

Гі де МOPACCAH ЛЮБИЙ ДРУГ



Гі де МОПАССАН

ЛЮБИЙ ДРУГ

Роман, новели

Переклад з французької



ГІ ДЕ МОПАССАН

Дев'ятнадцяте століття було напрочуд багате на блискучі таланти, на митців, які поправу носили титул великих художників, володарів дум. І коли говорять чи пишуть про найкращі досягнення художньої літератури Франції цієї неповторної доби, серед імен найбільших письменників називають ім'я Гі де Мопассана. У свідомості мільйонів він давно вже посідає місце поруч із Стендалем, Бальзаком, Флобером, Золя, в яких учився, здобутки яких на ниві прози примножував. Тепер, коли з відстані багатьох десятиліть ми можемо оглянути й оцінити в цілому творчий доробок Мопассана, коли суперечки навколо цього письменника відшуміли, а сторінки критико-пасквільних статей, проти нього спрямованих, узялися порохом забуття, коли він витримав найважчий іспит — іспит часом, ми можемо сказати, що він був не просто один з плеяди талановитих письменників, а творець живого і вічного, правдивого й пристрасного мистецтва.

Мопассан прожив коротке життя — неповних сорок чотири роки. З них на активну творчу працю припадає трохи більше десятиліття. Мимоволі спадає думка: скільки він міг би ще створити, які чудові художні можливості лишилися

нереалізовані, які думки — нездійснені! Згадаємо, що його великі попередники встигли написати після своїх сорока років: Стендаль — «Червоне і чорне», «Пармський монастир», «Червоне і біле»; Бальзак завершив «Утрачені ілюзії», «Розкоші і злидні куртизанок», створив «Селян», «Кузину Бетту», «Кузена Понса» й багато іншого, Флобер написав такі твори, як «Саламбо», новий варіант «Виховання почуттів», «Бювар і Пекюше», «Три оповідання».

Мопассан не ставив собі такого грандіозного завдання, як Бальзак або Золя. Але його новели й романи разом теж являють масштабну панораму життя Франції, всіх верств і прошарків суспільства у другій половині XIX століття. На сторінках книжок Мопассана так само людно, як на сторінках «Людської комедії» або «Ругон-Маккарів», причому серед сотень персонажів, покликаних до життя творчою уявою письменника, нема жодного, хто не мав би свого виразного обличчя, характеру, манер, способу мислення. Кожний залишається в пам'яті, як залишається в ній образ живої людини, доброго знайомого, навіть приятеля чи ворога. Образ світу у прозі Мопассана завжди чітко зримий, виразний, його можна зіставити з творами образотворчого мистецтва. Якщо шукати для літературних творів письменника аналогій у живопису, то зовнішньо і внутрішньо вони близькі

до імпресіонізму та постімпресіонізму, передусім, до раннього Ренуара й Тулуз-Лотрека, якоюсь мірою Сезанна. Знамениті «Їдці картоплі» Ван Гога з їх грубими, викривленими, як вузлуваті кореневища, тілами й темними обличчями, тупими від нестерпного жаху існування, можуть бути блискучою ілюстрацією до багатьох оповідань Мопассана про життя селян. На початку нашого століття видавець Віллар надрукував «Дім Тельє» з репродукціями картин Дега як ілюстраціями. Мабуть, ще переконливіше можуть прозвучати у цій якості праці Тулуз-Лотрека, глибоко співзвучні з багатьма творами Мопассана, своїм фарсовим трагізмом, відкритим болем і жорстокою правдою. Образ мсьє Буало («Мсьє Буало в кафе» Тулуз-Лотрека) — ситої, тупої тварини, що аж лисніє від тріумфу споживача, начебто зійшов зі сторінок Мопассанових новел, які продовжують лінію Флобера у викритті бездуховного, ситого, самозадоволеного обивателя.

Але не тільки цей образно-тематичний перегук, а й умонастрій, ставлення до навколишнього світу взагалі роблять Мопассана близьким до згаданих художників, так само, як ми знаходимо спорідненість у трагічному світосприйнятті невиліковно хворого письменника в останні роки його життя і художника Ван Гога, що так глибоко страждав і так шукав вихід зі свого

болю і мук. Мопассанові пейзажі живуть, як картини великих малярів, написані фарбами на полотні. Але в них є й музика, не лише зорові, а й звукові образи. Чи можна забути цей зимовий пейзаж: «Білосніжна волохата завіса, виблискуючи, безупинно спускалася на землю; вона загладжувала обриси й укривала все льодовим мохом; і серед могильної тиші похованого під снігом міста чути було лише якесь непевне й невловиме шамотіння снігу, що, розвіюючись, падав; швидше натяк на шум, ніж самий шум, шелестіння легеньких порошинок, що, здавалося, виповняють простір, встелюють увесь світ». Це уривок з гнівного і сповненого іронії оповідання «Пампушка», з ним Мопассан увійшов у велику літературу.

