

Оксана Гальчук

ПОЛІВАРІАТИВНІСТЬ МОТИВУ БАСТАРДА В НОВЕЛІСТИЦІ ГІ ДЕ МОПАССАНА: ГЕРОЙ У ПОШУКУ ВЛАСНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Мотив (і ширше – тема) бастарда у творчості Гі де Мопассана розглядається як один із факторів авторської концепції людини і площина перетину найбільш типових мотивів його новел. Мета нашої студії – означення специфіки побутування мотиву бастарда в новелістиці Мопассана, визначення змістового наповнення, варіативності і ролі цього мотиву у формуванні ідеї пошуку людиною власної ідентичності та новаторства автора у його трактуванні з погляду літературної діахронії.

Мопассан тлумачить мотив бастарда в соціальному, психологічному та метафорично-символічному сенсах. У дослідженні запропонована типологія, заснована на ролі мотиву нешлюбної дитини у структурі твору та його ідейно-тематичному змісті: 1) новел з мотивом бастарда як фоном, 2) із лейтмотивом нешлюбної дитини; 3) новели, де історія бастарда стає центральною темою. В інтерпретації Мопассана поєднались загальні тенденції побутування мотиву у світовій літературній традиції та індивідуальне авторське прочитання, зумовлене осмисленням таких питань, як трансформація моделі родини, інтерес до теорії спадковості, посилення атеїстичних настроїв, наростання розчарування в системі традиційних соціальних і моральних цінностей тощо. У дослідженні запропоноване підґрунтя для подальшого аналізу еволюції мотиву бастарда в новелах різних років або порівняльного вивчення мотиву в новелах і романах Мопассана.

Ключові слова: *Мопассан, новела, мотив бастарда, інтерпретація, типологія, лейтмотив*

Актуальність теми дослідження. Розвиток концепції людини у світовому письменстві як явища змінного, багатоваріантного, нерідко суперечливого,

зумовленого синтезом ідей історико-літературної доби та їх авторських інтерпретацій, свідчить про складний шлях віднаходження митцями відповідей на фундаментальні питання людського буття: «Що є людина?», «У чому сенс її існування?». Гі де Мопассан – один із творців нової концепції особистості у французькій літературі кінця ХІХ ст., чий досвід (особливо в царині новелістики) видається актуальним у сучасних умовах ревізії традиційних вартостей, трансформації соціальних інститутів, пошуку ідентичностей тощо. Зосередившись на мотиві бастарда (використовуємо німецький варіант Bastard, у Франції дітей, народжених поза шлюбом, називали батарами (batard), в Україні, як відомо, – байстрюками), сприймаємо його як один із чинників концепції людини Мопассана і площину перехрещення найбільш типових мотивів його новелістики.

Питому вагу новел у творчій спадщині Мопассана і роль у формуванні смаку французького (і не лише!) читача до цього жанру досліджували багато й ґрунтовно на батьківщині письменника (П. Лафарг, П. Бурже, Ж. Лакізі-Дутьє, Р. Бісмут та ін.) і за її межами, зокрема на радянському та пострадянському просторі (Ю. Данилін, В. Лозовецький, О. Флоровський, І. Климець, В. Артамонов, В. Єрофеев, Т. Вульфович, О. Євніна, Г. Геллер, Ж. Соколовська та ін.). В останні десятиліття активізувались праці українських учених [3; 5; 12; 14; 15], у яких продовжено критичну рецепцію творчості письменника, розпочату І. Франком, І. Денисюком, М. Греськом, Ю. Янковським, В. Фашенком. Але, незважаючи на обсяг і діапазон наукових розвідок, мопассанознавчі дослідження не завершуються, адже, за відомим висловом К. Ясперса, творчість великих «пояснювана нескінченно» («unendlich deutbar»).

Мета нашої студії – означення специфіки побутування мотиву бастарда в новелістиці Мопассана. *Наукова новизна* дослідження полягає у визначенні за допомогою історико-літературного, компаративного і структурного методів аналізу змістового наповнення, варіативності та ролі мотиву нешлюбної дитини у формуванні концепції людини та новаторства автора у його трактуванні з погляду літературної діахронії.

Виклад основного матеріалу. «Діалог» як один із принципів творчості Мопассана виявляється насамперед у міжтекстових зв'язках і жанровій поліфонії його малої прози: серед трьох сотень творів, об'єднаних у 16 збірок, особливо широко репрезентована новела характерів, а також новела-анекдот, новела-сповідь, новела-памфлет, лірична новела, новела акції та інші. Розмаїття форм малої прози Мопассана гармоніює з розмаїттям тематики, тональності, оповідної стратегії тощо. Щодо типології новел, то, зазвичай, керуючись тематико-змістовим чинником, виокремлюють новели про світ чиновників, про життя селян, про франко-пруську війну та новели про кохання. Натомість у дисертації Ж. Соколовської [див. : 11] компаративний аналіз новелістики Мопассана і А. Чехова здійснений на основі типології образів як певних соціальних типів, які, на думку, дослідниці, структурують авторську концепцію особистості: образ «маленької людини», образ селянина, образ священнослужителя, образ жінки. Погоджуємось із зауваженнями авторки щодо умовності такого членування і вважаємо, що цей ряд варто доповнити і образом нешлюбної дитини (ширше – мотивом бастарда), який у Мопассана перетворюється в повноцінну тему і концепт. Разом із антропологічними (самотність, смерть, пошуки щастя, бідність і багатство, нищість навколишнього світу і сформованої в ньому людини тощо) і космогонічними мотивами (води, дня і ночі тощо) він витворює авторський художній «усесвіт».

