. Але скупість штовхає селянку нарядитися дияволом і пришвидшити смерть старої Бонтан, щоб не марнувати свій час, тому що вона вже отримала плату за свої послуги.

Письменник не ідеалізує своїх героїв, правдиво зображуючи, як нестерпні умови життя часто призводять до моральної деградації, до жорстокості у людських стосунках. Французький новеліст намагається створити потужне поле підтекстової інформації. Вже з портретної характеристики тітки Рапе складається враження про героїню: «Зморщена, як торішне яблуко, люта, задрісна, нечувана скнара, напівзігнута, ніби переломлена в попереці ... вона, як подейкували, мала особливу, потворну й гидотну пристрасть до видовища передсмертного часування» [9, с.321]. Усі подальші дії тітки Рапе тільки підтверджують цю характеристику.

Для письменників кінця XIX – початку XX століть характерним є звертання до суміжних мистецтв, зокрема, музики, малярства. Художні методи цих видів мистецтва використовуються для створення певного психологічного настрою, стильової атмосфери та тональності, передачі психологічних особливостей персонажа, динаміки розвитку образу, унаочнення психічних станів і процесів.

Віддавши перевагу зображенню внутрішнього світу героїв у новелі «В дорозі», Михайло Коцюбинський не зміг обійтися «без бодай побіжної, накиданої штрихами, зовнішньої їх характеристики» [5, с.185]. Так вже на початку твору зустрічаємо портрет головного героя новели Кирила: «Краса природи, принадність жінки, чари музики і слова – все се котилось, як хвилі в далекому морі, чужі й невидимі. ... І Двадцять три роки подвоєні в тінях на худому обличчі, у зморщі на чолі, немов зреклись своїх прав, зсушили молодість» [4, с.28]. Письменник дуже коротко, лаконічно, кількома словами доповнює його внутрішню характеристику зовнішньою: «Високий, стрункий, білявий; блакитні очі, притомлені трохи; темна сорочка, широкий пояс» [4, с.28].

Український та французький прозаїки зображають портрети, з притаманною імпресіоністам технікою, зосереджуючись на фіксації зорових та слухових вражень. Саме так читач знайомиться з Устею, героїнею новели «В

дорозі». Спочатку Кирило почув «ай! високе, чисто жіноче і різко-дзвінке, воно в блискавку злилось з рожевим тілом та з лопотом ніг» [4, с.29], а далі в творі: «Се було те «ай!», сполохане вранці, молоденьке, біляве, з ніжною лінією тіла, курносе і синьооке» [4, с.30]. Миттєвість існування образу перед очима збільшує зацікавлення Кирила і бажання дізнатися якомога більше про дівчину. Варто зауважити що молода дівчина постає перед очима читача не через портретну характеристику подану автором, а як її бачить Кирило в даний момент: «І знов те «ай», таке високе, лоскотливо-жіноче і срібно-дзвінке» [4, с.33]. Використання психологічної художньої деталі «його надила лінія губ і їх рожева вогкість» [4, с.30] доповнює портретну характеристику Усті та вказує на ставлення Кирила до неї.

У новелі Гі де Мопассана очі тітки Рапе фіксують зміни настрою Оноре Бонтана: «Він видався вдоволеним, майже веселим ... Таки справді він збере пашню за доброї години» [9, с.325], а її слух служить для передачі його внутрішніх якостей: «Я що, як усе вже скінчено? І несвідоме бажання цього пролунало в самому тоні його голосу» [9, с.322].

Український дослідник Ю. Б. Кузнецов стверджує, що «портрет в імпресіоністичному творі майже зовсім неінформативний, він складається з кольорів або колористичних деталей, до нього вводяться подробиці, які викликали певні почуття, емоції в того, хто сприймає героя» [5, с.46]. В творі українського письменника важливу роль відіграє колористична характеристика, роль якої у літературі цього періоду значно зростає під впливом живопису. Саме так Михайло Коцюбинський малює портрет товариша Івана в новелі: «Раптом щось чорне та пелехате закрило світло і розірвало музику... чорне трясло бородою та великим брилем» [4 с.35-36]. У системі кольороутворень чорний колір містить виразний оцінний момент – негативну оцінку когось чи чогось. Чорна барва вжита письменником у значенні «поганий», «негативний», «ганебний». Кирило називає товариша Івана бандитом, чорним привидом, «що потребує, як жертви, крові і сил» [4 с.36]. Революціонер пам'ятає і товариша Марію, «таку маленьку, рухливу» [4, с.36]. Але в даний момент він її сприймає по-іншому: «Яка вона стала гладка і сирова у своєму капоті, що нашвидку

застібала на голій шиї, ця годована гуска» [4, с.36] або « квочка квокала десь поблизу так хазяйновито, як і «товариш Марія» [4, с.36]. В обох випадках інформація про зовнішність героїв дуже стисла, натомість маємо враження від них, зорове сприйняття.

