

**ДИНАМІКА ІМПРЕСІОНІСТИЧНОГО ПИСЬМА
В РОМАНАХ ЕДМОНА ГОНКУРА**

Ніколенко О.М., Таран З.М.

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка,
Полтава, вул. Остроградського, 2

У статті висвітлено художнє експериментування Едмона Гонкура в галузі жанру роману, який письменник оновив за рахунок розширення імпресіоністичних елементів. Розглянуто прийоми імпресіоністичного письма в одноосібній діяльності Е. Гонкура («La Fille Élisa», «Les Frères Zemganno», «La Faustin», «Chérie»). Особливу увагу приділено типам «артистичних» образів, засобам портретування, видам імпресіоністичних пейзажів, переходам кольорів і відтінків у творах митця.

Ключові слова: Едмон Гонкур, роман, імпресіонізм, натуралізм, реалізм, стиль, образ.

Французькі письменники Едмон (1822-1896) і Жюль (1830-1870) Гонкури залишили вагомий внесок у різних галузях культури (історія, мистецтвознавство, живопис та ін.), зокрема в художній літературі. Співпраця братів Гонкурів стала прикладом духовної єдності та яскравим явищем у літературі Західної Європи другої половини ХІХ ст. Вони спільно написали чимало творів, давши новий імпульс розвитку жанру європейського роману («У 18... році», «Шарль Демаллі», «Сестра Філомена», «Рене Мопрен», «Жерміні Ласерте», «Манетт Саломон», «Мадам Жервезе»). Свого часу Е. Золя зазначив, що «в їхній спадщині немає слідів роздвоєння» [5, с. 523]. Лише на підставі «Щоденника» Едмона Гонкура та аналізу творів, написаних ним після смерті брата можна зробити висновок про відмінність у їхніх підходах. Едмон був сильнішим у галузі психологічного аналізу, а Жюль – у пластичному втіленні сюжету; Едмон краще збирав матеріали, а Жюль – майстерно їх обробляв.

За словами Е. Золя, Гонкури відчували глибоку відразу до сучасної дійсності, Парижа, натовпу, прагнучи артистичного життя. Саме тому вони оселилися в м. Отейлі, неподалік від Булонського лісу. Вклавши у будинок в Отейлі всі свої кошти, вони створили особливий художній світ, з якого народжувалися чудові твори. Однак смерть Жуля в 1870 р. перервала цю гармонію. Едмон Гонкур довго не міг отямитися після важкого удару долі. Проте він вирішив продовжувати творчу діяльність і написав самостійно чотири романи: «La Fille Élisa» («Дівка Еліза», 1875), «Les Frères Zemganno» («Брати Земганно», 1879), «La Faustin» («Актриса Фостен», 1882), «Chérie» («Шері», 1884), а також низку праць про мистецтво.

Спільна творчість Е. і Ж. Гонкура, хоча й не часто, та все ж таки була предметом розгляду літературознавців (І. Карабутенко, Г. Меншиков, О. Пономарьова, Б. Реїзов, В. Шор та ін.). А що стосується одноосібної спадщини Е. Гонкура, то вона практично не потрапляла в поле уваги дослідників. Твори Е. Гонкура видавалися вкрай рідко. Українською мовою його романи досі не перекладені. Російські переклади (створені доволі давно) практично не доступні широкому колу читачів. Роман «Шері» виданий у 1884 р. в Санкт-Петербурзі редакцією журналу «Иллюстрированный мира в перекладі Д. Коропчевського [4]; роман «Дівка Еліза» уперше опублікований у Москві-Ленінграді 1927 р. в перекладі М. Зігомала за редакцією Горліна [1]; романи «Брати Земганно» та «Актриса Фостен» видані в 1972 р. в перекладі Д. Ліфшица [3].

У зв'язку з тим актуальність нашого дослідження зумовлена необхідністю уведення в український науковий дискурс романної спадщини Едмона Гонкура. Його твори дають змогу розширити уявлення про тенденції розвитку літературного процесу Франції другої половини XIX ст.

Головна мета статті – простежити трансформації індивідуального стилю Е. Гонкура в його одноосібній романній спадщині; з'ясувати специфіку експериментування митця в галузі жанру роману; визначити

зв'язок естетичних шукань Е. Гонкура з розвитком французької літератури останньої третини ХІХ ст., зокрема імпресіонізмом.

Творчість Е. і Ж. Гонкурів знаходиться на перехресті різних літературних напрямків і течій. Письменників зараховують і до реалістів, і до натуралістів, водночас у їхній спадщині дослідники знаходять елементи раннього модернізму, зокрема імпресіонізму та символізму (І. Карабутенко, Б. Реїзов та ін.). Як свідчить «Щоденник» Е. і Ж. Гонкурів, який вони розпочали разом у 1851 р., а після смерті брата Едмон завершував його сам, романне мислення письменників оформлюється близько 1855-1856 років.

