

УДК 821.133.1
ББК 83.3 (4-Фр)5

ТВОРЧИСТЬ БРАТІВ ГОНКУРІВ У ФРАНКОМОВНІЙ КРИТИЦІ

Н. Я. Яцків

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;
кафедра французької філології;
76018, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;
тел. (0342) 59-60-81; e-mail: natajatskiv@gmail.com*

У статті простежено еволюцію реценції творчості братів Гонкурів у франкомовній критиці. Хронологічний принцип дозволив виділити три етапи, перший з яких розпочався ще наприкінці XIX ст. через посередництво Е. Золя у контексті натуралізму. На початку XX століття французькі дослідники прагнуть визначити новаторство письменники у тематичному та проблематичному діапазоні, а з середини століття розпочинається комплексне вивчення стильової палітри, естетики мистців.

Ключові слова: *реценція, натуралізм, стиль, «людські документи», синтез мистецтв.*

Історія братів Гонкурів у літературному житті тогочасної Франції – доволі складна і суперечлива, така ж доля переслідувала і критичну реценцію їх творчості. Розпочинаючи літературну кар'єру, письменники, напевне, й не думали, як важко їм буде писати, а ще важче очікувати схвальних відгуків та переконуватись у тому, що вибрали правильний шлях. Талановиті, чутливі до прекрасного, прискіпливі та вимогливі до себе й інших, брати спочатку сумнівалися у тому, якому мистецтву віддати перевагу – живопису чи літературі. Однак юнацькі захоплення рисунком, ескізні замальовки з природи були хорошим вправлінням для вироблення точного штриху чи вибору правильного слова, для побудови композиції, структурування речення і визначення сильної позиції. Новаторська стильова манера, нехтування традицією, нетипові персонажі – все це породило холодне ставлення критиків та читачів, від одностайного замовчування, до гострого несприйняття і співчутливого заохочення близьких друзів.

Перші відгуки авторитетних критиків стосовно творчості Гонкурів теж не додавали натхнення на продовження літературної кар'єри. Зокрема, як зауважує Н. Науменко, Ж. Шанфлері розкритикував Гонкурів, називав їх «дилетантами, які нанюхалися всього, що тільки є фальшивого у Флобера, Золя і Валлеса» [3, с. 49], а Г. Жеффруа задавався питанням, «де ж шукати справжніх письменників, якщо Флобер – дилетант, а Гонкури – літературні хлисти» [3, с. 49]. Такі суперечливі оцінки

були викликані тим, що новаторський характер прози Гонкурів не відразу був зрозумілим, а гостра тематика та проблематика їх творів, увага до суспільних негараздів, введення персонажа – представника низів суспільства (служниця Жерміні, повія Еліза) шокували благопристойну публіку, звиклу до романтичних ілюзій.

Щоб оцінити роль і місце братів Гонкурів у французькій літературі XIX ст., потрібно визнати модерність їх стилю, глибину і гостроту тематики їх романів, еволюцію світогляду та естетики у контексті тогочасної епохи, коли кожен митець претендував на оригінальність та новаторство. Гонкурівський «Щоденник» дає підстави стверджувати, що письменники турбувалися передусім тим, як писати. Відштовхуючись від актуальних проблем тогочасної дійсності, вишукуючи цікаві випадки та неординарних персонажів, брати Гонкури шукали свій неповторний стиль, щоб привернути увагу до складних явищ дійсності, але водночас зобразити їх так, щоб читач відчув ті ж емоції, зробив ті ж висновки, як і автори, коли зважувались на інтерпретацію сучасного життя: «У наш час недостатньо створити у літературі типи людей, яких публіка би не вітала як старих знайомих, недостатньо знайти оригінальні форми стилю, головне – винайти новий бінокль; з його допомогою ви зможете побачити людей і речі крізь збільшуваче скло, яким ще ніхто не користувався, ви покажете картини під кутом зору, дотепер невідомим, ви створите нову оптику... Такий бінокль винайшли ми, мій брат і я, сьогодні я бачу, як ним користуються всі молоді автори так простодушно, ніби у них у кишені патент на винахід» [1, Т.2, с.183]. Тому дослідження французьких вчених зосереджені на виявленні характерних рис романістики Гонкурів у контексті літературних напрямів XIX ст. [8; 9; 12] та естетиці стилю [13].

