

УДК 821.133.1

ЗІНАЇДА ТАРАН

(Полтава)

СПЕЦИФІКА РОМАННОГО МИСЛЕННЯ ЕДМОНА І ЖУЛЯ ГОНКУРІВ

Ключові слова: роман, літературний процес другої половини XIX ст., романтизм, реалізм, натуралізм, імпресіонізм, мова, індивідуальний стиль.

Едмон (1822 – 1896) і Жюль (1830 – 1870) Гонкури залишили по собі яскравий слід в історії французької літератури другої половини XIX ст., вплинувши на розвиток літературного процесу Європи загалом. Увійшовши в літературне коло Парижа слідом за О. де Бальзаком і ставши сучасниками й друзями Г. Флобера, Т. Готье, Е. Золя, А. Доде, Г. де Мопассана, брати Е. і Ж. Гонкури шукали власний шлях у мистецтві. Вони надзвичайно уважно стежили за розвитком мистецького процесу своєї доби, намагаючись розширити межі роману й виробити для нього нові принципи художнього зображення. Шукання братів Е. і Ж. Гонкурів були тісно пов'язані з різними літературними напрямками й течіями – пізнім романтизмом, утвердженням реалізму, а також із формуванням натуралізму й ранніх модерністських течій, передовсім імпресіонізму. У чому ж полягає сутність уявлень Е. і Ж. Гонкурів про роман? Чи змінювалися ці уявлення із плином часу і як вони впливали на художню практику митців? Якою мірою романне мислення братів Е. і Ж. Гонкурів сприяло розширенню обріїв новітнього роману?

Творчість Е. і Ж. Гонкурів не часто ставала об'єктом наукового дослідження. Хоча сучасники помітили романи митців, проте не завжди схвально їх оцінювали. Нерідко новаторські рішення письменників викликали гостру критику. «Прагнення створити щось нове обходиться надто дорого» [2, с. 360], – писав Е. Гонкур у «Щоденнику» 17 березня 1861 р. після повернення видавцем Леві рукопису «Сестри Філомени» через надто «похмурий сюжет». Вихід роману «Жерміні Ласерте» у 1864 р. широка публіка теж сприйняла критично, побачивши в цьому творі неприховану брутальність і аморальність у поведінці головної героїні твору. Так само не мала успіху й драматична вистава, поставлена за цим романом. Роман «Брати Земганно» (1879), створений Е. Гонкуром уже після смерті свого брата, також не було належно оцінено: «...жоден із критиків не помічає оригінальної спроби <...> схвилювати не коханням, а чимось іншим» [2, с. 503]. Водночас О. Сент-Бев, П. Бурже, Ж. Жанен та інші сучасники Е. і Ж. Гонкурів відзначили «новизну романної свідомості» й «свіжість підходу» авторів (П. Бурже).

Серед критичних праць про Е. і Ж. Гонкурів вирізняються статті видатного письменника-натураліста і близького друга митців Е. Золя, котрий присвятив їм розвідки «Романісти-натуралісти», «Про роман», «Едмон і Жюль де Гонкур», «Жерміні Ласерте». Е. Золя відзначив, що в романних формах Е. і Ж. Гонкурів відчувається, з одного боку, глибока відраза до сучасної дійсності, а з іншого – прагнення глибоко пізнати її, виявити в усій її повноті й розмаїтті форм. Е. Золя писав: «Гонкури нічого не робили, щоб привернути

публіку, не потурали її смакам; вони підносили їй гірку пігулку, а це було доволі неприємно порівняно із популярними романами» [4, с. 531]. Найбільше Е. Золя цінував роман «Жерміні Ласерте»: «Я вбачаю в цій книжці такі відступи від канонів і такі переваги, що викликають у мене захоплення: нестримну енергію, надзвичайну зневагу до суду дурня й боягуза, величезну сміливість, яскравість барв і думок, ретельність і добросовісність художнього втілення» [3, с. 46].

У книзі «Мімесис» (1946) німецького літературознавця Е. Ауербаха вміщено розділ про роман «Жерміні Ласерте», в якому науковець відзначив потужну реалістичність: «Матеріал майже всіх гонкурівських книжок узятий із їхнього власного досвіду і спостережень» [1, с. 416]. Е. Ауербах порівняв творчість Е. і Ж. Гонкурів із «Квітами зла» Ш. Бодлера, наголосивши на тому, що Е. і Ж. Гонкури перенесли бодлерівські мотиви в прозу, висловивши «різкий протест проти високих форм у мистецтві». Як і Ш. Бодлер, писав Е. Ауербах, вони стверджували право митця на зображення «будь якої натури – як високої, так і низької, як прекрасної, так і брутальної».

У російському літературознавстві найбільш вагомим працею про літературний процес Франції того часу стала монографія «Французький роман XIX століття» (1969) Б. Г. Реїзова, де великий розділ «Гонкури» присвячено загальному огляду творчої діяльності письменників. Б. Г. Реїзов визначив такі специфічні риси художнього мислення митців, як історизм, достовірність, нове розуміння краси, прагнення створити нові образи «героїв часу». Б. Г. Реїзов розкрив генезу романів Е. і Ж. Гонкурів – їхнє захоплення історією, збирання «людських документів», пристрась до колекціонування, інтерес до японського мистецтва. Науковець підкреслив самотність творчого методу письменників, особність їхньої позиції в мистецтві: вони хотіли залишатися «вільними», «єдиними» й «неповторними», хоча при всій своїй оригінальності жили духом своєї доби. «Це була ознака часу. Кожен письменник хотів зберегти власне обличчя й відділитися від інших. І всі вони були засмучені й водночас втішені ілюзіями своєї гіркої й «героїчної» самотності» [11, с. 215].