Спираючись на здобутки сучасників і попередників (О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, А. Доде, Е. Золя та ін.), Е. і Ж. Гонкури виробили власні підходи до жанру роману. Вони вважали, що романіст повинен бути наділений особливим художнім «баченням» – природного і звичайного. Щоб оновити роман, на думку митців, недостатньо вигадати лише нові цікаві сюжети, потрібно саме реальне життя зробити сюжетом. Тому у своїх творах вони зробили настанову на зображення «поточного буття» в його конкретності та неподільності.

Е. і Ж. Гонкури вважали себе колекціонерами «людських документів», які широко вводили в жанр роману. Сучасний роман, згідно з уявленнями письменників, створюється на підставі «людських документів». Однак саме поняття «документ» вони розуміли по-своєму: це історія життя людини, її речі, почуття, помешкання, тобто все, що має місце (або могло мати 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 повинно, на їхню думку, «увібрати в себе саму сучасність». Спільна діяльність Е. і Ж. Гонкурів значно розширила межі європейського мистецтва слова, обсяг сюжетів, типи персонажів, теми й проблеми. Не тільки прекрасне та вишукане повинно бути об'єктом зображення, вважали брати, але й життя «низів», соціальне «дно», психофізіологічні стани, пов'язані з

побутовими ситуаціями, поганими умовами середовища, злочинами, аморальністю тощо.

Е. і Ж. Гонкури називали себе письменниками «нервів», прагнучи досліджувати людські темпераменти, зміни внутрішніх станів особистості, у яких вони убачали відбиток дійсності. «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 витрачалися не тільки думки, але й нерви, почуття» [2, с. 439]. Особливою «знервованістю» відзначаються всі гонкурівські персонажі, серед яких особливо вирізняються жінки, почуття та емоції яких ставали (у висвітленні митців) своєрідним камертоном довколишньої дійсності.

Е. Золя називав Е. і Ж. Гонкурів то реалістами, то натуралістами, знаходячи в їхній спадщині суголосність власним художнім принципам [5]. У творчості Е. і Ж. Гонкурів яскраво виявилися такі особливості натуралізму, як зображення «шматків дійсності крізь темперамент», опертя на «людські документи», відтворення «одиночного» і «конкретного», деталізація художнього світу, увага до питань спадковості, фізіології й психології людей тощо. Водночас брати Е. і Ж. Гонкури збагатили реалізм, створивши різні соціальні типи персонажів, здійснивши багатоаспектне художнє дослідження суспільства, вважаючи роман «науковим жанром», подібно до О. де Бальзака і Г. Флобера.

Брати Е. і Ж. Гонкури постійно наголошували на тому, що «ідеал роману полягає в тому, щоб він поєднував високе мистецтво із людською правдою» [2, с. 431]. Тому в романній спадщині митців можна знайти не тільки вражаючу «неприховану правду», а й елементи романтики, вигадки, яка використовувалися митцями з метою «оживлення дійсності». «Ми є одночасно фізіологами і поетами» [2, с. 434-435], – так брати Е. і Ж. Гонкури в 1869 р. визначили свою позицію як романістів.

Отже, у спільній творчості Е. і Ж. Гонкурів органічно поєдналися елементи реалізму та натуралізму з домінуванням останнього, але в деяких романах напрочуд виразно виявилися й елементи імпресіонізму. Наприклад, у романі «Жерміні Ласерте» великого значення набуває пейзаж, який скрізь супроводжує героїню: аромат чахлого бузку, розкидані устричні мушлі, фабричні корпуси, сіре каміння, темні тіні людей, що зливаються із неживими предметами... Пейзаж створено окремими маленькими мазками, які зливаються в єдину картину вбогого життя.

Живописний імпресіонізм – одна із характерних ознак стилю Е. і Ж. Гонкурів, їхнього романного мислення періоду спільної творчості. Імпресіоністичні замальовки природи час від часу з'являються в романах «Жерміні Ласерте», «Манетт Саломон» та ін. У романі «Шарль Демаллі» вміщено описи юрби, яка є невіддільною від міста, від міського середовища, що нагадує полотна художника-імпресіоніста К. Пісарро. Нерідко пейзажі Е. і Ж. Гонкурів постають нечіткими, розмитими, обриси предметів поступово блідніють, стираються або зникають (у серпанку туману, в сутінках), що також було характерно для манери художників-імпресіоністів.

У своїй одноосібній діяльності Е. Гонкур прагнув до розширення обрії роману, ще більше збагативши його елементами імпресіонізму (хоча реалістичні й натуралістичні тенденції були потужними). Імпресіонізм Е. Гонкур розглядав як засіб «прямого наближення до життєвої правди», яка, на думку митця, має бути покладена у фундамент нового європейського роману.

У 1870-х роках Е. Гонкур часто відвідував майстерню художника Е. Дега, спостерігаючи за його малюнками, де головними героїнями були «пралі та балерини». «Я не можу вважати його вибір поганим» [2, с. 472], – писав Е. Гонкур у «Щоденнику». І тут же переходить до викладу задуму роману «Манетт Саломон», де ці професії також оспівані.