У хронологічному плані місце братів Гонкурів у французькій літературі – після О. де Бальзака і поміж Г. Флобером, Е. Золя, А. Доде та Г. де Мопассаном. Приймаючи активну участь в естетичних дискусіях XIX ст., вони не хотіли приставати до жодної школи, жодного руху, шукаючи свою дорогу у літературі, щоб не повторювати, а винаходити свій стиль.

Популяризатором творчості Гонкурів можна вважати Е. Золя, який у 1875-1880 роках опублікував серію статей в журналі «Вестник Европы», де у рубриці «Паризькі листи» послідовно викладав свою теорію «експериментального роману», а також знайомив читачів з новими авторами та їх творами, написаними у руслі натуралізму. Характеризуючи «Жерміні Ласерте» Гонкурів як «медичний роман, що розповідає про цікавий випадок істерії» [2, т. 24, с. 57], Е. Золя започаткував зв'язок художньої творчості з точними науками, зокрема працями К. Бернара та Ц. Ломброзо, спрямував письменників до зацікавлення психофізіологічними дослідженнями у формуванні концепції персонажу. Якщо Е. Золя у «Паризьких листах» обґрунтовував теорію «людських документів», то

заслуга братів Гонкурів полягала в тому, що вони втілювали цю теорію у своїх романах, а найбільше у «Щоденнику», який отримав характеристику «щоденного протоколу», «протоколу дійсності» [5, с. 49-50]. Про Гонкурів критики писали як про «істориків сучасності», тобто «істориків нервового віку»: «Самі хворобливо-нервові письменники побачили у сучасному суспільстві матеріал, який повністю відповідав їх темпераменту і який вони збирали та вивчали добросовісно, як серйозні вчені. Зрештою, і сам Е. Золя, аналізуючи творчість Гонкурів серед плеяди романістів-натуралістів, наголошував на тому, що вони принесли в роман нове відчуття природи, тому що “все побачене, вони перекладають у живопис, в трепетну музику, яка переливається барвами їх власного життя” [2, т. 25, с. 524]. Через те, що Гонкури передають правді життя частинку свого нервового збудження, мистецтво літературного письма змінюється, романісти “ніби тримають в руках пензлик, різець або ж грають на якомусь музичному інструменті” [2, т. 25, с. 524]. Розповіді і послідовний виклад думок та фактів трансформуються у прагнення “передати неповторні обриси предмету, його колір, аромат – всю сукупність буття”. Тому мистецтву Гонкурів притаманна вражаюча сила, яка наближує його до видовища. “Вони роблять світ зримим, вони дозволяють нам майже осягати матеріальні образи своєї розповіді. ... Це непідробна правда життя, пережита і переломлена художниками, які хворі своїм мистецтвом” [2, т. 25, с. 524]. Схвальна оцінка Е. Золя викликана передусім тим, що письменник, обґрунтовуючи теорію натуралізму, потребував прикладів для унаочнення своєї теорії, а творчість Гонкурів, зокрема їх вимога звернення до спостереження, пильного вивчення «людських документів», наукового підходу до вивчення дійсності та історії загалом, давала багатий матеріал для узагальнення. Варто зауважити, що Гонкури ніколи не переймалися тим, щоб обґрунтовувати теоретичні принципи певного напрямку, у кожному з творів вони шукали інші способи вираження, прагнули винайти нові методи зображення, не повторювались, а удосконалювати свій стиль.

Вагомим внеском у дослідженні творчості братів Гонкурів стала праця Жоржа Пелісьє (George Pellissier «Le Mouvement Litteraire au XIX siècle»), опублікована у видавництві Hachette 1889 року, переклад якої російською мовою 1895 р. призвів до поживлення дискусії стосовно реалізму-натуралізму. Пелісьє пояснює непопулярність Гонкурів тим, що «своїм талантом і дивовижно своєрідним живописом невизначеними фарбами і контурами, надзвичайно витонченим штрихом і відтінками, вони стояли поза умовами, необхідними для популярності і довго залишались не прийнятими не тільки масою публіки, але й серед своїх побратимів, збентежених надто незвичною оригінальністю їх прийомів, відмовою від традиції художньої творчості» [4, с. 361]. Вивчаючи творчу лабораторію Гонкурів, Пелісьє зауважує, що вони описували тільки те, що бачили і спостерігали особисто, прагнули відтворити живу правду, на вивчення

