

УДК 821.135.1

## СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВІ ДОМІНАНТИ НОВЕЛІСТИКИ ГІ ДЕ МОПАССАНА

Яцків Н.Я.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

У статті досліджено жанрові особливості новелістики Гі де Мопассана, зокрема композицію, новелістичну концентрацію, психологізм, лапідарність, глибину, роль художньої деталі. Серед стильових домінант прози французького автора особливе значення займає використання натуралістичних вкраплень та імпресіоністичних портретних й пейзажних замальовок для увиразнення психологічних мотивацій внутрішнього життя персонажів.

**Ключові слова:** новела, жанр, кульмінаційний пуант, стиль, художня деталь.

Новелістика Гі де Мопассана завжди привертала увагу широкої читацької та наукової спільноти оригінальністю тематики й актуальністю проблематики, а також новелістичною концентрацією зображуваного. **Аналіз основних досліджень** [2; 10] свідчить про ґрунтовність висвітлення тематичного діапазону малої прози французького автора, поєднання біографічно-хронологічного підходу дає можливість простежити еволюцію поглядів письменника на тлі культурно-мистецьких пошуків доби. Рецепція творчості Мопассана в українському літературознавстві, яка розпочалася ще наприкінці XIX століття перекладами його новел у західноукраїнській періодиці представлена у наукових розвідках М Греська [1] та В. Матвіїшина [6]. Однак дослідники не ставили перед собою завдання визначити жанрові ознаки й принципи конструювання мопассанівської новели, як і стильове новаторство автора, розглядаючи його доробок у руслі реалістичного дискурсу. Частково питання новаторських пошуків Мопассана на рівні жанру й стилю порушувалось у попередніх розвідках [12] у порівняльно-типологічному зіставленні малої прози французького автора з новелістикою В. Стефаника. Тому метою даної розвідки є встановлення структурно-стильових домінант мопассанівської новели, зокрема, жанрово-композиційних та стильових, які не завжди вписувалися у реалістичний контекст, а демонстрували обізнаність митця з культурно-мистецькою атмосферою епохи, його прагнення використовувати всі можливості слова для вираження лексико-семантичних значень та асоціативно-сугестивних відтінків, що розширюють горизонти дійсності й апелюють до ірраціонального, підсвідомого, уявного.

**Виклад основного матеріалу.** Російський дослідник творчості Мопассана Ю. Данілін [2] вважає його засновником психологічної новели і водночас бездоганним творцем зразків цього жанру. Проте психологічна новела присутня вже у творчості Меріме (хоч і з елементами романтизму), психологічних проблем торкаються у прозі малого жанру Стендаль, Бальзак, Флобер, але їх твори більше тяжіють до великих оповідань чи навіть повістей. У другій половині XIX століття новела все більше використовується для відтворення навколишньої дійсності в її типових аспектах і, разом з тим, особливо у Бальзака, звертається до розробки різних соціальних тем та мотивів, здатних відображати «все обличчя суспільства», поведінку і характер людини як соціальної особи. Поворот до зображення правди життя і її кон-

фліктів був головним напрямом майстрів реалізму, і їх новела все більше починає звільнятися від обов'язкової умови зовнішньої загостреної сюжетної інтриги, властивій розповіді про цікаву історію або незвичайну пригоду.

Коротка новела утверджується у французькому літературному вжитку й у зв'язку з розвитком газетної журналістики, яка охоче публікувала на своїх сторінках і новелістику. Але деякі автори широко розвинутої в 60-70 р. газетної новели (Альфонс Доде, Теодор де Банвіль, Катюль Мендес та ін.) не присвячували себе виключно новелі, а тому не задумувались серйозно над цим жанром, і за окремими вдалимими спробами, особливо притаманними А. Доде, не змогли створити лаконічну форму жанру. Їх новела переважно служила для розваги читача, вона лірично або іронічно розповідала про анекдотичні події, любовні інтриги, не містила чітко окреслених і психологічно вмотивованих характерів та вчинків героїв, строгої композиції та відповідності форми і змісту.

