

ПОЕТИКА

УДК 82. 09

Галина Дзись

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ МАЛОЇ ПРОЗИ ФІЛІПА ДЕЛЕРМА

Порушуються проблеми виявлення й аналізу основних імпресіоністичних принципів і прийомів, притаманних малій прозі сучасного французького письменника Ф. Делерма. Досліджується імпресіоністичне світобачення митця та його вплив на вибір жанрових домінант і техніку написання творів. Значна увага зосереджується на аналізі тих творів автора, де імпресіоністична поетика виражена найяскравіше.

Ключові слова: імпресіонізм, імпресіоністичний прийом, враження, відчуття, колорит, фрагментарність, прозова мініатюра, етюд, акварель.

Імпресіонізм як стильова течія в європейській культурі останньої третини ХІХ – початку ХХ століття справив помітний вплив на багатьох прозаїків наступних поколінь. Український дослідник Ю. Кузнецов називає імпресіонізм „останнім ностальгійним спалахом мрії про гармонію” [6, с. 4]. Людська душа, намагаючись зжити хронічний стрес сучасної цивілізації, перебуває у постійних пошуках гармонії з природою. Всеохоплюючий науково-технічний та технологічний прогрес не приносить людині сподіваного задоволення. Вона так і не знаходить рівноваги і свободи, впевненості в завтрашньому дні. „Людина, – як стверджує Е. Фромм, – побудувала свій світ; спорудила будинки й заводи, виробляє автомобілі й одяг, вирощує хліб і плоди. Проте вона відчужена від продуктів своєї праці, вона більше не господар побудованого нею світу, навпаки цей світ, створений людиною, став тепер її господарем, перед яким людина схиляється, намагаючись якось його задобрити чи, коли можна, перехитрувати” [12, с. 105]. Перебуваючи на межі тисячоліть людина „стала бранкою свого дітища – науково-технічного монстра” [6, с. 14], „мешканцем Землі без Батьківщини” [13, с. 115].

Починаючи з кінця ХІХ й упродовж усього ХХ століття різні стильові течії літератури та й мистецтва загалом позначені активними пошуками внутрішнього світу людини, проникненням у досі незнані його виміри. „Неповторна індивідуальність, самотня й розгублена перед лихим світом, стривожена і розшарпана внутрішніми трагедіями, стає головним об’єктом науки, мистецтва, філософії...” [6, с. 17]. У цей період особливого значення в мистецтві набуває *суб’єктивізм*, про який писав Якоб Буркхардт і який стосувався ще людини доби Відродження. У своїй праці Ю. Кузнецов цитує Буркхардта, який стверджує, що, на протигагу об’єктивізму, „стосовно держави і людських справ узагалі”, „людина, пізнавши саму себе, набуває індивідуальності й створює свій

внутрішній світ” [6, с. 16]. Імпресіонізм, як і деякі інші стильові напрями (експресіонізм, символізм, неоромантизм), намагався накреслити нові шляхи, нові тенденції мистецтва ХХ століття. Пошуки гармонії з природним світом, а головне – гармонії людської душі продовжують бути особливо актуальними для митців на рубежі тисячоліть. І сьогодні імпресіоністичні засоби і прийоми відкривають неабиякі творчі можливості перед письменниками різних національних літератур.