Виходячи з визначення мотиву як стійкого формально-змістового компоненту літературного тексту, який виокремлюється як у межах одного чи декількох творів письменника, так і в контексті всієї його творчості, а також певного літературного напрямку чи літератури цілої епохи, сприймаємо розробку Мопассаном мотиву бастарда за один з етапів його побутування у світовій літературній традиції, який, своєю чергою, синтезував у собі основні тенденції інтерпретації. Так, в античній міфології нешлюбні діти богів склали особливу касту героїв. Від своїх смертних матерів вони успадкували людську кінечність, а від божественних батьків – надлюдські силу, красу, вміння тощо. Питання їх походження чи претензія на напівбожественний статус (як у міфології Геракла,

Персея та ін.) передбачали виконання певної ініціативної програми – здійснення місії чи подвигу, коли, окрім підтвердження свого «героїзму», вони зазвичай здобували і владу. Тоді як у літературі мотив знайденої нешлюбної дитини або пошук її фактичних батьків перетворився на один із традиційних у комедії – новоаттичній (Менандр «Третейський суд»), а потім і в римській (Теренцій «Свекруха») – та в давньогрецькому романі («Дафніс і Хлоя» Лонг), де тлумачився в гумористичній тональності з майже обов'язковою щасливою розв'язкою.

З утвердженням християнства як державної релігії суспільству впродовж багатьох століть не вдавалося поєднати суворий осуд порушників статевої моралі з гуманним ставленням до ні в чому не винних дітей. Тож у середньовічній літературі запанувала драматична інтерпретація мотиву бастарда як дитини, яка несе на собі печатку народженого поза освяченим церквою (тобто «поза законом») шлюбом, тобто батьківського гріха. Натомість у творах Ренесансу суголосно з антропоцентричною доктриною доби мотив нешлюбної дитини стає конструктом сатири на релігійні та соціальні забобони, а також перетворюється на матеріал для пародіювання ідеї непорочного зачаття у творах антиклерикальної тематики (скажімо, в епопеї «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле чи «Декамероні» Дж. Боккаччо) або ж розкривається в контексті теми боротьби за владу (як у трагедіях В. Шекспіра «Король Лір», «Макбет» та ін.).

У XVIII ст. у результаті обуржуазнення відбуваються зміни в інституті шлюбу, а відтак формується тип сім'ї з новими функціями, зовнішніми і внутрішніми зв'язками. Письменники інтерпретували мотив бастарда крізь призму просвітницьких ідей свободи, рівності і братерства (Г. Філдінг «Історія Томаса Джонса, знайди», Й.В. Гете «Фауст», Дідро «Черниця», Вольтер «Кандід» та ін.). Як частина антифеодальної критики цей мотив переплітався з настановами щодо створення нової моделі родини із взаємними почуттями, менш авторитарної і патріархальної, більш емансипованої в питаннях інтимних стосунків, більш відповідальної за виховання і долю дітей.

У літературі романтизму бастард – це один із варіантів відчуженого героя. Походження є знаком його «інакшості», джерелом самотності і страждань (Н. Готорн «Багряна літера», В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» та ін.). Нерідко поєднуючись із фаталістичними мотивами, мотив нешлюбної дитини посилює символічну конотацію відчуженого людьми і Богом. Чи не найактивніше цей мотив опрацьовували письменники-реалісти, надавши йому високої гостроти трагедії індивідуальної і трагедії суспільної. У реалістичній інтерпретації трагічна доля нешлюбної дитини – це докір суспільству, його подвійній моралі, жорстокості (В. Гюго «Знедолені», О. Дюма «Граф Монте-Крісто» та ін.).

В. Бячкова, розглядаючи феномен образу незаконнонародженого в англійській літературі, наголошує на специфіці його тлумачення у вікторіанську добу [2]. Герой-бастард уже власне фактом свого народження «поза сім'єю» не вписувався в концепцію тогочасного суспільства з його культом родини і шлюбу, з одного боку, і класово структурованого, з другого. Водночас цей образ опинявся в центрі уваги письменників, які виступали за право людини на щастя і благополуччя незалежно від статі, віку й соціального статусу [див. : 16]. Узгоджуючи ідеологічні канони й почасти літературну традицію з власними переконаннями, письменники зазвичай зображували героя-бастарда як «слабкого» фізично, психологічно тощо, але (особливо в кризу вікторіанства) здатного цю слабкість перебороти («Холодний дім» Ч. Діккенса, «Розум і почуття», «Емма» Джейн Остен, «Тесс із роду Д'Ербервіллів» Т. Харді, «Жінка в білому» В. Коллінза, Е. Гаскелл «Рут» та ін.). Отже, мотив бастарда ставав частиною критики забобонів суспільства, яке нав'язало «слабкість» дитині як наслідок нешлюбного народження.

