

13. Kroneberg, I. (1835) Ob izuchenii slovesnosti [On the study of literature]. ZhMNP : no. 8, pp. 277-278. [in Russian]
14. Shamray, A. (1928) Do pochatkiv romantyzmu [The beginnings of romanticism]. Ukraine : no. 37, pp. 31-53. [in Ukrainian]
15. Kos, J. (1987) Predromantica. – Ljubljana. [in Polish]

УДК 821.111

О. В. Гальчук

Київський університет імені Бориса Грінченка

**Античний «текст» танатологічної рецепції мотиву кохання:
дві версії Гі де Мопассана**

Гальчук О. В. Античний «текст» танатологічної рецепції мотиву кохання: дві версії Гі де Мопассана.

У статті досліджується зв'язок традиційної для творчості Гі де Мопассана теми Ерос – Танатос з античним «текстом», імпліцитно оприявленим у міфологемах та філософемах. Визначено, що в новелах «Могильниці» і «Покійниця» втілена питома для модернізму інтерпретація мотиву «кохання – смерть» як амбівалентного, а також запропоноване авторське переосмислення міфологем та світоглядних ідей порубіжжя, укорінених в філософські ідеї античності. Новели Мопассана розглядаємо як неоміфологічні тексти, де космологічний міф класичної доби трансформується в соціальний міф і через накладання простору життя на простір смерті доповнюється мотивом тотальної – просторово-часової, тілесної і світоглядної – деформації та авторським міфом про «марну красу». Доведено, що в новелах втілено трагічну філософсько-символічну («Покійниця») та іронічно-фривольну («Могильниці») версії традиційної тематичної зв'язки, де мотив кохання перетворюється в «кохання на продаж». Розгортаючись на тлі кладовища-сцени як образу сучасного світу, де персонаж – Орфей, для якого «сходження в Аїд» набуває нового сенсу, мотив кохання набуває символічного змісту подорожі до істини.

Ключові слова: Мопассан, новелістика, античність-як-текст, Танатос, Ерос, інтертекст.

Гальчук А. В. Античный «текст» танатологической рецепции мотива любви: две версии Ги де Мопассана. В статье исследована связь традиционной для творчества Ги де Мопассана темы Эрос – Танатос с античным «текстом», имплицитно воплощенном в мифологемах и философемах. Определено, что для новелл «Плакальщицы» и «Покойница» характерна модернистская интерпретация мотива «любовь – смерть» как амбивалентного, а также предложено авторское переосмысление мифологем и мировоззренческих идей эпохи, укоренившихся в философские идеи античности. Новеллы Мопассана рассматриваются как неомифологические тексты, в которых космологический миф классической эпохи трансформируется в социальный миф и через «наслоение» пространства жизни на пространство смерти дополняется мотивом тотальной – пространственно-временной, телесной и мировоззренческой – деформации и авторским мифом о «бесполезной красоте». Доказано, что новеллы иллюстрируют трагическую философско-символическую («Покойница») и иронично-фривольную («Могильница») версии тематической связки «любовь – смерть», где мотив любви превращается в «любовь на продажу». Разворачиваясь на фоне кладбища-сцены как образа современного мира, где персонаж – Орфей, для которого «дорога в Аид» приобретает новый смысл, мотив любви приобретает значение символического путешествия к познанию истины.

Ключевые слова: Мопассан, новелла, античность-как-текст, Танатос, Эрос, интертекст.

Halchuk O. V. Tanatological reception of the motif of love in Antique "text": two versions by Guy de Maupassant. The article examines the connection between the traditional for Guy de Maupassant theme of Eros-Thanatos and the Antique "text" that is implicitly represented in mythologemes and philosophemes. The short stories The Graveyard Sisterhood and The Dead Girl incorporate a characteristic for modernism interpretation of the motive "love-death" as an ambivalent one; and offer the author's review of the mythologemes and ideological concepts of modernism rooted in the philosophical ideas of Antiquity. The study considers Maupassant's short stories as neo-mythological texts, where the cosmological myth of the classical era is transformed into a social myth, and through the imposition of the space of life on the space of death is complemented by the motive of total – spatial, temporal, physical and ideological – deformation and author's myth of "useless beauty".

These short stories embody author's tragic philosophical-symbolic (The Dead Girl) and ironically-frivolous (The Graveyard Sisterhood) versions of the traditional thematic connection, in which the motive of love is transformed into the "love for sale", expanded on the background of the cemetery-stage as an image of the modern world, where for the character, Orpheus, the "ascension to Hades" gets a new meaning.

Key words: Maupassant, short stories study, Antiquity as a text, Thanatos, Eros, intertext.

