

СТИЛЬОВА СПОРІДНЕНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ КНУТА ГАМСУНА І МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті робиться спроба проаналізувати особливості стильової манери М.Коцюбинського і К.Гамсуна. Дослідження імпресіоністичної поетики (своєрідність хронотопу, образи-символи, особливості імпресіоністичного портрету, пейзажу, мовні засоби імпресіонізму) засвідчує близькість мистецької спадщини українського і норвезького письменників.

Ключові слова: імпресіонізм, символ, враження, образ, хронотоп, троп, асоціювання, психологізм.

«Імпресіонізм – це відчуття хвилини...
це питання інстинкту»

(Клод Моне).

Імпресіонізм – «останній великий стиль XIX століття» (С.Павличко), мистецтво, побудоване на точному відтворенні відчуття, враження від сприйнятого в даний момент. Імпресіоністична манера робить близькими творчість Михайла Коцюбинського і норвезького письменника Кнута Гамсуна. Представники різних літератур, поєднані однією стильовою манерою, здається, перебувають у живому контакті й ситуації діалогу.

Письменники-імпресіоністи орієнтувалися на здобутки імпресіоністів-художників, які, за словами Гонкурів, «перекладали те, що відчувають, на мову живопису». Коли читаєш М.Коцюбинського чи близького до його стильової манери К. Гамсуна, бачиш наповнені сонцем і яскравими барвами картини К. Моне або К. Піссарро. Побожне схиляння перед природою, оживлення, обожнення її, сприймання довколишнього світу як прекрасної даності поєднує цих двох художників слова. Порівняймо пейзаж, мальований Сонцепоклонником М. Коцюбинським, і наповнений живою емоцією опис лісу К. Гамсуна:

«На небі сонце – серед нив я. Більше нікого. Йду. Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками згуків, покошланим шумом. ...Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен й поплисти. А там ячмінь хилиться й тче... тче з тонких вусів зеленої серпанок. ...Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо. Тепер пішла пшениця. ...Біжить за вітром немов табун лисиць, й блищать на сонці хвилясті хребти. ...Повні вуха маю того дивного гомону поля, того шелесту шовку, того безупинного, як текуча вода, пересипання зерна. І повні очі сяйва сонця, бо кожна стеблина бере від нього й назад вертає відбитий від себе блиск» (М. Коцюбинський «Intermezzo») [1, 179].

«Каждой порой чувствовал я душу леса, я плакал от любви, радовался несказанно, я изнемог от благодарности. Лес ты мой милый, мой дом, здравствуй, – хочется мне сказать от всего сердца... Я останавливаюсь, озираюсь во все стороны, сквозь слезы называю имена птиц, деревьев, камней, трав и букашек, оглядываюсь и по очереди их называю. Я гляжу на горы и про себя говорю: иду, иду! – так, словно кто зовет меня. Там, в вышине, свили гнезда соколы, я давно об этом знаю, но только

я вспомнил о соколиных гнездах, и фантазия моя уносит меня далеко-далеко...» (К.Гамсун «Пан») [2, 465-466].

Отже, імпресіоністичний пейзаж пройнятий сонцем, мінливий, наповнений мигтінням кольорів, світлотіней, образів, суголосний чи контрастний до настроїв героя, написаний уриваними словами-мазками, схожий на «танцююче мерехтіння і блиск» [3, 127]. Однак у малій прозі К. Гамсуна пейзажів дуже мало, що відрізняє її від живої, наповненої звуками і барвами природи, новелістики М.Коцюбинського та навіть від великої прози самого К. Гамсуна, де природа – світ досконалий, гармонійний, Космос – протиставлена цивілізації – світові дисгармонійному, фальшивому, хаосові, як, скажімо, у романі «Пан», де герой зачарований, зворушений досконалістю і чистотою природи, відчуває свою нерозривну єдність із нею. Герої новел К. Гамсуна часто подорожують, збираючи враження, прогулюються вулицями, парками тощо. Автор пише про це лише короткими реченнями, звертаючи основну увагу на внутрішній світ персонажів, тоді як у великих жанрових формах пейзажі займають значно більше місця і цілком відповідають імпресіоністичній манері митця.

Імпресіоністи вірили, що істина суб'єктивна і світ являється нам у відчуттях, а тому кожна людина бачить його по-своєму. У новелах М. Коцюбинського і К. Гамсуна важко визначити класову приналежність чи політичні уподобання героїв: митці зображують людину як таку, людину, що переживає різні емоційні стани. Їхні персонажі – колекціонери вражень, резонатори, що реагують на все довколишнє. Порівняймо:

«Не відомий нікому, сідаю на лавку, слухаю і дивлюся. ...На башті дзвонить: три рази тонко і десять густо. Проходять люди, туди і сюди. Якись чорні фігури, матові лиця і червоний гвоздик в петельці. Збилися в купу, а далі сперлися низкою на бар'єр, наче ряд галок на телеграфному дроті» [4, 237].

