

7. Пресич О. Дохристиянські фольклорні мотиви у циклі «Дажбожі внуки» Яра Славутича / Ольга Пресич // Запорізький збірник. — К. : Дніпро, 1998. — С. 84—95.
8. Просалова В. «Виваженим словом». Сонети Яра Славутича / Віра Просалова // Січеславський збірник. — К. : Дніпро, 1999. — С. 84—93.
9. Славутич Яр. Твори. Том перший / Яр Славутич. — К. : Дніпро; Едмонтон, Славута, 1998. — 469 с.
10. Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича / Надія Сологуб. — К. : Дніпро; Вінніпег : Українська Вільна Академія Наук, 1999. — 152 с.
11. Сорока П. Поетичний світ Яра Славутича / Петро Сорока. — Тернопіль : Лілея, 1995. — 176 с.
12. Тарабура С. Степ у поезії Яра Славутича / Світлана Тарабура // Херсонський збірник. — К. : Дніпро, 1998. — С. 94—102.
13. Хом'як Т. Парадигма світу поетичної творчості Яра Славутича / Тамара Хом'як // Запорізький збірник. — К. : Дніпро, 1998. — С. 13—25.

T. YAROVENKO
Khar'kov

STEPPE SUBJECT OF YAR SLAVUTYCH: CINEMATOGRAPHIC MEANS OF RECEPTION

The article briefly characterizes the hermeneutics practices of Yar Slavytich's literary heritage investigation using means of cinematograph by the representatives of Kirovograd literary school (G. Klochek).

Key words: close-up view, freeze-frame, the substrate artistry.

Т. С. ЯРОВЕНКО
г. Харьков

СТЕПНАЯ ТЕМАТИКА ЯРА СЛАВУТИЧА: КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА РЕЦЕПЦИИ

В статье рассматриваются герменевтические практики исследования поэтического наследия Яра Славутича с использованием средств кинематографа литературоведами Кировоградщины (Г. Клочек).

Ключевые слова: крупный план, панорама, стоп-кадр, субстрат художественности.

Стаття надійшла до редколегії 11.11.2014 р.

УДК 821.135.1

Н. Я. ЯЦКІВ

м. Івано-Франківськ

jatskiv_natalja@ukr.net

ГОТИЧНА ТРАДИЦІЯ В РОМАНІ БРАТІВ ГОНКУРІВ «ПАНІ ЖЕРВЕЗЕ»

Досліджується роман братів Гонкурів «Пані Жервезе», зокрема, вплив готичної традиції на структуру і сюжетну організацію. Роль готичного топосу – середньовічного замку – в романі відіграє Рим; його архітектурні пам'ятки з античною та середньовічною історією формують лабіринт, у якому героїня блукає в пошуках сенсу життя, доказів цінності мистецьких і духовних надбань для порятунку виснаженої хворобою душі. Використання мотиву руйнації, готичного негативізму формує передчуття жахливого, інфернального, навіть думки про марність буття, про приреченість героїні.

Ключові слова: готичні мотиви, топос, місто-пастка.

Тема загадкового, надприродного, містичного й навіть жахливого здавна цікавила багатьох письменників, які у своїх творах намагалися віддзеркалити власне бачення, дати раціональне пояснення дивним явищам мовою та поведінкою персонажів. Історично пік зацікавленості такими явищами виникає у другій половині XVIII століття в англійській літературі з появою твору Г. Уолпола «Замок Оранто» (1764 р.), автор якого вперше вживає назву «готичний» у значенні «середньо-

вічний». Літературознавча енциклопедія тлумачить «готичний, чорний роман» як різновид роману, «поширений в західноєвропейській та американській літературах другої половини XVIII – початку XIX ст., характерними елементами сюжету якого були похмурі, містичні, демонічні сцени, що відбувалися зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами, кровоточивими статуями та портретами, потаємними голосами тощо» [4, 237]. Вплив готичних романів спостерігається в багатьох

творах відомих романтиків, від Е. А. По, Е. Т. А. Гофмана до Вальтера Скотта і В. Гюго. На думку українського дослідника західно-європейської готичної традиції І. Лімборського, «є всі підстави твердити, що саме готичний роман можна вважати важливою передтечею багатьох художніх явищ ХХ ст. – від фільмів А. Хічкока до експериментальної фантастики сучасних постмодерністів» [3, 157].