Гі де Мопассана важко назвати письменником, у творчості якого античність має системний та

експліцитний вияв. Але, як відомо, найбільш відкритою для рецепції, трансформації і засвоєння міфологічна свідомість стає в кризові історичні періоди. Тож навіть імпліцитне звернення майстра

французької психологічної прози до античної міфології і ширше – до античної культурної спадщини – засвідчує спроби, з одного боку, запропонувати завдяки рухливості й диференційованості міфосвідомості її нове тлумачення, з другого, наголосити на неперехідності питань античності-як-тексту для покоління читачів доби *fin de siècle*. Особливо це показово в розробці традиційної тематичної зв'язки «кохання – смерть». Із-поміж багатьох творів Мопассана, присвячених цій темі, для дослідження обрано новели «Могильниці» і «Покійниця», де втілені інваріанти характерної для його творчості інтерпретації цієї тематики як амбівалентної, підтекст якої формують переосмислення в модерністському дусі античні міфологеми і філософеми. Отже, *мета* цієї студії – розглянути дві авторські версії танатологічного прочитання мотиву кохання крізь призму рецепції античності-як-тексту.

Ступінь наукового вивчення художньої спадщини Мопассана, що вже більше як століття триває і на батьківщині письменника (П. Лафарг, П. Бурже, Ж. Лакіз-Дутьє та ін.), і за її межами (дослідження російських літературознавців Ю. Даниліна, В. Лозовецького, О. Флоровського, І. Климець, В. Єрофєєва, Т. Євніної та ін.; українських дослідників В. Пашенка, М. Ткачука, Н. Яцків та ін.) надзвичайно високий, але мопассанознавство й надалі затребуване, адже, за К. Ясперсом, творчість великих «*unendlich deutbar*» – пояснювана безкінечно. Так само активно вивчається і взаємозв'язок кохання і смерті як окрема тема у світовій літературі. Серед останніх праць у нашому літературознавстві студія Віри Гуменної і Руслани Мельникової «Ерос і Танатос у контексті європейської літератури» [2], де дослідження здійснено на прикладі різножанрових текстів української і західноєвропейської літератур. І хоча серед обраних для аналізу творів немає Мопассанових, підвищений інтерес французького письменника до двох головних станів людини і їх трагічного зв'язку відповідав його прагненню осмислити основні властивості природи людини і зумовлених часом деформацій. Розробляючи цю тему, Мопассан апелює до міфу (і насамперед античного) як психобіологічної схеми, що надає значимості і спрямованості почуттям, і в такий спосіб не лише йде за національною художньою традицією рецепціювання античності-як-тексту, а і визначає тенденції літератури порубіжжя, для якої різні форми міфотворчості були націлені насамперед на осмислення філософської та естетичної проблематики, у колі яких обертаються питання кохання і смерті.

Відомий вислів А. Маслоу, що навряд чи люди були б здатні пристрасно кохати, якби знали, що ніколи не помруть. Так американський психолог

акцентував на прямій залежності глибини кохання і глибини усвідомлення своєї кінечності. Цю думку унаочнює прикладами з античної міфології інший американський психолог Р. Мей, зауважуючи, що в ній неозброєним оком видно відсутність пристрасності у стосунках богів, бо вони безсмертні, і те, наскільки вони (стосунки) жвавішають (чи то «оживають»), якщо це пристрасність між богами і смертними. Принагідно зауважимо, що такі стосунки завжди, за винятком історії Амура і Психеї, закінчуються катастрофою – розлукою, тобто «маленькою» смертю, чи смертю реальною. Тож наше відчуття смертності, наголошував Р. Мей, «не тільки збагачує кохання, але й породжує його» [7:43]. Саме антична міфологія запропонувала основні інваріанти теми «кохання – смерть», які дістали подальший розвиток у світовій літературі, закріпившись у різноманітних моделях: смерть як покарання за почуття (майже всі історії кохання безсмертних зі смертними, які пізніше трансформуються в мотив соціальних перешкод між закоханими) і кохання, яке перемагає смерть (Орфей і Евридіка); смерть, яка єднає закоханих, бо життя цього зробити в не силі (Пірам і Тісба – «предки» Ромео і Джульєтти); смерть-метаморфоза як порятунок від небажаного почуття (Дафна – Аполлон, Сірінга – Пан) і спільна смерть як винагорода за вірність у коханні (Філемон і Бавкіда) тощо. Змістова амбівалентність тематичної зв'язки «кохання – смерть» «запрограмована» в міфології подвійним тлумаченням Ероса як однієї з чотирьох могутніх світотворчих стихій і образом Ерота – вічної дитини та відображена в символіці отруєних стріл Ероса, що несуть або смерть, або блаженство зцілення. У «Теогонії» Гесіод узагальнив це спостереженням, що Ерос руйнує, щоб творити. Надалі чим більше література (особливо романтична) усвідомлювала всесильність кохання, тим міцнішало і поглиблювалося усвідомлення неунікності смерті. Як зауважував М. Уваров, будь-яка форма любові визначається ступенем наявності в ній слова «смерть» [9:21].