У монографії «Брати Гонкури» (1986) Г. Ф. Меньшикова значну увагу приділено роману «Жерміні Ласерте», який літературознавець розглядає як вихід митців за межі натуралізму: «...зображення фізіологічних явищ не затуляє зображення явищ соціальних» [8, с. 20]. Г. Ф. Меньшиков вважає, що порівняно з ранніми творами Е. і Ж. Гонкурів, де виразнішою є саме натуралістична тенденція, в «Жерміні Ласерте» поєднуються фізіологічна й суспільно-критична лінії, тому роман перетворюється на «сповнену глибокого й безнадійного трагізму історію» [8, с. 21]. Г. Ф. Меньшиков відзначив також незвичайність колізій романів «Манет Саломон», «Дівка Еліза» як «приземленої поезії», а також «поетичний реалізм» роману «Брати Земганно». На думку науковця, «Брати Земганно» Е. Гонкура є «алегоричною картиною», а не документальною біографією братів. Поєднання вигадки й документалізму Г. Ф. Меньшиков побачив в «Актрисі Фостен» Е. Гонкура.

У статті «Особливості творчого методу і стилю Гонкурів» Г. Ф. Меньшиков висвітлює нове розуміння письменниками романного жанру: «Психофізіологічна концепція характеру в поєднанні із соціально-моральною стано-

вить провідну рису творчого методу Гонкурів. <...> Це зумовило своєрідне співвідношення натуралістичних і реалістичних принципів митців» [9, с. 60].

Звернімо увагу й на велику статтю «Брати Гонкури: їхня естетика і романи» В. Є. Шора, що відкриває том «Библиотеки всемирной литературы», присвячений Е. і Ж. Гонкурам (1972). В. Є. Шор слушно зауважив, що письменники продовжили справу, розпочату романтиками, котрі зламали класицистичну «ієрархію» жанрів і стилів, притому Гонкури «не були прихильниками філігранної обробки фрази, характерної для Флобера», увівши в практику письма «нервовий» синтаксис і розмаїття лексики, знайденої у реальній дійсності. «Гонкури досягли віртуозного вміння відтворювати словами, <...> «портретувати» життя величезного сучасного міста – Парижа, що збагатило реалістичне мистецтво» [13, с. 14].

В Україні великий інтерес до творчості Е. і Ж. Гонкурів виявила Леся Українка, котра назвала їх «віртуозами пейзажу» [12, с. 40]. Іван Франко прагнув познайомити вітчизняну публіку зі здобутками європейських романістів Е. і Ж. Гонкурів в українських перекладах, проте його наміри не здійснилися. Утім, здобутки французьких романістів були високо оцінені у працях Івана Франка про розвиток європейської прози.

І. Карабутенко в статті «Творчі уроки Гонкурів» [5] перший в українському літературознавстві визначив місце творчості письменників у літературному процесі доби. Напрочуд цікавими видаються міркування вченого про поєднання реалізму, натуралізму й імпресіонізму в романах митців. Утім, у межах однієї статті неможливо було охопити розмаїття всіх романних пошуків і рішень Е. і Ж. Гонкурів.

Творчість письменників уведено в широкий контекст прози їхнього часу в працях «Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX століття» (1989), «Український літературний європеїзм» (2009) [6, 7] В. Г. Матвішина.

Засоби відтворення «правди життя», в тому числі портретні характеристики, описи та ін., розглядає у своїх статтях сучасна дослідниця Н. Я. Яцків [14, 15]. Вона ж ґрунтовно висвітлила й питання творчої рецепції романів Е. і Ж. Гонкурів у спадщині Івана Франка [16].

Важливим кроком у розвитку українського гонкурознавства стала кандидатська дисертація О. О. Пономарьової «Естетика і художня система творчості братів де Гонкурів» (Київ, 1994) [10]. У дисертації висвітлено естетичні погляди Е. і Ж. Гонкурів, основні риси художньої системи письменників у співвідношенні з художніми напрямками у французькій літературі й мистецтві другої половини XIX ст. О. О. Пономарьова дослідила проблематику й поетику романів періоду спільної творчості у контексті естетичних пошуків письменників, з'ясувавши значення творчості Е. і Ж. Гонкурів для літературного процесу Франції другої половини XIX ст. Утім, естетичні погляди й романи старшого брата Едмона Гонкура не були предметом уваги дисертантики, а саме йому після смерті молодшого брата Жуля випало продовжувати спільну справу. Індивідуальна творча діяльність Е. Гонкура була доволі плідною, створені ним романи засвідчують подальший розвиток теорії й практики романного жанру, що потребує спеціального дослідження.

Останнім часом у Росії захищено кілька дисертацій, у яких творчість Е. і Ж. Гонкурів розглядається в межах певних літературних напрямків, течій і жанрів. Серед них вирізняються докторська дисертація «Роман про художника як «роман творіння»: генеза і поетика: на матеріалі літератур Західної Європи і США кінця XVIII – XIX ст.» Н. С. Бочкарьової (Перм, 2001), кандидатські дисертації «Естетика французького натуралізму другої половини XIX ст. як конкретно-історичне явище» Д. Х. Шишкова (Кострома, 2005), «Імпресіоністичний світогляд у західноєвропейській культурі XIX ст.: витоки, сутність і значення» Т. М. Нарішкіної (Нижевартовськ, 2009).

Літературний контекст творчості Е. і Ж. Гонкурів й окремі прийоми їхньої поетики стали предметом уваги у працях зарубіжних дослідників А. Джоссарта, Б. Рейнолдс, В. Джойс, С. Дрей та ін.

Як бачимо, хоча окремі принципи художньої діяльності Е. і Ж. Гонкурів викликали інтерес із боку дослідників, проте специфіка їхнього романного мислення системно і комплексно не була предметом спеціального розгляду. У зв'язку з цим мета цієї статті – простежити формування й особливості романного мислення Е. і Ж. Гонкурів, а також його динаміку в контексті літературного процесу другої половини XIX ст. Для вирішення цієї мети залучено «Щоденник» Е. і Ж. Гонкурів і передмови до їхніх романів.