Традиційний погляд на творчість братів Гонкурів як представників натуралізму, чи навіть імпресіонізму, звузив рецепцію їх романістики до рівня тематики і проблематики табуйованих явищ, демократизації суспільних проблем та залишив поза увагою складну стильову палітру їх художньої прози. Однак, незважаючи на популярність самих письменників, про що, зокрема, свідчить цитування їх імен у всіх довідникових та енциклопедичних виданнях літературознавства як засновників новаторських стильових тенденцій, творчість французьких прозаїків залишається малодослідженою. Естети, колекціонери, шанувальники європейського та японського мистецтва, Гонкури експериментували у творах у пошуках оригінальності, неповторності, досконалості і переконливості своїх шедеврів, використовуючи досягнення різних видів мистецтв. Еволюцію їх естетичного ідеалу можна простежити крізь призму «Щоденників», що дають цілісне уявлення про творчу лабораторію неординарних митців слова. Якщо на початку літературної кар'єри романісти закликали до спостережень, заявляючи, що «натура і спостережливість – тільки це і є у різному мистецтві, цим живиться будь-який великий і справжній талант» [1, т. 1, 277], то в процесі творчості вони усвідомили обмеженість такої позиції. Завдання митця, на їх думку, полягає в тому, щоб побачити приховану сутність світу, виявити правду життя і відтворити її у творах за законами мистецтва. «Виразити те, чого я ще ніде не зустрічав у сучасній літературі, – гарячковий трепет життя ХІХ століття, притому донести його до читача не застиглим, не замороженим, – ось у чому полягало наше велике зухвальство» [1, т. 2, 275–276]. Роздумуючи над естетичним ідеалом і своїм ставленням до мистецтва, Едмон де Гонкур у нотатках 1885 року зазначав: «Досконалість у мистецтві – це вміння розділити в правильній

пропорції реальне і вигадане. На початку своєї літературної діяльності я надавав перевагу вигадці. Пізніше я став ревним прихильником чистої реальності, опису з натури. Тепер, залишаючись вірним реальності, я показую її під означеним кутом зору, який видозмінює її, робить більш поетичною і надає їй фантастичного забарвлення» [1, т. 2, 374]. Опис із натури і певний кут зору, натреновані в молодості у плерерних замальовках, указують на близькість письменників до живопису (про що багато писав Е. Золя [2]), а роман «Пані Жервезе» демонструє залюбленість митців у мистецтво, яке в цьому творі не просто допомагає розкрити сутність головної героїні, а виступає активним тлом, яке розширює просторові межі, має смислотвірну, діалогічну функціональність і витворює новий рівень світоглядного узгаляння асоціативного ряду.

Мета пропонованої наукової розвідки полягає в тому, щоб ознайомити українських дослідників із романом братів Гонкурів «Пані Жервезе», який залишається не перекладеним ні українською, ні російською мовами, але розкриває нові грані їх таланту в пошуку і втіленні новаторських засобів вираження дійсності, зокрема, інтерпретацію готичного роману в контексті наукових теорій філософії позитивізму та синтезу мистецтв. Розгляд проблеми під таким кутом зору дасть можливість виявити традиційне і відмінне у стильовій манері французьких письменників, які в кожному творі шукали нові способи вираження проблеми співвідношення правди дійсності та її втілення у творі мистецтва за законами краси.