Із роздумів Е. Гонкура можна зробити висновок про те, що головним для нього в пізній період його романної творчості стає не стільки об'єкт зображення, скільки техніка імпресіоністичного письма. У «Щоденнику»

1870-1880-х рр. серед роздумів автора про його час, друзів-письменників й естетичні пошуки знаходимо яскраві приклади імпресіоністичних описів. То Е. Гонкур зачарований грою дітей і емоційними обличчями жінок, то описує захід сонця над Парижем, то змальовує майстерність трюків артистів цирку. «Якби я був художником, то зробив би офорт – куточок Парижа...» [2, с. 473].

Як відомо, художники-імпресіоністи приділяли велику увагу «живій натурі». Це приваблювало Е. Гонкура як письменника. У 1880-х рр. він спілкувався зі скульптором О. Роденом, який застосував імпресіоністичні прийоми в скульптурі (ефект «круглої» скульптури, що в різних ракурсах постає по-різному, ніби «рухається»). Е. Гонкур у «Щоденнику» також удосконалює своє мистецтво малювання словом рухливого світу людей, міста, природи. Усе це знайшло відбиток і в його романній спадщині.

У зв'язку із захопленням імпресіонізмом Е. Гонкур по-новому відкриває для себе японське мистецтво. Він уважав, що імпресіонізм у Франції запозичив найсуттєвіші прийоми японського мистецтва, де немає симетрії та чітких ліній. 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, що 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]. Володіючи ґрунтовними знаннями в галузі японського живопису, Е. Гонкур написав ілюстровані монографії про художників Уматаро (1891) і Хокусая (1896). Водночас він переносив прийоми японського образотворчого мистецтва в літературу, давши потужний імпульс для розвитку літературного імпресіонізму як стильової тенденції у французькій літературі.

Роман «Дівка Еліза» (1875) став першим твором, написаним Е. Гонкуром самостійно після смерті брата (хоча задум твору вони виношували удвох). Цей твір тематично пов'язаний із романом «Жерміні Ласерте», де порушено проблему важкого становища жінки з народних «низів» в умовах буржуазного суспільства. Однак Е. Гонкур розвиває цей задум. Якщо Жерміні Ласерте була служницею, то Еліза – повією, сама професія якої давала можливість авторові показати величезну глибину падіння жінки та роль середовища в її трагедії. Те, що Еліза-повія стала вбивцею, дало особливий ракурс розвитку сюжету: перехід від проблеми проституції до проблеми злочину й покарання, до зображення тогочасного суду й в'язниці, тобто до значно ширшого висвітлення питань тогочасного суспільства.

У романі «Дівка Еліза» «правда життя» постає вражаюче неприхованою, брутальною. Автор використовує сучасну розмовну лексику для зображення життя Елізи, доньки акушерки з Ля-Шапель, котра таємно займалася злочинним ремеслом. Маленька дівчинка Еліза стала мимовільним свідком жахливих випадків. Біографічний сегмент у романі значно скорочено порівняно із «Жерміні Ласерте». Розповідач дуже стисло повідомляє про дитинство Елізи (лише найсуттєвіше, щоб пояснити її подальший шлях), головна увага приділяється її дорослому життю.

Крок за кроком розповідач веде читачів слідом за Елізою темними куточками міських і сільських будинків розпусти, де перебувала героїня. Натуралістичні описи поєднуються у творі з авторськими науково-філософськими роздумами про причини проституції, місце жінки в суспільстві, роль середовища, систему суспільного покарання.

Об'єктивна розповідь у романі «Дівка Еліза» час від часу переривається імпресіоністичними замальовками, які увиразнюють образ головної героїні та весь трагізм її життя. У роман «Дівка Еліза» введено багато динамічних описів, поданих крізь вікно транспорту. Вікно набуває особливого значення. З одного боку, це ніби рама для побаченої картини, а з іншого – це своєрідна межа між тим, що відбувається тут і тепер, і тим, що

могло б бути. Це також своєрідна границя між внутрішніми станами Елізи, коли в її душі відбувалася боротьба добра і зла. Наприклад, коли Еліза вирішила втекти від своєї матері й присвятити себе ганебному ремеслу, її погляд з вікна омнібуса вихоплює миттєву картину: «...сквозь густую пелену падавших хлопьев снега Элиза увидела большой деревянный крест, дрожавший под порывами ледяного ветра, и на нем – Христа с кровоточащими ранами; распятие точно стонало от ударов ветра, засыпавшего его снегом... Несколько минут спустя Элиза увидела вдали красный огонек у одиноко стоявшего среди пустыря домика. Когда они подъехали ближе, она разглядела, что это был большой четырехугольный фонарь...» [1, с. 32]. Образ Христа з нечіткими обрисами (крізь сніг) і образ червоного ліхтаря, що наближався, пов'язані між собою контрастом, що позначає початок морального падіння Елізи.