«В один из последних туманных вечеров я ходил взад и вперед по Торвгатен, от кухмистерской до аптеки. Я ходил и наблюдал, как люди натыкались друг на друга в тумане. Я ходил так уже с четверть часа, когда подумал про себя: дойду еще раз до аптеки и пойду домой. Было одиннадцать часов» [5, 527].

Аби зробити враження цілковитого авторського невтручання у зображуване, М. Коцюбинський і К. Гамсун звертаються до розповіді від першої особи («Ми летимо. Я принаймні маю таке враження... Чи я не був уже птахом колись?») [4, 243]; «Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивилась крізь сині очі, – моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної» [6, 151]; «Я старался произвести впечатление очень юного и потихоньку смахнул пенсне. Меня сердило только, что я не расписался лейтенантом в книге для проезжающих» [7, 527]; «Написала все это я, написала сегодня, чтобы облегчить сердце» [8, 591]).

У новелах М. Коцюбинського і К. Гамсуна нерідко зустрічаємо зіткнення точок зору різних персонажів або зіткнення полярних оцінок у свідомості одного героя. У К.Гамсуна читаємо: «Я невольно вздрагиваю, чувствую себя неприятно задетым... Я был зол на себя за этот поклон и собрался с силами, чтобы проявить к нему самое утонченное равнодушие. ...Я сидел и смотрел на все это. «Берегись, – подумал я про себя, – он совершенно открыто насмежается над тобой; за этим что-то скрывается, он хочет вызвать тебя на что-то!» [9, 541]; «Во время второго действия меня вдруг охватывает тревога, что-то помимо меня действует мне на нервы, я чувствую то же беспокойство, что тогда, около Тиволи» [5, 526].

Однак найцікавішими у цьому зв'язку видаються новели М. Коцюбинського «Цвіт яблуні» і «Дебют». У «Цвіті яблуні» герой – амбівалентна особистість: його

батьківське «Я» тужить за втраченою дитиною, «Я» митця ж натомість несвідомо схоплює найменші деталі, які знадобляться йому як матеріал. «А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безвладність тіла серед цвіту яблуні, і гру світла на посинілих лицах, і мій дивний настрій... Я знаю, нащо ти записуєш усе те, моя мучителько! Воно здасться тобі... колись... як матеріал...» [6, 152]. При зустрічі з дружиною з'являється і третя точка зору, вже не батька, не митця, а мужчини, коханця: «Я бачу її миле заплакане обличчя, її голу шию і злегка розхристані груди, звідки йде запашне тепло молодого тіла, і в той момент, коли вона лежить у мене на грудях і тихо ридає, я обіймаю її не тільки як друга, а як привабливу жінку, і наче крізь сон тямлю, що в голові моїй лишається невисловлена думка: «Не плач. Не все пропало. Ще у нас будуть...» [6, 148]. Цю страшну думку відразу ж обриває втручання батьківського «Я»: «А, підлість!.. Як може родитись така потіха під свист задушеного смертю горла?» [6, 148].

У творах М. Коцюбинського і К. Гамсуна, як і в творах інших імпресіоністів, ми майже нічого не знаємо про минуле героїв. Основна увага митців звернена на переживання, на фіксацію проявів психічного життя, емоцій, вражень упродовж певного часу. Яскравим прикладом є новела К. Гамсуна «Победитель». У творі відсутня передісторія героїв. Упродовж усієї розповіді змінюються лише емоційні стани, автор, як «чутливий барометр», фіксує внутрішні «коливання» у душі своїх персонажів: від палкого, пристрасного захоплення до нудьги, розчарування, втоми. Перед нами Гамсунівський Донжуан, ловелас і спокусник з «непостійним серцем» (автор словами «знаючих дам» каже: «Если жребий пал сегодня на одну, завтра, когда солнце осветит другую часть его души, жребий падет на другую» [10, 599]). К. Гамсун «вихоплює» лише кілька моментів з його життя. Під час прогулянки на човні він, привертаючи увагу дам, читає вірші. Лише одна Андреа, молода, життєрадісна, зі світлим волоссям, захоплена іншим і не звертала уваги на декламатора («Я такая, как есть, зовут меня Андреа, я просто радуюсь, что меня пустили кататься» [10, 598]). Він читає лише для неї, сипле компліменти («Вы стоите на солнце, как серебряный крест. ...Ваша дивная юность покорила меня. Она опьяняет меня, сводит с ума. Алая кровь сквозит под кожей ваших рук» [10, 599]).