Мопассан, на відміну від попередників, чи не найґрунтовніше розробив мотив нешлюбної дитини. Наступництво традиції, подолання «статичності» реалізму, залучення естетики і художньої практики натуралізму, зумовлені потребою автора відобразити сучасний йому процес розкладу традиційного інституту шлюбу і материнства, стали засадами об'єктивного характеру, які активізували багатовекторне тлумачення мотиву. Серед суб'єктивних –

автобіографічний чинник: це і вперше висловлене Р. Дюменілем припущення щодо Г. Флобера як імовірного батька письменника, не підтвержене, але й не заперечене до сьогодні, і опублікована в «Еклер» вже по смерті Мопассана інформація про його трьох нащадків. Якщо сприйняти це за факти біографії, то письменник, так би мовити, опинився по обидва боки цієї проблеми, що визначило і затребуваність мотиву, і широкий діапазон його інтерпретації.

Про підвищений інтерес Мопассана до теми бастарда вів мову В. Пащенко, наголошуючи, що «не раз його персонажі – академіки, чиновники, рантьє – із страхом і подивом вдивляються у своїх нешлюбних дітей, кинутих ними колись напризволяще» [9, 10]. А Роже Бісмут у ґрунтовному дослідженні «Теоретичні аспекти новел Гі де Мопассана» зауважив, що саме новели, «які заторкують і стосуються теми незаконної дитини», є новаторськими в доробку письменника [1, 212]. Погоджуємось із цією думкою, адже мова не про тематичне новаторство, а про встановлену автором призму, крізь яку він аналізує проблему бастарда в кількох площинах – соціальній, моральній, психологічній, філософській. Гіпотетична ієрархія цих площин вивершується, на наш погляд, мопассанівським тлумаченням безбатченка символом людини сучасного світу, яка не має (не знає) батька-Бога. Відсутність батька, який, за З. Фрейдом, є представником Бога, діяльним, організовуючим первнем, першоосновою сім'ї, що забезпечує сімейне, родове життя, наступництво поколінь, тобто цілісність світу, – це авторська метафора світовідчуття людини на порозі fin de siècle, від якої відвернувся «Батько»-Бог.

Множинність тлумачення і поліфункціональність мотиву бастарда ілюструють різні авторські стратегії включення його у тканину тексту та ідейно-змістового наповнення, на основі яких виокремлюємо 1) новел з мотивом-фоном, 2) із лейтмотивом нешлюбної дитини; 3) новели, де історія бастарда стає центральною темою. Перша група – це твори, у яких нешлюбної дитини як персонажа немає: це або «передісторія» бастарда («Зізнання»), або смерть дитини при пологах («Мушка»), або ж у творі маємо фіктивне повідомлення про нешлюбну дитину («Марна краса»). Увага автора зосереджена на долі тієї, що

здійснила переступ – майбутньої матері: у «*Зізнанні*» (зб. «Казки дня і ночі») вагітність (як своєрідний пролог до мотиву бастарда) дочки заможних фермерів знайде свій епілог у малопривабливому шлюбі, який, можливо, влаштують батьки, але до того часу вони вирішують і далі безоплатно їздити на ярмарок, бо саме кучер і є батьком майбутньої дитини. Драматично-іронічна тональності притаманна розповіді про матір бастарда в новелі «*Мушка*» (зб. «Марна краса»), де ймовірним батьком може бути будь-хто з п'яти коханців легковажної дівчини. Наївні мрії Мушки про майбутнє дитини, а потім щирі ридання через її втрату миттєво змінюються радістю від обіцянки одного з коханців «зробити нову дитинку». Так Мопассан констатує, що материнство, як і батьківство, перестають сприйматись за священний обов'язок. Тоді як у титульній новелі збірки «*Марна краса*» задум автора видається ширшим: письменник сплітає в один вузол і соціальну проблематику (шлюб за домовленістю, право жінки розпоряджатися своїм тілом), моральну (подружні взаємини, стосунки батьків і дітей), і естетичну (цінність і марнота краси). Остання підтверджує спостереження І. Підгаєцької щодо притаманної французькій літературі кінця XIX ст. естетичної домінанти, зумовленої класичною традицією [10]. У новелі «Марна краса» графиня де Маскаре страждає від безпідставних ревнощів, грубості чоловіка, який, на її думку, намагається знищити її красу і молодість, змусивши народити сімох дітей упродовж 11 років. Це спричинило глибоке розчарування в материнстві й сумніви в любові батька до дітей, яких, вона вважає, чоловік любить як свої перемоги над нею. Доведена до відчаю графиня витончено помщається чоловікові, повідомляючи, що вони виховують нешлюбну дитину. Коли після 6 років дружина зізнається графові, який всі ці роки жив із почуттям зрадженого і марно намагався дізнатись, хто із його дітей бастард, що ніякої зради не було, це відкриття стало для нього справжнім катарсисом. У дружині він бачить не лише жінку, призначену «*для продолжения его рода, но странное и таинственное порождение всех сложных желаний, накопленных в нас веками, отверженных от своей первоначальной и божественной цели, блуждающих на путях к непостижимой, неуловимой и лишь угадываемой красоте...*», «*статую из*

живой плоти, возбуждающую не только чувственную любовь, но и духовные стремления» [7]. Таким чином, у «Марній красі» мотив бастарда перетворюється на мотив помсти за заснований на нелюбові шлюб і водночас відіграє роль мотиву викриття істини. Подвійна функція мотиву, карколомні повороти сюжету, полеміка щодо питань краси і призначення жінки, дискусійний характер проблеми зближують новелу зі зразками інтелектуальної драми.