Серед таких митців помітне місце посідає Філіп Делерм – один із найяскравіших сучасних письменників Франції, лауреат багатьох літературних премій. У його творчому доробку переважають есе, новели, короткі оповідання, нанотексти, міні-тексти, мініатюри. Філіп Делерм, як ніхто інший, дарує своєму читачеві можливість відчутти смак, колір і запах Франції. Виразна простота в поєднанні з тонким гумором і влучними висловлюваннями роблять тексти Делерма надзвичайно привабливими. Філіп Делерм народився 27 листопада 1950 року в Овері-сюр-Уазі (південний захід Франції), провів щасливе дитинство в сім’ї вчителів, навчався на факультеті літератури в Нантеррі, по закінченні якого став учителем. З 1976 року він надсилав свої рукописи до різних видавництв і наштовхувався на постійні відмови видавців. У 1983 його твір „П’ята пора року” викликав певне зацікавлення критики. Та по-справжньому Делерма відкриває широкій аудиторії збірка коротких оповідань „Перший ковток пива та інші дрібні радощі” (1997), в якій автор у формі опису незначних епізодів передає читачеві величезне задоволення, яке отримує від дрібних життєвих радощів. У цій дивовижній збірці, котра радше нагадує посібник зі щастя для надто квапливих людей, згадані всі пори року, особливе місце тут займають задоволення від їжі (застілля) та інші дрібні радощі життя. З гумором та ностальгією вони повертають оповідача та читача у світ дитинства, роблячи їх „співучасниками” описаних ситуацій.

Багато письменників вдаються до теми пошуку щастя. Для Філіпа Делерма воно виявляється у тридцяти чотирьох „маленьких радощах” („Перший ковток пива” складається із 34 коротких оповідань). Завдяки цьому літопису простого життя, Делерм стверджує, що неквапливість (соціальна чи окремої людини) не є втраченою часу. Хоча деякі епізоди не такі вже й однозначні в осмисленні людських почувань (як, приміром, „В неділю ввечері”). Починаючись з опису почуття радості, вони завершуються болісним відчуттям, яке немов нагадує читачеві, що щастя, хоч і не таке рідкісне, все ж скороминуче. Ще у 1986 році вийшла у світ збірка есе під назвою „Щастя. Замальовки та бесіди”, де бесіди є доповненнями до замальовок. У 2005 році письменник опублікував свою наступну збірку невеликих прозових текстів „Діккенс, цукрова вата та інші ласощі”, в якій він продовжує насолоджуватися дрібними радощами життя, відомими кожному з дитинства. Ось назви деяких коротких оповідань із цієї збірки: „Справжнє картопляне пюре”, „М’ятний дух

Гарони”, „Цукрова вата”. В цих імпресіоністичних ескізах Філіп Делерм виявляє себе неперевершеним майстром.

У текстах Філіпа Делерма помітні деякі перегуки з Прустом, у творчому методі якого теж домінував імпресіонізм. Крізь призму ефемерних суб’єктивних вражень прустівських персонажів трансформується зовнішній світ. Так, зображення Венеції є щоразу іншим у різних романах циклу, що пояснюється особистісним враженням. У міру того, як змінюється настрій персонажів, змінюється їхнє враження від побаченого. Як відомо, „митець-імпресіоніст намагається породити в читача (глядача, слухача) подібний до власного настрої, „заразити” ним” [10, с. 400]. Делерм називає свої мініатюри маленькими „мадленками”, звичайно ж, маючи на увазі знамениту символічну прустівську мадленку, зі смаку якої в уяві оповідача зростає цілий собор, розгортається цілий світ. Критики, що не залишалися байдужими до цих натяків, одностайно назвали письменника міні-Прустом [3, с. 176]. Неозначено-особова форма, в якій витримані його короткі оповідання, запрошує читача все пропустити крізь власну свідомість, відчуті: „Мені це знайоме”. Письменник стверджує, що все те, що він пише, „постійно тяжіє до двох полюсів: це записки людини, яка, по-перше, закохана в дитинство і в спогади про нього, а по-друге, ловить щасливі моменти сьогодення й насолоджується ними” [3, с. 176]. Оповідання Делерма – невеликі тексти, позбавлені будь-якої сюжетності чи подієвості – точні моменти, але мінливі, короткі: якийсь погляд, якесь світло, якісь запахи, якісь відчуття, тремтливі штрихи, мозаїка психологічних деталей, котрі разом створюють цілісну картину. Делерм пише: „Важливе не те, що кажуть, а те, що чують” [16, с. 86]. Чи не перефразовує він відоме прустівське „тільки враження – критерій істини” [9, с. 250]? Або ж афоризм Малларме: „Малювати не річ, а здійснюваний нею ефект” [19, с. 206]? Та й зрештою сам Делерм зізнається: „Мені завжди хотілося писати мініатюри в імпресіоністичному дусі” [3, с. 176].