Жага перемоги захопила душу героя. Автор фіксує найтонші нюанси емоційних змін: «им овладело дикое, величественное настроение»; «победителя смущало ее спокойствие, до отчаяния даже доводила эта холодность, и он мужественно боролся, стремясь одолеть ее» [10, 599]. Як схожий у цьому прагненні викликати до себе інтерес, увагу байдужої жінки Гамсунівський переможець на дебютанта М. Коцюбинського (новела «Дебют») чи героя новели «На острові», який переживає мить кохання на рівні «зустрічі очей». Як і Віктор («Дебют»), герой К. Гамсуна робить відчайдушні кроки («без всякой причины дал звонкую пощечину гребцу и сам схватился за весла»; «налегал на весла, как медведь»; «схватил ее за руку»; «смертельно бледный, с дрожащими губами» [10, 599]). А ось фіксація мінливих почувань героя новели М. Коцюбинського «На острові»: «Не піддається. ...Втрачаю вже терпеливість. Я мушу їх (очі – І.К.) бачить» [4, 245]; «Ні, се обуриати може. Я вже киплю» [4, 246]; «Тепер я знову ходжу за нею. Де вона – там і я невідступно» [4, 247].

Вивівши свою жертву з рівноваги («Решайте. Ни одну женщину я не любил так, как вас; что мне делать, скажите – жить или умереть?») [10, 600]), герой починає свою тріумфальну ходу переможця («Жить! – отвечала она сияя. – Я полюбила тебя с первого взгляда» [10, 600]). Вона зачаровано дивилася, називала його своїм володарем і Богом. Мети досягнуто. Кілька днів герой насолоджується повнотою

щастя, солодким смаком перемоги. Однак це тільки гра і він свідомий цього («Опять сказалося всегдашнее его несчастье, опять одолело его пресыщение, усталость после борьбы, проклятье» [10, 600]). Він утікає, аби за інших обставин, в іншому місці почати нову гру. У серці героя – втома і спокій.

І знову горда жінка, донька офіцера, ігнорує його («Зеленое длинное суконное платье, большая черная шляпа и хлыст в руке – вот что остановило его на лестнице. Она же едва ли заметила его» [10, 600]). Далі все за відомим сценарієм: нав'язлива розмова, пусті компліменти, словами М. Коцюбинського, «засівання свого я з повним завзяттям і всякими способами». Оповідач «Дебюту» каже: «Я не раз думав над сим. Хіба своє «я» ми не сієм так само уперто, як смітниковий бур'ян насіння?» Як і в «Дебюті» М. Коцюбинського, герой К. Гамсуна свідомий своєї гри. Його друге «я» холодною логікою підказує, як діяти, аби досягнути мети («Ну, пришло время все исправить, поклониться и сесть как раз против них. Так я и сделаю!») – подумал он. Так он и сделал» [10, 601]). Познайомившись із офіцером і його донькою, герой думає: «прекрасно, прекрасно, – вони знають його ім'я» [10, 601].

У душі оповідача «Дебюту» переплелися три «Я»: один голос говорить про кохання, другий – про ненависть, а третій – голос стороннього спостерігача – зосереджено споглядає гру: «Нащо говориш неправду? Ти її зовсім не любиш. ...

- Панно Анелю, моя дорога ви, моя кохана... Я змучивсь... У мене душа зболіла... Я не можу жити без вас...

А до себе знов кажу: «Ти граєш? Граю чи гра мене пхає – хіба я знаю? І не можу спинитись...»

Героєві К. Гамсуна здається, що краса незнайомки насправді зачарувала його. Уся увага митця-імпресіоніста звернена на переживання персонажа («Сердце его забилось, он потерял всякую меру и воскликнул...» [10, 601]; «Вы ударили меня...но это ничего. Ударьте снова, мое счастье в этом» [10, 602]). Герой ладен віддати все, аби лише вона дозволила дивитися на свою незвичайну вроду («Моя жизнь в ваших руках» [10, 602]). І знову перемога: її серце хвилюється солодким безумством, жінка простягнула переможцеві руку... Однак і далі все було як завжди. Вона щогодини посилала йому телеграфом звістки, писала листи на пахучому папері. Він радів, його душа була, «як живий квітучий сад». Але чомусь листів ставало так багато і всі вони стали надто звичними. Колекціонер вражень шукає нових відчуттів.