У новелах другої групи мотив нешлюбної дитини є лейтмотивом. Виокремлюємо дві підгрупи: у новелах першої («Матір потвор», «Правдива історія», «Син») спільним є показ драматичної долі бастардів – жертв свавілля і жорстокості, винуватцям яких не відоме каяття. Мотив бастарда виконує сатиричну функцію і витворює символічний підтекст твору. Так, у *«Матері потвор»* (зб. «Туан») фізичне і розумове каліцтво нешлюбних дітей є наслідком моральної потворності суспільства, у якому вони народженні. Хоча основна увага автора спрямована на матір-злочинницю, яка заради збагачення зумисно народжує дітей-калік, щоб продавати їх потім в паноптикуми, згадка про першу дитину, вважаємо, є певною мірою поясненням, *що* спричинило жахливу «комерцію» цієї *«напівтварини-напівжінки»* [7]. Своє перше дитя вона скалічила, намагаючись приховати нешлюбну вагітність: *«Желая во что бы то ни стало скрыть свое несчастье, она с помощью особого корсажа, который сама придумала и смастерила из веревок и дощечек, стала туго стягивать себе живот. Чем больше он раздувался под напором растущего ребенка, тем сильнее стягивала она это орудие пытки, терпя страшные муки, но мужественно перенося боль, всегда улыбающаяся и гибкая, не подавая и вида, не возбуждая никаких подозрений»* [7]. Після народження дитини зі спотвореним тілом матір, охрестивши «чортицею», вигнали з роботи і тим самим прирекли на жебрацтво і проституцію. А коли знайшлися покупці на її скалічене дитя, бажання мати надійну ренту заглушило всі інші людські почуття. Так ганебний попит породив ще більш ганебну пропозицію: 11 скалічених дітей приносять своїй звіро-матері стабільний заробіток, частиною якого вона, припускає оповідач, ділиться з їхніми батьками. Проте несподіваний фінал новели переадресовує читача ще до

однієї «матері потвор»: вродлива і багата парижанка, щоб не зіпсувати вагітністю фігуру, носить корсети, і в такий спосіб також свідомо калічить своїх дітей. Автор змушує читача зіставити вчинки обох жінок і поставити перед собою питання, хто ж із них напівтварина-напівжінка.

Натомість у новелі *«Правдива історія»* (зб. «Казки дня і ночі») моральною потворою є дворянин Варнето, який за ціну коня купує молоду служницю Розу. Його дивує сила її відданості, яку він пояснює її нешлюбним походженням: *«Она, наверно, родилась от какой-нибудь прислуги, согрешившей с барином»* [7], натякаючи на «батьківську» складову. Роза, як і її мати, вагітніє від пана, а він, щоб приховати народження бастарда, змушує її вийти заміж за деспотичного і жадібного селянина, пообіцявши йому за це ферму. За рік після весілля Роза помирає через насильство чоловіка і знущання свекрухи, а через тиждень умирає і дитина. Глибину аморальності Варнето автор підкреслює паралеллю, яку той проводить між вірністю своєї собаки, що померла від туги, коли він продав її, і долею Рози.

Історія бастарда є лейтмотивом і новели *«Син»* (зб. «Оповіді вальдшнепа»). У молоді роки майбутній академік згвалтував молоденьку служницю, у трактирі, де зупинився на ніч. А через 30 років дізнався, що вона померла при пологах, залишивши сина-каліку. Вигляд і доля сина вразили й налякали академіка. Так і не відкрившись синові, з того часу він щороку приїздить на місце скоєного злочину і на відстані спостерігає за сином-конюхом. Психологізм новели підсилений образом сну, у якому син переслідує горе-батька на очах у колег, а потім, перетворившись на собаку, кусає. Так Мопассан розкриває справжні мотиви запізнілого «каяття» героя – страх перед викриттям і жаль-зневага до сина. Характерно, що в першому варіанті новела мала назву «Невідомий батько», але в остаточному автор переакцентує увагу на бастарда, хоча оповідачем зробив того, кого не може назвати батьком. Символічним видається те, що він є високоосвіченою людиною, яка, проте, сповідує цинічну філософію, за якою немає чоловіки, у котрого не було б невідомих йому дітей. Разом із тим тут виявляється і відзначена Ж. Соколовською тенденція, притаманна тогочасній

літературі: поступове психологічне й інтелектуальне здрібнення, «обміщання» героя [11]. Академічний статус «батька» контрастує з його антигуманною теорією, подібної до уявлення про «слабкість» бастардів у вікторіанській літературі: *«Ну, так уверены ли вы, друг мой, <...> что у вас где-нибудь на улице или на каторге нет шалопая-сына, обкрадывающего и убивающего честных людей, то есть нас с вами, что у вас нет дочери, живущей в каком-либо притоне или – если ей повезло и она была покинута матерью – служащей кухаркой в какой-нибудь семье? <...> Воры, бродяги – словом, все отверженные люди, в конце концов, – наши дети. И еще наше счастье, что не они наши отцы, потому что ведь эти негодяи, в свою очередь, производят на свет детей!»* [7]. «Доручивши» героєві озвучити думку переважної більшості своїх сучасників, Мопассан акцентує на сприйнятті нешлюбних дітей як буденного факту, щоб через таку «зумисну прозаїчність» посилити трагізм героя-бастарда.