У Мопассана тематична зв'язка «кохання – смерть» має широкий діапазон тлумачень, які перегукуються з міфологічними: смерть як винагорода за муки кохання, смерть, яка відкриває істину, тобто перетворює життя-сон на повноцінне життя; усвідомлення смерті, яке посилює готовність до кохання і зворотне – загострюється передчуття смерті через усвідомлення кінечності кохання тощо. Обрані для аналізу новели «Могильниці» (у російському перекладі «Плакальщиця») і «Покійниця», окрім спільного семантичного поля назв, пов'язаних із темою смерті, об'єднує і мотив кохання, і спільний художній простір, у якому розгортаються події – кладовище. Спільним є і античний «слід», який

імпліцитно формує філософсько-алегоричний підтекст новел.

У новелі «Могильниці» (1891, друге видання зб. «Заклад Тельє») оприявлюється не раз апробована автором нарративна стратегія, де оповідач відтворює події, побачені або почуті ним у колі друзів, такий собі «Декамерон» помопассанівськи. У «Могильницях» це старий холостяк Жозеф де Гардон, *«що жив типовим, яскраво-паризьким, фантастичним та химерним життям»* [4:28]. Він розповідає про стрімкий і короточасний роман із молодою вдовою (*«могильною коханкою»*, – зауважує оповідач, бо зустрів її серед могил), але, як потім з'ясувалось, для неї знайомства на Монмартрському кладовищі – це частина задуму, щоб знайти чергового коханця. Тому для оповідача жінка стає *«могильною мисливцею»*, пригода з якою змушує поставити питання, хто ж вона. Жозеф де Гардон вагається дати однозначну відповідь, то осуджуючи поведінку коханки як соціальне явище (*«... чи це просто собі повія, що вигадала новий спосіб – ловити серед могил засмучених чоловіків, які приходять сюди оплакувати своїх жінок або коханок з неостиглими ще спогадами про обійми й пестощі? І чи одна вона, чи багато їх отаких? Чи це певна професія? Може, для них кладовище є тим, чим для інших тротуар? Могильниці!»*) [4:37]), то виправдовуючи з філософського погляду (*«А може, це тільки в неї виникла ота знаменита ідея, повна філософської глибини, використовувати жалі за вмерлим коханням, що збуджуються в цьому сумно-урочистому місці?»*) [4:37]). Проте купадна на перший погляд історія «могильниці» заповнює лише частину змістового простору новели. Важливою, вважаю, є озвучена оповідачем новітня «філософія кладовища» чи, радше, «естетика кладовища». Це вже не сакральний простір, не місце смерті, а місце «іншого» життя. Мопассан протиставляє його світові живих (*«Я дуже люблю кладовища: там огортає мене спокій і меланхолія, – а це мені потрібне»*) і *«Люблю я кладовища ще й за те, що це ж дивовижні, надзвичайно тісно заселені міста»*), сприймає як місце втечі від *«отих тварюк, які так багато займають на землі місця і зчиняють стільки шуму й галасу»* [4:30]. У новелі кладовище зображується не тільки як «інший», а і як мистецьки досконалий світ (*«...на кладовищах трапляються пам'ятники майже настільки ж цікаві, як по музеях»*) [4:30]). Розгортається його естетизація в дусі бодлерівської естетизації потворного, страждання і смерті (*«Цей мрець, Луї де Брезе, правдивіший, страшніший, краще передає жахливість неживого, ще скорченого агонією тіла, аніж усі ті страдницькі трупи, що їх ставлять на могилах теперішні майстри»*) [4:30]) і навіть узагальнення щодо генези сучасного автором мистецтва: *«все мистецтво,*

сучасне, реалістичне мистецтво, пішло звідси, панове» [4:30]. Отже, у «Могильницях» Мопассан акцентує не тільки на новому соціальному явищі як знакові моральної деградації суспільства, а й на світоглядних змінах щодо основних питань людського буття – питаннях життя і смерті.