Юна художниця, що подорожує з матір'ю, ніжна, весела, пристрасна, полонила душу героя. Він чекає її під дощем, «як безумець», цілує її черевички; мить важить більше за життя: «перемогти або померти» [10, 603]. Смерть як «останню ставку у грі» обирає і герой М. Коцюбинського. Але якщо «переможець» К. Гамсуна лише постійно грає словами («что мне делать, скажите – жить или умереть» [10, 600]; «моя жизнь в ваших руках» [10, 602]; «победить или умереть» [10, 603]), то «дебютант» М. Коцюбинського вирішує пограти зі смертю – інсценує самогубство. Певну подібність можемо спостерегти й у заключних епізодах цих двох новел. Віктор М. Коцюбинського, скинувши маску безнадійного кохання і ненависті, задивляється на першу ж блондинку. Героя К. Гамсуна донька офіцера кличе на південь, він же стрімголов кидається на північ, куди поїхала молода художниця. Отже, погоня за враженнями й новими емоціями продовжується.

Не можна оминати увагою і питання своєрідності хронотопу у творах імпресіоністів. М. Коцюбинського і К. Гамсуна, як і інших митців цього стилю, не цікавить послідовна зміна подій чи логічно впорядкований історичний відрізок життя героїв, їхня увага прикута до уривчастих фрагментів, відбитих у свідомості

персонажів. Тому так часто новели імпресіоністів – це епізоди втечі з суспільства, зі звичайного кола життєвих вражень, розрив на якусь мить усіх усталених зв'язків, раптова зміна, момент, вирваний з плину часу, в якому досі жив герой. Яскравим прикладом такої вирваної зі звичайного часопростору миті – миті кохання двох пар очей – є епізод у новелі М. Коцюбинського «На острові».

Дія відбувається протягом одного дня. Географічний простір – острів на морі, життєвий простір – побутовий простір буденного життя міста, психологічний простір – свідомість героя. Автор ніби освітлює цю яскраву мить, спалах кохання у звичному, буденному плінні життя. Кохана з'являється раптово («Вона приїхала ранішнім пароходом, перед годиною, може, не більше» [4, 244]) і так само раптово зникає – запах пароходного диму підказує це ліричному героєві («Стою на дорозі і втягую у себе той легкий запах. Се все, що лишилось од мого роману...» [4, 247]). Географічний і життєвий простір лишаються незмінними. Карколомні зміни потрясають лише свідомість героя, який, стрівшись очима з незнайомкою, втрачає спокій. Тут мить, як вічність, і вічність, як мить («Гляне чи ні? Ціла вічність минає. Не ворухнулась. ...Які очі у неї? Не встиг роздивитись. ...Наче фіалки після дощу. Темні, м'які, блискучі. Глянула і закрила. Тепер – кінець. ...Куди вона – там і я буду» [4, 245]).

Ліричного героя і незнайомку поєднує лише мить. Невимовлені слова звучать у його душі і в'яжуть їх навіки:

«– Твоя.

– Навіки?

– Навіки.

Хіба ж може бути інакше? Стоїмо на тій самій землі – ледве десять кроків між нами, – одно сонце нас в'яже, ті ж краєвиди входять у нас, і навіть тіні наші зливаються разом. Ми то купаємо очі у морі, то очі в очах...»[4, 246]. Але нараз з'являється третій («Міряє землю худими ногами в панчохах, схиляє біля неї на поренчата свій англійський костюм...»[4, 246]) – і в душі ліричного героя потрясіння, переворот: «Щось говорить до неї... передає бінокль. А вона взяла!.. А вона взяла!.. Приклала мої фіалки до того самого місця, де перед хвилиною були очі чужого...»[4, 246].

Уся новела «На острові» – це «ситуація антракту», перепочинок на життєвій дорозі («як тільки заплющую очі – кімната (вона тільки що стала моєю)...»; «так мені уявляється острів, на який нині ступив я й де маю жити» [4, 233]), а кохання, яке переживає ліричний герой, – це ніби яскрава «мить миті», що відживлює, лікує втомлену душу, наповнює новими враженнями, тому тільки єдиний день триває ця мить кохання («Вже день скінчився, засвітилась ніч, а я ще на ногах. Де вона – там і я. ...А завтра, ще не розвиднілось добре, біжу на вчорашні стежки. І раптом, не добігши, спиняюсь» [4, 247]). Кохана зникла так само раптово, як і з'явилась, залишивши на спогад погляд фіалкових очей.

Заключний епізод новели, де ліричний герой фіксує своє враження, стан схвильованості, коли бачить агаву «з вінцем смерті на чолі», набуває позачасового змісту, розриває межі часопростору, «прилучається до вічності». Агави, які квітнуть, щоб умерти, і умирають, щоб цвісти, є символом невпинного кругообігу життя, вічного тривання і оновлення, вічного прагнення до світла, до того, що вище за нас, до Бога. «Закаменіла на каменистому ґрунті і прислухається з жахом, як росте, стигне і рветься з неї душа. І так роками. ...Обвіяна вітром, ближча до неба, агави бачить тепер, чого не бачила перше. ...Квітка на високому пні вітає сонце і море, скелі та далекі вогкі вітри гордим і безнадійним привітом засуджених передчасно на смерть»

[4, 247-248]. Символ агави тут перегукується зі значенням «метелика», що символізує душу, несвідоме прагнення до світла і відродження.