Прийом миттєвої імпресіоністичної замальовки Е. Гонкур застосовує й пізніше, коли Еліза їде в арештантському вагоні до місця ув'язнення. Крізь щілину в стіні вагона вона лише на мить побачила таку картину: на тлі прекрасної природи чоловік, жінка та діти йшли до свого будинку. Цей пейзаж має психологічний підтекст: щасливою могла бути й доля героїні, якби вона не обрала хибний шлях.

Імпресіоністичні картини часто увиразнюють ключові моменти трагічної долі Елізи. Коли Елізу судять за вбивство, зал засідань освітлений червоним світлом від лампи на столі судді, а також тьмяним відсвітом запалених люстр, у світлі яких все зливається в єдину палітру – темні групи адвокатів, силуети жінок, червоні та чорні мантиї... У грі штучного світла й тіней виділяється чорний прямокутник дверей, звідки мала з'явитися Еліза, котру судять. А поки вона не вийшла, на стіні увагу публіки привертає її старенький капелюшок із «вицвілою стрічкою». Ця «вицвіла стрічка» (своєрідній «людський документ») стає виразною художньою деталлю, символом невдалого життя героїні, яке після суду стає ще гіршим. Під час

вируку Еліза в розпачі хапає капелюшок і притискає до обличчя, до очей і носа, перетворюючи капелюшок на жмуток мокрої тканини.

Е. Гонкур застосовує різноманітні прийоми імпресіоністичного письма для створення непривабливих картин міського «дна», життя повій. На вулиці у світлі газових ліхтарів, які поступово згасали, нетвердою ходою йшла Еліза. Рухливі темні тіні оточували її постать, і вона з часом перетворювалася із молодої високої жінки на стару й зігнуту тінь – карикатуру повії.

Опановуючи досвід художників Е. Дега, К. Пісарро, А. Тулуз-Лотрека, Е. Гонкур створив у романі «Дівка Еліза» чимало масових сцен, виконаних в імпресіоністичній манері. Наприклад, в атмосфері тютюнового диму, який стирає обриси людей, у яскравому світлі червоних ліхтарів зображуються повії з оголеними тілами й масою білої білизни, на тлі якої вирізняються сіро-жовті обличчя. Згодом жінки, як пише Е. Гонкур, стають схожими на «брудну білизну», яку «викидають» на вулицю.

Кілька сцен у романі «Дівка Еліза» побудовані в стилі картин Е. Мане і О. Ренуара. Наприклад, коли Еліза розчісує волосся іншої повії – Александрині. Тут письменника, як і художників-імпресіоністів, цікавить не сам об'єкт зображення, а ефект світла, що падає на людське тіло, даючи відповідне враження. Як художники-імпресіоністи, Е. Гонкур уважав, що прекрасним у мистецтві може бути будь-який предмет, образ, узятий із самого життя. Тому він яскраво малює словом, не даючи оцінку моралі жінок-повій, а просто зупиняючись на фізіологічних та психологічних моментах їхнього існування.

Живучи в будинках розпусти, Еліза не втратила жіночої сутності, здатності кохати. Вона прагнула любові й розуміння, що підкреслюється автором з допомогою прекрасних імпресіоністичних пейзажів природи. Ось, наприклад, героїня зображується разом із солдатом-піхотинцем на тлі лісового пейзажу. Все глибше й глибше вони входили в темний Булонський ліс, поки не опинилися перед великою брамою, за якою виднілися кущі троянд із білими й рожевими квітами. Ця закохана пара, органічно вписана в

природний пейзаж на фоні темної брами (як рами для живописної картини), створює враження мимолітного щастя, яке вперше пізнала Еліза.

Однак той, кого вона так щиро покохала, напав на неї, як звір, і Еліза обороняється від нього (тим самим захищаючи почуття) ножем, яким зрізала квіти для букету. Мотиви злочину Елізи вияскравлює пейзаж природи, що миттєво вихопив її погляд: «О, этот момент! Она слишком хорошо его помни! Солнце жгло немилосердно, как это бывает иногда в апреле... В воздухе, насыщенном пряным ароматом цветущих вишен родной стороны, кружились комары...могильные плиты скрывались под кучами хвороста...на деревьях не было еще листьев и только набухши почки блестели на солнце... И среди этой весенней природы она видела перед собой лицо своего любовника с какой-то глупой, бессмысленной улыбкой. О, это продолжалось не более секунды, одно мгновение! Он ринулся на нее, на нож, который она держала в руке, и, падая на колени, раненый, все еще старался обнять ее, сжать в своих слабеющих руках...» [1, с. 159].

Новаторством Е. Гонкура в розвитку роману є те, що письменник увів у нього імпресіоністичні картини в'язничного життя. Це була нова для французької літератури (тоді заборонена) тема. Автор прямо не пише про те, як важко доводилося Елізі жити в неволі. Він не вдається ані до авторських роздумів, ані до прямої мови героїні (адже їй було заборонено говорити). Але що ж свідчить про її тяжке становище у в'язниці? Лише стислі «людські документи» (розпорядок, тюремне меню, листи та ін.) й розлогі імпресіоністичні замальовки, обрамлені простором камери, в'язничного двору, лікарні.

