

## ЗАСОБИ ПОРТРЕТНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ У РОМАНІ БРАТІВ ГОНКУРІВ «ЖЕРМІНІ ЛАСЕРТЕ»

*У статті аналізуються засоби портретотворення Жерміні Ласерте, персонажу роману братів Гонкурів, увагу зосереджено на натуралістичних деталях зовнішності, рухів, жестів, постви, одягу, на імпресіоністичних відтінках та нюансах, які дозволяють читачеві сформуувати власне враження, досліджується стильова палітра роману крізь призму синтезу новаторських тенденцій.*

**Ключові слова:** *портрет, фізіологічний детермінізм, натуралізм, імпресіонізм, поетика, стиль.*

Роман братів Гонкурів «Жерміні Ласерте» належить до найвідоміших і найвдаліших з усіх творів письменників, на думку Е. Золя, тому що у ньому виражено «такі відступи від канонів і такі переваги, як: неприборкану енергію, прекрасне презирство до осуду неука і боягуза, трепетну відвагу, незвичайну силу барв і думок, ретельність і добросовісність художнього втілення» [4, Т.24, с. 46]. Однак, незважаючи на популярність самих письменників, про що, зокрема, свідчить цитування їх імен у всіх довідникових та енциклопедичних виданнях літературознавства як засновників натуралізму та імпресіонізму, творчість французьких прозаїків залишається малодослідженою. Літературознавчі розвідки російських критиків З. Потапової [3], В. Шора [2] та І. Карабутенка [5], написані ще у вісімдесятих роках ХХ ст., представляють літературний доробок французьких митців крізь призму радянського літературознавства, яке прагнуло вмістити поетику та естетику Гонкурів у «прокрустове ложе» реалізму. В українському літературознавстві ім'я Гонкурів стає відомим ще наприкінці ХІХ ст., зокрема через критичну та перекладацьку діяльність І. Франка [9, Т. с. 28, 180; Т.48, с. 328], який прагнув ознайомлювати українського читача з найкращими здобутками світової літератури. На сучасному етапі виникає потреба в переосмисленні творчої спадщини французьких письменників, у виявленні їх ролі та місця в процесі формування французького роману ІІ половини ХІХ ст. Продовжуючи дослідження Н. Науменко [7; 8], спробуємо з'ясувати особливості творчого методу Гонкурів через портретну характеристику головної героїні роману «Жерміні Ласерте».

Основну сюжетну лінію роману становить історія життя, а скоріше падіння, Жерміні Ласерте, прототипом якої послужила служниця Гонкурів

Роза. Після смерті Рози брати дізнались про її подвійне життя і були дуже вражені тим, як жінка може бути такою турботливою і вірною перед своїми господарями, а поза домом вести таємне розпусне життя. Вірні своїй концепції використовувати людські документи в художній творчості, Гонкури вирішують провести «клінічний аналіз Коханья» [2, с. 29] з метою дослідження сучасного життя. У передмові до роману, яка стала маніфестом естетичної позиції, митці зазначають, що в сучасну епоху роман розширюється і поглиблюється, «з допомогою аналізу і психологічних досліджень він перетворюється в історію сучасних звичаїв; коли вирішує те ж завдання і бере на себе ті ж зобов'язання, що і наука» [2, с. 30].

На відміну від своїх попередників Стендаля, Бальзака, Флобера, Гонкури обирають центральним персонажем роману служницю, людину з народу, стверджуючи, що в епоху рівності для письменника не існує заборон, а тому саме час «перевірити, чи можуть сльози, які проливають низи суспільства, викликати таке ж співчуття, як сльози, що проливаються у верхах?» [2, с. 30].