Або інша картина, як на полотнах великих фламандців: «Двір ферми, оточений деревами, здавалося, спав. У високій траві палахкотіли жовті кульбаби, а трава була соковита, зелена, по-весняному зелена і свіжа. Тінь від яблунь кружком лежала біля їх коріння. На солом'яних стріхах надвірних будов росли іриси з листям, схожими на шаблі, а дахи злегка курилися, начебто волога із стійла і клунь випаровувалась крізь солому.

Наймичка зайшла у повітку, куди ставили вози. За нею, на дні канави, була глибока зелена яма, що вся заросла духмяними фіалками, а за

схилами лежала величезна рівнина з перелісками, з полями, де дозрівав урожай і де-не-де видно було купки людей, далеких і маленьких, як ляльки: білі, начебто іграшкові конячки тягли дитячий плуг, за яким ішов чоловік, як колосок, на зріст». Це вже з «Історії наймички», сумної і похмурої історії з несподівано щасливим кінцем.

Щось дуже знайоме звучить в інтонації, манері описувати природу. І справді, в Мопассанових пейзажах, або, точніше сказати, в тому, як вони намальовані, є щось тургенівське, поетичне й прекрасне, як на сторінках «Записок мисливця» або «Першого кохання». Так писати про природу можуть лише поети. Відомо ж, що ці два великих прозаїки (до речі, добрі знайомі) справді писали вірші. Поезії Мопассана колись були недооцінені, пізніші генерації краще, ніж сучасники, відчули їхню образність, емоційну силу і формальну довершеність. Але й тоді, коли автор зайшов з крилатого Пегаса на суворий ґрунт прози, він, однак, бачив, як поет, певні сторінки життя, мабуть, ті, світліші, що розкриваються в посмішці дитини, в красі молодої жінки, в затишку літнього ранку або зимових присмерків.

Мопассан був закоханий у земну красу, в багатство і розмаїття земного життя, буяння фарб, розкіш ароматів, чарівність мелодій. Він мріяв про довершену людину, прекрасну духовно і фізично.

Письменник умів захоплюватися гармонією витончених струнких тіл італійських хлопчиків, схожих на бронзові статуетки на тлі небесної блакиті; ніжно-золотавими засмаглими обличчями і важким темним волоссям красунь-мереживниць із Санта-Маргеріта («Мандрівне життя»). І разом з тим він міг збагнути душу старої негарної Кривоніжки, такої благородної в коханні, самовідданість і безкорисливість бідної самотньої перебивниці стільців; чесність і доброту молодого Отто чи веселого щирого коваля, який став батьком маленькому Симону.

Навколишній світ, прекрасне й огидне в ньому письменник сприймав з надзвичайною гостротою. Він був наділений особливою емоційною вразливістю, глибиною сприйняття, завдяки якому «найменше відчуття перетворюється на емоцію, і залежно від температури вітру, від запаху землі і від яскравості денного світла ви відчуваєте страждання, сум або радість... Але якщо нервова система не сприятлива до болю, до екстазу, то вона передає нам лише буденні хвилювання і вульгарну вдовolenість» («Мандрівне життя»).

Ця духовна та емоційна вразливість митця, органічне прагнення довершеності, гармонії в житті і людині ставали в непримиренну суперечність з дійсністю, яка оточувала Мопассана. Ницість, бездуховність її були для нього нестерпні, жахливі.

Письменник постійно й невинно шукав прекрасне, а навколо бачив вульгарні фізіономії міщан і буржуа, позбавлені «вищого відблиску людяності», яким навіть мистецтво не може надати оригінальності, власного неповторного виразу.

Мопассан був переконаний, що «єдина справжня слава — це слава, здобута в труді». Праця як пошук, як мислення, як горіння і радість — такою уявляв він собі діяльність людини в суспільстві. Письменник протиставляв творення і руйнування, мирну працю і божевілля війни. З захопленням розповідав він про визначних трудівників літератури Бальзака і Флобера, чия невтомна праця була для нього взірцем, гідним наслідування. Згадуючи у статті про Флобера, як працював його вчитель, Мопассан увесь час порівнює титанічну розумову працю великого митця з фізичною, від чого процес художньої творчості набуває не лише наочності, а й величі: «Він брався до писання: — повільно, безперервно зупиняючись, починав увесь час знову, закреслював, додавав, заповнював береги, вставляв слова впоперек рядків, списував двадцять сторінок, поки закінчував одну, хекаючи, як лісоруб, від важкого напруження думки...»