Погоджуємось із дослідниками, що філософування письменника не спорадичне, а в певному сенсі концептуальне. Так, у праці «Гі де Мопассан – філософ?» Ж. Салем, намагаючись дати відповідь на питання, винесене в назву, зазначає, що разом із Сеаром і юним Гюїмансом Мопассан не лише створював власну філософію в дусі Шопенгауера, а й наповнював свою творчість численними сегментами філософії – філософемами. Учений, зокрема, вважав, що показником цього є п'ять груп творів письменника, у яких розгортаються тези, урuntuвані на ідеях філософів від античних Епікура і Лукреція Кара до французьких просвітителів і сучасника Шопенгауера [8]. Серед виокремлених груп – твори, пронизані тим, що Гонкури називали «невідступним переслідуванням смерті», де смерть розуміється в даному контексті як повне знищення «мене», і багаточисельна група текстів, присвячених темі непереборної сили інстинктів, визначальних для людської поведінки. У новелах «Могильниці» і «Покійниця» лейтмотиви цих груп творів перетинаються.

Мопассанове тлумачення феномену смерті стає зрозумілішим крізь призму його сприйняття в античності. Як відомо, уявлення античного світу про смерть пов'язані з думками про смертність чи безсмертя душі. За всього багатства і глибини ідей, вважать учені, антична культура так і не знайшла єдиного «рецепту», як примирити людину з невідворотністю власної смерті. Так, Платон, пов'язавши душу зі світом ідей, проголосив її безсмертя, а його учень Аристотель був переконаний, що душа гине разом із тілом і лише розум як частина душі повертається до свого первісного, вищого принципу, згідно з яким створений усесвіт. Натомість Демокрит, заперечуючи безсмертя як таке, вважав, що зі смертю припиняється існування конкретної індивідуальної душі, але її «безсмертні» атоми можуть стати частиною душі нової. І навіть сократівська «зневага» до смерті не позбавили давнього грека страху перед нею, перед темрявою і жахом переходу за межу, яка віддаляє живих від мертвих. Власне, тому в античній літературі обмаль сцен смерті, а якщо і є, то відсторонено, на відміну від творів Середніх віків, де смерть зображали часто та різноаспектно.

У Мопассана, як і в християнській літературі, смерть один із постійних образів і мотивів, але, як і в античності, до неї автор ставиться по-різному: то буденно, то з бравадою зверхності, але частіше з

огидою і страхом. При цьому, вважаю, Мопассан розгортає не міфологію смерті, а її філософію, позаяк його творчі варіації на тему смерті – це певний результат усвідомленого вибору суджень серед можливих альтернатив, тобто результат рефлексії (у його випадку художньої). На думку вчених, саме на рефлексії як осмисленні й обґрунтуванні поглядів формується філософський світогляд, і цим він, окрім іншого, вирізняється від міфологічного. Але оскільки вже в античній філософії її складником нерідко ставали і міфологічні уявлення (як, наприклад, ідеї Платона про безсмертя душі), у французького письменника також непоодинокі переходи міфем у філософеми. Якщо дозволити собі перефразувати Іоанна Дамаскіна, який, вивчаючи ідеї Платона, стверджував, що його філософія є роздумами про смерть, то в Мопассана філософія Еросу – це його роздуми про смерть. У дослідженні «Людина перед обличчям смерті» французький історик Ф. Арьєс виокремлює п'ять етапів у формуванні уявлень про смерть, умовно позначивши їх як «нормальне», характерне для архаїчних часів; смерть «своєю» стає у Середньовіччі; «далекою і близькою» сприймається в Просвітництві; у романтизмі «смерть твоя», а в ХХ столітті «смерть перевернута» [1: 328 – 342]. Імовірно, у Мопассановому сприйнятті смерті поєдналися архаїчні уявлення про померлих як навки заснулих, де цвинтар є і місцем поховання, і місцем життя, з питомими для романтизму переживаннями чужої смерті важче, ніж наближення власної, і естетизацією феномену смерті, та водночас відчутний і страх перед цією загадкою буття, який увиразнюється вже в літературі ХХ ст.

У новелі «Покійниця» (1889, зб. «З лівої руки») Мопассан продовжує розпочате сентименталістами і романтиками опрацювання «цвинтарної» теми, яка отримала свій подальший розвиток у новому сплеску готичної літератури в письменстві межі століть. Серед письменників різних історико-літературних поколінь і напрямів, твори яких, на думку укладачів антології «Infernaliana. Французская готическая проза XVIII – XIX веков» (1999), репрезентували такий дискурс у французькій літературі, Мопассан не випадкова постать. Цю «невипадковість», вважаю, зумовлюють, по-перше, генеза французької новели, джерела якої були середньовічні фавль, а також казки з їх фантастичністю і моралізаторською тенденцією [11:126]. Щоправда, у Мопассана, для дефініції новел якого французькі дослідники застосовують терміни «contes et nouvelles» (казки і оповідання), називаючи їх романами в мініатюрі, це радше містичний елемент, осмислюючи який письменник намагався проникнути в глибини людської психіки. По-друге, готичність Мопассанової прози – це еволюція світовідчуття