«Принципово новий крок в історії новели як жанру, – відзначає російський дослідник Є. Мелетинський, – здійснюється на етапі пізнього реалізму, саме тоді, коли реалізм остаточно пориває з романтичними пережитками і зупиняється на порозі натуралізму, імпресіонізму, неоромантизму» [7, с. 258]. Наприкінці XIX ст. новела втрачає не тільки романтичні риси, різко відділяється від роману і повісті, охоче використовує анекдотичні прийоми, хоч на зовсім нетрадиційному матеріалі, ширше допускає гумор і сатиру.

Заслуга Гі де Мопассана полягає в тому, що він повернувся від роману до новели, створив класичні зразки цього жанру і з винятковою майстерністю використав можливості цієї розповідної форми. Учень Флобера, неперевершеного стиліста, Мопассан особливо вимогливо ставився до слова, домагався чіткості, лапідарності стилю, ясності і точності думок. Це дало йому змогу створити струнку, лаконічну новелу, глибоко психологічну, актуальну і правдиву. Серед характерних рис прози малого жанру французького автора Ю. Данілін виділяє «змістовність, динамічність і глибину» [2, с. 225]. Мопассан демонструє, як «нечувані пригоди» і дивні випадки, що становлять ядро новели, виростають із найбуденнішої, найбанальнішої, але достатньо жорстокої прози життя, із масового міщанського побуту. У його новелах крізь різноманітність випадків проступає широка реалістична картина життя французької міської буржуазії й прониза-

ного дрібновласницькими інтересами селянства і, крім того, картина Франції, окупованої німецькими загарбниками під час франко-прусської війни. На противагу Меріме, Мопассану зовсім не властива романтична ідеалізація своїх героїв, що з патріотичних переконань протистоять окупантам, скромних і обездолених людей з народу, чії драми і благородні жертви залишилися ніким не поміченими. І позитивні, і негативні персонажі не виступають за рамки побутового сірого тла, прозаїчної буденності, і тим сильніший контраст між цим тлом і окремими подіями, що вступають у протиріччя з ним і водночас його висвітлюють. Письменник не ідеалізує своїх героїв, правдиво зображуючи, як нестерпні умови життя часто призводять до моральної деградації, до жорстокості у людських стосунках. Бідні й обездолені завжди фігурують як жертви власницького суспільства з його егоїзмом, жадібністю, жорстокістю. Такими є герої Мопассанових новел «Повернення», «Порт», «Розалі Прюдан».

Генезу проникнення та рецепції творчості Мопассана в Україні ґрунтовно висвітлено у кандидатській дисертації М. Греська [1]. Зокрема, характеризуючи Мопассана як письменника, що має «гостре око спостерігача і охоплював одночасно окреме і ціле, форми і кольори, що вмів відгадувати таємний смисл жестів і поступків та оцінювати рівночасно їх зовнішню вимогливість» [1, с. 93], автор дослідження стверджує, що такий письменник став близьким тодішнім українським художникам слова. Значення творчості Гі де Мопассана полягає у новаторському характері його новелістики, що проклала нові шляхи в літературі і сприяла жанровому урізноманітненню.

Французькі літературознавці у визначенні жанру творчості Мопассана, «короля новели», використовують термін «contes et nouvelles» (казки та оповідання). Деякою мірою це пояснюється тим, що одним із джерел французької новели були народні оповіді на зразок середньовічних фавль, а також казки з їх фантастичною і моралізаторською тенденцією. Та якщо деякий фантастичний елемент і присутній у новелах Мопассана (наприклад, «Рука», «Хто знає?», «Орля»), то все ж таки це не стільки фантастика, як зображення ірреального, містичного і намагання проникнути у глибини людської психіки. Відсутність чіткої жанрової диференціації новелістики Мопассана І. Денисюк пояснює плутаниною в жанровій теорії, що панує у Франції, яка розрізняє два класичні підвиди роману: contes et nouvelles, вважаючи їх романами в мініатюрі [3, с. 47]. Що ж до таких термінів, як повість, оповідання, образок, ескіз, етюд, які широко використовувалися в українській прозі кінця XIX – поч. XX ст., то французька теорія літератури їх просто не розрізняє.