Основний стильовий прийом імпресіонізму – зображення не самого предмета, а *враження* від нього. Тож імпресіоніст орієнтується саме на почуття, а не на розум. Він не розмірковує – він *схоплює*. У творчості імпресіоністів зовнішне перетворюється на враження [10, с. 397]. Так, відомий афоризм братів Гонкурів: „Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво”. Характерною рисою власне літературного імпресіонізму є „відсутність будь-якої стилістичної форми, зображення предмета або явища в уривчастих, миттєвих штрихах, у видимому безладді, але повній єдності авторського відчуття” [7, с. 224]. Так само в Делерма, етюди про артишок, про похід у кіно, про ранкову газету, про чорнильну ручку – перетворюються в цілу галерею почуттів та емоцій. Письменник не ставить перед собою завдання всебічного епічного охоплення дійсності. Він, як і художник-імпресіоніст, малює фрагментарну, етюдну, неповну картину. Творам Делерма притаманна ліричність. Він

створює не завершену картину, а нарис, ескіз до неї. Образ, творений ним, не є інформативним, як у письменників-реалістів, він складається з колористичних деталей, широкої гами кольорів, з елементів, які викликають певні почуття. Наприклад, у мініатюрі „Светр на осінь” зі збірки „Перший ковток пива та інші дрібні радощі” в описі светра бачимо враження оповідача, цілу палітру емоцій та відчуттів. Цитуємо переклад російською Н. Мавлевич: „Какого цвета свитер? Может быть, в зеленых тонах? В гамме зеленой Ирландии: цвета мутно-горохового, цвета терпкого виски, пустынно-дикого цвета торфяников и травяной глади. Или в рыжих? Есть множество оттенков рыжины: рыжий, как волосы Офелии, как медовый пряник (попробовать бы снова!), лесная рыжина (тут целая палитра!), охряная земля, желто-красное небо, неуловимый запах базарной площади и древесины, грибов и сырости. Пусть этот свитер будет из ровницы. Домашней вязки, крупными рядами, как будто у кого-то еще хватает времени вязать для вас.

Ты будешь в нем частицей осени. Так пусть же он будет просторным, чтобы исчезло тело. Просторным, со спущенными плечами, с запасом... Приятно проиграть всю гамму, тон за тоном, до самого конца. Готовишься грустить с комфортом. Покупаешь цвет дней, новый свитер на осень” [4, с. 12].

Або ще один приклад імпресіоністичного опису в іншій мініатюрі Делерма „Застиглий сад” із тієї ж збірки: „Лето, сад где-нибудь в Аквитании. Разгар августовского дня. Воздух не шелохнется. И даже свет заснул на помидорах: на каждом красном плоде застыло блестящее пятнышко. Еще на них присохли земляные брызги от последнего дождя. Так и хочется взять, сполоснуть да и впитать зубами в разогретую мякоть. Этот буксующий час – подходящее время, чтоб рассмотреть все переливы красок. Есть помидоры еще совсем зеленые, чем ближе к черенку, тем зелень гуще. Есть бурые с кислинкой. Такие не сгибают стеблей. И только зрелые свисают соблазнительной тяжестью” [4, с. 13]. Обидва описи мають спільну нерационалістичну основу: в них присутні лише відчуттєві враження, точка зору ліричного героя, яка переміщується з навколишнього в його власний внутрішній світ. В обох мініатюрах відсутня точна фактична інформація („сад где-нибудь в Аквитании”, „Какого цвета свитер? Может быть, в зеленых тонах?”), натомість з’являються яскраві плями, мазки, штрихи підпорядковані чуттєвим рефлексам.