якої інколи витрачали десятиліття досліджень всіх проявів людської природи. Така жива правда дійсності складалась повільно, поступово, з багатьох випадкових окремих фактів, свіжі враження від спостережень над якими Гонкури занотовували у книгу, де зберігали невичерпний матеріал для відтворення сучасного суспільства у всій різноманітності найдрібніших деталей. Через таку детальність їм дорікали захисники реалістичного мистецтва тим, що у них часткове переважає над загальним, але у цьому Гонкури бачили відмінну рису нової літератури. Фотографічна точність, факти, науковий психологічний аналіз – це ті риси, які дозволили Гонкурам претендувати на створення моральної історії сучасного життя. Однак Гонкури відрізняються від своїх відомих сучасників, передусім Флобера і Золя, які прагнули залишатися осторонь трагедії своїх героїв, відсторонено нейтрально моделювати сюжет. На думку Пелісьє, Гонкури своєю пристрасною мовою постійно порушують синтаксичні правила, створюють власні терміни, то розширюють надмірно, то звужують речення, щоб виразити враження, не применшуючи його сили. «Постійна вібрація напружених почуттів передається через стиль, ніби електричний струмінь – перо тремтить в схвильованій руці і, кероване внутрішнім хвилюванням, накреслює косо-криво з розмахом зигзаги, а при цьому вже не тільки унормований склад мови, але й дух підкоряються темпераменту авторів, інтенсивності їх відчуттів, раптовій потребі все вловити і передати живим» [4, с. 366]. Не називаючи імпресіонізму, Пелісьє все ж вдало зауважує, що вся творчість Гонкурів «не що інше, як безпосереднє, миттєве вираження найтонших відтінків спостереження фактів зовнішнього життя чи глибини власної душі, де переважає животрепетна реальна правда» [4, с. 367]. Підсумовуючи, Пелісьє приходять до висновку, що творчість Гонкурів неможливо віднести до певного літературного напрямку, в історії вони залишаться «вчителями натуралістичної школи» [4, с. 369], але їх вплив на подальший розвиток французької літератури був значно ширшим.

Подібну тональність спостерігаємо і в оцінці Ремі де Гурмона у статті журналу «La Revue des revues», 1898, яка ввійшла до «Книги масок», де автор зазначає: «Гонкури були одним великим письменником. Вони мали для цього все необхідне: оригінальність, плідність, різноманітність» [12]. Оригінальність Гонкурів полягає в тому, що кожна їхня книга «дивує відмінною і новою красою» [12]. Письменники розпочали з вивчення історії, але вони не цікавилися загальновідомими подіями. Вони застосовували до фактів метод документалізму, вони цінували будь-яку дрібничку, яка могла засвідчити про дрібні деталі життя, проникнути в душу і допомогти відчувати атмосферу минулого. Їх пристрасність до документів минулого керувала ними у вивченні життя сучасного. Серед фундаментальних рис Гонкурів-істориків Ремі де Гурмон називає пошуки правди: «За допомогою терпіння можна досягти точності, за допомогою усвідомлення – правдивості» [12]. На перший погляд, така правди-

вість відповідає реалізму, однак без брутальної демократичності, факти викладено у необхідній тональності, без спотворення, однак автори вміло виділяють основне, за допомогою свого мистецтва подають ці факти у такій послідовності і такому освітленні, щоб оживити дійсність. Такі ремарки свідчать про те, що Гонкури писали свої книги, базуючись на фактах дійсності, вони збирали документи, вивчали їх прискіпливо, але описували їх у такій послідовності і в такій манері, щоб виділити найважливіше. Порівнюючи теорію реалізму, викладену Шанфлері, Ремі де Гурмон вважає Гонкурів останніми романтиками після Бальзака, тому що вони поєднують у своїх творах правду і поезію. Творчість Гонкурів засвідчує, що письменники продовжували традиції реалізму, водночас відкриваючи його новий період – натуралізм. Адже потрібно визнати, що історія життя істеричної служниці у романі «Жерміні Ласерте» (1865 р.) мала «вирішальний вплив на розвиток натуралізму» [12], що його розвинув Е. Золя у романі «Тереза Ракен» (1867 р.) та наступних критичних працях.