Просторово-часова організація новел К. Гамсуна дещо інша, ніж у М. Коцюбинського. У новелі «Дама из Тиволи» термін фабульного часу обмежений літніми місяцями. Географічний простір – простір міста, психологічний простір – свідомість героя (рефлексії, коментування, оцінки, враження). Протягом короткого часу, коли звучала пісня паризького хору, ліричного героя охоплює неприємний, незрозумілий нервовий стан, викликаний поглядом дивних очей («Глаза... жгли мне затылок; они производили впечатление металлических и вонзились в меня, как две холодные иглы» [5, 520]). У часопростір ліричного героя входить драматична історія іншого життя. Епізоди, враження від кількох зустрічей з незнайомкою, уривчасті фрази, які час від часу вимовляє жінка (про троянду вона каже: «но она же мертвая»; «она напоминает труп ребенка»; «без всякого повода заговорила о каком-то младенце, которого она видела и который теперь похоронен»; «о сумасшедшем доме» [5, 521]), посилюють драматичну напругу і вводять читача у внутрішній душевний простір життя героїні.

Історія про дитину, яку похоронили живою, забравши від матері, введена в новелу як розповідь незнайомки. Внутрішній світ героїні зосереджений на переживаннях минулого, сьогодення ж породжує в її уяві несподівані аналогії. Приміром, висота східців біля будинку викликає асоціацію з розміром маленького гробика. Незнайомка просить ліричного героя відкопати труп дитини, але наступного дня каже, що це був жарт. Художня деталь, яка двічі згадується у творі, – еквілібрист на гвинтовій башті – набуває символічного значення. Жінка, дивлячись на нього, лякається так, ніби сама боїться впасти.

Час зустрічі ліричного героя з незнайомою дамою – це завжди вечір. Місце – темна вулиця, найтемніший куточок парку. Замкнений, похмурий простір асоціативно вказує на внутрішній світ героїні, що душить і пригнічує її, з нього вона шукає і не може знайти виходу. Здається, героїні варто зробити крок – і можна вирватися, розірвати замкнене фатальне коло, однак на цей крок вона неспроможна. Символічним відповідником стану внутрішньої невпевненості, невизначеності героїні є образ *туману*, який з'являється в заключному епізоді новели. Відчай, неможливість звільнитися від несвідомого зв'язку з дитиною породжує активізацію самозбереження, саме тому героїня шукає когось (у даному випадку – оповідача новели), хто порятував би її, хто просто б знав про її горе і тримав її руку. В такому стані свідомість затьмарюється, світ розсіюється, опиняється в тумані («Она шла прямо на меня, взгляд ее был неподвижен, черты лица странно искажены... Она посмотрела на меня одно мгновение.

– Это был мой ребенок! – сказала с особенным выражением, повернулась и исчезла в тумане» [5, 527]). Отже, *туман* виступає як внутрішньопсихологічний еквівалент ситуації *відчаю* героїні.

У новелі К. Гамсуна «Победитель» ознакою живого життя є швидка зміна вражень, рух, повсякчасне шукання нових переживань. Ліричний герой втікає з тих місць, де отримав любовну перемогу. Спокій, нудьга, пересичення стають прокляттям для нього. У пошуках нових, свіжих вражень герой буквально виривається з одного часопростору в інший («Он бежал от этих мест, пропал, переехал в другой город, не писал, не слал вестей и не возвращался» [5, 600]).

Буденне життя міста застоює, нецікаве, сонне («В городе было очаровательно-скучно, событий никаких, а в сердце – усталость и покой» [5, 600]). І лише нові

зустрічі з прекрасними незнайомками виривають ліричного героя з плину буденного часу, серце його швидко б'ється, він переживає небувалі, дивні відчуття, відчувається героєм. Змістом життя Гамсунівського переможця є пошук нових вражень і переживань, короткого моменту щастя, що лише на мить спалахує, дарує радість, відчуття гармонії, повноти буття. Спокій і рух, сталість і мінливість протиставлені у новелі як мертве і живе («Раз вечером он отложил нераспечатанное письмо красавицы до утра. Подумайте, он не разорвал сразу конверт дрожащими руками, не так, как прежде! Наутро он спокойно прочел письмо, затем оделся и сошел вниз» [5, 603]).

Отже, організація художнього часу і простору в імпресіоністичних новелах М. Коцюбинського і К. Гамсуна уривчаста, «ментальна», час ущільнений і подрібнений, а вихоплені з життєвого потоку епізоди зв'язані не логічним, причинно-наслідковим зв'язком, а силою емоцій, вражень, пережитих ліричним героєм. Словами В. Агеєвої, «імпресіонізм захоплювався саме відтворенням прекрасної миті, миттєвих відчуттів, нічого не типізуючи, не вимагаючи гарантій вічності й незмінності краси» [3, 149].