Прагнення до оригінальності опрацювання спостережень над сучасним життям спонукало Гонкурів до пошуку нових форм вираження дійсності і вдосконалення й трансформації традиційних образів та сюжетів. Закохані у мистецтво ХVІІІ ст., письменники віддають данину традиції готичного роману, називаючи «Пані Жервезе», слідом за А. Доде, найспіритуалістичнішим із сучасних романів [1, т. 2, 465]. На готичну традицію у творчості Гонкурів указує й французький дослідник Марк Фумаролі, автор передмови до останнього видання (1982 р.), порівнюючи Рим, місто, де відбуваються події роману, з містом-пасткою, що не випускає героїню, яка приїхала сюди

поправити здоров'я, зі своїх міцних лещат, заманює її своїми таємницями і чарівними принадами, приваблює, щоб уже не випустити ніколи [5, 33]. Традиційне місце дії готичного роману – середньовічний замок – замінюється «вічним містом», яке своїм архітектурним ансамблем, що поєднує залишки античного світу з пишнотою християнських храмів, формує загадкову атмосферу таємничого містицизму, синтез давньої й сучасної культур.

Персонаж роману «Пані Жервезе» – представниця вищого аристократичного світу, прототипом якої стала тітка Гонкурів, Нефталі де Курмон, жінка освічена, витончена, яка справила великий вплив на естетичні вподобання братів, спонукала їх до розвитку письменницького таланту. Про це із вдячністю Едмон розповідає в «Щоденнику» [1, т. 2, 542–547], що, однак, братам не заважає безжально описати її релігійне божевілья в цьому «містичному» романі. Пані Жервезе приїздить до Риму, щоб поправити здоров'я, змінити вологий клімат Парижа на сухий, благодатний південь. Проте Рим перетворюється з місця порятунку на місце смерті, і причиною цього є церква, яка через своїх представників поступово спокушає спраглу духовного зцілення істоту, обмежує її свободу, шляхом морального насильства і залякування перетворює її на безвольну релігійну фанатку.

Рим – колыска західноєвропейської культури, джерело досконалості, зразок гармонійного поєднання фізичного і духовного, втіленого в численних творах скульптури, архітектури, живопису. Однак не варто забувати, що реальний Рим – місто, у якому дивним чином поєдналося минуле і сучасне: антична культура, осередок католицизму і метушня буденного життя міщанства. На початку перебування у Римі пані Жервезе, як натура чутлива до мистецтва, досконалої рукотворної краси, весь час віддає насолоді інтелектуально-естетичного збагачення через ознайомлення з мистецькими шедеврами. Проте античне мистецтво швидко починає викликати асоціації з кровожерністю римлян; руїни Капітолію, каміння Катакомб породжують думки про місця руйнувань, де нагромаджено «гори кісток і гори трупів, де панує пристрасть до споглядання смерті і самої смерті» (тут і далі переклад мій – Н. Я.)

[5, 108]. Подорож дорогою Аппія, кам'яниста долина якої видається їй «каменем, припіднятим з велетенської могили» [5, 137], логічно завершується відвідинами кладовища. Символічно героїня проходить дорогою смерті, від язичницької до християнської.

Письменники розгортають ускладнену внутрішню архітектуру готичного топосу – структуру кімнат і комірок, які поглиблюються в лабіринт блукань «вічним містом», його архітектурними пам'ятками та мистецькими шедеврами. Спокуса мистецтвом, пізнання його внутрішньої сутності стають маркером готичності. Однією з іманентних складових філософсько-естетичного концепту готичного роману є присутність негативізму, що позначається як на емоційно-ситуативних конфліктах готичних творів, реалізуючись у вигляді мотивів жахливого, інфернального тощо, так і у створених моделях особистісного та суспільного буття. Використання мотиву руйнації є формою виявлення готичного негативізму на сюжетно-тематичному рівні. У романі «Пані Жервезе» цей мотив утілюється в образах занедбаного міста, руйнації античних храмів і скульптур. Роздуми про крах Римської імперії навіюють думки про марність буття, про приреченість героїні. Варто відзначити, що до пізнання римського мистецтва героїня підходить раціонально, вивчає путівники, історичні праці, дослідження мистецтвознавців та критиків і порівнює гіпотези та висновки інших із власними спостереженнями. Вихована на працях Аристотеля, Платона, Піфагора та керуючись інтуїтивним внутрішнім чуттям, яке базується на філософії Канта і Локка, жінка прагне побачити у видимій красі античної архітектури та скульптури відбиток краси невидимої, яка має продемонструвати красу абсолютну, однак змушена констатувати, що античному мистецтву бракує чутливості, одухотвореності, притаманним мистецтву християнському. Отже, пані Жервезе стає жертвою стереотипу стосовно краси древнього міста, свідка античної історії, культурного надбання, яке не втратило чарівності та натхненності. Однак спокусливий образ, підсилений м'яким середземноморським кліматом та пишною рослинністю, не здатен обманути раціонального пізнання, її навички метафізичного аналізу.