У романі «Дівка Еліза» Е. Гонкур використав, окрім реальних пейзажів, пейзажі-спогади, виконані в імпресіоністичній манері. Це останні спогади Елізи про своє життя. У них утілені весь біль жіночого серця, котре так прагнуло кохання і не знайшло його, а також жіноча мрія, що не здійснилася. У калейдоскопі пейзажних замальовок – найкращих спогадах Елізи, коли вона була дитиною і ще не знала бруду життя, зла й насильства, героїня

постає чистою і невинною, як дитя природи й прекрасне Боже створіння. Ось вона йде до церкви помолитися образу Святої Діви. Ось Різдво Христово з його святковою атмосферою й очікуванням дива... Ось зимовий пейзаж на тлі чистого білого снігу... А ось селянське свято, на якому Еліза зображена в яскравій юрбі селян, вирізняючись поміж них юною грацією і капелюшком із квітами... І останній спогад – квітучі вишні та пелюстки, які сипалися на волосся та обличчя Елізи, а вона йшла і йшла весняним садом, що здавався їй помешканням Діви Марії. «Иногда падающие лепестки дуновением ветра уносились в сторону, минуя ее – тогда грациозными движениями рук она старалась создать воздушный круговорот, чтобы привлечь их к себе. Так проводила она целый день под деревьями, а цветочный снег все падал и падал...» [1, с. 196].

Роману «Брати Земганно» (1879) Е. Гонкура притаманна документальна точність. Письменник достеменно вивчав цирк, прийоми акробатичної майстерності. Водночас зовсім новим у романі був, за словами В. Шора, «відчутний ліризм, джерелом якого стало особисте почуття, яке вклав Е. Гонкур у своєрідну художню автобіографію» [11, с. 12]. У цьому творі Е. Гонкур значно розширив межі реалізму як художнього напрямку. Він уважав, що реалізм має зображувати не тільки потворне й нище, не тільки критикувати вади суспільства, а й відображати «артистичним» письмом піднесене, красиве, відтворювати прекрасні образи й речі. Роман «Брати Земганно» Е. Гонкур уважав своєрідним художнім експериментом у галузі поетизації реальності. Це була вдала спроба втілення того специфічного «артистичного» письма, про який мріяли брати, коли Жуль був живим.

Фабульна основа твору перегукується із біографіями братів Едмона і Жуля Гонкурів. У романі «Брати Земганно» теж йдеться про двох братів – циркових акробатів Джанні та Нелло. Творча й духовна єдність братів-циркачів знайшла втілення у романі. Усе життя вони присвятили пошуку прекрасного – надзвичайного трюку, який би міг вразити світ. Але Нелло випадково впав і, скалічений, більше не зміг продовжувати кар'єру артиста.

Нещасний випадок, що трапився із молодшим братом, спричинив трагедію старшого, оскільки він без брата більше не захотів займатися цирковим мистецтвом, добровільно відмовившись від свого покликання.

Як і в попередніх творах, написаних разом із братом, Е. Гонкур використав метод малювання картинами. Тільки вони стають ще більш імпресіоністичними, аніж, наприклад, у романі «Жерміні Ласерте» та інших романах Гонкурів. Велике значення має тут відтворення безпосередніх вражень, показ зв'язків людини й середовища, використання окремих штрихів чи мазків, де велика увага приділяється кольорам, плинним лініям, відтінкам, переходам. Слід відзначити й ту увагу, яку Е. Гонкур приділяв грі світла й тіні, запахам й відчуттям. Йому вдалося створити засобами слова справжні художні замальовки, об'ємні та виразні. Ці картини викликають у читачів цілу гаму асоціацій та почуттів, а це свідчить про те, що у «Братах Земганно» виявляється така особливість стилю, як сугестивність. Наведемо приклад зображення трупи циркачів, які їдуть у широкому полі (І розділ). Перед читачем одразу постає живописна картина, де чітко витримано всі правила композиції. Це справжній живопис у слові. Автор акцентує деталі динамічного природного пейзажу: «Птицы стремительно летали в небе, еще залитом солнцем, и испускали резкие отрывистые крики – краткие вечерние приветствия. Прохлада спускалась в тень деревьев, лиловый сумрак разливался по колеям дорог. Лишь изредка доносилось жалобное поскрипывание уставшей телеги. Глубокая тишина поднималась с пустых полей, покинутых человеком до следующего дня. Даже река, покрытая рябью лишь вокруг купавшихся в ней веток, казалось, утратила стремительность и текла, как бы отдыхая» [3, с. 5]. У наведеному фрагменті велику роль відіграють не стільки назви предметів, скільки їх визначення. В авторській характеристиці підкреслюється тільки те, що миттєво вихопив погляд художника. На цьому тлі увиразнено центр композиції – цирковий візок, який наближається все ближче й ближче. Автор поступово збільшує цей візок, а разом із його наближенням увиразнюються, уточнюються,

укрупнюються всі деталі: як візок облаштований, які люди в ньому їдуть, що вони роблять тощо. Виникає цілком реальна, буденна ситуація, конкретне середовище, в яке органічно вписані образи людей. А пейзаж змінюється з плином часу.