Та захоплення творчою працею припадало на долю лише небагатьох обранців. Тим людям, які жили і вмирали поруч, у нормандських селах чи

паризьких кам'яницях, селянам, ремісникам, служницям, дрібним урядовцям — незмога пізнати натхнення вільного труда. І перед читачем Мопассанових творів постають десятки образів трудівників з руками, скрученими мов вузлувате коріння старих дерев, з незграбними рухами, зігнутими спинами і зморшкуватим обличчям. Все це зробила з ними важка, виснажлива праця, що вбиває молодість, нівечить красу, сушить мозок, перетворює людину на робочу тварину, тупу, замучену, покірну. Як виразно це перегукується з творами українських письменників-сучасників Мопассана, таких як І. Франко або росіян — А. Чехова чи М. Горького.

Величезною силою, що формує людське життя і дарує людині найбільше щастя, вважав Мопассан кохання. Кохання чисте й самовіддане, нерозділене і взаємне, глибоке і примхливе, очищене високою духовністю і гаряче у своїй земній пристрасності, буянні молодій крові. Мопассан був справжнім співцем кохання, але йому, мудрому знавцеві свого суспільства, доводилося надто часто бачити, які низькі, брудні й огидні форми набуває це прекрасне людське почуття у світі власників, у світі, де все має продажну ціну, тобто знецінюється.

Письменникові нерідко дорікали, що на сторінках його творів так багато розповідається про

жриць продажного кохання, про почуття по-тваринному грубі, позбавлені благородства й витонченості. І справді, варто порівняти такі Бальзакові образи куртизанок, як Кораллі або Естер, чи створену Дюма-сином постать «дами з камеліями» з вульгарними повіями «Дому Тельє» або багатьох інших Мопассанових творів, щоб відчути глибоку відмінність у зображенні тих і інших. Ніжні, нещасні створіння, здатні на справжнє почуття, грішні ангели з чутливою душею й бруральні у своїй безсоромній відвертості продажні дівки — здається, ціла прірва лежить між цими постатями. Але так лише здається. Мопассан, звичайно, не був першовідкривачем цієї теми в літературі. У Франції він мав давніх попередників, як абат Прево автор «Манон Леско», але саме Мопассан показав проституцію як масове, жахливе у своїй буденності явище, як каїнову печать загальної продажності, морального зубожіння світу грошей, як наслідок бідності, в яких живуть трудящі жінки і які штовхають цих нещасних на панель. «Кожна людська особистість гідна поваги» — ці слова були гаслом Мопассана. Людяне й чисте він шукав навіть у повіях дому мадам Тельє і знаходив у них спотворену, але незгасну жагу материнства, любові, звичайного жіночого щастя. Письменник показував, що в серці знедоленої жінки, яка опинилася на самому суспільному дні й

втратила повагу до себе, жевріє іскра гордості й людської гідності, ця іскра, може спалахнути й випалити все нечисте. І тоді розкривається справжнє в людині, краще, що в ній було. І тоді повія Рашель вбиває прусського офіцера за його знуцання з честі французьких жінок, а вульгарна утриманка Пампушка стає здатною на патріотичний вчинок («Мадемуазель Фіфі», «Пампушка»).

* * *

Перші переклади Мопассанових творів українською мовою з'явилися ще за життя автора. Починаючи з 1883 року, різні газети й журнали друкують переклади його оповідань, статей, зроблених безпосередньо з перших французьких публікацій. Серед перекладачів, що пропагували творчість французького реаліста, були Марко Вовчок, Василь Щурат, Осип Маковей, Іван Рильський та інші українські письменники. За перших півтора десятиліття з'явилося українською мовою понад сорок творів письменника, які досить широко представляли тематично різні оповідання й статті майстра.

Великим прихильником таланту Мопассана був Іван Франко. Він підготував збірку новел французького прозаїка, що вийшла під назвою «Дика пані» 1899 року. Є певні припущення, що

автором передмови до цієї невеличкої збірочки теж був І. Франко. У 1927 році в радянській Україні починають виходити томи майже повного десятитомного видання творів Мопассана українською мовою за редакцією професора Степана Савченка. Переклади для цього видання готували Валеріан Підмогильний, Максим Рильський, Іван Рильський, Людмила Івченкова, Борис Козловський та інші відомі літератори. Важливим вкладом у мопассанознавство була глибока стаття про його творчість, що належала перу С. Савченка. Відтоді твори письменника перевидавалися в Україні десятки разів, великими тиражами, в удосконалених старих або нових перекладах.