автора, для останніх років творчості якого характерним є увиразнення мотиву безсилля перед обличчям смерті, трагічної самотності та загубленості в жорстокому світі. По-третє, трансформація уявлень про життя і смерть у добу порубіжжя вплинула і на весь образно-мотивний комплекс їх художньої репрезентації. Позалітературним чинником актуалізації готичної тематики у Франції стала історія сержанта Бертрана, більш відомого як «вампір з Монпарнасу», який постав перед судом за руйнування могил і знущання над тілами покійників, залишивши по собі загадку деформації людської психіки і засвідчивши трансформації в суспільній свідомості. Його ім'я Мопассан згадує в новелі «Могила», де засвідчена спроба автора зрозуміти мотивацію вчинків свого персонажа, осмислити їх із позицій естетизму.

У новелі «Покійниця» спостерігається певна сюжетна схожість зі згадуваним твором «Могила»: пристрасне почуття, несподівана смерть молоді жінки, туга нещасного закоханого, який вирішує прийти на її могилу. Але наступні епізоди, як-от: побачене оповідачем на кладовищі і суд – різні. У «Покійниці» герой вирішує провести ще одну ніч поряд із коханою і, долаючи забобонний страх, залишається серед могил. Ніч перетворюється для нього на «новий Апокаліпсис». Мерці піднімаються з праху і виправляють написи на плитах, тобто самі померлі здійснюють пересуд своїх вчинків: *«все они стирали ложь, написанную родственниками на могильных плитах, чтобы восстановить истину. И я узнал, что все они были палачами своих близких, злодеями, подлецами, лицемерами, лжецами, мошенниками, клеветниками, завистниками, что они воровали, обманывали, совершали самые позорные, самые отвратительные поступки – все эти любящие отцы, верные супруги, преданные сыновья, целомудренные девушки, честные торговцы, все эти мужчины и женщины, слывшие добродетельными. Все разом они писали на пороге своей вечной обители беспощадную, страшную и святую правду, которой не знают или делают вид, что не знают, люди, живущие на земле»* [5]. Кульмінацією новели є виявлений оповідачем напис на могилі коханої, де замість фрази «Вона кохала, була кохана і померла» він прочитав: «Вийшовши одного разу з дому, щоб зрадити свого коханця, вона простудилась під дощем і померла».

Як і в «Могиляницях», у новелі «Покійниця» Мопассан розгортає естетику кладовища як прекрасного міста мертвих. Водночас продовжує міркування про смерть і безсмертя, демонструючи виразне боріння між Платоновою ідеєю безсмертя душі і переконанням Епікура і Лукреція Кара, що тіло – вмістилище душі, і якщо тіло пошкоджується, то душа руйнується і гине. Так, нестерпне бажання оповідача «Покійниці» бути

поряд із померлою коханою і навіть заночувати на її могилі схоже на символічну готовність Орфея спуститися в Аїд до своєї Евридіки. Таке прагнення подовжити земне життя померлому – це спроба (за Платоном) визнати, що душа не сумісна з тілесною смертю і є безсмертною. А в сцені, де покійники закреслюють фальшиві слова на могильних плитах, щоб написати про своє життя правду, оповідач зіштовхується з трансформованою християнством платонівською ідеєю аскетизму і заклику до удосконалення душі через очищення від земної «скверни». Тоді як у згаданій новелі «Могила» молодий адвокат Курбатайль, який розкопує останнє пристанище коханої, щоб ще раз побачити її тіло, настільки вражений спотвореннями, яких зазнала колись прекрасна плоть, що навіть суд присяжних, який вислухав його зізнання, виправдовує того, хто пережив таке страшне потрясіння: усвідомлення, що зі зруйнуванням фізичної краси, загинула і душа коханої, а з нею і його почуття. То ж чи можна засудити того, хто усвідомив усю глибину потворності смерті, а з нею і життя?