Пейзажі в романі «Брати Земганно» мінливі, рухливі, динамічні. Вони зображені то яскравими й виразними, то навпаки – розпливчастими, невловимими, як у наступному фрагменті, де велику роль відіграє колористична палітра, зливаються різні барви, а особливо – відтінки. Згасає день, втрачають виразність предмети, притлумлюються кольори... І виникає картина в стилі живописного імпресіонізму: «Синева неба стала совсем бледной, почти бесцветной, лишь с легким желтым оттенком на востоке и красноватым на западе; продолговатые темно-золотистые облачка прорезывали небосвод бронзовыми клинками. С меркнувшего неба незаметно опускалась та сероватая дымка, от которой при свете умирающего дня контуры предметов становятся смутными и расплывчатыми, стираются формы и очертания природы, засыпающей в этом сумеречном забытьи, – начиналось печальное, нежное и неуловимое угасание света. Только в городке с поблекшими домиками фонарь у моста еще мерцал отблеском дневного света, отражавшимся в его стекле, а церковная колокольня с узкими стрельчатыми окнами уже вырисовывалась лиловым силуэтом на тусклом серебре заката. Вся местность стала казаться теперь каким-то смутным и бесформенным пространством. И река, принимавшая то густо-зеленые оттенки, то цвет грифельной доски, превратилась теперь в бесцветный журчащий поток, куда черные тени деревьев бросали расплывшиеся пятна туши» [3, с. 8].

На фоні мінливого пейзажу образи людей зображуються в постійному русі. Е. Гонкурові вдалося створити виразні живописні замальовки, які нагадують полотна французьких імпресіоністів (Е. Мане, К. Моне, Е. Дега та ін.). Наприклад, вечерея трупи прямо на траві, відпочинок артистів на фоні прекрасного вечора, циркова вистава та ін.

Із живописних масових сцен автор нерідко виокремлює лише один образ і створює детальний словесний портрет людини, вписаної у довколишнє середовище. Наприклад, опис маленького Нелло (до речі, його ім'я поки що не названо, це просто невеличка замальовка, яка створює перше враження про героя): «Вдруг луна, виступив из-за деревьев, осветила спящего младенца, и его изящное тельце лениво зашевелилось, словно лунный свет щекотал его своими белыми лучами. Он улыбался каким-то невидимым предметам и пальчиками мило ловил что-то в пустоте. А когда он проснулся и стал двигаться быстрее, – его тело обнаружило такую гибкость и эластичность, что можно было подумать, будто у него мягкие кости... Его прелестная головка с тонкими белокурыми завитками, ясные глаза в глубоких и нежных орбитах, вздернутый носик, точно помятый грудью кормилицы, надувшиеся губки, пухлые щеки, нежный выпуклый животик, мягкие ляжки, покрытые пушком ножки, атласные ступни и славные ручонки – все упитанное его тельце со складками на затылке, ручках и ножках, с ямочками на локотках и щечках – млечное тельце, озаренное опаловым светом луны, придававшим ему почти прозрачную бледность, – все это создавало очаровательную картину, достойную вдохновить поэта» [3, с. 9]. Автор фіксує кожну деталь, кожну ямочку на тілі, кожен рух немовляти, не забуваючи при цьому про освітлення.

У «Братах Земганно» використовується чимало пластичних описів в стилі полотен Е. Дега. Образи циркачів у романі Е. Гонкура стають живописними моделями, вони не статичні, показані в постійному русі. Зміна пози, виконання циркових трюків тісно пов'язані зі зміною освітлення, враження, що, безперечно, засвідчує імпресіоністичні тенденції в романі.

У імпресіоністичній замальовці акробатичної пантоміми братів Джанні та Нелло акцентовано тему пошуку митцем свого шляху, призначення людини-художника. «Пластический этюд братьев вызывал в памяти зрителей образ некоего насмешливого создания, окутанного светотенью,

своеобразную шекспировскую грезу из «Сна в летнюю ночь», поэзию которой братья претворяли в своей акробатике» [3, с. 58].

Гра світла і створення з його допомогою відповідного враження є характерною ознакою стилю Е. Гонкура. «И среди этих быстро сменявшихся картин, в этом царстве пестрой, позолоченной мишуры и размалеванных лиц, среди этого беспрестанного движения людей развертывалась очаровательная и причудливая игра света: то на сборчивой куртке эквилибриста вдруг заструится поток блесков и превратит ее в волшебную ткань, то чья-то нога в шелковом трико предстанет перед вами со всеми своими впадинами и выступами, в странных белых и лиловато-розовых переливах, играющих, как на розе, пронизанной солнцем. Залитому светом лицу клоуна белизна муки придает неожиданную четкость, правильность и чеканность каменного изваяния» [3, с. 70].