Друга підгрупа новел з лейтмотивом нешлюбної дитини – це твори, у яких їх поява кардинально змінює життя персонажів у координатах «бідність – багатство», «життя – смерть». В одному випадку, як у новелі *«Спадок»* (зб. «Міс Гаррієт»), народження дитини (саме такою була умова покійної тітоньки дружини) відкриває шлях до багатства і розкошів. Заради грошей *«охваченный смятением, одержимый смутными и противоречивыми чувствами, снедаемый жаждой роскоши и глухой яростью, затаенным стыдом и трусливой ревностью»* [7], чоловік приймає той факт, що його донька насправді є дитям колеги. Так, спокусившись на обіцяний посаг, а потім і на народження бастарда, Лезабль, по суті, стає двійником тітоньки, чий мільйонний статок – результат багаторічної жорсткої економії і більш ніж легковажної юності. Якщо Лезабль у *«Спадку»* – типовий мопассанівський антигерой без почуття гідності, то в новелі *«Малюк»* (зб. «Казки дня і ночі») аналогічна ситуація стає причиною кардинально іншої реакції героя, який діє за «романтичною» схемою: рано овдовівши, Лемоньє всю свою любов віддає дитині. І коли під час сцени, яку Лемоньє влаштував няньці за недогляд, він дізнається, що його син – дитина іншого і про це знає все місто, то кінчає життя самогубством. Розчарування в

коханій дружині й почуття враженого самолюбства виявилися сильнішими за обов'язок, то ж важко сказати, хто викликає більше співчуття – самогубець чи залишений напризволяще малюк. Долучивши мотив почуттів зрадженого чоловіка, Мопассан прагне викрити модель сім'ї, збудованої на обмані, що стала неприйнятною для героя.

Найбільш чисельна і різноваріантна група новел, де історія нешлюбної дитини є центральною темою. У ній виокремлюємо кілька підгруп. Перша репрезентована творами «Маслиновий гай» і «Батьковбивця», де бастарди стають катами своїх батьків, а отже, мотив нешлюбної дитини поєднується з мотивом помсти. Так, у новелі «*Маслиновий гай*» (зб. «Марна краса») життя священника Вільбуа руйнує поява нешлюбного сина. Колись ще барон де Вільбуа пережив зраду коханки, і тільки зізнання (як пізніше виявилось, брехливе) про те, що вона чекає дитину від іншого, врятувало їй життя. Барон звертається до релігії і своє навернення до Бога пояснює як спосіб витіснити любов до зрадливої коханки «містичною любов'ю». Але коли через 25 років до шанованого в селищі кюре приходять волоцюга, який вимагає визнати, що він його син, Вільбуа усвідомлює, що почуття зрадженого весь цей час жили в ньому. Але ще більший жах викликає в ньому новоявлений син: *«Скорбь овладела его душой, невыразимое, мучительное, тягостное чувство, подобное вновь вспыхнувшему угрызению совести. Кое-что он начинал понимать, об остальном догадывался и вновь видел перед собой грубую сцену расставания. Только для спасения жизни, под угрозой оскорбленного мужчины бросила ему женщина, лживая и коварная самка, эту ложь. И ложь удалась. А от него родился сын, и вырос, и стал этим грязным проходимцем с большой дороги, от которого несет пороком, как несет животным запахом от козла»* [7]. Коли син Вільбуа, на совісті якого виявилось не одне загублене життя, почав вихвалитись своїми злочинами, священник відчуває, що *«между этим человеком и собою он уже ощущал грязь той моральной клоаки, которая для некоторых душ равносильна смертельному яду»* [7]. Фінал твору відкритий: селяни виявляють у кімнаті п'яного волоцюгу і священника з перерізаним горлом. Автор залишає на

розсуд читачеві вирішувати: чи це злочин нешлюбного сина Вільбуа, чи священник сам виніс собі вирок. У новелі виразні християнські алюзії: назва «Маслиновий гай» відсилає до одного з найдраматичніших епізодів Євангелія, коли після таємної вечері Христос молився і оплакував свої майбутні страждання серед маслинових дерев Гетсиманського саду; у віці 32 років, близькому до віку Христа, барон Вільбуа прийняв духовний сан; покинувши Париж, священник живе у провансальському селі, оточеному маслиновим гаєм; у момент зустрічі з сином його проймає почуття тривоги як *«перед обличчям невідомого ворога»*, а коли син наполягає на визнанні, священник відгороджується *«біблійним жестом відчаю»*. Християнський інтертекст новели не лише органічне «тло» для зображення героя- священнослужителя, а й акцент на моральній проблематиці гріха і покути.

Так само розплатою за гріхи вважає смерть своїх батьків герой новели *«Батьковбивця»* (зб. «Казки дня і ночі»). Центральним епізодом твору є його зізнання під час суду. Молодий столяр Жан Луї, на прізвисько Буржуа, боячись, що його судитимуть як божевільного чи жертву політичних ідей, пояснює свій вчинок: *«Вы назовете это отцеубийством! Но разве можно считать моими родителями этих людей, если сами они считали меня отвратительным бременем, ужасающим, постыдным пятном, если мое рождение было для них несчастьем, а моя жизнь грозила им позором? Они искали эгоистического наслаждения, а у них родился нежеланный ребенок. Они устранили этого ребенка. Наступил и мой черед устранить их»* [7]. Мопассан знову залишає відкритий фінал, завершуючи твір зверненням до читача: *«Якби ви вчинили, якби були членами суду, із цим батьковбивцею?»*.