Отже, не сюжет, а настрій, емоційний тон є визначальними для митців цього стилю. У новелі **М. Коцюбинського «Цвіт яблуні»** вся увага зосереджена на фіксації болісних душевних відчуттів ліричного героя: «моє серце падає і завмирає», «мене гризе горе», «я ходжу і мучусь», «зуби скриплять од скритого в серці болю», «бунтує моя істота», «як мені гидко, як мені страшно», «я не витримую більше», «я плачу». У новелі **К. Гамсуна «Победитель»** героя охоплює то «дикий величний настрій», щастя, радість, хвилювання, то сум'яття, відчай, нервові напруження, утома. Послідовне розгортання психічних процесів простежуємо у новелі **М. Коцюбинського «На острові»**: «прокидаюсь в незрозумілій тривозі», «чую неспокій», «глуха тривога стукає в серце, наче хоче туди увійти», «дратуюсь, що пропав олівець... і знаю, що від того, чи знайду олівець, залежить мій спокій», «з одчаєм сідаю за стіл», «я відчуваю крила за плечима у себе», «я не можу бути спокійним», «я вже киплю», «чую, що я ревную» тощо. У новелі **К. Гамсуна «Дама из Тиволи»** ліричний герой фіксує мінливість своїх відчуттів: «меня охватило неприятное нервное состояние», «отвечал невпопад», «я был спокоен», «неприятное и непонятное состояние вновь вернулось ко мне», «я был очень взволнован», «я не мог больше, при моей нервности, выносить этот взгляд», «я чувствовал себя немного смущенным», «безумный взгляд начал меня пугать», «мне стало совсем жутко», «мною овладело любопытство», «я рассердился», «меня вдруг охватила тревога», «я чувствую беспокойство», «у меня было неприятное чувство» тощо.

У творах митців-імпресіоністів зорові, слухові, дотикові враження передані як взаємозалежні, взаємопереплетені. Порівняймо М. Коцюбинського і К. Гамсуна. **Зорові образи**: «З вулиць розходяться люди, крамниці *гаснуть*, *заплющують* очі – двері і вікна, – і острів *спіне*» [4, 233]; «Сонце бродить серед інкрустації тіней. А я *дивлюся* на небо. Воно сьогодні тихе, синє, глибоке і так щедро спливає униз, що маю певність: се воно наливає море блакиттю» [4, 236]; «Мы *сидели* и *наблюдали* за публикой, которая в этот час гулянья прохаживалась взад и вперед. Вдруг я *вижу* в толпе два глаза, холодные глаза с поволокой, устремленные на нас» [5, 520]; «Я смущенно и с любопытством *оглядывался*. Это была большая, очень красиво обставленная гостиная» [11, 589].

Слухові образи: «*Чую* дрібне цокання підшов в камінь, тих дерев'яних дзвінких підшов, що одкидають од себе круглі жіночі п'яти. Наче хтось сипле на бляху волоські горіхи. – Трах... тах-тах-тах...» [4, 233]; «На башті *дзвонить*

годинник: два рази скромно, і шість налічив я поважних і повнозгучних» [4, 233]; «Телефон *дзвонить* сильно й уперто. ...Дзвінки не дають спам'ятатись. *Дрібно, пискливо, як істеричний сміх*, ллються безперестанку і наповнюють тривогою дім» [4, 234]; «Тут я зустрівся с приятелем, с которым *тихо* розговаривал; тем временем концерт уже начался, и ветер доносил до нас *звуки пения*, негромко и прерывисто» [5, 520]; «*слышно*, как на стене тикают часы» [11, 589].

Дотикові: «*Обмацав* стіл, *збури*в папери, *перемішав* книжки. ...Все, до чого не *доторкаються* руки, – вогке, мляве або липке. Все наситив своїм диханням сироко. Обважніла одежа, змокрів тютюн, і сторінки книжок наче вилізли з лазні» [4, 237]; «Она *схватила* меня за руку. ...Дама остановилась на мгновение у двери, вдруг *обвила* меня *руками* и горячо и трепетно *поцеловала* в губы» [11, 589]; «Негодяй... своими *холодными* пальцами *сжимал* мне горло» [9, 538].

Смакові: «Кривим ножом, своїм товаришем вірним, одколупував скойки од скель, *висисав* перламутрову *слизь* і зажмурював од вдоволення очі. *Ковтав* живі *креветки*, дрібненькі рибки, і *одкушував* ноги у молодого спрута, хоч той не давався та хапав за язик. Все се були його любимі «фрукти» [4, 244].