Роман сповнений світла, музики, різноманітних звуків, адже цирк – це завжди яскраве дійство, гамір, сміх. Звуки скрипки дозволяють авторові відтворити підсвідоме, глибоко приховане в душі Джанні й Нелло. Враження від гри братів надзвичайне. «...они скорее беседовали, чем играли; между ними словно происходил разговор, в котором изливались друг другу две души. Все мимолетные, многообразные и сложные впечатления, отзывающиеся в глубинах человеческого существа чередованием света и теней, - подобно игре солнечных лучей на волнах, когда солнце то светит, то скрывается за набежавшей тучкой, - все эти впечатления братья передавали друг другу в звуках...» [3, с. 78].

Великого значення Е. Гонкур надає фіксації миттєвих відчуттів. Головним для автора є не стільки те, що відбувається в житті людини, скільки те, що вона відчуває в той чи інший момент. Нелло переживав спектр різноманітних відчуттів як на арені цирку, так і за лаштунками. «В этом необъяснимом состоянии, полном мимолетных и разнородных ощущений, Нелло находил бесконечную прелесть...» [3, с. 72]. Отже, роман «Брати Земганно» Е. Гонкура став новим кроком у розвитку теорії та художньої

практики роману за рахунок «артистичного» письма, в якому значну роль відігравали імпресіоністичні елементи.

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. Однак достовірність залишалася домінантою романного мислення Е. Гонкура і у 1880-х рр. Якщо готуючись до написання «Братів Земганно», Е. Гонкур вивчав особливості циркового життя, то працюючи над реалізацією задуму «Актриса Фостен», він відвідував репетиції в театрі, проникаючи в глибини акторського ремесла.

10 лютого 1880 р. Е. Гонкур писав про своє 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 великий експеримент» [2, с. 508]. Звернімо увагу на прикметник «лихоманковий», яке свідчить про те, що Е. Гонкур прагнув до відтворення в романі не спокійної та врівноваженої натури в статичних формах, а у формах динамічних, рухливих, до того ж «не холодних» (тобто емоційних).

Цікаво, що розповідаючи про задум «Актриса Фостен», Е. Гонкур говорить про особливий стан «сп'яніння»: «я ніби дитина, що трохи ковтнула вина»; «я весь занурився у світ Фостен». Проте, коли автор читав вголос 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 і А. Доде), і представник «чистого мистецтва» (Ж.М. Ередіа), пояснюється лише відступом Е. Гонкура від усталених традицій роману, який митець прагнув «оживити» за рахунок ще більшого наближення до реальної дійсності. І в цьому «наближенні до правди» Е. Гонкурові допомагали засоби імпресіоністичного письма.

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, за словами письменника, не вистачає «жіночого співробітництва», тобто того багатого спектру почуттів і відчуттів, яким можуть володіти тільки жінки. Прагнучи осягнути «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 увів 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...» [2, с. 513]. Ця фраза, висловлена Е. Гонкуром на сторінках «Щоденника», де йдеться про «Актрису Фостен», свідчить про те, що автор прагнув до найбільшого ступеня правдивості у відтворенні людських почуттів.

На початку 1880-х років Е. Гонкур продовжував 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 унікало важкого, масивного, дурнуватою синтаксису суворих граматиків» [2, с. 519]. Отже, Е. Гонкур прагнув зробити мову і стиль роману більш гнучкими, пластичними, легкими, порушивши традиційні канони. Ця думка є суголосною 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 багатошаровими, різнорівневими, сприяючи відтворенню «незавершеної дійсності».

У 1882 р. в Е. Гонкура виник задум роману про художника, схожого на Е. Дега та інших імпресіоністів. Цей задум не був реалізований, проте саме його виникнення є важливим. Синтез видів мистецтва (словесного, музичного, 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, але її відсутності також не достатньо. Він прагне змін у самій «структурі» роману, щоб він, наприклад, мав форму мемуарів однієї особи, записаних іншою. У «Щоденнику» вміщено роздуми митця про різні способи «відображення речей», тобто про різні оповідні позиції, які, безперечно, сприяли оновленню романного жанру.

Роман Е. Гонкура «Шері» в радянському літературознавстві оцінили як «творчу невдачу» митця (М. Толмачова, В. Шор). Проте з цією думкою важко погодитися, адже твір містить чимало стильових знахідок митця, зокрема в галузі імпресіоністичної техніки.