Друга підгрупа – це новели про готовність чи не готовність батьків бастарда пройти хресний шлях спокути і допомогти своїм нешлюбним дітям («Дитя», «Покинутий», «Батько», «Дюшу»). У новелі *«Покинутий»* (зб. «Іветта») пан д'Апреваль і його колишня коханка вирушають на ферму, щоб побачити залишене 40 років тому на виховання чужим людям дитя своєї пристрасті. Мати бастарда, що так і не мала більше дітей, була вражена, побачивши перед собою

спрацьованого грубого фермера. «Так ось що ви зробили з нього!..», – кинула вона колишньому коханцеві. Але не менш приголомшений пан д'Апреваль «виправдовується», що ферма коштує вісімдесят тисяч франків, і «не всякий капіталіст забезпечує так свого сина». Холодний розрахунок і турбота про репутацію здолали муки сумління: колишні коханці повертаються до свого звичного життя.

Якщо в новелі «Син» оповідач так і не став справжнім батьком, то у творі «**Батько**» (зб. «Казки дня і ночі») Мопассан порушує питання, хто насправді є батьком – біологічний чи той, хто любить і турбується про дитину. Коли юна Луїза, що втекла від нудного і, як їй здавалося, сірого провінційного життя, до Парижа, завагітніла від свого коханця, той покинув її напризволяще. Але коли через роки, так і не створивши власної сім'ї, Франсуа зустрічає Луїзу щасливою у шлюбі, то відчуває страждання через любов до свого/не-свого сина: «*<...> он терпел тяжкие муки, скупаемый отцовской нежностью, в которой было и раскаяние, и ревность, и зависть, и потребность любви к своему детенышу, вложенная природой в каждое живое существо*» [7]. У Франсуа прокидається людина, але справжнім батьком його синові вже став чоловік Луїзи. Він великодушно дозволяє Франсуа побачитись із сином. Каяття як висока ціна за виявлений у молодості егоїзм і безвідповідальність – це те, що залишається Франсуа: поцілувавши збентеженого хлопчика, він «*втікає, як злодій*» [7]. Так само і барон де Мордіан у новелі «**Дюшу**» (зб. «З лівої руки») лише зістарившись, починає все частіше думати про свого нешлюбного сина, якому він таємно допомагав матеріально, але так ніколи і не бачив. Барон мріє дожити віку в родині сина, вважаючи, що як благодійник має на це повне право. Але син із промовистим прізвиськом Дюшу (жарт барона, який записав сина «капустяним», тобто «знайденим у капусті»), розчарував батька. Мопассан посилює негативну реакцію барона через протиставлення нюхових (аромат колишньої коханки і часниковий дух усієї родини Дюшу) та звукових образів: «*И барону слышались два голоса: один – далекий и нежный, слабый и печальный – голос покойницы, шептавшей: «Любимый мой», и другой – звонкий, тягучий, отвратительный,*

которий кричал: «Папашка», как кричат «Держите его», когда вор убегает по улице» [7]. Авторська оцінка вчинку героя виявляється в аналогічному з новелою «Батько» порівнянні зі злодієм.

Інша підгрупа – це новели, де історії бастардів стають перевіркою головних героїв на людяність. У цій підгрупі такі новели, як «*Історія однієї наймички*» (зб. «Заклад Тельє»), у якій звичайна неосвічена наймичка самовіддано любить свою нешлюбну дитину; «*Симонів тато*» (із цієї ж збірки), де молодий сільський коваль стає татом безбатченкові. А в новелі «*Батько і син Ото*» (зб. «З лівої руки») молодий фермер Ото після смерті свого батька щиро, від усього серця допомагає бідній дівчині, батьковій коханці, і їхній нешлюбній дитині. В останніх двох нетипова для мопассанівських новел щаслива розв'язка близька до казкової фабули з чарівним помічником, який приходить на допомогу скривдженому. Загалом у цих творах продемонстровано інший – не комічний чи сатиричний (як у «Нормандському жарті», «Сабо», «Звірові дядечка Більома» та ін.) ракурс, укорінений у французьку національну традицію анекдотичного зображення селян, а піднесений (тут згадується зауваження П. Топера, що «поняття “трагічне” традиційно нерозривно пов'язане з “піднесеним”» [13]): саме людяність і безкорисливість Сімона чи Ото, за великим рахунком, рятує майбутнє маленького бастарда. Якщо взяти до уваги, що так само пафосно Мопассан інтерпретує образи селян, які виявляють силу духу і незламну мужність в екстремальних обставинах, у новелах про франко-пруську війну («Тітка Соваж», «Дядько Мілон» та ін.), то вчинки Сімона і Ото з оцінного погляду сприймаються своєрідним подвигом в умовах «щоденної війни» в середовищі, «окупованому» боротьбою за виживання, прагненням за будь-яку ціну збагатитись, керованому патріархальними забобонами. На спокуту провини здатен і герой новели «*Дитя*» (зб. «Місячне сяйво»), який у свою шлюбну ніч дізнається, що колишня коханка, народивши дитину, помирає і просить про останнє побачення. Жак дотримує обіцянки: він забирає новонародженого сина, а молода дружина погоджується виховувати його. На таку щасливу розв'язку Мопассан налаштовує читача в експозиції новели, розповідаючи про щирі

почуття, які з'єднали Жака і його наречену в шлюбі, а отже, допомогли знайти правильне рішення складної життєвої ситуації.