Якщо розглядати новели Мопассана з точки зору вітчизняних дослідників літератури, беручи до уваги сучасне визначення новели, яке подає Літературознавчий словник-довідник [5, с. 510], то можемо вважати французького автора класичним майстром цього жанру. Адже і новелістична тенденція, і невеликий обсяг, і перевага сюжетної однолінійності, зумовлена зведенням до мінімуму кількості персонажів, – усе це притаманне малій прозі Мопассана. Та найбільш характерною

особливістю є чітко сформований композиційний канон новели, тобто наявність строгої та згорнутої композиції (вмотивована зав'язка, кульмінація-пуант, непередбачлива розв'язка) з яскраво вираженим композиційним осередком (переломний момент у сюжеті, кульмінаційний пункт дії, контраст чи паралелізм сюжетних мотивів). Такими є, наприклад, новели Мопассана «Сімонів батько», «Заповіт», «Полонені», «Волоцюга» та інші. Тож творчість Мопассана була яскравим прикладом класичної конструкції.

У новелістиці Мопассана умовно можна виділити три типи новел: новела характерів, лірична новела та новела акції. Умовно тому, що елементи всіх трьох типів присутні у кожній з них, але тільки один залишається провідним, визначаючи ідейну структуру й композицію твору. Новела характерів – найбільше художнє досягнення Мопассана і кількісно домінує в його творчості. У побудові такої новели основним мистецьким завданням Мопассана було змалювання людських характерів, показаних не тільки з різних боків, але й у динаміці, розвитку. Пейзаж, середовище, побут та інші зовнішні обставини хоча і присутні у таких новелах, проте відіграють допоміжну роль. Характер сюжету відбиває не зовнішню інтригу, а саме динаміку людських переживань, душевних станів і почуттів. Така новела з її акцентуацією на внутрішньому світі особистості, простої «маленької» людини, на внутрішніх драмах і конфліктах, що виявляють морально-етичні, духовні якості цієї особистості, є характерною для реалістичного типу творчості.

Художнє пізнання внутрішнього світу здійснюється у процесі розширення кола проблем, нового бачення людини, видимою оболонкою душі якої має складну психічну структуру, певну ієрархію цінностей, свої закономірності. Тому в кінці XIX ст. особливого значення набуває психологізм як предмет і властивість художнього зображення. Психологічний аналіз як система засобів специфіки творення образу і сприймання його та тлумачення безпосередньо пов'язані зі знанням закономірностей перебігу психічних процесів, зумовлених практикою, досвідом творців і читачів. Визначальною якістю у творчому процесі є світогляд письменника, саме він, на думку В. Фащенко, «спонукає талант до психологічного всезнання, до глибокого осягнення причин і наслідків перетворень і змін у суспільстві й душах людей» [11, с. 5]. Без психологізму не мислиться і художня правда. «Кожне мовлене героєм слово, – зауважує дослідник, – жест, порух душі, вчинок мають викликати довір'я, навіть тоді, коли вони не адекватні, а зміщені, перероблені уявою» [11, с. 5]. У світлі нового типу психологізму формується і нова поетика, що охоплює елементи імпресіонізму, символізму, і нова стилістика, наприклад, сповідальна проза, викладові форми потоку свідомості.

Психологічними новелами характерів, у яких розкриваються нові, невідомі душевні якості простих людей й простежується їх розвиток та переломний момент є новели Мопассана «Тітка Соваж», «Дядечко Мілон», «Вендетта» та інші. Зовнішні події відіграють тут допоміжну роль і тільки спонукають до розкриття цих нових якостей. Так Мопассан змальовує характер простої

селянки тітки Соваж, міцної старої жінки, високої й кошавої, як типової представниці свого соціального стану: доброї господині, суворої й безстрашної, але замкнутої й зажуреної, бо життя її, як і всіх інших жінок, похмурі і безпросвітні. Вона наділена глибокими гуманними рисами, сприймає як звичайних людей навіть прусакив, що живуть у її домі, між ними панують злагода, повага й любов. Солдати, у розумінні старої, такі ж люди, що десь залишили рідні домівки, своїх матерів і дітей, а на цю загарбницьку війну йдуть не з власної волі, а з примусу. Війна – це політичні амбіції можновладців, а для селян вона далека й безглузда, тому вони не відчувають патріотичної ненависті до завойовників. Та детонатором психологічного зламу в душі тітки Соваж стала звістка про смерть її єдиного сина. Психічний стан героїні Мопассан показує у стані афекту – інтенсивного емоційного почуття, під час перебігу якого логіка тверезого розуму різко перебудовується, відступає на другий план. Тітка Соваж не плакала, сиділа непорушна, така приголомшена, що навіть не відчувала болю. А її вражена психіка породжувала видіння жахливої картини: «Голова відлітає, і очі розплющені, а вус він закусив, як завжди, коли сердився» [8, с. 448]. Коли і як зароджується думка про помсту у свідомості жінки, автор не показує, але промовиста натуралістична деталь – як кров забитого кроля, якого вона оббілувала, сочиться їй на руки, «тепла кров, що поступово холола й зверталась», підсилює афективний стан старої й породжує нові видіння закривавленого сина, розіграного надвоє, як кроля, що ще стріпувався.