Аналізуючи імпресіоністичну музичну п’єсу Клода Дебюссі „Море”, Л. Бернштейн виокремлює три суттєві риси в імпресіоністичному образі: колорит, рух і навіювання [1, с. 157–158]. Так колір в імпресіоністичному мистецтві, за спостереженнями Ю. Кузнецова, „стає більш інтенціальним – навіює певні, найчастіше ліричні почуття. <...> колір починає виконувати не властиву йому досі функцію – передачі часу” [6, с. 43]. Щодо руху, то він, на думку вченого, досягається за допомогою кольору. „Він „вловлює”

неповторний момент пори року, години дня, котроїсь скороминущої миті, з яких складається життя людини” [6, с. 43].

У своїх коротких замальовках чи етюдах (збірка есе „Щастя. Замальовки та бесіди”) Делерм намагається призупинити швидкоплинну мить, дегустувати, по-справжньому спробувати „смак” існування цієї хвилини, яка розчиняється в небутті, зосередитися на дрібницях і деталях, від яких у кінцевому рахунку й залежить стан щастя. Загалом концепція часу дуже важлива для імпресіоністів. За словами Ю. Кузнецова, це „моментальність, яка в динамічному, швидкоплинному житті <...> набирає дедалі більшої ваги” [6, с. 44]. Така швидкоплинність, смак тієї неповторної миті, яка і таїть у собі щастя, замальована Делермом у мініатюрі „Первый глоток пива”: „Насладиться цветом – горького меда, холодного солнца. С толком и с расстановкой – совершается целый обряд, с тем, чтобы овладеть чудом, которое исчезает, едва успев произойти” [3, с. 179].

Делерм цікавиться прустівськими пошуками дитинства. Отож його твори базуються головним чином на сфері пам’яті, але це не ностальгійне письмо, а дослідження, повернення в минуле, щоби дати змогу сьогоденню більш інтенсивно переживати буденність: „Но яблочный дух не только память о минувшем. Он навеивает мысли о былом расцвете, свежести, о пропахшем селитрой подвале или темном чердаке. И пережить, сохранить все это надо здесь и сейчас” [3, с. 177 -178].

Творам Філіпа Делерма властива ще одна імпресіоністична риса – безсюжетність прози. На перший план виступає переживання, що визначає *настровеу композицію* твору. Відтворення таких переживань Делерм досягає здебільшого через чуттєві враження, як-то зорові, смакові, нюхові асоціації. Наприклад, у мініатюрах „Перший ковток пива”, „Дух яблук”, „Теплий рогалик надворі”, „За ожиною” письменник, згадуючи світ дитинства, описує „маленькі радощі життя” через потік почуттів, зокрема на рівні смакових і нюхових відчуттів. Усі образи, які створює Делерм, є лише символами його внутрішніх переживань. Так, у мініатюрі „Дух яблук” враження від запаху яблук передають філософію письменника: пошуки щастя через повернення в дитинство: „Нет ничего вкуснее этих сморщенных ломтиков: на вид сухие корочки, но каждая бороздка напитана сгущенной сладостью. Однако есть их не хочется. Чтобы смутная стихия запаха не превратилась в легко опознаваемый вкус. Сказать, что пахнет очень приятно или очень сильно? Не в этом дело. А в обонянии внутреннем – это запах счастливой поры. В нем школьная осень. Вот ты склонился над тетрадкой и фиолетовыми чернилами выводил буквы. Дождь барабанит в окно, наступил длинный вечер” [3, с. 177].

Філіп Делерм – майстер жанру малих форм: свої твори він визначає як „textes courts en prose” (фр. короткі тексти в прозі). Загалом жанр прозової мініатюри відіграв значну роль у становленні імпресіоністичної поезики. Так свого часу в європейських літературах

поширився жанр поезій у прозі, „що увагою до внутрішніх рефлексій, фрагментарністю малюнка, своєрідним використанням кольору, світлотіні й звуку впритул підводить до імпресіоністичного письма” [6, с. 100–101]. В українській літературі жанр прозової мініатюри виник і набув особливої популярності в кінці XIX – на початку XX століття. Досліджуючи функціонування та розвиток системи малих епічних жанрів в українській літературі, І. Денисюк стверджує, що „одною з прикмет літератури XX ст. є нахил до рефлексивності, лірична медитація нерідко формує жанри фрагментарної безсюжетної прози” [5, с. 215]. Як приклад концепції фрагментарної прози, калейдоскопу „вражень, зв’язаних місцем і настроєм, але не фавулою” вчений наводить листи Михайла Коцюбинського з Капрі: „... Думаю зробити спробу написати щось про Капрі – се мають бути дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа і трошки людини, яка усе те любить” [5, с. 226].