Найбільшим досягненням Гонкурів, на думку Ремі де Гурмона, є їх стиль. Мистецькі пошуки письменників виходять за межі певної школи чи напрямку. Вони показали, що кожна книга, кожен сюжет вимагає нової методики композиції та висвітлення фактів дійсності. Якщо у перших романах «Сестра Філомена» та «Рене Мопрен» можна помітити співчуття та ніжність, що межують із сентименталізмом, «Шарль Демайї» уже сповнений гострої критики суспільства, але без холодної іронії, без перебільшеної чутливості, «Пані Жервезе» представляє аналіз хворобливого містицизму, а «Манетта Саломон» передає артистичну атмосферу Парижа другої половини XIX ст. через дискусії художників, описи їх картин і пошуки нових методів зображення. Ремі де Гурмон вважає, що Гонкури створили «артистичне письмо», що протиставляє їх тим, хто позбавлений власної індивідуальності, особливо журналістам, які продукують поспіхом, щоб написати більше, не задумуючись про якість. Щоб писати так, як Гонкури, потрібно мати особливий дар і чутливість. Перефразовуючи самих письменників, Ремі де Гурмон визначає особливості їх стилю як: «Знайти фрази, які ще ніхто ніколи не використовував, водночас прозорі, гармонійні, правильні, живі, позбавлені будь-якого декларативного паразитизму, загального змісту, фрази, у яких слова, навіть найпростіші, набувають, як музичні ноти, значення позиції, фрази, трохи вимучені, уміло виписані, на перший погляд, випадковими словами, які спочатку ріжуть вухо, потім зачаровують слух і розум, коли вловлюєш тональність і механізм узгодження, фрази, які рухаються як істоти, які, здається, живуть дивним прекрасним життям, як магичні створіння» [12]. Роль і місце Гонкурів у французькій літературі є не меншою, ніж Флобера, тому що вони завойовують право на індивідуальність, право на мистецький егоїзм. Керуючись пристрасною до зображення живої, різнобіч-

ної та чутливої реальності, вони створили свою фразу, свою мову і свій синтаксис, який виражається у свободі стилю.

Наукове дослідження творчості братів Гонкурів розпочав Роберт Рікатт (Robert Ricatte) [15; 16], який вивчав процес зародження творчого задуму, збору матеріалу та лабораторію його опрацювання. Р. Рікатт простежує генезу написання творів за неопублікованими нотатками, зокрема роману «Дівка Еліза», матеріали до якого брати збирали кілька десятиліття, а завершив спільну роботу Едмон самостійно уже після смерті брата. Впродовж ХХ століття з'являється низка досліджень біографічного характеру, розпочата А. Дельзантом (Alidor Delzant) [10], та А. Біллі (André Billy) [7], які дають інформацію про факти життя, родинні зв'язки, а у працях Ф. Фоски (François Fosca) [11] та В. Баннур (Wanda Bannour) [6] переважає прагнення пояснити таємницю таланту кожного з братів через детальне вивчення «Щоденника» та психології творчості.

Кут зору у дослідженні Ж.-Р. Рішара (Jean-Pierre Richard) сфокусований на визначенні роль вражень у творчому процесі братів Гонкурів. Дослідник доводить, що письменники перебували у постійному пошуку нових відчуттів, пильно придивлялися до дійсності, звертали увагу на найдрібніші деталі, які могли б вразити, накопичували свої спостереження у нотатках, а згодом використовували у художній творчості, зберігаючи основне – автентичне враження. У той час, як Золя утверджує своє бажання писати широкомасштабні картини, Гонкури декларують прагнення до точності, фактографічності, фотографічності: «Нюанс, найдрібніша деталь кольору чи форми, але деталь, яка рухається, змінюється, повертається і зникає; тільки у відповідному освітленні, миттєвості спостерігач може її помітити. Якщо натура позує художнику, письменник змушений спіймати сутність на льоту, як злодій» [17, с. 269]. Тому мистецтво Гонкурів утверджується як краса кожної миттєвості, швидкоплинна і мінлива. Звідси, найважливішою рисою стилю письменників Рішар вважає пуантилізм, «накладання тисячі деталей живої природи на папір до формування рельєфу і товщини мазка» [17, с. 271], щоб рельєфність мовлення допомогла виділити у правильній перспективі предмет зображення. Рішар використовує термінологію живопису для означення стильової манери письма Гонкурів, тим самим підкреслюючи їх прагнення до синтезу мистецтв. Однак, критик не вважає пуантилізм вдалим прийомом для вираження повноти дійсності, тільки в окремих описах, наприклад опис балу у романі «Шарль Демайї», письменники справді досягають неперевершеної майстерності для відтворення атмосфери карнавалу, але фрагментарність та деталізована фактографічність руйнують логіку композиції твору, перевага часткового над узагальненим віддаляє Гонкурів від реалістичного роману. На думку Рішара, реалізм Гонкурів вирізняється «елегантністю», і засвідчує «неможливість мистецтва виразити щось інше, окрім власного відображення» [17, с. 283]. Отже, праця Ж.-П. Рішара проектує дослідження у площину співвідношення