Як свідчить «Щоденник» Е. і Ж. Гонкурів, який вони розпочали разом у 1851 р., а після смерті Жуля Едмон завершував його сам, романне мислення письменників оформлюється близько 1855–1856 рр. У цей період вони напрочуд уважно вивчають досвід своїх сучасників і попередників, оцінки яких із боку Е. і Ж. Гонкурів дають можливість зрозуміти напрями пошуків митців у галузі роману. Так, стосовно О. де Бальзака, послідовниками якого вони себе вважали, Е. і Ж. Гонкури відзначають його тяжіння до науки й об'єктивного аналізу соціальних стосунків. Е. і Ж. Гонкури особливо вирізняють О. де Бальзака серед інших романістів як «художника-вченого». Він, на їхню думку, «єдиний, хто з висоти свого розуму побачив невірноваженість соціальних взаємин у Франції після 1789 р., справжні стосунки...» [2, с. 345].

Важливим для становлення творчого методу Е. і Ж. Гонкурів був також досвід Е. По, у творах якого вони побачили риси «роману майбутнього», покликаного змальовувати те, «що відбувається в мозку людства, а не те, що в його серці» [2, с. 336]. Ця фраза свідчить про перехід від романтизму до реалізму й натуралізму в літературному процесі Європи середини XIX ст. Набагато пізніше, у 1891 р., Е. Гонкур знову повернувся до цієї думки, переконавшись у її слушності: «Мені видається, що зараз роман розвивається саме в такому напрямку» [2, с. 562].

У 1858 р. Е. і Ж. Гонкури глибоко вивчали спадщину Д. Дідро, у творі якого «Племінник Рамо» вони побачили початок сучасного роману, драми й нової художньої критики.

Говорячи в 1861–1862-х рр. про Г. Флобера, з яким брати підтримували дружні стосунки, вони цікавляться позицією Г. Флобера щодо перспектив розвитку роману. Їм імпонує відмова Г. Флобера від гострої фабули, інтриги, пошуки «об'єктивного стилю», водночас щодо «Саламбо» вони висловлюються доволі критично: «...надто красиво, пишномовно й декоративно» [2,

с. 361]. Тим часом «Пані Боварі», а особливо роман «Виховання почуттів» Г. Флобера дуже сподобалися Е. і Ж. Гонкурам саме тим, що автор проникає у «тканину життя», шукаючи там своїх персонажів.

У 1856–1858 рр. у «Щоденнику» Е. і Ж. Гонкурів розміщено чимало оцінок Ш. Бодлера, котрий у той час видав книжку «Квіти зла», яка наробила багато галасу. Е. і Ж. Гонкурам подобається прагнення поета показати життя в його неприхованій правдивості. Також їм близьке й нове розуміння краси, запропоноване Ш. Бодлером: краса може бути не тільки в естетично довершених речах, а в усьому, навіть буденному, недосконалому, непривабливому.

Разом із тим В. Гюго, талант якого Е. і Ж. Гонкури визнавали «потужним» і «яскравим», не подобався їм «створенням зовнішніх ефектів», яких вони самі прагнули уникнути.

Звернімо увагу й на висловлювання Е. Гонкура про «Страждання молодого Вертера» Й. В. Гете. 26 травня 1872 р. Е. Гонкур писав: «Маніфест реалістичної школи шукають не там, де він є насправді. Він у Вертері, у тому місці, де Гете говорить вустами свого героя: «Це укріплює мене в моєму рішенні наслідувати виключно природу» [2, с. 463].

Багато схвальних оцінок у «Щоденнику Е. і Ж. Гонкурів здобули натуралісти Е. Золя й А. Доде, але це не означало, що Е. і Ж. Гонкури абсолютно поділяли їхні художні принципи. Так, їм подобалася неприхована правда життя, герої, взяті із самої дійсності. Але водночас Е. і Ж. Гонкури виступали проти всього надуманого в мистецтві, дорікаючи інколи надмірно захопливими сюжетами й образами Е. Золя. «Потрібні роки, роки спілкування з людьми, яких хочеш зобразити, щоб не вийшло нічого вигаданого, щоб усе відповідало їхній справжній оригінальності» [2, с. 467].

Вирізняючи серед інших небагатьох своїх сучасників, Е. і Ж. Гонкури не сприймали широкого літературного загалу, тих письменників, що пишуть на потребу публіці, розважаючи її «дешевими інтригами, пристрастями кохання й незвичайними поворотами долі». «Ніколи ще літератори не здавалися мені такими мертвонародженими, як у наш час» [2, с. 463], – писав Е. Гонкур у 1872 р. Та юрба літераторів, критиків і журналістів, що збиралася на похорони Т. Готье, Г. Флобера, І. Тургенева, викликала глибоку відразу в Е. Гонкура фальшивістю почуттів, як і фальшивість творів представників тогочасного мистецтва.

Спіраючись на здобутки сучасників і попередників, Е. і Ж. Гонкури поступово виробляють нові принципи романного письма. Вони вважають, що письменник повинен бути наділений особливим художнім «баченням» – природного і звичайного, яке має стати основою мистецтва слова. Щоб оновити роман, на думку Е. і Ж. Гонкурів, недостатньо вигадати лише нові цікаві сюжети, потрібно передовсім саме реальне життя зробити сюжетом.

Отже, Е. і Ж. Гонкури обирають шлях правди. Про необхідність наслідування природи, тісний зв'язок із дійсністю вони писали не тільки у «Щоденнику», а й у передмові до роману «Жерміні Ласерте». Звертаючись до читачів, котрі звикли до «брехливих романів», вони підкреслюють, що цей роман є правдивим, бо ця книжка «прийшла з вулиці» [2, с. 7]. Поняття «правда» Е. і Ж. Гонкури розуміють не зовсім так, як О. де Бальзак, Стендаль чи Г. Флобер. На думку Е. і Ж. Гонкурів, правда, якої потребує роман ново-

го часу, не може бути спеціально «відібраною» чи «узагальненою», вона завжди «не прикрашена», «не декорована», а звідси й художній аналіз – це не є аналіз суто типового, загального. У романі «Жерміні Ласерте» застосовано «клінічний аналіз кохання» конкретної жінки, який поєднує психофізіологічний і соціальний підходи.

Сучасний роман, на думку Е. і Ж. Гонкурів, створюється на підставі «документів», проте це не є фотографією дійсності. Саме поняття «документ» вони розуміли по-своєму: це історія життя людини, її речі, почуття, помешкання, тобто все, що має місце в реальній дійсності. Щоденно Е. і Ж. Гонкури вирушали на пошуки «людських документів» – на вулиці, площі, в різні шари й прошарки суспільного середовища. Усе було їм цікаво і здавалося гідним мистецтва, що повинне, на їхню думку, «увібрати в себе саму сучасність».