Роздуми Лукреція Кара про смерть розвивав у власній філософії А. Шопенгауер: «Смерть є музагетом філософії» [10: 1]. Специфічне формулювання проблеми смерті, на думку Ю. Давидова, і є чи не найбільш дієвим результатом, який увінчав філософську систему А. Шопенгауера [3: 45], вплив якої відчула на собі вся культура порубіжжя. У Мопассана відгуком цього є страх перед кінечністю людського «я» (у ХХ ст. особливо виразний у філософії М. Хайдеггера), що оприявлюється в різноманітних аспектах тілесної теми, яка отримує в письменника нову інтерпретацію: у душі новітнього епікурейства це стає формою маскування страху перед невідомою старістю або усвідомленням неунікної смерті. Як, власне, і своєрідний гумор Мопассана, його трагедійний сміх, що став, за Андре Віалем, відображенням «болісної очевидності буття і філософії відчаю» [цит. 8:102].

У новелі «Покійниця» виразними є і відголоски Сократового вчення про смерть як вивільнення душі з «в'язниці» тіла, а отже, протиставлення тіла і душі як тимчасового вічному, рабства – свободі. Смерть коханої стає для героя болісним вивільненням душі з полону ілюзії, коли з'ясовується справжня суть їхніх взаємин. Тут долучається і платонівське трактування життя як сну, за яким, тільки звільнившись від тіла, душа набуває здатності мислити, відчувати і розуміти набагато краще, ніж тоді, коли була в тілі, тобто по смерті душа прокидається. До втрати коханої персонаж новели «Покійниця» жив у сні-невіданні того, що його зраджують і обманюють, а її смерть «пробуджує» його, відкриває істину і про їхні стосунки, і про світ загалом, який побудований на

брехні. Як прозрілий Едіп відмовляється від зору фізичного, так і персонаж Мопассана, отримавши душу, платить аскезою тіла, але бачить перед собою інший – пересотворений смертю світ, що, своєю чергою, «урівнює» в авторській міфосистемі Ероса як бога кохання з Еросом – першостихією створення світу. Разом із тим персонаж «Покійниця» перебирає на себе функції, які в античній міфології виконував Танатос: за міфічними уявленнями, Аїд розпоряджався життям після смерті, тобто визначав долю померлого, а Танатос здійснював смертний вирок і зустрічав його душу. Ставши очевидцем «судної ночі», персонаж Мопассана набув особливих знань і статусу.

Загалом, міфологізм проаналізованих новел Мопассана видається спорідненим із міфологізмом ранньої прози М. Гоголя, коли архетипові фігури стають невід'ємною частиною побутової ситуації, тісно з нею пов'язані, органічно входять до неї. Водночас у французького письменника, вважаю, маємо зразок переходу від класичного міфу до сучасного, характерного вже для неоміфологізму ХХ століття, де типовою є не космологічна, а соціальна модель. Тому в обраних для аналізу новелах мотив кохання звужується і трансформується в мотив «продажного кохання». На відміну від архаїчного міфу, який мав на меті пояснити світ, побудувати цілісну картину буття, міф сучасний переакцентував увагу на життя соціуму, щоб обґрунтувати його, інтерпретувати тощо. Ознакою осучаснення класичного міфу в Мопассана стає і взаємозв'язок теми смерті, кладовища і мистецтва. Символічно, що органічність такого зв'язку визначає і назва чи не найвідомішого кладовища Парижа Монпарнаса – «мого Парнасу», що зумовлює, з одного боку, тему застиглої в мармурі краси мистецької над могилами, з другого, – теми зруйнованої смертю і часом краси тілесної в могилах. А відтак образ кладовища набуває в письменника широкого інтерпретаційного діапазону.

Як і в класичній готичній прозі, де образ кладовища не обмежувався функцією тла зображуваних подій, у творах Мопассана він вписується в загальну логіку теми деформації, уособлюючи насамперед деформацію простору. При цьому, саме на кладовищі згадуючи минуле та усвідомлюючи відносність тимчасового і вічного, персонаж зіштовхується з деформацією часу, а покійник (особливо картина розкладу трупа) символізує деформацію тілесну. Мотив тілесного розпаду супроводжується символікою душевної і духовної деформації, яка посилюється завдяки розширенню функціональності цвинтарно-могильної образності – перетворення кладовища на місце гри. Як місце проведення ритуалів і магічний топос кладовище відповідає такому образному