А ось переплетення запахових, смакових, дотикових, зорових образів: «Джузеппе втягує в себе той *запах*, *облизує* губи, вічно *солоні*, виносить на берег відерце фарби і зараз починає *співати*» [4, 241]; «я *чую* тихе шемрання голого винограду, одвітні зітхання землі і *бачу* жилаві руки, подібні до лоз» [4, 236]; «Вишня була вся в цвіту, як букет. Ми *держались* за руки, підняли догори голови і *слухали*, як грають у цвіту бджоли. Крізь білий цвіт *виднілось* синє небо, а на траві гралось весняне сонце» [1, 151].

Слід сказати й про імпресіоністичний портрет у новелах М. Коцюбинського і К. Гамсуна – це яскраві, уривані мазки пензлем, влучні, промовисті деталі. Порівняймо: «Гладкий портъє, незграбний, як слон, і паралітик, наче вріс в жовту стіну. Його руки крота лежать на колінах» [4, 238]; «Старий Джузеппе вічно співає. Його не обходять сімдесят років ані чорний беззубий рот: він завжди одкритий в нього для пісні. Сива щетина їжитья дико на щоках, берет на макушці, а заголені руки ніколи не знають спочинку» [4, 241]. А ось портрет коханої незнайомки, раптовий, як і їхня зустріч, вихоплений по деталі уважним поглядом крізь натовп: «Які очі у неї? Не встиг роздивитись. ...Наче фіалки після дощу. Темні, м'які, блискучі. ...Бачу тільки блакитний вуаль, золоті волосинки на шиї, дрібні каблучки з-під спідниці. ...Я розглядаю ніжну лінію шиї, м'який виріз на грудях, залом на руці, такий чистий і свіжий. Знаю, що пальці у рукавичках – як пелюстки троянди» [4, 245]. Порівняймо його з портретом незнайомки у новелі К.Гамсуна «Голос жизни»: «Ей было двадцать два – двадцать три года; на правой руке она носила обручальное кольцо... Красивая? Нет, слишком много веснушек и почти нет бровей. Но все ее существо дышало волнующей жизнью, и рот ее был удивительно прекрасен» [11, 590].

Характер і повноту переживань дами з Тіволі [5] виражають тільки очі. Автор передає найрізноманітніші нюанси її погляду: «на меня смотрели, не мигая, очень странные глаза, синие с поволокой», «глаза... производили впечатление металлических и вонзились в меня, как две холодные иглы», «холодные глаза с поволокой, устремленные на нас», «у дамы был очень приятный голос... Она, вероятно, немного экзальтирована, может быть, даже слегка истерична, о чем, казалось, говорил и болезненный блеск ее глаз», «этот пронзительный, безумный

взгляд начал меня пугать», «смотрит на меня своим воспаленным взглядом», «эти металлические немигающие глаза», «глаза, устремленные на меня сквозь туман».

А ось портретні деталі передають два різні емоційні стани людини. Порівняймо портрет закоханої жінки: «Ее глаза были синими и блестящими, как никогда ранее... с какой любовью смотрели ее глаза на молодого человека, и как беспокойно двигалась она на стуле». Через рік ліричний герой К.Гамсуна бачить цю ж жінку, але вже покинуту коханим: «глаза у нее еще более синие и еще более блестящие; только рот ее стал такой большой и губы побледнели» [12, 564].

Слід сказати й про мовні засоби імпресіонізму. Творам цього стилю характерне ускладнене асоціювання; особливо яскрава, оригінальна тропіка (наприклад, *метафори*: «вітер взяв дерева за чуба і гне до землі», «каміння сміється», «золоті ризи садків», «сонце бродить серед інкрустації тіней», «дрімають скелі», «море дере свою синю одежу об гострі скелі на білі клапті і закидає ними весь берег» [4]; «часы летели», «солнце начинало садиться», «жара спала», «деревья, камни и дома проносились в танце перед моими глазами», «цветы пьяны любовью» [2]; *порівняння*: «вуха ще здалеку мають, як пальми на вітрі», «тінь, як невільник», «старий портъє позіха істерично, наче віслук», «сонце – як капітан», «вило море, як пес», «шибки, як морське око», «повне обличчя ходить на гладкім підборідді, наче плаває в хвилях», «Везувій придушив берег, немов смертельний гріх», «берет палає, як дикий мак», «світились веселкою риб'ячі очі, як оправлені самоцвіти» [4]; «ужас, как страшный сон» [11], «вы стоите на солнце, как серебряный крест», «налегал на весла, как медведь», «я счастлив, как бог», «целовал башмаки, как глупец, как безумный» [10]); уривчастість синтаксису, посилення емоційності і послаблення логічних зв'язків у ньому, використання інверсій, безсполучникових речень («Я шагнул к ней, она слегка вскрикнула и в тот же миг пошла мне навстречу... Это было вчера вечером...» [11, 590]; «В тот же вечер она идет на Вестерволь... Эллен, Эллен – послезавтра!» [11, 591]; «Драбина вломилась, а мила у нього в руках... Ах, добре, коли сонце п'янить, як вино, а тобі нема ще й двадцяти років!..» [4, 242]; «Тепер знову ходжу за нею. Де вона – там і я невідступно. На британця – ані тіні уваги. ...Вона вибирає картки, я теж купую. Вже повні кишені. Розглядає вітрину – я стою поруч. ...Де вона – там і я» [4, 247]).