* * *

В останній, третій статті Мопассана про Флобера є розповідь про те, як однієї ночі, невдовзі перед смертю, старий письменник у присутності свого учня і друга палив листи й інші реліквії минулих днів. Розповідь дуже сумна. Мопассанові здається, що ціле довге життя згоріло перед ним у полум'ї каміна. Але він розуміє й позитивно оцінює вчинок метра. Особисте життя з його радощами й турботами, з тонкими нюансами у стосунках і почуттях, життя, викладене в щоденниках та

листах, незрозуміле для чужих, невтаємничених, не повинно стати предметом їхньої пустої цікавості. Сам Мопассан усіма силами захищав своє життя від набридливої уваги цікавих і нескромних. Одній зі своїх кореспонденток він писав: «У мене перебільшена цнотливість щодо моїх почуттів, така цнотливість, що мене хвилює найменша спроба дізнатися про мої інтимні переживання... сама думка про те, що тінь, в якій я ховаю своє серце, буде освітлена друкованими повідомленнями, викриттями, посиленнями, роз'ясненнями, викликає у мене невимовну нудьгу і нездоланий гнів». Саме тому про життя Мопассана ми знаємо куди менше, ніж про життя багатьох інших митців, його сучасників. Але, звичайно, зусиллями багатьох літературознавців біографія Мопассана досліджена й вивчена як у загальних рисах, так і в окремих деталях.

Мопассан народився 5 серпня 1850 року в Нормандії. Йому дали пишне й довге ім'я — Анрі-Рене-Альбер-Гі, пізніше він називав себе тільки найкоротшим, останнім. Мопассани не вважалися ані старим, ані багатим родом. Дворянська часточка «де» з'явилася перед цим прізвищем лише у XVIII столітті. Вони не мали успадкованих замків і земельних володінь. Батько Гі був біржовим маклером з досить непевним і обмеженим прибутком. Однак у молоді роки в

майбутнього письменника виникали деякі марнославні ілюзії щодо шляхетності його роду, і він навіть цілком серйозно намагався реконструювати історію своїх дворянських предків. І пізніше у нього збереглося дещо ідеалізоване уявлення про галантний, яскравий, зухвалий і аристократичний XVIII вік — вік вільних звичаїв, мудрої толерантності, енциклопедичної освіченості й рафінованого кохання, таке чуже вузькому практицизмові й фальшивій показній моральності буржуазного XIX століття. Присмак аристократичного снобізму також де-не-де прослизне у висловлюваннях Мопассана про натовп, про масу, її жорстокість, примітивність її смаків, грубість розваг тощо. Серед суперечностей, притаманних Мопассанові як мислителю і художнику, це одна з них. Вона тим більше впадає в око, що в основі своєї світогляд письменника був гуманістичний і демократичний.

Життя батьків Мопассана не склалося. Вони розлучилися, коли Гі було всього дванадцять років, а його брату Ерве ще менше. Виховання синів лягло на плечі матері. Лора Ле Пуатвен спромоглася завоювати щиру любов і повагу старшого сина, який став її гордістю. До останніх днів Мопассана вона залишалася другом, порадицею і довіреною всіх його задумів і планів. Мати була доброю й розумною вихователькою, тонко розуміла душу

сина, вмiла спрямувати його бурхливу енергiю в русло художньої творчостi. Її брат Альфред Ле Пуатвен, що рано помер, у молодi роки товаришував з Гюставом Флобером. Флобер назавжди зберiг нiжну пам'ять про Альфреда, лишився другом його родини. I коли на початку 70-х рокiв до нього прийшов молодий Мопассан, який чимось нагадував свого покiйного дядька, Флобер перенiс на нього любов i симпатiю.

Пiсля недовгого перебування в духовнiй семiнарії, де життя здавалося юному Гi нестерпним, мати вiддала, його до Руанського лицю. Хлопець був здiбним учнем, часто його успiхи в навчаннi вiдзначалися високими балами. Але найважливишим для подальшої письменницької долi було те, що в Руанi вчителем французької лiтератури й напутником Мопассана став поет Луї Буйле, i першi лiтературнi спроби Мопассана були поетичними.

Пiсля закінчення лицю Гi вступає в Каннi на факультет права. Але в цей час спалахує франко-пруська вiйна. Мопассановi не довелося пiзнати принади студентського життя, вiн став до лав вiйська i пройшов з французькою армiєю важкий шлях вiдступу, переживши всю гiркоту поразки.