мистецтва і дійсності, вказує на нерозривний зв'язок літератури і живопису в естетиці Гонкурів, що тісно пов'язано з мистецькими пошуками тогочасної епохи.

Друга половина ХХ ст. відкриває нові можливості перед дослідниками з використанням новаторських методологій досліджень. Французькі критики прагнули проаналізувати співвідношення правди та вигадки у творах письменників, визначити їх приналежність до того чи іншого літературного напрямку епохи, виявити стильову оригінальність. Італійський літературознавець Ензо Карамаші у книзі «Реалізм та імпресіонізм у творчості братів Гонкурів» вказує на близькість письменників до гротескно-фантастичного романтизму часів Другої Імперії, що «вони завжди зберігатимуть від мистецтва романтизму пристрасть до оригінальності, смак до колористики і мальовничості, любов до виняткового і ексцентричного, турботу про стиль» [8, с. 272]. Критик вважає, що у перших романах Гонкурів «Сестра Філомена» і «Рене Мопрен» риси романтизму проявляються в описах буденної дійсності через зображення випадкового, жахливого, трагічного, однак письменники дистанціюються від цього стражденного світу. Романом «Жерміні Ласерте» розпочинається новий період у французькій літературі, період натуралізму, який зосереджує увагу на змалюванні злиднів, бідуваль, поневірян людей з народу, зокрема служниці Гонкурів Розі, яка послужила прототипом головної героїні роману. Натякаючи на поезію П. Верлена, Е. Карамаші характеризує життя і творчість Гонкурів як подвійне, публікуючи «одні книги із запахом амбри, інші – часнику» [8, с. 276]. Така тенденція до подвійного життя проявляється у формі суперечностей, «щоб позначити опозицію між їх словами, які проникають у глибину, і голосом, що тремтить, між їх зобов'язанням реалістів і тремтінням романтиків, між правдою та чутливістю» [8, с. 277]. Історія служниці Розі, довкола якої розгортається сюжет роману «Жерміні Ласерте», вразила письменників, тому ще це була не просто історія життя представниці народу, розказана кимось, Роза прожила все життя поруч з Гонкурами, вона була для них годувальницею, кухаркою, навіть замінила рідну матір. Однак після її смерті виявилось, що вона вела подвійне життя, мала коханців, обкрадала господарів, випивала. Цей випадок, детально вивчений і відтворений з прискіпливою правдивістю, був використаний у якості «людського документа» – термін, що став одним із принципів теорії натуралізму. Як і Ремі де Гурмон, Е. Карамаші вважає, що найбільше досягнення Гонкурів полягає у «артистичному письмі», яке «позначає опозицію між побаченою річчю і способом бачити чи дивитися, між спробою поезії, яка переповнює сторінки почуттями та суворою реальністю прози життя» [8, с. 277]. Тому не можна розглядати творчість Гонкурів у рамках реалізму, за допомогою «артистичного письма» вони протиставляються всьому типовому і банальному в реалістичному творі. Вони прагнуть залишатися безсторонніми, концентруватися на індивідуальному, навіть якщо це доведено

за допомогою «документів». Базуючись на спостереженнях, фактах дійсності, письменники їх обдумують, пропускають «крізь себе» і творять прозу, яка підносить їх над реальністю. Як писав Едмон Гонкур, «ніхто не знає, скільки нам, з нашою природною скромністю, нашим неприйняттям плебейства, нашим відчуттям жаху перед дурістю, коштував той потворний і бридкий документ, з якого ми будували наші книги» (22 серпня 1875 р.). Е. Карамаші був першим, хто розпочав дослідження «артистичного письма» Гонкурів, акцентуючи на ефектах музичності, ритму, імпресіоністичного пленеризму їх стилю.