Денисюк також диференціював жанрові різновиди мініатюри, як-от етюд (образок, акварель) та ескіз (нарис, шкіц) [5, с. 223]. Простежуючи еволюцію таких різновидів, дослідник дав їм точну дефініцію. Так, термін „образок” позначає „викристалізований жанр як просторово-обмежений фрагмент, сцена, силует однієї постаті чи групи з більш-менш статичною конфігурацією, яку б можна було закріпити настроєм одного моменту” [5, с. 228]. А от такі різновиди прозової мініатюри, як „малюнок” і „фото”, що є синонімами до „образка”, вчений окреслює як форми, „що вказували передусім на фрагментарність, мініатюрність, обмеженість певними рамками „дрібного” матеріалу, який не претендував на масштабність, але по-своєму був цікавий”. Термін „акварель” використовується для позначення „особливо колористичного, мальовничого образка, що своїм витонченим виконанням і картинністю бачення викликав асоціації з ніжнопрозорою технікою малярської акварелі” [5, с. 228]. Досліджуючи імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX століття, Ю. Кузнецов серед усього розмаїття жанрових модифікацій прозової мініатюри виокремлює три основні типи, в яких найбільшою мірою виявляються риси імпресіоністичного письма: пейзажну мініатюру, поезії в прозі та синтетичну мініатюру. Зокрема, пейзажній мініатюрі притаманна „плідність відтворення картин природи через природні образи певного символічного змісту, посилення ідейно-естетичних функцій кольору й світлотіні” [6, с. 113–114]. Поезії в прозі в порівнянні з пейзажною мініатюрою засвідчують низку відмінностей, що пов’язані саме з імпресіоністичними прийомами, а саме зміну кута зору оповідача з об’єктивного на суб’єктивний та асоціативне сприйняття ліричним героєм навколишнього світу. Відтак синтетична мініатюра, часто поєднуючи особливості попередніх двох типів, для посилення емоційної структурності використовує художні засоби інших видів мистецтв, як-от живопис, музика та ін. На думку Кузнецова, твори таких трьох

типів становлять „емоційно-сугестивну модель світу”, „рефлексивно-природну”, „рефлексивно-мистецьку” [6, с. 115].

Зразком синтетичної мініатюри в Делерма є вже згадуваний етюд „Застиглий сад”. Утім, згідно з дефініціями І. Денисюка, його краще назвати аквареллю. В основі твору – малярська композиція, розрахована на цілісне сприймання пейзажу та настроєвої атмосфери. Делерм немов наслідує акварельну техніку живопису, створюючи розмаїто-кольоровими мазками образ саду. Автор перебирає всю палітру насичених барв і відтінків, стежить за грою світлотіней. Змальований пейзаж просторово обмежений рамками саду: статичність зображення підкреслюються вже самою назвою мініатюри. Хоча просторова точка зору рухома: читач неначе переводить погляд із грядки помідорів на сливові дерева, потім на кущі малини і так аж в інший кінець саду, де розкинула своє гілля груша та переливаються на сонці мускатні грона. Водночас такі пейзажні замальовки втілюють глибокий філософський підтекст. Поряд із багатими зоровими враженнями, автор відводить читача від безконечної суєти, даруючи йому світ легкого і світлого смутку та змогу хоча на мить відчутти себе щасливим: „Пока же – торжествует солнце, неподвижно застыла вся бело-розово-зеленая палитра; пора замереть в созерцании” [4, с. 14]. Художня філософія Делерма – це спроба впіймати щасливі миттєвості сьогодення та подарувати це вміння іншим: „Этот буксующий час – подходящее время, чтоб рассмотреть все переливы красок” [4, с. 13].