Враження дитинства, прожитого в Нормандiї, виявилися напрочуд яскравими i тривкими. Мiцна

пам'ять письменника зберегла в найдрібніших подробицях картини нормандської землі, обличчя, характери, історії її жителів — рибалок, селян, служниць і наймитів, сільських кюре і жебраків, корчмарів і власників родових маєтків. До речі, і в роки зрілості він не поривав своїх зв'язків з краєм дитинства, часто бував у Етрета. Нормандія знайшла в ньому свого співця й побутописця, люблячого сина й гіркого критика. Сильними й болючими виявилися і враження воєнних місяців. Починаючи з першої знаменитої новели «Пампушка» і до останнього, незавершеного роману «Анжелюс», Мопассан постійно повертається до подій франко-пруської війни й окупації рідної землі. В ці тяжкі для Франції дні він особливо яскраво побачив, яким різним є ставлення до вітчизни простих людей і представників заможних класів, вищих верств суспільства. Саме бідарі люблять свою сувору до них батьківщину, захищають її в похмуру годину ворожої навали, саме їм притаманне розвинене почуття честі й національної гідності. Ця думка, вистраждана й пережита, лягла в основу багатьох новел і нарисів письменника («Пампушка», «Мадемуазель Фіфі», «Стара Соваж», «Дядько Мілон» та інші). Після закінчення війни і звільнення з військової служби Мопассан оселився в Парижі. Треба було десь служити, аби заробити на життя. З великими

труднощами Мопассан зміг влаштуватися на посаду урядовця морського міністерства, через п'ять років — домогтися переведення в міністерство освіти.

Всупереч усьому нецікавому й нудному, чим було заповнене життя Мопассана з дев'ятої ранку до шостої-сьомої вечора, коли він мусив тягти виснажливу бюрократичну лямку, 70-і роки дали йому дуже багато і, може, були найщасливіші в його житті. Саме в цей період він зблизився з Флобером, і той став його вчителем в царині літератури, другом, якому можна було розповісти про все добре й погане, попросити поради, підтримки, просто підбадьорливого слова. Жвавий і темпераментний юнак мав багато друзів і подруг, закохувався і кохав, брав участь у веселих і пустотливих розвагах своїх однолітків.

Сучасник Гі де Мопассана художник-імпресіоніст Едуард Мане 1874 року намалював відоме полотно «На воді». На картині зображено молодого чоловіка і жінку в човні, що пливе по яскраво-блакитній воді, прозорій від щедрого світла. Молодий чоловік засмаг на сонці, його загоріла шкіра гарно контрастує з легким білим одягом. З-під солом'яного капелюха дивляться уважні очі. Цю життєрадісну, пройняту настроєм молодості картину Мане намалював у Аржантейлі, містечку на березі Сени, де в ті роки селилися влітку молоді художники, де завжди було

цікаво й весело і де створено так багато гарних полотен.

Молодий Мопассан пристрасно захоплювався водним спортом. Кожної неділі, а часто після роботи і в будень, він плавав у човні по Сені в околицях Парижа — Аржантейлі, Бужівалі, Пуасі. І хоч молодий чоловік на картині Мане, певна річ, не Мопассан, він дуже схожий на письменника, яким той був у ці роки. Картина передає те здорове і світле світосприймання, що було характерне для письменника в перший період його життя і творчості. Пізніше він написав багато оповідань, пов'язаних із життям Сени. Поетичні пейзажі річки — чарівної в сліпучі літні дні, загадкової й похмурої вночі, під покровом туману, смішні історії невдах-рибалок, пригоди молодих веслярів та їхніх легковажних подруг, гучні й галасливі розваги у прибережних рестораниках (згадаймо ще одну картину «Сніданок веслярів» Огюста Ренуара), кумедні зіткнення веселих і зухвалих представників богеми й статечних буржуа, що в неділю вибиралися на лоно природи, все це кольорове, веселе, гомінке, живе в новелах Мопассана, як свіжі пахощі води й риби, димку від багаття й соковитої зелені. Згадуючи про свою юність, письменник писав, що тоді він мав лише одну пристрасть — Сену. І справді, він віддавав їй багато часу, досягнув неабияких успіхів у веслярстві. Але вже в

цей час справжньою його пристрастю була література.