Висновки. У мопассанівській інтерпретації мотиву бастарда поєдналися загальні тенденції його побутування у світовій літературній традиції та індивідуальне авторське прочитання, зумовлене осмисленням таких актуальних для доби порубіжжя питань, як трансформація моделі родини, інтерес до теорії спадковості, посилення атеїстичних настроїв, наростання розчарування в системі традиційних соціальних і моральних цінностей тощо. Мотив бастарда конструює авторську концепцію особистості і слугує площиною перетину інших типових для малої прози французького письменника мотивів. На основі ролі у структурі твору та ідейно-тематичного змісту запропонована типологія новел з оприявленням мотиву нешлюбної дитини, який тлумачиться Мопассаном у соціальному, психологічному та метафорично-символічному сенсах: новели з мотивом-фрагментом, із лейтмотивом бастарда і група, де мотив нешлюбної дитини перетворюється на центральну тему. *Перспективним* вважаємо аналіз еволюції мотиву бастарда за збірками новел різних років або ж компаративне дослідження мотиву в новелістиці і романах Мопассана, де в останніх з'являються його нові аспекти: мати бастарда стає покровителькою і рятівницею головної героїні («Життя»), справжній (визнаний) син виявляє невірність матері й звинувачує її в народженні нешлюбного молодшого брата («П'єр і Жан») тощо.

Список використаних джерел:

1. Бісмут Р. Теоретичні аспекти новел Гі де Мопассана / Р. Бісмут // Наукові записки. Серія: Літературознавство, 2014. – №41. – Тернопіль, 2014. – С. 200 – 214.
2. Бячкова В. Образ незаконнорожденного в викторианской литературе / В. Бячкова // Мировая литература в контексте культуры. – 2014. – №3(9). – С. 16 –23.
3. Градовський А. «Хто з вас без гріха...»: Деякі аспекти вивчення новели Мопассана «Пампушка» / А. Градовський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – №5. – С. 22 – 29.
4. Гресько М. Твори Гі де Мопассана в перекладах і критиці на Україні (1883 – 1960) / М. Гресько. – Дис. на здоб. наук. ступ. канд. філол. наук. – Львів, 1962. – 180 с.

5. Матвіїшин В. Поетика французького натуралізму в літературно-критичній рецепції І. Франка / В. Матвіїшин // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. конференції (Львів, 25-27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 334 – 340.
6. Мопассан де Г. Перший сніг / Г. де Мопассан. – К. : Дніпро, 1985. – 325 с.
7. Мопассан де Г. Полное собрание сочинений : В 12-ти т. / Г. де Мопассан [Пер. с фран. В. Дмитриева]. – М. : Правда, 1958 [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-bk01_bespol-ls_1.html
8. Пащенко В. Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості / В. Пащенко. – К. : Дніпро, 1986. – 229 с.
9. Пащенко В. Мопассан-новеліст [передмова] / В. Пащенко // Мопассан де Г. Перший сніг. – К. : Дніпро, 1985. – С. 5 –16.
10. Подгаецкая И. О французском классическом стиле / И. Подгаецкая // Подгаецкая И. Избранные статьи. – М. : ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2009. – 592 с.
11. Соколовская Ж. А. П. Чехов и Ги де Мопассан: национальное своеобразие малой прозы: Дис. на соис. науч. ст. канд. филол. наук по спец. 10.01.01 «Русская литература» / Ж. Соколовская. – Новгород, 2005. – 194 с.
12. Ткачук М. Новелістичний дискурс Гі де Мопассана / М. Ткачук // Наукові записки. Серія: Літературознавство. – №41. – Тернопіль, 2014. – С. 260 – 277.
13. Топер П. Трагическое в искусстве XX века / П. Топер // Вопросы литературы. – 2000. – № 2 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/2/toper.html>
14. Яцків Н. Структурно-стильові доміанти новелістики Гі де Мопассана / Н. Яцків // Молодий вчений. – 2015. – №11(26). – Ч. 1. – С. 125 – 130.
15. Яцків Н. Гі де Мопассан та В. Стефаник: спільне та відмінне / Н. Яцків // Дивослово. – 1999. – № 9 – 10. – С. 7 – 10.
16. Shutt N. J. L. Nobody's child. The theme of illegitimacy in the novels of Charles Dickens, George Eliot and Vilkie Collins / Nicola Justine Louise Shutt. –The University of York department of English and Related Literature, 1990. – 297 p.

REFERENCES

1. Bismut, R. (2014). Teoretychni aspekty novel Hi de Mopassana [The theoretical aspects of Guy de Maupassant's short stories]. *Naukovi zapysky. Serii: Literaturoznavstvo*, 41, 200-214.
2. Vyachkova, V. (2014). Obraz nezakon norozhdenogo v viktoryanskoj literature [The image of the illegitimate child in Victorian literature]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury*, 3(9), 16-23.