Лазар Прай розділяє думку своїх попередників стосовно впливу романтизму на «артистичне письмо» Гонкурів та детально аналізує романне мислення письменників. Дослідник зосереджує увагу на концепції роману, формуванні персонажів та методах організації романної інтриги. Для детального аналізу жанрових особливостей прози Гонкурів Л. Прай зупиняється на романі «Жерміні Ласерте», зауважуючи, що «для них основний романний прийом полягає в тому, щоб уникати умовної правдоподібності і логічного й очікуваного викладу подій» [14, с. 16]. Гонкури не дотримуються традиційних норм жанру, вони не прагнуть слідувати за логікою фактів, їм достатньо вставити у розповідь куски правди, щоб засвідчити автентичність інтриги. Без сумніву, що французькі письменники наслідують традиційний реалістичний роман, але вони прагнуть будувати свій твір по-іншому, концентруючись на двоплановості водночас: «правдоподібності і правди» [14, с. 17]. Правдивою є історія Рози, але Гонкури перетворюють її у власну розповідь, яка показує їх почуття, їх аналітичне і психологічне дослідження неординарного випадку жіночого темпераменту, їх натуралістичні спостереження і талант імпресіоністичного опису. На думку дослідника, на побудову твору впливав і темперамент самих письменників, а саме їх манера писати – нервовість, напруженість, пристрасність. Тому роман представлено у формі постійних метаморфоз персонажу та ситуацій, які провокують ці зміни. Таку форму побудови твору Прай називає «методом електрошоку» [14, с. 33], термін, який часто використовувався у той час як у літературі, так і психіатрії. Завдяки такому методу Гонкури можуть краще зобразити подвійність особистості Жерміні, яка вела приховане життя, та показати її патологічний темперамент. Щодо композиції роману, його жанру, Л. Прай пояснює це «технікою монтажу, властивою Гонкурам, якщо вона сьогодні успішно застосовується у кінематографі, у ту епоху, вона додавала до звичної композиції роману елементи фіктивності» [14, с. 111]. Можна порівняти техніку монтажу з технікою колажу, термін, який Е. Гонкур використовує, щоб означити особливості жанру роману «Манетта Саломон».

П'єр Сабатьє, аналізуючи стиль Гонкурів як відображення їх естетики і базуючись на лексикографічному дослідженні словника їх творів, констатує, що «їх стиль є результатом порядку і гармонії членів речення

і фрази. Оскільки стиль залежить ще й від добору слів, письменники не обмежували себе тим, щоб слова точно виражали класичне значення, яке зафіксовано у авторитетних словниках» [13, с. 401]. Порівняння значень слів, використаних Гонкурами і зафіксованих у словнику, дає підстави П. Сабатьє зробити висновок, що вибір слів у них залежить від подвійного значення, перше значення – загальноживане, нейтральне, абстрактне, друге – похідне від музичного звучання, від консонантизму. Підтверджуючи дослідження А. Дельзанта та Ж. Леметра, П. Сабатьє підсумовує, що «у Гонкурів, як і у Т. Готьє, слова набувають живописного значення, незалежного від значення граматичного, але залежного від звучання, а також від асоціацій, які породжують таке звучання» [13, с. 408]. Сонорний та живописний аспект словника Гонкурів формує точне і водночас артистичне зображення. Таким чином, «вони моделюють фрази про відчуття, про предмети мистецтва, про істот, яких вони хочуть відтворити, і таке моделювання нам видається єдиним правилом, яке визначає випадковості, узгодження сурядності чи підрядності, які дивують, вражають через несподіванку, непередбачливість структури» [13, с. 413]. Критик підкреслює силу сугестії, евокативне багатство стилю Гонкурів, який служить для вираження модерної поезії нервової душі. Варто наголосити, що П. Сабатьє провів семантичний, синтаксичний, граматичний аналіз прози Гонкурів, щоб довести, що письменники використовували синтез усіх вербальних та візуальних, навіть живописних засобів для того, щоб змусити читача бачити і відчувати.