Важливим складником романного мислення Е. і Ж. Гонкурів є історизм. Як відомо, вони мали велику пристрасть до минулого, створивши цілу низку історичних праць. Але митці розрізняли «істориків» як літописців минулого і «романістів»: «Історики – це розповідачі про минуле, а романісти – розповідачі про теперішнє» [2, с. 404]. Е. і Ж. Гонкури вбачали своє головне завдання в тому, щоб «оживити історію за допомогою правди», тих життєвих «документів», які вони збирали протягом усієї своєї діяльності. У 1866 р. Е. Гонкур із приводу закінчення «Манетт Саломон» писав: «Життя – це шматок історії» [2, с. 420].

Захоплюючись сучасністю, «реальними історіями» людей, брати Е. і Ж. Гонкури водночас відчували глибоку відразу до дійсності. «Мене нудить від моїх сучасників» [2, с. 421], – писав Е. Гонкур 16 березня 1867 р., відзначаючи занепад твердих переконань, моралі, совісті, а також поширення в суспільстві задушливого «повітря підлості».

Письменники гостро відчували духовну кризу в період важливих для Франції суспільних змін – напередодні Паризької комуни. У «Щоденнику» вони постійно пишуть про настрої й відчуття не тільки свого вузького літературного кола, а й тих, кого вони щоденно зустрічали на вулицях, хто повірив у гасла нового часу і про тих, хто потерпав від «ситуації зламу» старих соціальних взаємин. «Щоденник» буквально переповнений невеличкими життєвими замальовками, вуличними сценками, описами зустрічей із пересічними людьми. Здається, що весь цей матеріал знаходиться далеко за межами мистецтва. Утім, Е. і Ж. Гонкури вважали, що новий роман повинен відтворювати саме цю, необроблену, рухливу й невигадану реальність у людських «портретах» та «історіях» конкретних осіб. Тому не випадково, що деякі нотатки про звичайних людей, які містилися в «Щоденнику», згодом були перенесені на сторінки гонкурівських художніх творів.

Е. і Ж. Гонкури бачили нестабільність (не тільки соціальну, а й духовну) і загальну знервованість суспільства. Тому не випадково прикметною особливістю їхнього романного стилю стали нервовість, емоційність, неприхована авторська позиція. Самі митці називали себе «письменниками нервів»: «Ми стали першими письменниками, котрі стали творити з допомогою нервів» [2, с. 434]. «Оригінальність наших книжок полягає в тому, що вони написані нашими нервами, нашим стражданням, отже, у нас на кожний том витра-

чалися не тільки думки, але й нерви, почуття» [2, с. 439]. Нервовістю відзначаються й гонкурівські персонажі, серед яких особливо вирізняються жінки, що своїми почуттями та емоціями ставали своєрідним камертоном навколишньої дійсності.

Е. і Ж. Гонкури прагнули дотримуватися достовірності у зображенні не тільки фактів зовнішнього, а й внутрішнього життя своїх героїв і героїнь. Тому письменники були напрочуд точними в деталях і подробицях їхнього існування, поєднуючи соціальний і психофізіологічний аспекти.

Прагнення пізнати правду життя в її різноманітті, типових обставинах і персонажах, соціальній конкретності й подробицях життя людей зближує братів Е. і Ж. Гонкурів із романістами, котрі працювали в руслі реалізму. В. Гюго зауважив про твори Е. Гонкура: «Ви створили типи, а на це не завжди здатні навіть люди дуже великого таланту» [2, с. 449].

Водночас Е. Золя називав Е. і Ж. Гонкурів то реалістами, то натуралістами, знаходячи в їхній спадщині подібність власним художнім принципам. У творчості Е. і Ж. Гонкурів яскраво виявилися такі особливості натуралізму, як зображення «шматка дійсності крізь темперамент», опертя на «людські документи», зображення неповторності «одиночного» і «конкретного», деталізація художнього світу, увага до питань спадковості, фізіології й психології людей тощо. Але, на відміну від Е. Золя та інших натуралістів, митці постійно підкреслювали, що «ідеал роману полягає в тому, щоб він поєднував високе мистецтво із людською правдою» [2, с. 431]. Тому в романній спадщині Е. і Ж. Гонкурів можна знайти не тільки «неприховану правду», а й елементи романтики, вигадки, яка використовується з метою «оживлення правди». «Правда, навіть найгірша правда, завжди сильніша, ніж плоди уяви геніїв»; «Ми є одночасно фізіологами і поетами» [2, с. 434-435], – так брати Е. і Ж. Гонкури в 1869 р. визначали свою позицію романістів, усвідомлюючи, що для них існує «лише одна публіка – публіка майбутнього». На противагу об'єктивній оповіді натуралістів, котрі слідом за Е. Золя прагнули уникнути прямих оцінок і авторських коментарів (щоправда, і сам Е. Золя не уникнув елементів суб'єктивної романтики у деяких романах епопеї «Ругон-Маккари»), Е. і Ж. Гонкури вважали, що в новому романі обов'язково повинна бути мораль, тому часто виражали свою позицію відкрито.

Отже, брати Е. і Ж. Гонкури сміливо розширювали обрії сучасного роману за рахунок життєвої правди й специфічних засобів її відтворення, поєднуючи реалізм і натуралізм, а також не відмовляючись остаточно від вигадки й романтики. Проте в 1870 р. творча співпраця романістів обірвалася через смерть Жуля. Відчуваючи розпач від смерті брата, Едмон все ж таки продовжував торувати шляхи для нового типу роману. У його «Щоденникові» й художніх творах знайшли відбиток погляди, що свідчать про динаміку романного мислення.