3. Ghradovskij, A. (1997). «Khto z vas bez ghrikha...»: Dejaki aspekty vyvchennja novely Mopassana «Pampushka» ["Who is one of you without sin ...": To some aspects of the study of Guy de Maupassant's short story "Boule de Suif"]. *Zarubizhna literatura v navchaljnykh zakladakh*, 5, 22-29.
4. Ghresjko, M. (1962). *Tvory Ghi de Mopassana v perekladakh i krytyci na Ukrajinii (1883–1960)* [Works by Guy de Maupassant in translations and critiques in Ukraine (1883-1960)] (Doctoral dissertation, Lviv).
5. Matviishyn, V. (1998). Poetyka frantsuzkoho naturalizmu v literaturno-krytychnii retseptsii I. Franka [Poetics of French naturalism in I. Franko's literary-critical reception]. *Ivan Franko – pismennyk, myslytel, hromadianyn: Materialy Mizhnar. konferentsii* (pp.334-340). Lviv.
6. Maupassant de, G. (1985). *Pershyi snih* [The First Snow]. Kyiv: Dnipro.
7. Maupassant de, G. (1958). *Polnoe sobranie sochineniy* [Full collection in 12 tomes]. Retrieved from http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-bk01_bespol-ls_1.html
8. Pashchenko, V. (1986). *Gi de Mopassan. Narys zhyttia i tvorchosti* [Guy de Maupassant. Essay on life and work]. Kyiv: Dnipro.
9. Pashchenko, V. (1985). Mopassan-novelist [Guy de Maupassant the short-stories writer]. Maupassant de, G. *Pershyi snih* [The First Snow] (pp.5-16). Kyiv: Dnipro.
10. Podgaetskaya, I. (2009). O frantsuzskom klassicheskom stile [About the French Classical Style]. In I. Podgaetskaya (Ed.) *Izbrannye stati*. Moscow: IMLI RAN im. A.M.Gorkogo.
11. Shutt, N. J. L. (1990). Nobody's child. The theme of illegitimacy in the novels of Charles Dickens, George Eliot and Vilkie Collins (Doctoral thesis, The University of York, York, UK)
12. Sokolovskaya, Zh. (2005). *A.P. Chekhov i Gi de Mopassan: natsionalnoe svoeobrazie maloy prozy* [A.P. Chekhov and Guy de Maupassant: the national peculiarity of small prose] (Doctoral dissertation, Novgorod).
13. Tkachuk, M. (2014). Novelistychnyi diskurs Hi de Mopassana [Novelistic discourse by Guy de Maupassant]. *Naukovi zapysky. Seriya: Literaturoznavstvo*, 41, 260-277.
14. Toper, P. (2000). Tragicheskoe v iskusstve XX veka [Tragic in the art of the 20th century]. *Voprosy literatury*, 2. Retrieved from <http://magazines.russ.ru/voplit/2000/2/toper.html>
15. Yatskiv, N. (1999). Hi de Mopassan ta V. Stefanyk: spilne ta vidminne [Guy de Maupassant and V. Stefanyk, common and different]. *Dyvoslovo*, 9-10, 7-10.
16. Yatskiv, N. (2015). Strukturno-stylovi dominanty novelistyky Hi de Mopassana [Structure and stylistic and dominants of Guy de Maupassant's short stories]. *Molodyi vchenyi*, 11(26), 125-130.

ПОЛИВАРИАТИВНОСТЬ МОТИВА БАСТАРДА В НОВЕЛЛИСТИКЕ ГИ ДЕ МОПАССАНА: ГЕРОЙ В ПОИСКЕ САМОИДЕНТИЧНОСТИ

В статье проанализирован интерпретационный диапазон мотива внебрачного ребенка в новеллах Ги де Мопассана. Рассмотрено функционирование этого мотива в мировой литературе от античности до эпохи модернизма. Определено, что мотив бастарда конструирует авторскую концепцию личности и служит местом пересечения других характерных для малой прозы французского писателя мотивов. На основе роли в структуре произведения и идейно-содержательном наполнении предложена типология новелл с мотивом внебрачного ребенка, интерпретируемого Мопассаном в социальном, психологическом и метафорически-символическом смысле.

***Ключевые слова:** Мопассан, новелла, мотив бастарда, интерпретация, типология, лейтмотив*

THE POLIVARIABILITY OF THE BASTARD MOTIF IN THE SHORT STORIES BY GUY DE MAUPASSANT: A CHARACTER IN SEARCH OF SELF-IDENTIFICATION

The theme of illegitimacy Guy de Maupassant evolved in his works this article perceives as one of the factors of the author's concept of a person and the plane of intersection of the most typical motifs of his short stories. The study of the author's concept of a person through the prism of polivariability of the motif of a bastard is relevant in today's revision of traditional values, transformation of the usual social institutions and search for identities, etc.

The purpose of the study is to give a definition to the existence specifics of the bastard motif in the Maupassant's short stories by using historical and literary, comparative, structural methods of analysis as dominant. To do this, I analyze the content, variability and the role of this motive in the formation of the Maupassant's concept of a person, the author's innovations in its interpretation from the point of view of literary diachrony.

Maupassant interprets the bastard motif in the social, psychological and metaphorical-symbolic sense. For the short stories with the presentation of this motif, I suggest the typology based on the role of it in the structure of the work and the ideological and thematic content: the short stories with a motif-fragment, the ones with the bastard's leitmotif and the group where the bastard motif becomes a central theme.

The Maupassant's interpretation of the bastard motif combines the general tendencies of its existence in the world's literary tradition and individual reading. The latter is the result of the author's understanding of the relevant for the era issues: the transformation of the family model, the interest

in the theory of heredity, the strengthening of atheistic sentiments, the growth of frustration in the system of traditional social and moral values and so on.

This study sets the ground for a prospective analysis of the evolution the bastard motif in the short-story collections of different years or a comparative study of the motif in short stories and novels by Maupassant.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Гальчук Оксана Василівна

Доктор філологічних наук. доцент

професор кафедри світової літератури

Інститут філології Київського університету імені Бориса Грінченка

067 4364909; 093 2526983

oksana.galchuk5@gmail.com