«двійнику», як театр. Мотив театру і театрального дійства загалом важливий для французької готичної прози, а в Мопассана він має подвійне вирішення: у новелі «Могильниці» оповідач мимоволі стає статистом у виставі, яку перед ним розіграла героїня, щоб привернути увагу, а потім уже як глядач він спостерігає за наступним актом цієї п'єси – пошуком колишньою коханкою нового клієнта: *«І він її підтримував, ведучи з кладовища, як колись робив те я»* [4:37]. Мотив двійництва – традиційний для мотиву гри – оприявлюється і в зміні локації «цвинтар – дім “вдови”», і в зміні настроїв і, так би мовити, сфери занять (печаль, сльози і втрата свідомості біля могили – секс і запрошення на обід за межами цвинтаря), і зміні костюмів, коли героїня перевдягається, щоб піти до ресторану (*«Очевидно, у неї було одне вбрання для кладовища, а інше для міста»*) [4:36]. Таким чином, у новелі «Могильниці» життя постає як комічна гра на тлі цвинтарних декорацій, у якій щирі почуття і вірність – акторські маски на час. Тоді як у «Покійниці» кладовище перетворюється для персонажа на сцену, де відкривається правда, тож він (як і глядач античної трагедії) має пережити катарсис від усвідомлення істинності речей, які до цього були для нього не відомими. Отже, відбувається і деформація світоглядна, яка вивершує просторову, часову, тілесну, душевну. А позаяк цвинтар – це структура «іншого» («анормального») простору, у який із «нормального» можна потрапити лише ірраціональним шляхом і способом (у «Могильницях» оповідач зауважує про випадковість своєї появи на кладовищі: *«Я походжав собі без жодної мети, але раптом заманулось мені завітати на Монмартрське кладовище»* [4: 30], а рішення залишитися біля могили оповідач «Покійниці» пояснює раптовим нестримним бажанням побути ще хоча б одну ніч з коханою), то буквально-просторове блукання персонажів перетворюється на блукання метафізичне, у фіналі якого – їх чергова ініціація.

Отже, на основі проведеного дослідження доходимо таких **висновків**: у результаті

реципіювання античності-як-тексту, зокрема її міфологем і філософем, пов'язаних із темою Кохання і Смерті та пропущених крізь призму ідей порубіжжя, новели Мопассана «Могильниці» і «Покійниці» набувають виразного філософсько-алегоричного підтексту. Їх персонажі опиняються в центрі метафізичних подорожей, у результаті яких відкриваються нові істини про світ. Новели є двома авторськими варіантами прочитання тематичної зв'язки «кохання – смерть» із грайливим Амуром у «Могильницях» і грізним Еросом-Танатосом у «Покійниці». Твори з «готичними» елементами перетворюються на типові для неоміфологізму тексти, де космологічні міфи переорієнтовуються на соціальні, а відтак тематична зв'язка «кохання – смерть» перетворюється в «продажне кохання – смерть як гра». Це зумовлює іронічну інтонацію «Могильниць» і традиційний для Мопассана наративний прийом, який пов'язує французьку новелу з традицією оповідок Дж. Боккаччо. Античним інтертекстом твору є відголоски традиції Апулея, зокрема поєднання двох діаметрально протилежних – розважально-грайливої і філософсько-алегоричної (як у романі «Золотий осел») – тенденцій. Завдяки цьому «поверхневий» сюжет про оригінальне місце і спосіб пошуку коханців-спонсорів на кладовищі (можливо, це і пародія Мопассана на романтичні сюжетні кліше) отримує сакральне, філософське і навіть психологічне трактування. У символічному ключі новела прочитується як відображення продажності всіх вартостей сучасного авторів світу, де місце смерті перетворюється на театр, згорьовані люди на акторів, мета яких – продовжити своє існування, продавши кохання. Тоді як у новелі «Покійниці» знаходять вияв готичні мотиви в душі Едгара По в поєднанні з діккенсівською містично-повчальною традицією. При цьому в обох творах авторська інтерпретація теми взаємозв'язку кохання і смерті передбачає трансформацію міфологеми Орфея, мотиву сходження в Аїд тощо, а також мотивно-образних утілень античних уявлень про кохання, красу, безсмертя і смерть.

Література

1. Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Филипп Арьес [пер. с фр.]. – М. : Прогресс-Академия, 1992. – 528 с.
2. Гуменна В., Мельникова Р. Ерос і Танатос у контексті європейської літератури / Віра Гуменна, Руслана Мельникова // Проблеми сучасного літературознавства. – Вип. 19. – 2014. – С. 51 – 59.
3. Давидов Ю. М. Этика любви и метафизика своеволия: Проблемы нравственной философии / Юрий Давыдов. – М. : Мол. гвардия, 1982. – 287 с.
4. Мопассан де Г. Могильниці / Гі де Мопассан [пер. з фр.]. // Мопассан де Г. Перший сніг. – К. : Дніпро, 1985. – С. 28 – 37.