Ключовою деталлю, що дозволяє відчутти зміну світосприйняття пані Жервезе в оцінці античного мистецтва, служить екфразисний опис статуї Сабіни, дружини Адріана. Щоразу проходячи мимо, французенка зупиняла погляд «на контурах її тла, яке здавалося загорнутим у мокру тканину, яка його обіймала, пестила і стискала, прилипаючи до тіла, розглядала цю мармурову вуаль, пришпилену на грудях, що пробивали її своєю білизою, яка ніжно спадала з грудей на округлий живіт, розбиваючись тисячами маленьких м'яких складок до землі» [5, 144]. Незважаючи на чуттєвість опису оголеного тіла, сором'язливо загорнутого в мокру тканину, яке будило фантазію і захоплювало досконалою формою, у пані Жервезе виникають думки про приреченість людського життя, досконале зображення сили, здоров'я та фізичної краси асоціюється з матеріальним холодом. Статуї античних богів і богинь, а особливо торс Аполлона, видавались їй свідками потойбіччя. Моделюючи готичну інтригу, Гонкури формують передчуття трагедії заздалегідь через символічні знаки, асоціації, напружену атмосферу пошуку сенсу життя. Тому молода жінка прагне усамітнення, пробачає сину небажання говорити і навчатися, уникає дружніх візитів та аристократичних прийомів, щоб не привертати уваги й не прив'язуватися до людей, оскільки передчуває близьку смерть, інтуїтивно шукає підтвердження віри в існування вищих вічних цінностей, які б виправдовували романтичну ілюзію абсолюту.

Пошук духовної гармонії, вияву божественного одухотворення штовхає пані Жервезе до християнського мистецтва, до відвідування храмів з метою ознайомлення з картинами та скульптурами митців Відродження. Для змалювання атмосфери тогочасного Риму Гонкури апелюють до картин біблійного раю, вираженого на полотнах Рафаеля, та пекельних страждань грішників Мікеланджело. Пані Жервезе поринає в релігійне життя римлян, не опираючись християнській традиції, відвідує меси. Спочатку здоровий глузд і раціональне мислення, виражені через інтуїтивну іронію, породжують сумніви у християнському ідолопоклонстві, які відштовхують пані Жервезе від віруючих, що висловлюють свої палкі сподівання на божественну милість, «припада-

ючи вустами до ніг статуї Богоматері, найпрекрасніших ніг, вкритих поцілунками обожнення» [5, 158]. Така сама іронія домінує і в описі храму Сан-Агостино, «місці помутніння розуму і містики, куди людство приходять під ударами, які розбивають розум, до релігії статуї, до каменю, до чогось, що зможе почути десь у світі Небесне вухо!» [5, 159]. Навіть дивовижне зцілення сина, за яке римлянки молилися у храмі діви Марії, не переконує пані Жервезе у силі віри християнства.

Візуальне пластичне і фігуративне мистецтво досягає свого вирішального впливу на свідомість людини тільки в сукупності з іншими видами, покликаними зворушувати душу та підносити її над марнославством дійсності. Наверненню пані Жервезе до християнства сприяє також музичність (душевне піднесення під час співу церковного хору) і театральність (проповідь єзуїтського священика, який використовує всі театральні засоби впливу – модуляції голосу, жести, риторичні заклики, декламації, плач, сміх).