* * *

Протягом сімдесятих років Мопассан постійно буває в домі Флобера, листується з ним, віддає на його суд свої рукописи. Суворий і вимогливий метр призвичаював учня працювати регулярно, щодня. Він учив: «Для художника існує лише одна засада: жертвувати всім заради Мистецтва». Для Флобера мистецтво завжди писалося з великої літери. Такого ж самовідданого служіння мистецтву, такої ж поваги до нього він вимагав і від Мопассана. Перша стаття, надрукована молодим письменником у жовтні 1876 року, була присвячена Флоберові. Мопассан захоплюється стилем Флобера, точніше, повною єдністю форми й змісту в його творах, називає його великим, геніальним письменником, підкреслює, що він «насамперед художник: це значить — письменник об'єктивний». Для Флоберового учня в цей час об'єктивність, безсторонність значать дуже багато, здаються першим, основним досягненням майстра літератури. Але, як доводить уся пізніша творчість Мопассана, його розуміння об'єктивності художника рівнозначне правдивості і аж ніяк не означає байдужості до зображуваної постаті чи

проблеми. Лише в перших ранніх творах ми майже не відчуваємо власного ставлення митця до обраної теми. Саме це викликало негативну оцінку новел, зібраних у першій книзі «Дім Тельє», з боку Льва Толстого. Він закидав молодому авторові нерозуміння того, що є добром, а що злом, моральну байдужість. Можна сказати, що його докори були викликані прагненням Мопассана до абсолютної об'єктивності, бажанням будь-що уникнути особистого зацікавлення чи, краще сказати, нав'язування власних оцінок читачеві. Але при уважному читанні ми все одно розуміємо, як саме ставиться новеліст до своїх героїв. Іронія, якою пройняті «Пампушка» чи «Дім Тельє», вже й є оцінкою, виключаючою стерильну безсторонність.

У наступних збірках новел Мопассан позбувається уявної безсторонності. Він не тільки передає всіма художніми засобами твору своє ставлення до подій і осіб цього твору, а й втручається в багатьох оповіданнях у розповідь, дає своє тлумачення, емоційне роз'яснення своїх поглядів, так би мовити, «відкритим текстом», удаючись до авторських відступів, що часто мають публіцистичний характер.

У своїй першій статті — блискуче написаному панегірику майстерності Флобера, Мопассан викладає власні погляди на мистецтво, багато в чому близькі до поглядів Флобера. «Першою

турботою художника має бути прагнення краси, бо краса сама по собі є істиною, і те, що прекрасне, завжди правдиве, тоді як те, що правдиве, може і не бути прекрасним». Друга турбота — це пошуки точного слова, абсолютного відповідника думці. Молодий письменник багато разів чув від свого вчителя, що «яке-небудь явище можна висловити лише одним способом, визначити лише одним іменником, схарактеризувати лише одним прикметником, оживити лише одним дієсловом». Пізніше Мопассан підкреслював, що за Флобером «письменник має бути дзеркалом явищ дійсності — таким дзеркалом, яке, відтворюючи їх, надає їм той невимовний, майже божественний відблиск, в якому полягає сутність мистецтва». Автор художніх творів, на його думку, не тільки віддзеркалює все, що його оточує, а й надає йому нових якостей, які є специфічно мистецьким відтворенням дійсності. Під пером майстра вона набуває нової виразності й громовитості, стає узагальненням багатьох спостережених художником фактів, їхньою квінтесенцією. «Письменник показує лише суть подій, що йдуть одна за одною... вибирає лише їхні характерні риси й сполучає, співставляє ці риси так, щоб найкраще сприяти шуканому ефектові, аж ніяк не переслідує мету будь-якого повчання». Він наголошував: «Флобер не уявляв собі, щоб зміст міг існувати поза формою або форма поза змістом».

Багато чому навчився молодий письменник-початківець і від знаменитого друга Флобера І. С. Тургенєва. Мопассан захоплювався Тургенєвим, присвятив йому три статті, кілька разів згадував у своїх художніх творах. Молодому письменникові дуже імпонувала манера Тургенєва-романіста, який відмовився від побудови роману «на інтризі, з драматичними штучними комбінаціями, вимагаючи, щоб давали «життя», тільки життя — «шматки життя» без інтриги й беззубих пригод».

З середини 70-х років Мопассан починає писати не лише вірші, а й прозові і драматичні твори. У цей час у газетах вийшла низка статей Мопассана і кілька його новел. Усе це було надруковано під псевдонімами. Більшість статей присвячені літературі. І пізніше Мопассан писав про нові твори французької літератури або переклади з іншомовних літератур французькою мовою. Літературні статті Мопассана позначені тонкими й глибокими спостереженнями, вмінням вихопити найсуттєвіше в тому чи іншому літературному напрямку чи творчості того чи іншого письменника.

Мопассан вважав себе одним із художників, які повстали проти пишномовності і штучності романтизму, реалістом, причому реалізм він розумів як неминучу реакцію проти романтичного

духу, проти «солодкуватої чутливості, яка замінює романтикам розум».