5. Мопассан де Г. Покойница / Г. де Мопассан [пер. с фран. В. Дмитриева] // Мопассан де Г. Полное собрание сочинений : В 12-ти т.– М. : Правда, 1958 [электронный ресурс]. – Режим доступа: http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-bk01_bespol-ls_1.html
6. Муравецька Я. Специфіка відображення Танатосу в призмі культурно-історичних епох / Ярослава Муравецька // Теорія літератури: концепції, інтерпретації [наук. праць]. – К. : Логос, 2014. – С. 200 – 205.
7. Мэй Р. Любовь и воля / Ролло Мэй [пер. с англ.]. – М. : Рефл-бук. К. : Ваклер Винтаж, 2007. – 288 с.
8. Салем Ж. Ги де Мопассан – философ? / Жан Салем [пер. с фр.] // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7: Философия, Социология и социальные технологии. – 2006. – С. 98 – 105 [электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/gi-de-mopassan-filosof-per-s-fr-m-n-bocharovoy>
9. Уваров М. Любовь и смерть в философско-музыкальной мистерии серебряного века / Михаил Уваров // Фигуры Танатоса: Тема смерти в духовном опыте человечества. Философский альманах. – 5-ый спецвыпуск. – 1995. – №5. – С. 21 – 24.
10. Шопенгауэр А. Смерть и ее отношение к неразрушимости нашего существа / Артур Шопенгауэр [пер. с нем.] // Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. – М. : Наука, 1993. – Т. 2. – [электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/shopengauer_artur/smert_i_ee_otnoshenie_k_nerazruchimosti_nashego_sushchestva.html#0s
11. Яцків Н. Яцків Н. Структурно-стильові домінанти новелістики Гі де Мопассана / Наталія Яцків // Молодий вчений. – 2015. – №11(26). – Ч. 1. – С. 125 – 130.

References

1. Ares, F. (1992) *Chelovek pered lytsom smerty* [The Hour of Our Death]. Moscow : Prohress-Akademyia.
2. Humenna, V., Melnykova, R. (2014) *Eros i Tanatos u konteksti yevropeiskoi literatury* [Eros and Tanatos in the context of European literature]. *Problemy suchasnoho literaturoznavstva* [Problems of modern literary studies], no.19, pp. 51–59.
3. Davidov, Yu. (1982) *Etika lyubvi i metafizika svoevoliya: Problemyi нравstvennoy filosofii* [Ethics of love and metaphysics of self-will. Problems of moral philosophy]. Moscow : Mol. gvardiya.
4. Мопассан, де Н. (1985) *Мохылытси* [Les Tombales]. *Pershyi snih*. Kyiv : Dnipro, pp. 28 – 37.
5. Мопассан, де Н. *Покойница* (1958) [The deceased]. М. : Pravda [electronic journal]. Available at: http://mopassan.krossw.ru/html_mp/mopassan-bk01_bespol-ls_1.html
6. Muravetska, Ya. (2014) *Spetsyfika vidobrazhennia Tanatosu v pryzmi kulturno-istorychnykh epokh* [Specificity of the reflection of Tanatos in the prism of cultural-historical epochs. The theory of literature: concepts, interpretations]. *Teoriia literatury: kontseptsii, interpretatsii*. Kyiv : Lohos, pp. 200 – 205.
7. Mey, R. (2007) *Lyubov i volya* [Love and will]. Moscow : Refl-buk.
8. Salem, Zh. (2006) *Gi de Mopassan – filosof?* [Gi de Mopassan is a philosopher?]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Volgograd State University]. Vol.7 Philosophy, Sociology and Social Technologies, pp. 98–105 [electronic journal]. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/v/gi-de-mopassan-filosof-per-s-fr-m-n-bocharovoy>
9. Uvarov, M. (1995) *Lyubov i smert v filosofsko-muzyikalnoy misterii serebryanogo veka* [Love and Death in the Philosophical and Musical Mystery of the Silver Age]. *Figuryi Tanatosa: Tema smerti v duhovnom opyite chelovechestva*. *Filosofskiy almanah* [The theme of death in the spiritual experience of mankind. Philosophical almanac], no.5, pp. 21 – 24.
10. Shopengauer, A. (1993) *Smert i ee otnoshenie k nerazruchimosti nashego suschestva* [Death and its relation to the indestructibility of our being]. *Mir kak volya i predstavlenie* [The World as Will and Representation]. Moscow : Nauka. Vol. 2 [electronic journal]. Available at: https://royallib.com/read/shopengauer_artur/smert_i_ee_otnoshenie_k_nerazruchimosti_nashego_sushchestva.html#0s
11. Iatskiv, N. Yatskiv, N. (2015) *Strukturno-stylovi dominanty novelistyky Hi de Mopassana* [Gi de Maupassant structural-style dominant novels]. *Molodyi vchenyi* [Young scientist], no. 11 (26), pp. 125 – 130.