На очах у Е. Гонкура відбулися революційні події Паризької комуни, яку письменник сприймав не як романтик, а як реаліст і дослідник «людських документів». Спостерігаючи за кривавими подіями зсередини, він писав про те, що владу захопили «пройдисвіти»; люди «обстрілюють снарядами, розстрілюють і вбивають одне одного»; «парижанин відчувається незатишно в Парижі, який «не має тепер нічого паризького у своєму вигляді» [2,

с. 446-448]. Своєрідний захист від руйнації Е. Гонкур знаходив у творчості, тому в 1870 р. і в пореволюційний час він багато уваги приділяє питанням поетики роману.

«Композиція, сюжет, стиль роману – усе це дрібниці. Найважче – це ремесло поліцейського агента і нишпорки, яким доводиться займатися, щоб зібрати (переважно в огидному середовищі) правдиву правду, із якої має будуватися сучасний роман» [2, с. 460], – писав Е. Гонкур 3 грудня 1871 р.

Розмах революційних подій вплинув на посилення інтересу Е. Гонкура до народу, соціальних низів, які вийшли на арену соціально-політичної боротьби. «Народ приваблює мене як щось невідоме й непізнанне...» [2, с. 460]. У передмові до роману «Брати Земганно» (1879) Е. Гонкур, згадуючи про роки творчої співпраці із братом, зазначив, що вони у своїх спільних романах розпочали із «черні», що жінка й чоловік із народу – прості істоти, не такі складні, як парижанин чи парижанка зі світського товариства, які потребують багатьох років вивчення, щоб їх розгадати. До того ж довкола парижанина чи парижанки все так складно й заплутано і вимагає особливого проникнення в обстановку. Тому зобразити цих чоловіків і жінок, середовище, в якому вони живуть, можна лише за умови величезного накопичення спостережень, нотаток, схоплених «на льоту», цілої колекції «людських документів». А тільки «людські документи», як писав Е. Гонкур у цій передмові, «здатні створити хороші книжки, де постає справжнє людство».

У «Щоденнику» 1874 р. Е. Гонкур писав і про інші шляхи оновлення жанру роману: «У наш час створити в літературі героїв, котрих публіка впізнає, як старих знайомих, відкрити оригінальну форму стилю, – це ще не все; потрібно винайти бінокль, за допомогою якого читачі зможуть побачити істоти й речі» [2, с. 475]. Отже, нове романне бачення Е. Гонкур метафорично називає «біноклем», що неначе збільшує, наближує до читачів реальну дійсність і «людські документи».

Серед прийомів «оптичного збільшення», «наближення» правди життя Е. Гонкур великого значення надавав мові роману, що, на його думку, повинна стати зовсім іншою. Говорячи про традиційний стиль більшості тогочасних літераторів, митець писав про те, що модними стали вишуканість, декоративність, «китайські церемонії» у лексиці й синтаксисі. Е. Гонкур, навпаки, доречнішою для жанру роману вважав мову «не відібрану», «живу», «не рафіновану», тобто таку, що відображає «неприховану правду» життя. Відомо, що видавець роману «Жерміні Ласерте» при підготовці твору до публікації вимагав викреслити з нього просторічні слова («воші» й т. ін.). Але Е. і Ж. Гонкури наполягали на тому, що саме в такий спосіб можна відтворити жахливі умови життя героїні.

У другій половині 1870-х рр. Е. Гонкур дуже багато розмірковував про «відкритість почуттів» автора, які мають забезпечити правдивість зображення. «Книжки, справжні книжки створюються лише в результаті всіх хвилювань, що виникають у вразливої натури завдяки прекрасним чи потворним явищам життя. Щоби створити в літературі щось дійсно гарне, всі почуття повинні бути як широко відчинені вікна» [2, с. 492]. Звернімо увагу на те, що Е. Гонкур, як і раніше, утверджує право мистецтва на зображення як прекрасних, так і потворних явищ життя.

Говорячи про задум «Братів Земганно», Е. Гонкур поставив собі за мету «відтворити почуття і живописність деталей». У передмові до цього твору автор намагається довести пластичність і гнучкість романної форми, котра може ставати «артистичною», «віртуозною» і відтворювати «красиве», «прекрасні образи й прекрасні речі». Е. Гонкур писав про те, що реалізм покликаний змалювати не лише нице й бруталне («те, що смердить»), але й піднесене, красиве, вишукане.

Е. Гонкур відкрив нові обрії для реалізму і натуралізму, збагативши їх елементами ранніх модерністських течій, передовсім імпресіонізму. Власне, імпресіонізм Е. Гонкур розглядав як засіб ще більшого наближення до життєвої правди, що була покладена ним у фундамент нового роману. Багато часу Е. Гонкур проводив у майстерні художника Е. Дега, спостерігаючи за його малюнками, де головними героїнями були «пралі й балерини». «Я не можу вважати його вибір поганим» [2, с. 472], – писав Е. Гонкур. І тут же переходить до викладу задуму роману «Манетт Саломон», де ці професії також ним оспівані. Утім, головне навіть не в об'єкті зображення, а в самій техніці імпресіоністичного письма, яке ретельно опановував Е. Гонкур. У «Щоденнику» 1870–1880-х рр. серед роздумів автора про його час, друзів-письменників й естетичні пошуки знаходимо чудові зразки імпресіоністичних описів. То Е. Гонкур зачарований грою дітей і емоційними обличчями жінок, то описує захід сонця над Парижем, то змалює майстерність трюків циркачів... «Якби я був художником, то зробив би офорт – куточок Парижа...» [2, с. 473].

Як відомо, художники-імпресіоністи приділяли велику вагу «живій натурі». Це приваблювало й Е. Гонкура. У 1880-х рр. він тісно спілкувався зі скульптором О. Роденом, який розробляв імпресіоністичні засоби у скульптурі (ефект «круглої» скульптури, що в різних ракурсах постає по-різному і ніби «рухається»). Е. Гонкур у «Щоденнику» також удосконалює своє мистецтво малювання словом рухливого світу людей, міста, природи. Усе це знайде відбиток і в його романній спадщині. У «Братах Земганно» знаходимо чимало імпресіоністичних описів у стилі Е. Дега чи К. Пісарро, а образи головних героїв – братів-акробатів – нагадують скульптурні рішення О. Родена.