Оскільки портрет у літературознавстві розглядається як «засіб характеротворення, типізації та індивідуалізації персонажа в художній літературі, що описує його обличчя, фігуру, одяг, манеру поводитися і є складником композиції поряд з персонажами, інтер'єром, монологами, діалогами, авторською розповіддю або оповіддю наратора» [6, с. 249], у творенні образу Жерміні Ласерте він займає центральне місце. Портретна характеристика у романі формує змістове наповнення твору. Так як історія життя служниці становить основну сюжетну лінію роману, портрет у цьому творі не може бути статичним. Він змінюється, акцентуючи внутрішні імпульси сутності Жерміні, дає можливість відчувати за її зовнішнім станом те бурхливе життя, про яке героїня не могла ні з ким поговорити, не мала кому звіритися.

У першій сповіді Жерміні своїй господині пані Варандейль, коли та подолала важку недугу і служниця змогла заспокоїтись, що смерть господині їй не загрожує і не прийдеться знову шукати роботи в невідомих людей, Жерміні вперше розповідає про своє дитинство, сирітство, голод, жорстокість та егоїзм сестер. Портретної характеристики автори нам не дають, однак сама розповідь героїні формує відповідне читацьке сприйняття і дозволяє реконструювати атмосферу співчутливого ставлення до бідної самотньої сирітки, покинутої родичами. Людські документи, а саме історія життя служниці Рози та свідчення сучасників, дають можливість проникнути у всі таємниці. Однак Гонкурів цікавить не зовнішня інтрига, а внутрішній стан героїні, що саме підштовхувало Жерміні до тих чи інших вчинків. Змальовуючи життя героїні після приїзду в Париж, письменники акцентують увагу на

поведінці 14-річної дівчинки, у якій «інстинктивна порядність» протестувала проти міщанської моралі, проти спілкування з офіціантами в кафе, куди її влаштували на роботу сестри, проти їх брудних жартів і розпусних поглядів, і вона мовчки терпіла знущання, навіть насильство, і тільки «безпричинно плакала, влаштовувала істерики, боялась повертатись до кафе» [2, с. 54].

Монологічна розповідь Жерміні змінюється авторською розповіддю про службу дівчини в кафе, адже сама героїня не могла дати правильної оцінки того, що відбувалося в цьому закладі. В авторських описах звичаїв та моралі персоналу протиставляються цинічні, безсоромні зубоскалі-офіціанти, які на своїй роботі «надихались всіма видами розпусти, вивалялись в болоті розгулу, наскрізь просякли скислою бурдою оргій» [2, с. 51] і чистоту дівчини, яка в очах цих людей була жертвою, «маленькою, худюю і хирлявою дикункою, яка нічого не розуміла, нахмуреною, боязкою і жалісливо одягнутою в старі селянські плаття» [2, с. 51]. Тільки господиня закладу інколи проявляла своє добре ставлення до Жерміні, за що дівчина «по-собачому вірно полюбила цю жінку і підкорялася їй, як може підкорятися тільки тварина» [2, с. 52]. Виконуючи доручення господині, Жерміні робила все легко, тонко і хитро, з несвідомою вигадливістю оминаючи, проковзуючи і вивертаючись від ревнивої настороженості обманутого чоловіка, ... відчуваючи при цьому злу радість чи то дитини, чи то мавпочки» [2, с. 52].

Після наруги Жозефа Жерміні переживала панічний страх перед усіма чоловіками, а коли до неї хтось наближався, вона «мимоволі починала відступати назад, робила такі нервові судомні рухи, ніби була загнаною в куток і смертельно переляканою твариною, яка намагається врятуватися» [2, с. 53]. Коли сестри дізнались про вагітність Жерміні, вони вилили на неї все шаленство злості і враженої гордості, однак дівчина «терпіла побої, не відповідала на докори, не намагалась ні захищатися, ні виправдовуватися... Вона мовчала, сподіваючись на те, що її вб'ють» [2, с. 53]. Після 4 місяців життя в закритій кімнаті і народження мертвої дитини, її влаштували на іншу роботу. У портретній характеристиці Жерміні того періоду життя письменники змальовують стражденну істоту, яка продовжувала фізичне існування на грані виснаження, з дня на день худла, слабшала і виглядала жахливо: «При денному світлі її обличчя здавалось навіть не блідим, а зеленим, припухлі повіки оточували глибокі тіні, безкровні губи набули фіолетового забарвлення зів'ялих фіалок. Вона задихалась навіть піднімаючись на кілька сходинок. Люди, які стояли поряд, відчували неперервну вібрацію вен на її шиї. Вона ледь переставляла ноги і горбилась, ніби неспроможна нести тягар життя. Остуділа і зачерствіла, вона втрачала свідомість від найменшої