Тітка Соваж, як і Матео Фальконе та його дружина Джузеппа в однойменній новелі П. Меріме, небагатослівна, зовнішньо спокійна й байдужа, нічим не виказує свого страшного наміру. Материнська любов і бажання помститися штовхають її до нелюдського вчинку. Постоялі німці нічого не підозрюють, тому її турботи про теплу й м'яку солом'яну постіль сприймають за материнські піклування. Але про те, що жінка все ще перебуває у страшному нервовому збудженні, свідчить знову ж таки промовиста деталь: носила солому й «ходила по снігу боса й так тихо, що її не було чути». Автор не зосереджує увагу на розкритті боротьби суперечливих почуттів у душі тітки Соваж, але залучає до співпраці читача, сам ховаючись за об'єктивно приховану манерою розповіді. Вона любила цих солдатів, особисто для неї вони не були ворогами, та непереборна у своєму намірі, але перед вічною розлукою думала і про сім'ї прусакив. Як сама отримала похоронку, так дбає про матерів своїх жертв, старанно записує їх імена й адреси, щоб пізніше повідомити. Здається, що нове почуття – бажання помсти, крові, ненависті повністю заповнило її свідомість.

Сюжетний конфлікт, здавалось би, досягає кульмінаційної напруги у підпалі власної хати разом з німецькими солдатами. І тут автор дає волю своїм прихованим почуттям, зображуючи жахливу картину пожежі через відображення селянки, хоча й не безпосередньо, але намагаючись передати її враження, зауважуючи, що вона дивилась, як: «миттю страшне сяйво освітло всю середину хати, і зразу там запалахкотило велетенське багаття – його полум'я било

крізь вузьке вікно й падало сліпучим відблиском на сніг.

І тут з горища вирвався голосний крик, людське волення й зойки, розпачливі вигуки болю й жаху. Далі стеля впала, полум'я шугнуло на горище, охопило солому на даху й величезним смолоскипом піднялося в небо; палала вся хата» [8, с. 449].

Така жахлива картина пожежі з елементами імпресіоністичної поетики, переростає в експресіоністське вираження жаху: голосні крики, людські зойки і волення, розпачливі вигуки болю й жаху – все це постає наяву й нагадує горіння грішників у пеклі. Але картиною пожежі новела Мопассана ще не закінчується. Ця надзвичайно трагічна подія допомагає розкрити ще одну рису характеру героїні. «Стара сиділа на пеньку, спокійна й задоволена» [8, с. 449]. Вона виконала свій обов'язок перед пам'яттю сина, перед собою і тепер готова прийняти кару. Чесність і справедливість – найвищі моральні якості у свідомості старої жінки. Вона не скористалася становищем, що згоріла її хата, не вдає божевільну, а чесно й відкрито признається у скоєному злочині, вважаючи свій вчинок героїстським. Після втрати сина життя стало безглуздом, воно втратило свою цінність. Але тільки помстившись тітка Соваж може спокійно відійти з життя, гордо признається у скоєному жорстокому патріотичному героїстві.

Основною причиною, що немилосердно, несподівано вторгається у селянське життя, порушуючи його звичний уклад, є війна. Вона є чужою мирному населенню трударів, що звикли до праці на землі. Війна вириває селян із звичного середовища, породжує смерть, насильство, жорстокість. У новелах Мопассана звучить неприхований протест проти війни, що приносить страждання мирному населенню, породжує їх моральну деформацію. Адже саме смерть сина тітки Соваж від рук німецьких загарбників стає причиною психічного зламу в душі героїні й усвідомлення постояльців-прусакив як ворогів. Психологічне ускладнення підкреслює невідомість помсти окупантам, навіть у якусь мить творячи добро, вони все ж залишаються завойовниками, яким не місце на чужій землі.