Як бачимо, імпресіоністична поетика зближує мистецьку спадщину М. Коцюбинського і К. Гамсуна. Зрозуміло, що у кожного з них своя неповторна стильова манера. Але фіксація первинних вражень, найтонших нюансів почуттів, багатство барв, звуків, півтонів і світлотіней, побожне схиляння перед природою, кольоровий символізм, оригінальна яскрава тропіка, а ще внутрішня загадковість, небуденність персонажів, нестримне прагнення до свободи, радості, бажання спіймати мить щастя, непередбачуваність вчинків, тонка чутливість і глибокий душевний ліризм героїв дають можливість говорити про подібність малої прози М. Коцюбинського і К. Гамсуна, свідчать про творчий діалог українського і норвезького письменників.

Література

1. *Коцюбинський М. Intermezzo* // Коцюбинський М. Вибрані твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 354 с. 2. *Гамсун К. Пан* // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. 3. *Агеева В. Українська імпресіоністична проза: М. Коцюбинський, Г. Косинка, А. Головка.* – К.: Інститут літератури ім. Т.Шевченка НАН України, 1994. – 159 с. 4. *Коцюбинський М. На острові* // Коцюбинський М. Твори: В 3 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 3. – 375 с. 5. *Гамсун К. Дама*

из Тиволи // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **6.** Коцюбинський М. Цвіт яблуні // Коцюбинський М. Вибрані твори. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1963. – 354 с. **7.** Гамсун К. На почтовой тележке // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **8.** Гамсун К. Рабы любви // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **9.** Гамсун К. Тайная боль // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **10.** Гамсун К. Победитель // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **11.** Гамсун К. Голос жизни // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с. **12.** Гамсун К. Кольцо // Гамсун К. Избранное. – Л.: Лениздат, 1991. – 608 с.

Инна КОШЕВАЯ

*СТИЛИСТИЧЕСКОЕ РОДСТВО «МАЛОЙ ПРОЗЫ»
КНУТА ГАМСУНА И МИХАИЛА КОЦЮБИНСКОГО*

В статье предпринимается попытка проанализировать особенности стилиевой манеры М.Коцюбинского и К.Гамсуна. Исследование импрессионистической поэтики (своеобразие хронотопа, образы-символы, особенности импрессионистического портрета, пейзажа, другие средства импрессионизма) свидетельствует о близости художественного мира украинского и норвежского писателей.

Ключевые слова: импрессионизм, символ, впечатление, образ, хронотоп, троп, ассоциирование, психологизм.

Inna KOSHOVA

*THE STYLISTIC RELATIONSHIP OF LITTLE PROSE BY
K. GAMSUN AND M. KOTSUBYNSKY*

It is made the attempt to analyze the peculiarities of stylistic manner by M. Kotsubynsky and K. Gamsun in the article. The investigation of impressionistic poetics (peculiarity of chronotop, images-symbols, and peculiarities in impressionistic portrait, landscape, and language means of impressionism) is testified about proximity in creative legacy by Ukrainian and Norwegian writers.

Key words: impressionism, symbol, impression, image, chronotop, trope, association, psychologism.

Вікторія ЗАРВА

**СВОЄРІДНІСТЬ ТИПУ ГЕРОЯ-ПРАВЕДНИКА
В ПРОЗІ Ф. ДОСТОЄВСЬКОГО, І. ГОНЧАРОВА, М. ЛЕСКОВА**

У статті розглядаються особливості зображення концепції праведництва і героїв-праведників у прозі І. Гончарова, Ф. Достоевського, М. Лєскова, наголошується на своєрідності цієї моделі.

Ключові слова: праведник, концепція, християнство, релігійність, ідеалізація.

Письменники І. Гончаров, Ф. Достоевський, М. Лєсков намагалися створити образ позитивної людини. Багато літературознавців досліджували цю проблему в творчості окремих митців, зокрема В. Камінський, В. Капустін, В. Халізеєв простежили історію створення позитивного образу в російській літературі 70-80-х рр. XIX ст., зображення „героїв часу” і праведництва російськими письменниками