У своїй статті «За читанням» (1882) Мопассан сформулював думку, яку можна розглядати як своєрідне кредо письменника: «Чи є що-небудь більш хвилююче, більш приголомшливе, ніж життєва правда?». В іншій статті («Вечори в Медані») він писав: «єдино об'єктивними є лише Людська істота і Життя, і ми повинні їх розуміти і відтворювати як справжні художники. Якщо ми не можемо дати їхнє точне і водночас художнє зображення, значить, у нас бракує таланту». В другий половині 70-х років Мопассан зближується з письменниками кола Золя. Їх багато що об'єднує. Мопассан писав, що занадто довго в поезії оспівувались лише зірки, дівчата, весна і квіти, ідеалізація була провідною рисою літератури. Тому потяг натуралістів до зображення похмурих, а то й брудних сторін життя, «покидьків» є лише природним протестом проти столітнього засилля ідеалістичної школи. Він розглядав як цілком виправдану полемічну крайність, пристрасть письменників, близьких до Золя, до зображення декласованих, суспільних типів, як спробу «звільнитися від літературних забобонів» романтики, всіляких заборон і табу на зображення темних моментів дійсності. Мопассан вважав, що Золя вирізняється серед інших письменників

активністю думки, прагненням усього нового, що він справжній революціонер у літературі. Однак на його думку, натуралісти, на відміну від своїх попередників — реалістів типу Бальзака або Флобера, намагаються відтворити саме життя з допомогою справжніх фактів, які вони збирають всюди, — збирають неймовірно вперто, — блукаючи, вистежуючи, розшукуючи, з мішком за плечима, як ганчірники. Тож-бо їхні романи часто виявляються лише мозаїкою з фактів, що сталися в різних місцях, фактів, причини яких не схожі, а значення різне, що позбавляє роман, де вони зібрані, правдоподібності і тієї єдності, якої передусім повинен прагнути письменник. Дослідники творчості Мопассана знаходять помітні впливи натуралізму в першій збірці його новел. Кращі з художніх надбань цієї течії автор «Любого друга» використав і в пізніших своїх творах.

Дружба Мопассана з Золя та іншими молодими літераторами сприяла написанню його першого широко відомого твору новели «Пампушка», яка увійшла в збірник «Вечори в Медані», де були надруковані оповідання Золя, Гюїсманса, Сеара, Енніка, Алексіса. Всі ці новели об'єднані спільною темою франко-прусської війни.

Флобер перед смертю (травень 1880 р.) ще встиг утішитися успіхом свого учня. Прочитавши «Пампушку», він захоплено писав у листі до

Мопассана: «Мені не терпиться сказати вам, що я вважаю «Пампушку» *шедевром* ... Це оповідання *залишиться*, можете бути певні». Флобер з його бездоганним смаком не помилився, на «Пампушку» чекала почесна доля найвідомішого твору Мопассана.

Ця новела може бути зразком того, як опрацьовував Мопассан життєвий матеріал, як він будував сюжет, якими засобами розкривав характери персонажів, змальовував пейзаж, нарешті, зразком іронічного, і навіть сатиричного зображення суспільних відносин буржуазної Франції. Дуже часто Мопассан використовував як сюжети своїх оповідань розповіді рідних, друзів, знайомих про різні життєві епізоди, цікаві смішні або сумні випадки. Історію, взяту в основу «Пампушки», Мопассан почув від свого родича Шарля Корд'ома. Той сам був один із учасників цієї історії. Кожний з персонажів мав своїх реальних прототипів. Так, наприклад, прообразом Пампушки була руанська утриманка Аїдрієна Легей, а сам Корд'ом правив письменникові за модель для образу республіканця Корнюде. Вірний настановам своїх вчителів, Мопассан відкинув усе другорядне і несуттєве, загострив ситуацію, зробив її драматичнішою, напруженішою, узагальнив в окремому, майже анекдотичному епізоді характерні конфлікти французького суспільства взагалі і епохи

франко-пруській війни зокрема. В невеличкому, по-суті, конфлікті між повією Елізабет Руссе, на призвісько Пампушка, з одного боку, і прусським офіцером та її супутниками по диліжансу, французами, — з другого, письменник зумів показати і справжній патріотизм простої жінки, і лицемірну, наскрізь фальшиву моральність вищих верств, їхню байдужість до долі вітчизни, шкурність їхніх інтересів і брутальну зухвалість мілітариста-загарбника.