У зв'язку із захопленням імпресіонізмом Е. Гонкур по-новому відкриває для себе і для своїх друзів-письменників японське мистецтво. Він уважав, що імпресіонізм у Франції запозичив найсуттєвіші прийоми японського мистецтва, де немає симетрії, яскравих і чітких ліній, досконалості. Якщо європейське мистецтво, писав Е. Гонкур, ґрунтувалося на законах античної гармонії, «центризму» форми (звідси – симетрія, відповідні пропорції), то східне мистецтво, навпаки, більше наближене до природи й життя саме тим, що відображає «дійсність, яка вона є насправді». «Яку революцію спричинило японське мистецтво в народі, який у мистецтві був рабом грецької симетрії, а тепер раптом почав пристрасно захоплюватися тарілкою, де квітка намальована не посередині, тканиною, гармонія якої досягається не шляхом переходів і впливів напівтонів, а лише поєднанням різних кольорів і відтінків» [2, с. 495]. «Ніде, як у Японії, немає такої поваги до творіння й живої істоти, якою б нікчемною вона не була» [2, с. 498]. Маючи ґрунтовні знання в галузі

японського живопису, Е. Гонкур написав ілюстровані монографії про Уматаро (1891) і Хокусай (1896). Водночас він переносив прийоми японського образотворчого мистецтва в літературу, давши імпульс розвитку літературного імпресіонізму.

Звісно, не всі експерименти Е. Гонкура схвально сприймали його сучасники. Так, у «Братах Земганно» тогочасні критики не побачили оригінальних спроб автора створити роман не на підставі любовної інтриги, а на основі виключно нових стильових рішень. Готуючись до написання «Братів Земганно», Е. Гонкур вивчав особливості циркового життя. А працюючи над реалізацією задуму «Актриса Фостен», він відвідував репетиції в театрі, проникаючи в глибини акторського ремесла. Достовірність залишалася домінантою романного мислення Е. Гонкура і в 1870–1880-х рр., тільки тепер він шукав нові засоби відтворення правди життя.

10 лютого 1880 р. Е. Гонкур писав про мистецьке покликання: «...здійснити те, що до сьогодні не вдавалося нікому – відтворити лихоманковий характер життя ХІХ ст. так, щоб, зображене словами на папері, воно не стало спокійнішим і холоднішим, – ось у чому полягає велика спроба» [2, с. 508]. Звернімо увагу на прикметник «лихоманковий», який свідчить про те, що Е. Гонкур прагнув до відтворення в романі не спокійної й урівноваженої натури у статичних формах, а у формах динамічних, рухливих, до того ж «не холодних» (тобто емоційних). Цікаво, що коли йдеться про задум «Актриса Фостен», Е. Гонкур пише про особливий стан «сп'яніння»: «...я ніби дитина, що трохи ковтнула вина»; «...я весь занурився у світ Фостен». Але коли автор читав уголос роман своїм друзям – Е. Золя, А. Доде, Ж. М. Ередіа, він був уражений їхньою реакцією: «Дивно: розділи, написані на підставі людських документів, вихоплені із життя, не справили враження. Зате розділи, які я трохи зневажаю, розділи чистої уяви, захоплюють...» [2, с. 513]. Така реакція сучасників, серед яких були натуралісти (Е. Золя й А. Доде) і представник «чистого мистецтва» (Ж. М. Ередіа), пояснюється лише відступом Е. Гонкура від усталених традицій роману, який попри все митець прагнув «оживити» за рахунок ще більшого наближення до реальної дійсності.

У передмові до роману «Актриса Фостен», написаній 15 жовтня 1881 р., Е. Гонкур зазначав, що прагне спиратися знову ж таки на «людські документи». Але твору автора-чоловіка про молоду жінку не вистачає «жіночого співробітництва», тобто того багатого спектра почуттів і відчуттів, яким можуть володіти тільки жінки. Прагнучи досягнути «недоступний світ жіночого, який приховано в глибинах жіночої душі і про який чоловіки чи коханці навіть не підозрюють до кінця життя», романіст звернувся до своїх читачок із проханням написати йому (хоча б анонімно) спогади про минуле, «освячені радістю чи сумом».

Про новий реалізм в «Актрисі Фостен» Е. Гонкур писав у «Щоденнику»: «На сторінках цієї книги я ввів у дослідження дійсності зовсім іншу поезію і фантастику й зробив ще один крок до реалізму, збагативши його напівтонами і літературною світлотінню, яких раніше в мене не було» [2, с. 518].

«Я письменник зовсім іншої школи і все ж таки серед сучасних авторів я надаю перевагу Г. Гейне й Е. По» [2, с. 513]. Ця фраза, висловлена на сторінках «Щоденника», де йдеться про «Актрису Фостен», звучить промовисто:

автор прагнув до найбільшого ступеня правдивості у відтворенні людських почуттів, а зразком у цьому плані для нього були романтики Г. Гейне й Е. По, у яких Е. Гонкур знаходив «вирування пристрастей». До речі, говорячи зі своїми друзями Е. Золя, А. Доде, І. Тургенєвим про особливості відтворення кохання в літературі, Е. Гонкур зазначив, що із присутніх при тій розмові тільки І. Тургенєв міг би правдиво відтворити кохання, оскільки пережив у своєму житті велику і пристрасну любов. «Я сказав, що кохання до сих пір не досліджено в романах з наукової точки зору і що ми зображували тільки його поетичний аспект» [2, с. 497].

На початку 1880-х років Е. Гонкур продовжує пошуки в галузі оновлення поетичної мови роману, спираючись на здобутки художників-імпресіоністів: «Я б хотів знайти такі невимушені фрази, які б нагадували мазки художника на ескізі. Лагідно їх торкаючись, я б хотів створити ніби глазур на написаній речі, щоби все це уникало важкого, масивного, дурнуватого синтаксису суворих граматикив» [2, с. 519]. Отже, Е. Гонкур прагнув зробити мову і стиль роману більш гнучкими, пластичними, легкими, порушивши традиційні канони. Ця думка є сутогосною міркуванням М. М. Бахтіна про роман як «неканонічний жанр», розімкнений не тільки в часі й просторі, а й у мові та стилі, що в ХІХ ст. стали багатощаровими, різнорівневими, сприяючи відтворенню «незавершеної дійсності».