роботи» [2, с. 54]. Якщо слідувати за концепцією Гонкурів стосовно наближення до життя і реалістичного змалювання дійсності, то портрет Жерміні порушує реалістичну традицію. Адже для реалістів, які керувалися принципом об'єктивної достовірності, важливим у змалюванні героя було передати інформативну складову, тобто зовнішність, вік, вигляд і, само собою, портрет мали сформувати у свідомості читача чітку картинку героя. Брати Гонкури ж акцентують тільки на відтінках обличчя, а не на його формі, на виснаженому стані фігури, на ледь вловимих вібраціях її тіла, тобто формують враження, яке викликав зовнішній вигляд Жерміні, а не сам її вигляд.

Своїм відродженням до життя дівчина завдячує службі у старого актора-коміка, який турбувався про неї як про рідну дочку, але після його смерті Жерміні знову переходить з місця на місце, аж поки не потрапила до пані Варандейль. Ставлення господині до своєї служниці брата Гонкури теж порівнюють з добротою і прив'язаністю, яку відчують до домашніх тваринок. Однак людина має потребу не тільки у матеріальному комфорті та щоденній їжі для біологічного функціонування, але й у спілкуванні, і жінці з народу, як і будь-якій живій істоті потрібно полегшити серце розповіддю, виразити словами те, що терзає душу, знайти підтримку, співчуття. Цим прагненням Гонкури пояснюють схильність до релігії, адже тільки священник на сповіді запитує про те, що заховано в глибині душі, дає поради і втішає. На певний час церква стала для Жерміні місцем духовного відродження, її охоплювало містичне відчуття трепетного релігійного екстазу під час сповіді молодому священику, у якому знаходила співчуття й підтримку. Однак, коли священник запідозрив, що захоплення Жерміні спрямовані на нього особисто і передав її іншому абату, від усього благочестя дівчини залишився «тільки далекий і солодкий спогад, схожий на ледь вловимий запах ладану» [2, с. 59].

Підкорюючи розвиток роману авторській ідеї, письменники акцентують увагу тільки на тих фактах, які допомагають її розкрити. У романі «Жерміні Ласерте» історія життя головної героїні передбачає логічно-послідовну композицію, однак митці зупиняться тільки на тих моментах життя персонажу, які можна вважати переломними, ключовими для усвідомлення її сутності. Зміна ставлення до життя Жерміні веде за собою і зміну її настрою, і зміну зовнішності. Мінливість світу і нашого ставлення до нього підкреслюють і брати Гонкури, зауважуючи що, «Можливо, ніщо не існує безвідносно, само по собі. Природа, води, дерева, пейзаж – все це бачить людина, і все це уявляється їй таким чи іншим залежно від настрою, від її самопочуття. Бувають сонячні дні, які здаються похмурими, і похмуре небо, про яке згадуєш, як про найясніше в

світі. Краса жінки залежить від кохання, якість вина – від того, коли і де ви його п'єте, чи його подають на початку чи в кінці обіду, після суниці чи сиру» [1, Т.1, с. 257].

Аналізуючи роль описів у сучасній літературі, Е.Золя вказував на близькість стилістичної манери Гонкурів до живопису, порівнював їх процес творчості до прийомів художників, які шукають словесних відтінків, щоб живописати образи: «Талант Гонкурів полягає в живому вираженні натури, в умінні передати щонайменше хвилювання, ледь вловиме шерехтіння, зробити відчутним будь-який подув [4, Т. 24, с. 26]. Уся V глава роману «Жерміні Ласерте» присвячена опису портрету героїні перед весіллям її подруги. Після констатації факту, що «Жерміні була некрасива», автори детально зупиняються на рисах її обличчя, постави, одягу. За конкретизацією деталей простежується прагнення вловити приховану сутність героїні.