Таким чином, у своїх творах сучасний французький письменник Філіп Делерм охоче вдається до імпресіоністичних прийомів – використання зорових, нюхових, смакових, тактильних вражень та асоціацій для передачі власного естетичного ставлення до зображуваної дійсності. Зокрема, прозова мініатюра, будучи улюбленим жанром письменника, найбільше відповідає імпресіоністичній манері письма. Філософія митця, його особливе світобачення вимагають сталого використання імпресіоністичних засобів, що дає право говорити про наявність яскраво вираженого імпресіоністичного стилю у творчості Філіпа Делерма.

1. *Бернстайн Л.* Концерты для молодежи / Пер. с англ. – Л.: Сов. композитор, 1990. – 232 с.
2. *Делерм Ф.* Диккенс, сахарная вата и другие лакомства / Пер. с франц. Н. Мавлевич // Иностранная литература. – 2006. – № 9. – С. 131 – 138.
3. *Делерм Ф.* Первый глоток пива и прочие радости жизни / Пер. с франц. и вступление Н. Мавлевич // Иностранная литература. – 2002. – № 7. – С. 175 – 185.
4. *Делерм Ф.* Первый глоток пива и прочие мелкие радости жизни. Загубленная сиеста: авторский сборник / Пер. с франц. Н. Мавлевич, А. и Н. Васильковых. – М.: Текст, 2002. – 43 с.
5. *Денисюк І. О.* Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. – Львів: Науково-видавниче товариство „Академічний Експрес”, 1999. – 280 с.

6. Кузнєцов Ю. Б. Імпресіонізм в українській прозі кінця XIX – початку XX ст.: Проблеми естетики і поезики. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
7. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / А. Волков, О. Бойченко та ін. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
9. *Мориак К.* Пруст / Вступительная статья А. Д. Михайлова; Пер. с фр. Н. Бунтман, А. Райской. – М.: Издательство Независимая Газета, 1999. – 288 с.
10. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. О. Галича. – К.: Либідь, 2001. – 448 с.
11. Українська новелістика кінця XIX – початку XX ст.: Оповідання. Новели. Фрагментарні форми (ескізи, нариси, образки, поезії в прозі) / Упоряд. і прим. Є. К. Нахліка; вст. ст. І. О. Денисюка; ред. Н. Л. Калениченко. – К.: Наук. думка, 1989. – 688 с.
12. *Фромм Э.* Бегство от свободы. – М.: Прогресс, 1990. – 340 с.
13. *Ясперс К.* Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 528 с.
14. *Bertrand R. Philippe Delerm et le minimalisme positif.* – Le Rocher, 2005. – 234 p.
15. *Delerm P.* Dickens, barbe à papa et autres nourritures délectables. – Coll. L'arpenteur, Gallimard, 2005. – 112 p.
16. *Delerm P.* La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules. – Coll. L'arpenteur, Gallimard, 1997. – 96 p.
17. *Delerm P.* Le Bonheur (tableau et bavardages). – Le Rocher, 1986. – 161 p.
18. *Ligny C., Rousselot M.* La littérature française // Repères pratiques. – Nathan, 2002. – 160 p.
19. *Mallarmé S.* Correspondance – Lettres sur la poésie. – Gallimard, 1995. – 688 p.

Summary

The article deals with the problems of investigation and analysis of basic impressionistic principles and methods, characteristics of small prose of the modern French writer P. Delerm. The impressionistic world view of the artist and his influence on the genre choice and technique of writing are investigated. The main attention is paid to the analysis of works of the author, where impressionistic poetics are expressed the most brightly.

Key words: impressionism, impressionistic method, impression, feeling, colour, fragmentariness, prosaic miniature, sketch, watercolour.

Стаття надійшла до редколегії 18.10.2007