Композиційно роман можна поділити на дві частини: перша нагадує туристичний путівник по Риму та його мистецтву, друга – розповідь про духовну метаморфозу пані Жервезе, її перетворення з вільної, розумної, чутливої людини, закоханої в мистецтво, у безвольну релігійну фанатку, яка поступово деградує під впливом схоластичних догм, нав'язаних безкомпромісними воїнами церкви. Точкою неповернення виступає переселення пані Жервезе з респектабельного кварталу Риму в «дикий квартал», на вулицю, що своєю назвою навіює майбутній шлях героїні, вулицю Кладовища. Символічно, що рубіж між містом життя та містом мертвих пролягає через річку Тибр, яка нагадує міфологічний Стикс, річку Харона, через яку той перевозив душі померлих до місця їх вічного спокою. Якщо в першій частині французькі письменники розгортають події на тлі світового мистецтва, демонструючи символічний шлях людства від язичництва до християнства, то друга частина ілюструє занепад людини, якщо вона відмовиться від власної свободи, дозволить маніпулювати своєю свідомістю. Адже у хворобливій уяві пані Жервезе, спраглий доказів божественної присутності, виникають містичні видіння, які паралізують розум і волю.

Трагізм і приреченість героїні виражаються в тому, що вона втрачає зв'язок із реальністю, у пошуку фанатичного піднесення жертвує здоров'ям, доводить себе до виснаження, готова відмовитись від сина, щоб довести відданість Богу.

Протиставленням «мертвому» Риму є природа. Насолоду спокою, умиротворення дарують пані Жервезе усамітнення в сільській місцевості, цілюще повітря і споглядання сонця, мальовничих краєвидів, маленького озера і його спокійних вод, його нерухомості, в оточенні лісів і кокетливої дикості, що породило поетичну назву цієї місцевості – «дзеркало Діани» [5, 163]. У листі до брата пані Жервезе зізнається, що менше страждає від хвороби, відчуває себе сильною, впевненою, енергійною, їй хочеться прогулюватися й насолоджуватися красою природи, і не виникає бажання читати, роздумувати серйозно: «Мені здається, що я живу у напівсні, мій розумовий розвиток ліниво розслаблений. Інколи мої думки мене покидають, розсіюються довкола всього, що мене оточує, розчиняються у спогляданнях... Ця природа Італії, це надто красиво, така краса, що можна померти» [5, 164]. Востанє героїня насолоджується природою в садах Боргезе, ловить моменти щастя у лагідності сутінків, у запахах акації та апельсинів. Їй важко відірватися від споглядання м'якого збудження природи, і вона довго оглядалася з жалем на останні промені сонця, «що помирили на сторінках церковного требника, які читав священник, сидячи на сходинках Цирку» [5, 190]. Імпресіоністичні пейзажі передають умиротворення пані Жервезе і налаштовують на драматизм подій.

Поштовхом до переходу на другий рівень готичної приреченості є випадкові зустрічі з таємничою росіянку, яка виражає приховані думки пані Жервезе з приводу самотності: «Інтимність мені видається неповною, якщо Ісус Христос ділить свою ласку ще на когось. Мої почуття прагнуть надприродного зв'язку» [5, 178]. Навернення героїні до християнства зображено як інфекційне захворювання. Заразившись від росіянки, жінка проходить інкубаційний період за читанням «Вступу до набожного життя», зародження релігійності відбувається через фатальний перехід від «захмарного теїзму до раціональ-

ного католицизму» [5, 176], через аналіз національних, ментальних, фізіологічних особливостей під впливом кліматичних локальних змін. Якщо розум і віра пані Жервезе ще породжують сумніви, вагання, то єзуїтська церква в Римі (широкі обійми, величезна свята інфекція, місце, де набожність ферментує, як природа у тропіках) [5, 185] остаточно спокушає проникливістю проповіді, після якої героїні здається, «що хтось вночі прокрався до її свідомості, викрав усі таємниці і виставив їх на загальний осуд всіх прихожан» [5, 181].