У 1882 р. в Е. Гонкура виникає задум роману про художника, схожого на Е. Дега та інших імпресіоністів. Цей задум не був реалізований, проте саме його виникнення є важливим. Синтез мистецтв (словесного й образотворчого) значно збагатив романне мислення Е. Гонкура і художню практику романного жанру.

У 1882–1883 рр. Е. Гонкур писав про те, що в новому романі інтрига не повинна мати великого значення, проте її відсутності також недостатньо. Він прагне до змін у самій «структурі» роману, щоб він, наприклад, мав форму мемуарів однієї особи, записаних іншою. Новаторство в галузі наративної структури виявилось вже в «Жерміні Ласерте», а в подальшому Е. Гонкур пішов далі в пошуках утілення різних точок зору, зміщення наративних площин, створення різних типів нараторів. У «Щоденнику» вміщено роздуми митця про різні способи «відображення речей», тобто про різні оповідні позиції, які, безперечно, сприяли оновленню романного жанру.

Осмислюючи пройдений у літературі шлях, Е. Гонкур із часом критично оцінив перший написаний спільно із братом Жулем роман «У 18...» через брак правди. І знову Едмон повертається до досвіду О. де Бальзака, ставлячи його вище за В. Шекспіра як майстра реалістичної оповіді. Досконалість у мистецтві, на думку Е. Гонкура в пізній період творчості, – це «дозування у правильній пропорції реального і створеного уявою». На початку творчої діяльності, за визнанням письменника, він більше надавав переваги уявному, а тепер «більше спираюсь на реальність, проте подаю її під певним кутом зору, який її поетизує, забарвлює фантастикою» [2, с. 529].

Наприкінці 1880-х рр. Е. Гонкур нарешті дочекався заслуженого визнання в широкій публіці. У 1887 р. з успіхом пройшла вистава за романом «Сестра Філомена». Популярність твору Е. Гонкур пояснив «поєднанням тонкості почуттів, стилю і дії з театральним реалізмом». Однак на п'єсу за

романом «Жерміні Ласерте» в театрі «Одеон» у 1888 р. чекав провал. «Правда приголомшила публіку» [2, с. 543-544], – писав Е. Гонкур. Прошло кілька років, і в 1892 р. вистава за романом «Жерміні Ласерте» мала великий успіх: «публіку підкорила героїня». На початку 1890-х рр. відома актриса Сара Бернар хотіла зіграти головну роль у п'єсі за твором «Актриса Фостен», однак згодом відмовилася від цієї ідеї, повернувши рукопис авторові, який пояснив її відмову надто «романтичним темпераментом», а «цей роман правдивий».

Розробляючи засади нового роману, Е. Гонкур усвідомлював свою високу місію в мистецтві: «Я люблю її, цю правду, і люблю говорити її... Так, за цю правду, яка б вона не була, я <...> зумію померти» [2, с. 539]. Наприкінці 1880-х рр., коли у Франції поширилися декадентські тенденції, Е. Гонкур різко виступає проти них: «Після нашого покоління, покоління простих, природних людей, які наслідували покоління романтиків, <...> тепер знову з'явилося покоління, яке шукає ефектів, пози, яке прагне здивувати буржуа, – це декаденти» [2, с. 546]. У той час Е. Гонкур виношував задум написати нову книжку, у якій би міг «плюнути на своє століття», книжку під назвою «Брехня мого часу». Він писав, що йому подобаються лише ті твори, в яких є «шматки справжнього життя». «Мене цікавить розвінчання душі реальної людини, а не химерної істоти» [2, с. 550].

Ще тісніше спілкування із представниками образотворчого мистецтва (Е. Мане, Е. Дега, К. Пісарро та ін.) відкривало Е. Гонкурові нові оригінальні способи зображення в жанрі роману. Так, він пише про зміни в ракурсі зображення природи: якщо раніше митці прагнули зобразити усмішку, принадливість, розум жінки, то тепер – знервованість, рвучкість, розчарування.

30 травня 1891 р. Е. Гонкур, знов повертаючись думкою до роману «Жерміні Ласерте», зазначив: «Я дав повну формулу натуралізму в «Жерміні Ласерте» <...> Але я був першим, хто вийшов за межі натуралізму, і не тільки тому, що довкола мене мав успіх інший жанр, а завдяки своїй постійній схильності до всього нового в літературі. І перш ніж молоді письменники подумали про психізм, символізм, розумовий сатанізм, про все те, чим вони хочуть замінити натуралізм, хіба я не прагнув внести всі ці елементи дематеріалізації в «Пані Жервезе», «Братів Земганно», в «Актрису»?» [2, с. 562]. У тому ж році, згадуючи про Г. Флобера, Е. Гонкур підкреслив його велику здатність створювати життєві образи й ситуації: «У літературній битві сьогоднішнього дня ніхто не сказав того, що я стверджував щодо Флобера: мати великий талант у літературі означає створювати на папері істоти, котрі ніби прожили справжнє життя на землі й посідають таке ж місце в пам'яті світу, як істоти, створені Богом. Саме створення таких істот робить книжку безсмертною, якою б вона не була – чи давньою, чи сучасною. Ну, а декаденти, символісти та інша молодь, хоча й ввели у свої книжечки співзвуччя, але ніколи, ніколи в житті не зуміли б змусити жити в них ту істоту, про яку я говорю, – і навіть істоту другого, третього плану» [2, с. 564-565].