«Темно-каштанове, на вигляд зовсім чорне, волосся буйно кучерявилось на скронях і завивалось, випинаючись непокірними, жорсткими завитками, незважаючи на помаду прилизаних бандо. Низьке гладке чоло нависало над очними орбітами, в яких хворобливо ховались маленькі, жваві, блискучі очі, які по-дитячому моргали і від цього здавались ще меншими і яскравішими, вони ніби зволожували і запалювали посмішку. Ці очі не були ні карими, ні голубими: вони були того невизначеного кольору, про який можна сказати, що це не стільки колір, як блиск. Почуття запалювало в них гарячковий вогник, насолода – якісь п'янкі спалахи, пристрасть – фосфоресцентне миготіння. У неї був короткий задерикуватий ніс зі щедро врізаними ніздрями, в народі про такі ніздрі говорять, що вистави їх під дощ – воду набереш. На переніссі біля самого ока пульсувала товста голуба вена. Характерні для лотарінгців вилиці були широкі, різко окреслені, всіяні віспинками. Найбільше псувало це обличчя надто велика відстань між носом і ротом. Ця диспропорція додавала чогось мавп'ячого нижній частині її обличчя. Великий рот з білими зубами, з повними, плоскими, ніби розчавленими губами посміхався дивно і хвилююче.

Вечірнє плаття відкривало шию, плечі, верхню частину грудей: білизна спини різко контрастувала з коричневим загаром обличчя. Це була лімфатична білизна, хвороблива і ангельська, білизна тіла, яке не знало життя» [2, с. 57-58].

У портретному описі домінують кольорові відтінки, передаються зорові, запахові, дотикові враження, перехід від темних барв до світлих налаштовує на зовсім інше сприйняття героїні, ніж було задекларовано на початку опису. Адже «світло і тінь, виграючи та стикаючись на її скуластому обличчі, надавали йому вираження пристрасного томління» [2,

с. 58]. Чуттєва спокуса, яка виражалася несвідомими мимовільними жестами, рухами, запахом, трансформували потворність дівчини у трепетне бажання насолоди, яке випромінювало її єство і яке вона викликала в інших.

Передати всю глибину внутрішнього світу героїні допомагають імпресіоністичні пейзажі, адже в найнапруженіші моменти життя саме природа зливається зі станом Жерміні, виражає її захоплення, розчарування, занепокоєння, страх і падіння [8, с. 143]. Однак у портретних характеристиках домінує натуралістична поетика. Після центрального портретного опису героїні Гонкури більше не повертаються до її зовнішності, тепер їх більше цікавить її внутрішній стан, а саме фізіологічні зміни організму, викликані пристрастю. Природне бажання любити, якого Жерміні була позбавлена, виражається спочатку у маніакальній прив'язаності до племінниці, мати якої померла, а батько керувався тільки прагненням видурити побільше грошей у Жерміні, породжує роздвоєння її почуття між пані Варандейль та кровними родичами, заради яких вона готова була пожертвувати собою: «Страх і страждання, які очікували її в домі зятя, тільки підштовхували Жерміні, запалювали її, терзали пристрастю і нетерплячою спрагою самопожертви» [2, с. 65]. Пізніше свою нерозтрачену материнську любов дівчина переносить на Жупійона, сина молочниці, а згодом материнське почуття переростає у згубну пристрасть, коли хлопець починає проявляти симпатію до молодих дівчат, Жерміні не зупиняється перед спокусою і стає його коханкою: «Хворобливе нервово збудження змінилося повнокровним бажанням руху, гамірними веселощами, які переливалися через край. Колишня слабкість, пригніченість, протрація, сонливість, лінощі зникли. Їй хотілося ходити, бігати, щось робити, витратити себе» [2, с. 71]. Фатальне захоплення переростає у хворобливу прив'язаність, породжує часті зміни настрою, нервові розлади. Адже чисте почуття наштовхнулось на лицемірство, корисливість обмежених людей, Жупійона та його матір, які заради розваг використовують бідну дівчину, видурюють у неї всі заощадження, штовхають до злочину.