Отець Джансанті, перший духівник пані Жервезе, уособлює весь римський католицизм – водночас мертвий і вічний: «зі сповідальниці, де сидів загадковий священник, занурений у сутінки, не було видно ні голови, ні обличчя; тільки рука, яка не рухалася, рука повна і бліда, без втоми і непорушна, рука безпристрасна, ніби відрізана і прибіта до дошки, рука, яка вселяла страх, як рука мертва і вічна» [5, 189]. Єзуїтська церква у романі презентована як організація, що керується принципами поліції, до всіх ставиться з підозрою, намагається обмежити свою жертву у спілкуванні з людьми, щоб зусібч оточити її своїм впливом і знищити все вороже. Отець Джансанті вимагає від пані Жервезе зречення від бажань, думок, свідомості, гордості самовдосконалення – і суворого слідування вказівкам церкви. Прикметно, що для означення особи, яка сповідає прихожан, у попередніх романах Гонкури використовують термін *confesseur*, однак отець Джансанті і його наступник отець Сибіла стають *directeur*, тобто «наставниками», «керівниками», отже, приймають на себе обов'язки спрямовувати життя пані Жервезе («бути лікарем, який викарбовує у свідомості хворого рецепт зцілення» [5, 199], тому що духівник є посередником Бога [5, 201]). Поява отця Сибіли, який уже своїм ім'ям віщує нещастя героїні, символізує патологічний занепад католицької церкви, що зводить релігійність до суворого зречення, замінює любов на страждання, тортури, відроджує середньовічний аскетизм і схоластику.

Отець Сибіла служив солдатом перед тим, як стати монахом, і зберіг свій войовничий запал для захисту церкви. Його ставлення до героїні виражалось у брутальності, як хірург, він прагнув радикально вилікувати прихо-

жанку, ампутувавши найважливіше для людини, її розум. З особливою насолодою отець Сибіла маніпулював свідомістю пані Жервезе, забороняв їй думати, вимагав сліпої покори, наказував молитися по кілька годин на день, стоячи на колінах, зачувати Старий Заповіт. Сам обмежений і неосвічений, священник катував героїню, принижуючи її гідність, чуйність, освіченість, перетворюючи її на релігійного фанатика, який повинен доводити силу своєї віри ізоляцією, відмовою від контактів зі світом, прирікаючи себе на фізичні і моральні муки. У результаті пані Жервезе готова відмовитись навіть від любові до сина, пожертвувати ним заради фатальної набожної екзальтації.

Схильність братів Гонкурів до фізіологічного детермінізму виявляється в описах природи релігійності пані Жервезе, яка «напружувала всі свої п'ять чуттів: свій зір, щоб бачити, уявляти собі місце, декорації, одяг, священне обличчя; свій слух, щоб почути звук його голосу; чуття дотику, щоб відчутти обійми його рук, погладити одяг, сліди від його кроків; свій смак і нюх, щоб уловити невимовну чарівність, яку випромінює божественна людяність; так вона вбирала в себе Бога Христа» [5, 234]. Релігійна екзальтація переросла у насолоду, ослаблене тіло і затьмарена свідомість пані Жервезе відчували полегшення і забуття в галюцинаціях, коли їй увижалися святі, з ними вона могла порозумітися без слів. Однак інші, служниця і хворий син, із занепокоєнням спостерігали зміни стану пані Жервезе: зітхання, розмови з собою різними голосами, схлипування і ридання, викрики. У стані благоговійного трепету перед ілюзорною з'явою пані Жервезе падала на коліна, вдивлялася в порожнечу, її погляд сповнювався блаженною радістю. Коли марення зникало, жінка озиралася довкола, чи хтось не помітив її інтимної близькості з божеством, відчуваючи хворобливе тремтіння і сором [5, 240].

Історія падіння пані Жервезе вказує на те, що брати Гонкури змінюють уявлення про метафізичне зло, у сучасному світі загрозливими й найжорстокішими до життя людини стають ті, хто мали б допомагати знаходити умиротворення. Священик – особа, з якою можна поговорити про свої муки, страждання. Від нього очікують поради, порятунку, передають свою долю в його руки, а через нього –

у руки Всевишнього. Тому Гонкури співчутливо ставляться до своєї героїні. Однак у конфлікті розуму і релігії церква прикликає собі на озброєння всю систему тисячолітніх догм, щоб перемогти розум, приборкати волю, релігійним фанатизмом, насильством у формі насолоди від страждань підмінити природну потребу милосердя і любові, адже священник не терпить, коли йому ставлять запитання, на які він не може дати відповіді через власне інтелектуальне безсилля. У будь-якому випадку насильство, фізичне чи моральне, провокує психологічні злами особистості, що ведуть до деградації і смерті. Тому не випадково смерть пані Жервезе настає у момент, якого вона так чекала як порятунку вищої сили – вона домоглася аудієнції у Папи Римського, але на порозі до зали, побачивши темно-червоне освітлення пурпурової кімнати, вона без сил упала на руки сина.