Характеристика кожного героя складається найчастіше з кількох слів, але цих слів («єдино точних») достатньо для того, щоб перед нами як живі постали і подружжя Луазо: він — колишній прикажчик, хитрий ділок, — і вона «дебела дама з різким голосом і рішучою вдачею»; і два інших подружжя — граф і графиня де Бревіль та фабрикант Каре-Ламадон і його молоденька гарненька дружина. Лише одна фраза про пана Каре-Ламадона, так само як одне речення про пані Каре-Ламадон, із великою силою іронії передають саму сутність цих двох людей: «За весь час імперії він очолював лояльну опозицію з єдиною метою одержати згодом більше за приєднання до того устрою, з яким він боровся, за його власним висловом, благородною зброєю. Пані Каре-Ламадон, куди молодша за свого чоловіка, була втіхою для призначених у руанській гарнізон

офіцерів з порядних родин». Компанію доповнюють дві черниці і рудобородий Корнюде — «демократ, страховище всіх шановних людей». І до Корнюде перо письменника безжальне. Згадаймо нищівну характеристику, яку дав йому автор: «Років зо двадцять він купав свою величезну руду бороду в келихах по всіх демократичних кав'ярнях.... і нетерпляче ждав запровадження республіки, щоб обійняти якусь посаду, вислужену стількома революційними частуваннями». Розвиток подій в оповіданні не змінює характеристик-оцінок, а тільки розкриває вже дані характери в дії. Читача не чекає несподіванка, коли йдеться про цих людей. З зернятка бур'яну не може вирости троянда. Так охарактеризовані на початку новели персонажі не можуть виявити якихось позитивних рис і почуттів.

Щодо самої постаті Пампушки, то тут діє інший закон художності. Цей характер сповнений суперечностей, і тому в новелі він несподівано повертається до читача своєю новою ясною і чистою гранню. Розбещена жінка, яка звикла до своєї жалюгідної ролі, і хоч не втратила цілком природної сором'язливості, але не відчуває глибини свого падіння і не страждає від цього, — раптом стає здатною на опір зухвалим домаганням прусського офіцера. Лише бажання допомогти супутникам, чесна наївність Пампушки і хитрі підступи всіх цих Луазо, де Бревілей, набожних

черниць примушують її погодитись провести ніч з огидним їй пруссаком.

Мопассан навмисне протиставляє представникам вищих суспільних верств не чисту й чесну жінку, а повію, домагаючись цим розв'язання кількох завдань. По-перше, він показує, що багаті й імениті пасажири диліжанса, які тікають з обложеного німцями Руана, морально нижчі від повії. По-друге, вірний своїм переконанням, письменник знаходить людяність там, де, здавалося б, марно її шукати, — в душі продажної жінки. По-третє, він кидає виклик банальним забобонам, руйнує повагу до сильних світу цього і захищає гідність упосліджених, викинутих за борт суспільства. Важливим для розуміння задуму новели є заспів до неї, де Мопассан критично й іронічно змальовує відступ французької армії, розгубленість обивателів, боягузтво власників-буржуа, їхню улесливість і схиляння перед ворогом заради збереження власного майна.

Дуже виразне закінчення новели. Частково повторюється вихідна ситуація. На початку новели, коли подорожніх охопило почуття голоду, Пампушка щедро поділилася всіма запасами їжі, які вона передбачливо захопила із собою. Після того, як бідна жінка перенесла таку важку й ганебну для неї ніч з пруссаком, їй було не до лаштування в дорогу. Засмучена, принижена, вона не взяла з

собою харчів, і ось замість вдячності всі її супутники з огидою відвертаються від неї. Смачно поглинаючи припасене, вони не дивляться в той куток карети, де гірко ридає Пампушка. А розкішний ловелас Корнюде з незалежним виглядом насвистує «Марсельєзу». Щоправда, в його «Марсельєзі» є виклик. Це своєрідна помста, може, наївна й смішна, але помста супутникам.

У «Пампушці» виявилась одна яскрава риса творчої вдачі Мопассана. Гнів, іронія, критична злість не можуть заступити соромливої ніжності, прихованого, але активного співчуття до нещасної ображеної людини, притаманних кращим творам письменника. Цікаво відмітити, що найчастіше ці тендітні почуття Мопассан виявляє у творах, присвячених жінкам. Згадаймо такі новели, як «Міс Гаррієт», «Кривоніжка», «Івета», «Перлина», романи «Життя» або «Монт Оріоль».

Можна сказати, що після публікації «Пампушки» Мопассан прокинувся знаменитістю. Ті труднощі, які отруювали його молодість, зникли. Але прийшли нові, важкі випробування. Слава вимагала щоденних жертв. Мопассан повинен був безперервно, напружено працювати. Починаючи з 1881 року, він видає щорічно кілька книжок, збірки новел, романи, нариси.

Десять років інтенсивної творчої праці, подаровані Мопассану долею, були також роками