Ревнощі, тривоги, очікування дитини та її таємне народження – все це змінює героїню, підриває її здоров'я, а лист про смерть дочки навіть викликав «конвульсії, хрустіння суглобів, нервово сіпання рук і ніг» [2, с. 99] і тупе заціпеніння. Отже стан героїні передається через її рухи (йшла швидко, поривчасто, стрімко, в один такт з думками, які проносились в її голові [2, с. 112]), одяг (носила засмальцьовані, розірвані під пахвами плаття, ... запані, розтріпані чепчики, від нарукавників взагалі відмовилась, а на комірцях, там, де вони прилягали до шиї, виднілась темна смужка. Кухонний жир, сажа, вугілля, вакса – все залишало на ній сліди, ніби вона була брудною ганчіркою [2, с. 128]), запах (від неї пахло

гострим гірким запахом бідності [2, с. 128]), бруд її помешкання. Фізіологічний детермінізм простежується в поведінці, манерах Жерміні. Якщо в юності її можна було порівняти з кумедною мавпочкою, рухливою, грайливою і трішки тупуватою, то гріховна хвороба (слабкість плоті, хіть, потреби природи) перетворила її на хижу самку, «що в усіх чоловіках бачила самця». «Жерміні бродила нічними темними вулицями обережно, невпевнено, як тварина, яка щось вишукує в темноті в любовному голоді. Сама кидалась на здобич, розпалювала хіть, користуючись сп'янінням, брала, а не віддавала. Йшла, ніби винюхуючи, вишукуючи все темне й нечисте, що ховається на пустирях» [2, с. 159].

У руслі натуралістичної естетики Е.Золя пояснює падіння Жерміні її темпераментом та середовищем. Пристрасна і неврівноважена, потребує любові та жертвуючи собою заради інших, дівчина живе в такому середовищі, яке втратило будь-які моральні чесноти та принципи. Саме середовище міщанства, комерсантів та прислужників сформувало ідеал виживання будь-якими способами, нехтування споконвічними моральними законами, де кожен сам за себе і виживає сильніший та хитріший. Визнаючи, що «окремі сторінки роману дійсно лякають розкритою в них правдою» [4, Т. 24, с. 57], Е.Золя захищає Гонкурів перед критиками, які можуть осудити роман за реалізм, за надмірну близькість до життя і «чисто медичну точку зору у розповіді про випадок істерії» [4, Т. 24, с. 57]. Теоретик натуралізму наголошує на тому, що сучасна література породжена сучасним суспільством: «Ми хворіємо прогресом, промисловістю, наукою: ми живемо в постійній гарячці, і нам потрібно копирсатись у виразках, проникати все глибше і глибше в людське серце, зі спраглою цікавістю пізнаючи його темні закутки... Гонкури писали для людей нашого часу; їх Жерміні не могла жити в іншій епосі, окрім нашої; вона – дочка свого часу» [4, Т. 24, с. 60].

Отже, у концепції розвитку сюжетної лінії роману «Жерміні Ласерте» портрет головної героїні несе основне смислове навантаження. Керуючись принципом вірності документам та спостереженням з природи, Гонкури змальовують свою героїню за допомогою натуралістичних деталей. Засобом портретної характеристики виступає фіксація рис зовнішнього вигляду, рухів, постави, одягу, оточення. Французькі письменники намагаються якнайточніше відтворити ключові деталі кожного моменту, щоб виразити те приховане бурхливе внутрішнє життя героїні, причини та імпульси, які спонукали її до падіння. Фізіологічний детермінізм Гонкурів проявляється через ототожнення поведінки людини з поведінкою тварини, зокрема порівняння Жерміні з вірною собакою, пустотливою мавпочкою чи голодною вовчицею. Допоміжним засобом розкриття внутрішнього світу героїні виступає імпресіоністичний пейзаж.