Готична традиція роману «Пані Жервезе» трансформується шляхом візуальної та вербальної репрезентації. Візуальна площина презентована численними екфразисами архітектури, скульптури і живопису, на тлі яких розгортається сюжет, побудований на прискіпливих спостереженнях дійсності, адже краса водночас поєднує в собі вічне, абсолютне і мінливе, відносне. Середньовічний замок готичного роману змінюється на місто-замок, місто-пастку, куди героїня добровільно приїздить, сподіваючись на зцілення, але не уникає смерті. Якщо в готичному романі символами зла виступають потойбічні диявольські сили, то в романі Гонкурів зло асоціюється, передусім, із церквою та її прислужниками. Декларуючи свої наміри спасіння людства, маскуючи свою жорстокість і корисливість догмами, священники маніпулюють свідомістю, провокують психологічні злами, чим позбавляють людину вільного вибору й штовхають до трагічного фіналу. На вербальному рівні Гонкури прагнуть виразити, швидше, відчуття, яке передуює спостереженню і формує враження, причому це враження проникає у свідомість читача і створює в його уяві ефект присутності, дозволяє співпереживати описуване. Сюжет роману розгортається через тривожне навіювання, поєднане з натяком. Фабульною тканиною сюжету є подорож по Риму, але ця подорож відбувається через пізнання мис-

тецтва, через роздуми над швидкоплинним і вічним, через подорож до себе. Структура роману нагадує структуру замку, де роль кімнат виконують численні описи церков, з їх химерною архітектурою, декором, вітражами, освітленням, запахами і навіть музичним оформленням, які мають одну мету – спокусити, причарувати людину, навіяти їй відчуття всесильності вищої сили і змусити покоритись їй. Отже, інтерпретація готичних мотивів братами Гонкурами свідчить про те, що письменники довільно використовували надбання попередніх епох для вдосконалення письменницької манери, для вираження власної естетико-філософської парадигми, що не обмежувалася сталими рамками певного напрямку, а еволюціонувала в пошуку мистецької досконалості вираження буття.

N. YATSKIV
Ivano-Frankivsk

GOTHIC TRADITION THE NOVEL OF THE GONCOURT BROTHERS «MADAME GERVAISAIS»

The article examines the novel of the Goncourt brothers «Madame Gervaisais», the impact of Gothic tradition on the structural and narrative organization in particular. The role of the Gothic topos – a medieval castle – in the novel is performed by the Rome, its architectural monuments with the ancient and medieval history form the labyrinth, in which the heroine wanders in search of the meaning of life, in search of proof of the value of the artistic and spiritual heritage for the salvation of the exhausted soul. Using the motif of destruction, gothic negativism creates the anticipation of something horrible, infernal, evokes thoughts about the futility of existence and doom of the heroine.

Key words: Gothic tradition, topos, city.

Н. Я. ЯЦКІВ
Г. ИВАНО-ФРАНКОВСК

ГОТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РОМАНЕ БРАТЬЕВ ГОНКУРОВ «ГОСПОЖА ЖЕРВЕЗЕ»

Исследуется роман братьев Гонкуров «Госпожа Жервезе», а именно влияние готической традиции на структурную и сюжетную организацию. Роль готического топоса – средневекового замка – в романе играет Рим; его архитектурные памятники, свидетельствующие об античной и средневековой истории, формируют лабиринт блужданий главной героини, ищущей смысл жизни, доказательства ценности произведенного искусства и духовности для исцеления измученной души. Использование мотива разрушения, готического негативизма формирует предчувствие ужасного, inferнального, внушает мысли о тщетности бытия, обреченности героини.

Ключевые слова: готические мотивы, топос, город-западня.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2015 р.