Усе, про що писали Е. і Ж. Гонкури у «Щоденнику» та передмовах до творів, доповнює їхня художня практика. Можливо, не все, що митці проголошували, їм удалося досягнути в їхніх романах. Однак сам напрям їхніх пошуків засвідчує те, що в другій половині XIX ст. для жанру роману наста-

ла велика епоха «переходу». Роман, спираючись на досягнення романтиків, поступово розширював можливості художнього зображення – не тільки за рахунок зміни об'єкта мистецтва, яке ставало більш правдивим і ближчим до життя, але й за рахунок оновлення самої структури роману, його образності, стилю, мови. Роман ставав дедалі відкритішим, пластичнішим і рухливішим завдяки взаємодії реалізму, натуралізму й імпресіонізму, а також завдяки синтезу мистецтв (образотворчого і словесного). Спогади й коментарі Е. і Ж. Гонкурів щодо літературної ситуації, їхні погляди, висловлені в «Щоденнику» і передмовах до творів, а також самі художні твори є напрочуд важливими для розуміння специфіки й динаміки жанру роману в другій половині XIX ст. А той шлях у галузі роману, який пройшов Е. Гонкур самостійно після смерті свого брата протягом майже двох десятиліть, вивів романний жанр на нові обрії і засвідчив взаємопроникнення міметичних і неміметичних (модерністських) засобів письма.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ауэрбах Э. Жермини Ласерте / Э. Ауэрбах // Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Э. Ауэрбах. – СПб., 2000. – С. 412–437.
2. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Актриса Фостэн. Отрывки из «Дневника» / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Правда, 1990. – 592 с.
3. Золя Э. Жермини Ласерте / Э. Золя // Собрание сочинений : в 26 т. Т. 24 / Э. Золя. – М., 1966. – С. 46–61.
4. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур / Э. Золя // Собрание сочинений : в 26 т. Т. 25 / Э. Золя. – М., 1966. – С. 521–546.
5. Карабутенко І. Творчі уроки Гонкурів / І. Карабутенко // Всесвіт. – 1980. – № 7. – С. 175–183.
6. Матвіїшин В. Г. Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX століття / В. Г. Матвіїшин. – Львів : Вища школа, 1989. – 166 с.
7. Матвіїшин В. Г. Український літературний європеїзм / В. Г. Матвіїшин. – К.: Академія, 2009. – 264 с.
8. Меньшиков Г. Ф. Братья Гонкуры. Жизнь. Творчество. Эстетические взгляды / Г. Ф. Меньшиков. – Самарканд : СамГУ, 1986. – 50 с.
9. Меньшиков Г. Ф. Особенности творческого метода и стиля Гонкуров (Роман «Жермини Ласерте») / Г. Ф. Меньшиков // Филологические науки. – 1986. – № 5. – С. 58–64.
10. Пономарьова О. О. Естетика і художня система творчості братів де Гонкурів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / О. О. Пономарьова. – К., 1994. – 21 с.
11. Реизов Б. Г. Гонкуры / Б. Г. Реизов // Французский роман XIX века / Б. Г. Реизов. – М., 1969. – С. 215–246.
12. Українка Леся. Два направления в новейшей итальянской поэзии / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. Т. 8 / Леся Українка. – К., 1977. – С. 26–61.
13. Шор В. Братья Гонкуры: их эстетика и романы / В. Шор // Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Э. и Ж. Гонкур. – М., 1972. – С. 5–26. – (Библиотека всемирной литературы).
14. Яцків Н. Я. Засоби портретної характеристики у романі братів Гонкурів «Жерміні Ласерте» / Н. Я. Яцків // Султанівські читання. Актуальні проблеми літературознавства в компаративних вимірах (На пошану пам'яті доктора філологічних наук, професора М. В. Теплінського та доктора філологічних наук, професора В. Г. Матвіїшина) : зб. статей / редкол. : І. В. Козлик й ін. – Івано-Франківськ, 2014. – Вип. III. – С. 162–170.

15. Яцків Н. Я. Краса мистецтва та правда життя в естетиці братів Гонкурів / Н. Я. Яцків // Сучасні літературознавчі студії: У просторі наукового пошуку В. Фесенко. – К., 2014. – Вип. 11. – С. 136–144.

16. Яцків Н. Я. Творчість братів Гонкурів у рецепції Івана Франка / Н. Я. Яцків // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – 2013–2014. – Вип. 40–41. – С. 182–186.

ЗИНАИДА ТАРАН

СПЕЦИФИКА РОМАННОГО МЫШЛЕНИЯ ЭДМОНА И ЖЮЛЯ ГОНКУРОВ

В статье рассматривается формирование и ключевые особенности теории романа в наследии Эдмона и Жюль Гонкуров. Определяется связь эстетических взглядов писателей с развитием литературного процесса во Франции второй половины XIX века, в том числе романтизмом, реализмом, натурализмом, импрессионизмом, а также с тенденциями искусства раннего модернизма (импрессионизм в живописи и скульптуре). Особое внимание уделено поэтике романа в понимании Э. и Ж. Гонкуров, оригинальным способам отражения действительности, найденным писателями в художественной прозе (опора на «человеческие документы», поиск новых «героев времени», избавление сюжета и композиции от внешних эффектов, усложнение нарративной структуры романа, демократизация языка и стиля, приемы изобразительности образов, «артистическое письмо» и др.). Отмечается динамика романного мышления Э. Гонкура, который после смерти брата Жюль сделал значительные шаги в развитии романного жанра.

Ключевые слова: роман, литературный процесс второй половины XIX века, романтизм, реализм, натурализм, импрессионизм, язык, индивидуальный стиль.

ZINAYDA TARAN

THE SPECIFICITY OF THE NOVEL THINKING OF EDMOND AND JULES GONCOURT

The article discusses the formation and the key features of the theory of the novel in the literary heritage of Edmond and Jules Goncourt. The relationship of aesthetic views of writers with the development of the literary process in France of the second half of the nineteenth century, including romanticism, realism, naturalism, impressionism, and art trends of early modernism (impressionism in painting and sculpture) are defined. Special attention is paid to the poetics of the novel in understanding E. and J. Goncourt, the original way of representing reality, which were found by writers in fiction (relying on «human documents», the search for new «heroes of time», the deliverance of the story and songs from external effects, the complication of narrative structure of the novel, the democratization of language and style, techniques, figurative images, «artistic letter» and others). The dynamics of the novel thinking of E. Goncourt, who after the death of his brother Jules made several significant strides in the development of the novel genre.

Key words: novel, poetry of the second half of the nineteenth century, romanticism, realism, naturalism, impressionism, language, individual style.

Одержано 4.12.2014 р.