Варто зауважити, що стиль роману не вписується у канони традиційного реалізму. Якщо розвиток сюжетної лінії в логічній послідовності з глибоким розгалуженням другорядних персонажів, які допомагають розкрити широку панорамну картину тогочасної соціальної дійсності і відповідає принципам об'єктивного вираження, то стильова манера характеристики персонажів виявляється цілком новаторською. Гонкури прагнуть представити своїх сучасників у всій повноті, але не з позицій всезнаючого автора, а через відчуття, які сформувались від спостереження за живою дійсністю, і які, проникаючи у свідомість читача, викликають враження співпереживання, ефект присутності.

### **Аннотація**

*В статье анализируются средства создания портрета Жермини Ласерте, персонажа романа братьев Гонкуров. Внимание сосредоточено на натуралистических деталях внешности, движений, жестов, осанки, одежды; на импрессионистических оттенках и нюансах, которые позволяют читателю сформировать собственное впечатление; исследуется стилевая палитра романа сквозь призму синтеза новаторских тенденций.*

**Ключевые слова:** *портрет, физиологический детерминизм, натурализм, импрессионизм, поэтика, стиль.*

### **Summary**

*The article deals with the analysis of the means of portrait formation of Germinie Lacerteux, a personage of the Goncourt brothers' novel. Much attention is paid to the naturalistic details of appearance, motions, gestures, posture and clothes as well as to the impressionistic undertones and nuances which permit the reader to form his own opinion. The stylistic palette of the novel is investigated in the light of innovative trends synthesis.*

**Key words:** *portrait, physiological determinism, naturalism, impressionism, poetics, style.*

### **Література**

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни. – М.: Художественная литература, 1964. – В 2-х т.: 1– 710 с., 2 –749 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. – М.: «Художественная литература», 1972, Библиотека всемирной литературы. Серия вторая, том 76. / вступ. ст. В.Шор, примеч. Н.Рыковой. – 493 с.
3. Гонкур Э., Гонкур Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно / на французском языке. – М.: Прогресс, 1980. / предисловие З.М.Потаповой, коммент. С.Е. Высоцкого. – 367 с.



4. Золя Э. Собрание сочинений в 26 т. – М.: Художественная литература, 1966. – Т.24.

5. Карабутенко І. Творчі уроки братів Гонкурів. // Всесвіт, 1980. – №.7. – С. 175-181.

6. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.

7. Науменко Н.П. Роль и место Гонкуров в процессе формирования французского романа второй половины XIX века // Культура народов Причерноморья. – 2008. – № 138. – С. 48-52.

8. Науменко Н.П. Черты импрессионизма в литературных пейзажах братьев Гонкуров // Культура народов Причерноморья. – 2004. – № 55. – Т.1. – С.141-143.

9. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1976-1986.

**УДК 821.162.1**

**Тамара Ткачук**

## **КОНТРОВЕРСІЙНІСТЬ СПРИЙНЯТТЯ ТВОРЧОСТІ С. ПШИБИШЕВСЬКОГО У ПОЛЬСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ**

*У статті простежено логіку і динаміку рецепції творчості С. Пшибишевського у польському літературознавстві в аспекті діахронії, відзначено найбільш і найменш активні періоди зацікавлення доробком письменника.*

**Ключові слова:** *рецепція, діахронія, логіка, динаміка.*

Мотивація звернення до польської рецепції творчості С. Пшибишевського полягає в тому, що чимало літературознавчих розвідок, монографій зарубіжних дослідників і досі залишаються недостатньо відомими серед українських полоністів. Окрім цього, встановити логіку та динаміку української рецепції творчої спадщини польського письменника неможливо без визначення її особливостей у польському літературознавстві. Критичні судження про С. Пшибишевського часто відзначаються дискусійністю або недостатньою обізнаністю їхніх авторів із його працями, побудовані на основі літературознавчого аналізу не текстів-оригіналів (які ще не набули масового поширення), а російськомовних перекладів праць «молодо поляка», що подекуди не відповідають оригіналу.