Стефані Шампо намагається пояснити оригінальність стилю Гонкурів їх темпераментом та їх артистичною чутливістю. Пошуки Гонкурами краси і правди майже завжди пов'язані з мистецькими тенденціями епохи і прагненнями знайти власний шлях у літературі. Суворі і наполегливі спостерігачі дійсності, чутливі до краси мистецтва, Гонкури прагнули створити такі твори, які могли б справити таке ж враження, як і реальне життя. Їх мистецьке бачення співпадає з естетикою Парнасців: митець живе тільки заради мистецтва. Але захоплені красою і правдою, Гонкури хочуть зображати правду, яка було б красивою, і красу, яка була б правдивою. Ця суперечність, чи скоріше синтез, демонструє парадоксальний характер їх естетики, їх подвійне прагнення краси і правди водночас. Така антитетична єдність, що впливає з їхнього світогляду, є їх визначальною рисою. Тому Гонкурів, на думку С. Шампо, можна вважати модерними письменниками, оскільки вони зображають дійсність через засоби візуальні, тактильні, звукові. Модерний письменник той, «для якого сучасний світ не має загальних місць, який зуміє, копірсаючись у реальності, звільнити її від банальності і побачити у ній характерне і поетичне» [9, с. 489].

Бернар Вуйю, аналізуючи імпресіоністичний дискурс з точки зору стилістичної граматики, стверджує беззаперечність того, що «літературний імпресіонізм відіграв вирішальну роль в усвідомленні літературної

мови та її зміни в історичній перспективі для вираження естетичної теорії» [18]. Французький лінгвіст звертається до прози братів Гонкурів, А. Доде, до критики П. Бурже, щоб прийти до висновку, що мистецька атмосфера другої половини XIX ст., особливо прагнення художників та письменників винайти нові засоби для проникнення у реальність, спонукали їх до реформування синтаксису французького речення для вираження співзвучності мистецтв. Французькі граматисти М. Крессо, Ж. Марузо показали, що імпресіоністичний синтаксис формується за допомогою афективного мовлення, роз'єднання елементів, які письмове речення прагне організувати, за допомогою розширення кордонів граматичного речення, але особливо за допомогою використання субстантитивованих прикметників. У цьому плані Гонкури були першими, вони привнесли нове відчуття реальності. Якщо імпресіонізм вважається систематична транспозиція засобів вираження одного виду мистецтва, зокрема живопису, у сферу іншого, мистецтва слова, імпресіоністичний текст подрібнює, розщеплює елементи у множинність мазків чи фіксацій, які передають сукупність миттєвостей враження.

Наукові конференції, організовані під патронатом французької Академії (Мец, 2005, Париж, 2011, Страсбург, 2014 та ін.) засвідчують про нову хвилю зацікавлення творчістю братів Гонкурів. Дискусія на сторінках франкомовних сайтів дає інформацію про нові цікаві дослідження у галузі гонкурознавства, як наприклад монографію Доменіки де Фалько (Domenica De Falco, *La Femme et les personnages féminins cher les Goncourt*. – Paris, 2013), однак самі дослідження залишаються недоступними для українських літературознавців. Численні дисертації (Thaler D. *Étude de trois romans des frères Goncourt: Soeur Philomène, Germinie Lacerteux, Lafille Elisa*. / Danielle Thaler – Ottawa, 1981, Éléonore Roy-Reverzy, *Le romanesque de lamésalliance (1850-1900)* – Paris 4, 1995 ; 14 – після 2000 року) дають підстави стверджувати, що художня палітра романів Гонкурів дає невичерпний матеріал для досліджень, а перевидання творів з ґрунтовними передмовами науковців з французької Академії (Marc Fumaroli, 1982 ; Stephanie Champeau, 1996 ; Adeline Wrona, 2007) заохочує до нових досліджень.

Історія сприйняття творчості братів Гонкурів у французькому літературознавстві проходить складні шляхи еволюції. На першому етапі, за життя письменників, переважає несприйняття, замовчування, чи й відверте ігнорування, передусім через новаторський характер їх прози, а все нове, незрозуміле сприймається традиційною академічною спільнотою як загроза традиції. Теорія натуралізму Е. Золя вивела й імена Гонкурів до рангу загальновідомих і спонукала дослідників до аналізу їх творчості. Тому перші критичні розвідки побудовані довкола дискусії стосовно реалізму-натуралізму та біографічних розвідок. Дослідження Р. Ріката закладають основи комплексного вивчення творчої лабораторії гонкурівського письма, зокрема із застосуванням генетичного методу. З другої

половини ХХ ст. критики прагнуть осмислити естетику Гонкурів, визначити співвідношення правди та вигадки, визначити роль «людських документів» у конструюванні персонажів та романної інтриги та дослідити лексико-синтаксичні особливості стилю письменників. Упродовж всієї рецепції дослідники сходяться в тому, що творчість Гонкурів не вписується у рамки жодного літературного напрямку чи школи, а її вплив на розвиток французької літератури виявився величезним.