Відірваність від землі, тобто перерваність звичайного природного циклу життя, внаслідок безглуздой, з точки зору селянської психології, війни чи навіть жорстокої воєнної муштри, стає причиною трагедії відчуження у багатьох інших творах Мопассана. Туга за батьківським домом, рідним краєм, відірваність від нормального селянського життя і при цьому зрада товариша, який завів любовний зв'язок з селянською дівчиною, настільки вражають молодого солдата, що він закінчує життя самогубством (новела Мопассана «Солдатик»). Психологічну функцію туги й жалю за втраченим рідним краєм і розлукою й незаперечною втратою відіграє пейзаж. Дорога від казарми до Шапіунського лісу, яку щонеділі проходять солдатики Мопассана, була символічною дорогою до рідного села, де кожне дерево, стежка, свіжі вруни пшениці й вівса, камінь і гілка ліщини викликали спогади про батьківщину, наївні воскреслі образи, що роїлися, «мов дешеві розфарбовані малюнки». І вони бачили клаптик рідних полів, тин, край степу, перехрестя, гра-

нітний хрест. Вони впивалися запахом розквітлого терну, і їм здавалося, що його підносить і розносить солоний запах моря. Та коли поверталися назад у місто, «на них находив такий сум, той тупий і глибокий сум, що охоплює звіра в клітці, який ще пам'ятає волю» [8, с. 535]. Пейзажні замальовки Мопассана виконані в імпресіоністичній манері з широким використанням колористики, вражень зору, нюху й слуху, що передають життя у його русі. Л. Єремеев вважає Мопассана засновником психологічної імпресіоністичної тенденції у зображенні природи, суть якої полягає в тому, що «культ живої природи – джерело радості й смутку, зміни почуттів і настроїв, їй же зобов'язана і активна роль свідомості у внутрішньому житті героя» [4, с. 17]. Мопассанівські імпресіоністичні традиції найбільш плідно використані психологічним методом М. Пруста у його романі «У напрямку до Свану».

Важливу роль у структурі новели Мопассана відіграє художня деталь. В окремих випадках вона стає центром, наскрізним символом, довкола якого розгортаються всі події: намисто, барильце, парасолька, торт та ін. в однойменних новелах Мопассана. Натуралістично-гіперболізована деталь підкреслює внутрішній стан героїв, допомагає розкрити їх внутрішню суть. Наприклад, у новелі Мопассана «Пампушка» всі десяти пасажирів, що представляють різні верстви населення, мають свої чітко окреслені портретні характеристики. Шістьом з них, що займають високе становище у суспільстві і відповідно найкращі місця у кареті, автор дає вичерпну і нищівну оцінку. Нормандський торговець Луазо – хитрун і шахрай, що прославився торгівлею «поганячого вина» ніби «складався з самого круглого черева, над яким здіймалася червона фізіономія, облямована сивіючими бачками» [8, с. 331-332]. Його дружина «з грубим голосом і рішучою вдачею» була душею «порядку і рахівництва» в торговельній фірмі. Граф Юбер де Бревіль гордився понад усе своєю родовою схожістю з королем Генріхом IV, бо цей монарх колись спокусив одну із паній де Бревіль, а її чоловік отримав за це графську корону. Фабрикант Каре-Ламадон торгував також і власними політичними переконаннями, коли це було вигідно, а його дружина «була втіхою для родовитих офіцерів».

Мопассан відверто іронізує з цих збагатілих геддлярів, підсилюючи такі портретні риси, які пізніше виявляться сутністю їх лицемірства і душевної жорстокості. На зручних місцях розташувались і дві черниці, одна літня «з подзьобаним віспою обличчям, ніби в неї колись впритул вистрелили картечкою», друга гарна, молода, але з хворобливим обличчям і «сухотними грудьми». Таким чином, «заплямоване» обличчя і «хворобливе» – деталь, яка також символізує й заплямовану корисливу душу, адже пізніше вони стануть спільниками багатіїв.

Дещо суперечливий і не менш іронічний образ демократа Корнюде. Його позерство і демагогія не підкріплюються ніякими конкретними діями, і за зовнішньою балакучістю й вихваланням республіки скривається «смирний і догідливий» самолюбивий лицемір. Іронія, а інколи й сарказм, становлять складову частину стильової структури Мопассана.