Твори письменників цієї доби демонструють майстерне володіння засобами збільшення настроєвості, емоційної забарвленості портрета, передачі враження від людини. На початку твору героїня мопассанівської новели бачить в пані Бонтан нещасну вмираючу. Проте вже в середині новели тітка Рапе сприймає її зовсім по-іншому: «Її охопило бажання, божевільне бажання вчепитись у пельку цій старій шкапі, цій старій ослиці, цій упертій тварюці і, надавивши трохи, затамувати коротке швидке дихання, що крало в неї її час, її гроші» [9, с.325]. За кожним зоровим враження головної героїні криється її жадібність та скнарість.

У творі Михайла Коцюбинського портрет приймає також і символічний підтекст. Так фінальний малюнок Івана та Марії слугує поштовхом для вибору життєвої дороги для головного героя: «Вони пололи на грядці, зігнувшись. На зеленій низині, облитій вечірнім сонцем, серед капусти виднілись тільки їх круглі зади, великий чорний і менший синій, що нерухомо тулились рядочком, як емблема спокою. І було в образі тому таке гидке щось, таке противне, що Кирило здригнувся» [4, с.39].

Український та французький майстри новели використовують у своїх творах прийоми та техніки, притаманні драматургії і кінематографії, що вказує на надзвичайний вплив різних видів мистецтв, актуальних для кінця ХІХ - початку ХХ століть, на літературні твори обох письменників. Михайло Коцюбинський наче вихоплює «крупним планом» конкретні риси своїх героїв, які є також елементом портретування. Товариш Іван «між одною й другою ложкою борщу подавав звістки про страту на смерть. ... Слова заїдались борщем, а в антракті ставало відомим, що по селах стріляють людей як дичину. І все говорилося з таким спокоєм, з холодом навіть, наче факти з середніх віків, які можна згадати, але не можна збагнути» [4, с.37-38], а товариш Марія цікавилась

скаліченими дітьми, місцем смертельної рани, але «все вмить витісняла турбота, що перепікся пиріг» [4, с.38].

Гі де Мопассан вказує на психологічні стани та настрої через характерні пози, жести, міміку: «Доглядачка скочила на стілець, підняла завісу ... і, розмахуючи руками, погрожуючи віником, гугукаючи в казанок, що ховав її обличчя, стала перед бабою, ні живою, ані мертвою, немов чорт» [9, с.326], а після смерті старої Бонтан «спокійнісінько повернула все на свої місця ... професійним жестом склепила вирячені очі мертвій, і, ставши навколішки, заходилась ретельно читати одхідні молитви» [9, с.326].

Таким чином, твори Михайла Коцюбинського та Гі де Мопассана демонструють суттєві зміни в портретуванні, а саме перехід від зображення очима автора до характеристики через сприйняття іншими. Письменники майстерно розкрили особистість персонажів як сукупність зовнішніх та внутрішніх якостей, детально відобразили психічні стани та процеси у житті головних героїв.

#### **Література:**

1. Галанов Б.Е. Искусство портрета. - М.: Сов. писатель, 1967. - 208 с.
2. Гинзбург М.О. о психологической прозе. – М.: INTRADA, 1999. – 413 с.
3. Каневська Л.В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-90-х років: автор. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. – Київ, 2004. – 22 с.
4. Коцюбинський М.М. Твори: В 2т. – К.: Наук Думка, 1988. – Т.2: Повісті та оповідання (1907-1912). Статті та нариси. – 496с.
5. Кузнецов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поетики / Юрій Кузнецов. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
6. Лесин В.М. Літературознавчі терміни.-К.: Радянська школа, 1985.-251 с.
7. Мальцева О.А. Семантико-стилистическая интерпретация словесного портрета и повторной номинации в художественном прозаическом тексте. – Л.: 1986. - 198 с.
8. Мопассан Г. де. Жизнь пейзажиста / Ги де Мопассан // Собр. соч. в 12 тт. – М. : Изд-во «Правда», 1958.– Т. 11. – С. 321-328.
9. Мопассан Гі де. Новели: Для ст. шк. віку: пер з франц./ Упорядкув. текстів, підготов. навч.-метод. матеріалів Н.І.Дорофєєвої, О.Д.Чередниченко. – К.: Школа, 2002. – 448 с.: іл.. – (Шкільна хрестоматія).
10. Сізова К. Портрет в українській літературі помежів'я XIX-XX ст.: [від об'єктивно-зображальних засад до психологізації ] // Дивослово. – 2013. – №4. – с. 47-50.
11. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1977. – 143с.
12. Яцків Н.Я. Структурно-стильові домінанти новелістики Гі де Мопассана // Молодий вчений, 2015. – №11 (26). – Частина 1. – С.125-130.