Література

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни / Э. и Ж. Гонкур; вступ. статья В. Шор. – М.: Художественная литература, 1964. – В 2-х т.: т.1. – 710 с.
2. Золя Э. Собрание сочинений в 26 т. / Э. Золя. – М.: Художественная литература, 1966. – Т. 24. – С. 46-61.
3. Науменко Н. П. Роль и место Гонкуров в процес се формирования французького романа второй половины XIX века / Н. П. Науменко // Культура народов Причерноморья, 2008. – № 138. – С. 48-52.
4. Пелисье Ж. Литературные движения в XIX столетии / Ж. Пелисье. – М., 1895. – С. 361-369.
5. Яковлева Н. «Человеческий документ»: история одного понятия / Н. Яковлева. – Helsinki, 2012. – 214 с.
6. Bannour W. Edmond et Jules de Goncourt ou le génie anrogyne / W. Bannour. – Paris: Persona, 1985. – 292 p.
7. Billy A. Les frères Goncourt, la vie littéraire à Paris pendant la seconde moitié du XIXème siècle / André Billy. – P.: Flammarion, 1954.
8. Caramaschi E. Réalisme et impressionisme dans l'oeuvre des frères Goncourt / E. Caramaschi. – Pisa: EditriceLibreria Goliardica, 1971, – 297 p.
9. Champeau S. La notion de l'artiste chez les Goncourt (1852-1870) / S. Champeau. – P.: Honoré Champion, 2000. – 553 p. .
10. Delzant A. Les Goncourt / Alidor Delzant. – P.: Charpentier, 1889. – 378 p.
11. Fosca F. Edmond et Jules de Goncourt / François Fosca. – P.: Albin Michel, 1941. – 460 p.
12. Gourmont R. Livre des masques / R. Gourmont. – Paris: Societé du Mercure de France, 1896 – Режим доступу: http://www.remydegourmont.org/de_rg/oeuvres/livredemasques/notice.htm
13. Sabatier P. L'esthétique des Goncourt. Une esthétique du style / P. Sabatier. – Genève-Paris: Slatkine Reprints, 1997. – 632 p.
14. Prajs L. La fallacité de l'oeuvre romanesque des frères Goncourt / L. Prajs. – Paris: Librairie Nizet, 1974. – 275 p.
15. Ricatte R. La création romanesque chez les Goncourt / Robert Ricatte. – P.: Armand Colin, 1953.
16. Ricatte R. La genèse de « La fille Elisa », d'après des notes inédites d'Edmond et Jules de Goncourt / Robert Ricatte. – P.: P.U.F., 1960. – 219 p.

17. Richard J.-P. *Littérature et sensation* / Jean-Pierre Richard. – Paris: Au éditions du seuil, 1954. – P. 263-283.
18. Vouilloux B. Pour en finir avec l'impressionnisme littéraire. Un essai de métastylistique [Електронний ресурс] / B. Vouilloux // Questions de style. – 2004. – № 1. – Режим доступу: <http://www.unicaen.fr/puc/revues/thl/questionsdestyle/www.unicaen.fr/services/puc/revues/thl/questionsdestyle/printa19d.html?dossier=dossier9&file=01vouilloux.xml>

Стаття надійшла до редакційної колегії 15.03.2016 р.

Рекомендовано до друку д.ф.н. Бізун О.А.,

д.ф.н., професором Козликом І.В.

THE RECEPTION OF GONCOURT BROTHERS' CREATIVE WORK IN THE FRENCH CRITICISM

N. Ya. Yatskiv

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;

Department of French Philology;

76018, Ivano-Frankivsk, Shevchenko Str., 57;

ph. +380 (342) 59-60-81; e-mail: natajatskiv@gmail.com

The evolution of Goncourt brothers' reception in the French literature is researched in the article. Chronological principle has allowed to single out three periods. The first one began at the end of the XIX century in the context of naturalism. At the beginning of the XX century researches tried to define the writers' innovation in theme-based and problem matters. Complex study of stylistic range of expression began in the middle of the century.

Key words: *reception, naturalism, style, "human documents", art synthesis.*