Зовсім інакше змальована Пампушка. За грубими пишними формами і фізичним здоров'ям дівчини з «чудовими чорними очима» захована чутлива, наївна душа, морально вища, ніж так звані «добропорядні люди». Отже, художня деталь, часто винесена у заголовок твору, виконує водночас важливу структуротворчу роль у композиції новели, привертає увагу до розвитку подій чи характерів, розкриває внутрішній стан персонажа.

На тлі широкої реалістичної панорами дійсності привертає увагу й використання натуралістичних та імпресіоністичних прийомів, що сприяли прагненню найбільш достовірно відтворити «кусок життя», освоювати всі сфери індивідуального буття людини, не тільки фізичного і не так фізичного, як духовного. Тому його твори відзначаються психологічною масштабністю й водночас деталізацією, насичені трагічними фактами і картинами, людським болем і стражданням. Звідси й інтерес до внутрішнього душевного світу людини, до перехідного психічного стану, до показу вражень, переживань.

Характерною особливістю імпресіоністичної манери є поглиблений психологізм і посилення ліричного начала. Використання таких зображальних принципів, як тональність, фон, ракурс створює враження миттєвості малюнка, передачі актуальної картини, а розмитість ліній, переважання окремого мазка барви відтворює настрій переживання, глибокі душевні зрушення й злами в душі героя як єдиний психічний процес. Стильові зміни й психологічна структурованість впливали і на розвиток жанру. Для посилення емоційної структурності письменники вдаються до художніх засобів інших мистецтв, виявляючи синкретизм і поглиблений психологізм. Використання таких художніх прийомів, як ритм, інтонація, напруженість, властиві музиці; колористичність відтінків і нюансів – живопису; пластику, статичність – скульптурі; штриховість – графіці; ракурс, монтаж вражень, зміну кадрів або один сповільнений кадр допомагали миттям досягти широкого виявлення внутрішніх, психологічних процесів, посилення емоційної складової, формувати уявлення про цілісність, динаміку процесів, що відбуваються у внутрішньому світі героя, та закономірності зчеплення його психічних процесів.

Прикладом використання засобів живопису для навіювання передчуття трагедії може слугувати новела «Два приятелі». Учень Флобера, Мопассан прискіпливо ставився до композиційної досконалості твору, а тому прагнув максимально точно виразити зміну світовідчуття героїв, породжену війною. Для протиставлення мирного минулого й загрозливого теперішнього письменник вдається до опису природи, яка викликає у свідомості героїв та читачів відповідну настроєвість. Спогади про мирну рибалку вражаються у ностальгічному описі весняного краєвиду: «Навесні, вранці годині о десятий, коли немов відмоджене сонце вкривало тиху річку серпанком тих прозорих випарів, що наче пливуть за водою, і по-весняному припікало спину обом завзятим рибалкам, Моріссо казав своєму сусідові: – Яка розкіш!» [8, с. 387]. Натомість спроба пробратися на окуповану пруськими військами територію для рибалки, яка завершується розстрілом приятелів, починається з опису осіннього пейзажу,

у якому домінують загрозливі червоно-багряні відтінки: «Восени, надвечір, коли криваве від заходу небо, відбиваючи в воді багряні хмари, заливало пурпуром усю річку, запалювало обрій, осявало двох приятелів ніби вогнем пожежі і золотило дерева, що вже пожовкли та тремтіли від холоду, пан Соваж... промовляв до Моріссо: – Ну й краса!» [8, с. 387]. Економними засобами, тільки через фіксацію кольорових відтінків та сугестивне навіювання стану умиротворення весняного тихого, прозорого ранку чи тривоги осіннього надвечір'я формуються уявлення про відмінності життєвого укладу в мирний час та під час окупації, передається динаміка переживань героїв, їх внутрішнього стану. Мопассан не сприймав тези «зображення життя у формах життя», вважав, що слід показувати «не банальну фотографію життя», а «дати нам його відтворення повніше, захопливіше, ніж сама дійсність», що «показувати правду – значить дати повну ілюзію правди» [9, с. 35]. У своїх новелах та романах письменник використовує досягнення різних напрямів, щоб створити цю «ілюзію правди».

**Висновки.** Особлива новелістична концентрація матеріалу Гі де Мопассана полягає в тому,

що обмежений обсягом новеліст не відмовляється від вагомості змісту, а шукає специфічних засобів його вираження. Тому посилена увага до окремої деталі, що дуже часто увиразнюється до рівня символу, лейтмотиву, своєрідна новелістична синекдоха – за частинкою пізнається ціле, яка ґрунтується на всебічному художньому знанні та вмінні зводити ланцюг нерозривних часток до одного центру – новелістичного пуанту чи фокусу, і утворює ядро його новели. І при цьому максимальна увага до слова, образна конкретизація за допомогою кількох звичайних, влучних і незамінних слів, котрі прямо відтворюють певну дію, внутрішній стан, і утворюють загальне художньо-емоційне настроєве тло твору, не порушуючи своєрідної програми розгортання художньої думки, забезпечуючи граничний лаконізм, драматизм і ліричність стилю. Базуючись на реалістичній правдивості, Мопассан використовує досягнення різних напрямів та течій для досягнення максимального ефекту, не цурається натуралістичних деталей, імпресіоністичних пейзажів та портретів, які допомагають увиразнити психологічну мотивацію внутрішнього життя персонажів.

## Список літератури:

1. Гресько М. Твори Гі де Мопассана в перекладах і критиці на Україні (1883-1960). Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук. – Львів, 1962. – 180 с.
2. Данилин Ю. Жизнь и творчество Мопассана. – М.: «Художественная литература», – 1968, – 255 с.
3. Денисюк І. Жанрові проблеми новелістики / І. О. Денисюк // Денисюк І. Розвиток жанрів в українській літературі ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 6-49.
4. Еремеев Л. Французский литературный модернизм: традиции и современность / Л. А. Еремеев. – К. Наукова думка, 1991. – 119 с.
5. Літературознавчий словник – довідник. За ред. Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
6. Матвішин В. Г. Поетика французького натуралізму у світлі літературно-критичних засад Івана Франка. – у кн.: Література. Час. Постаті. Літературознавчі статті, спогади, матеріали на вшанування пам'яті Володимира Матвішина / упоряд. Н. Яцків. – Івано-Франківськ: Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2013. – С. 229-236.
7. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы / Мелетинский Е. М. – М.: Наука, 1990. – 275 с.
8. Мопассан Г. Твори: в 2 т. – Т. 2, – К.: «Дніпро», 1990. – 664 с.
9. Мопассан Г. О романе (предисловие к роману «Пьер и Жан»). – в кн.: Зарубежная литература ХХ века. Хрестоматия / сост. Храповицкая Г. и др. – М.: «Просвещение», 1981. – С. 31-38.
10. Пащенко В. І. Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості. – К.: «Дніпро», 1986. – 229 с.
11. Фащенко В. Вибрані статті / В. В. Фащенко. – Київ: «Дніпро», 1988. – 373 с.
12. Яцків Н. Я. Гі де Мопассан та В. Стефаник: спільне та відмінне // Дивослово. – 1999. – № 9-10. – С. 7-10.

### Яцків Н.Я.

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

## СТРУКТУРНО-СТИЛЕВІ ДОМИНАНТИ НОВЕЛІСТИКИ ГІ ДЕ МОПАССАНА

### Анотація

В статті досліджено жанрові особливості новел Гі де Мопассана, а саме композицію, новелістическу концентрацію, психологізм, лапідарність, глибину, роль художественної деталі. Среди стилевих доміант прози французького автора особене значення займає використання натуралістических деталей, імпресіоністических портретних і пейзажних зарисовок для виразительності психологіческої мотивації внутрішньої життя персонажів.

**Ключевые слова:** новелла, жанр, кульмінаційний пуант, стиль, художественная деталь.

**Yatskiv N.Ya.**

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

## **STRUCTURAL AND STYLISTIC DOMINANTS OF GUY DE MAUPASSANT'S SHORT STORIES**

### **Summary**

The article focuses on investigation of genre peculiarities of Guy de Maupassant's short stories namely their composition, dramatic concentration, lapidary style, psychologism, depth, role of artistic components. Amidst stylistic dominants of the French author's short stories the use of naturalistic inclusions and impressionistic portrait and landscape sketches play a special role in effective conveying of psychological motivations of the characters' inner world.

**Keywords:** short story, genre, culminating point, style, artistic component.