Задум роману виник, ймовірно, в 1881 р. У «Передмові» до роману «Актриса Фостен» Е. Гонкур писав: «...я хочу написать роман, который будет всего лишь психологическим и физиологическим исследованием, посвященным молодой девушке, выросшей и получившей воспитание в теплой атмосфере столицы, – роман, основанный на «человеческих документах». <...> Разумеется, речь идет не о занимательных приключениях, – это ничего не даст мне. Нет, – впечатления молоденькой и даже совсем еще маленькой девочки, какие-то мелочи, говорящие об одновременном пробуждении ума и кокетства, откровенные признания нового существа, родившегося в девочке-подростке после первого причастия, исповедь о греховном волнении, вызванном музыкой, рассказ об ощущениях девушки после первого бала, размышления о первой любви, еще не познавшей самое себя, снятие покрова с хрупких переживаний и утонченной стыдливости, словом – весь тот недоступный мир *женского*, который таится в

сокровенных глубинах женской души и о котором мужья и даже любовники так и не подозревают до конца жизни, – вот что мне нужно» [3, с. 162].

Е. Гонкур пішов шляхом Г. Флобера (періоду пізньої творчості) – відхід від гострого сюжету і пошук нової форми за рахунок розширення можливостей стилю. До речі, письменник уважав «Шері» якісно новим кроком у своїй діяльності (відомо, що він зберіг рукописи «Дівки Елізу», «Братів Земганно» і «Шері», а інші – спалив).

У «Шері» Е. Гонкур спирався на традиції біографічного роману, але у творі більше зроблено акцент не на зовнішніх подіях із життя дівчини, а потім жінки Шері, а на її внутрішніх станах, почуттях, враженнях.

У творі органічно поєдналися традиції натуралізму й імпресіонізму. Шері зображується як остання представниця аристократичної родини Годанкур. Письменник встановлює причинно-наслідкові зв'язки між членами сім'ї та змінами психофізіологічних станів героїні. Розповідаючи про втілення задуму, Е. Гонкур писав у «Щоденнику» про техніку імпресіонізму, сприйняту ним від японських майстрів живопису та гравюри. Водночас він писав про тогочасну публіку, позбавлену художнього чуття: «Жалкие люди! Они не заметили, что в наши дни весь *импрессионизм* – отказ от черноты и т.д. и т.д. – порожден созерцанием японских рисунков и подражает их *светлым тонам*. Не в большей степени замечено ими и то, что мысль западного художника, при росписи тарелки или чего бы то ни было, способна найти и создать только узор, помещенный посередине вещи, – цельный рисунок или же составленный из двух, трех, четырех, пяти декоративных деталей, всегда расположенных попарно и симметрично, и что подражание в современной программе рисунку, сдвинутому в сторону одного предмета, рисунку несимметричному, означает измену культу греческого искусства. <...> И когда я говорил, что японское искусство начинает революционизировать зрительный вкус западных народов, я утверждал этим, что японское искусство дарит Западу новый *колорит*, *новую систему декорирования*, наконец, если угодно, *поэтическую фантазию*, участвующую

в созидании предмета искусства, какой никогда не отыскать даже в самых чудесных украшениях средних веков и Возрождения» [2, с. 339-340].

Образ дівчинки і молодої жінки Шері якнайкраще підходив для художнього експериментування Е. Гонкура в галузі романної форми. Розповідь у романі позбавлена однорідності. У творі є розділи, створені в традиційному оповідному стилі XVIII-XIX ст. із настановою на зовнішні події (членів сімейства Годанкур). Але переважає у творі метод споглядання за внутрішніми змінами, які відбуваються в образі Шері. Внаслідок цього поширеним композиційним прийомом у романі є психофізіологічний або імпресіоністичний етюд, чи навіть ескіз. Описи того чи іншого стану героїні супроводжуються численними замальовками природи, портретів (статичних чи динамічних), інтер'єрів, гри світла й тіні тощо.

Плинність образу Шері, її нервовість, рвучкість корелюють із полотнами Е. Дега та інших імпресіоністів, котрі прагнули відтворити «живу природу», що знаходиться в постійному русі. Як і для художників-імпресіоністів, для Е. Гонкура особливо цінним було миттєве враження, момент, ніби вихоплений із загального «потоків буття». Ланцюг тісно пов'язаних між собою таких моментів становить сюжет роману.

Цікаво, що у творі про життя й формування молодої дівчини практично немає любовної інтриги. На відміну від інших сучасних йому романістів-реалістів Е. Гонкур уникає зображення кохання, заміжжя (або одруження) персонажів. Техніка імпресіоністичного ескізу використовується з метою показати не любовні події, а лише мінливі враження від любовного почуття. В ескізі немає чітких ліній, певних обрисів, а лише – начерки, окремі виразні деталі. Танець на балу, випадково спійманий погляд, доторк руки, уривки зі щоденника, записка... Життя тече і проходить повз героїню, як запах парфумів, залишаючи по собі лише легкий шлейф спогадів. Автор приділяє велику увагу ефекту синестезії. Внутрішні зміни, хвилювання і почуття героїні увиразнюють запахи, квіти, відтінки її вбрання, освітлення кімнати

тощо. Маєток, де живе Шері, називається «Конвалії», що налаштовує читачів на певні відчуття.

Портретні деталі майстерно використовуються Е. Гонкуром для створення імпресіоністичного образу. Шері була натурою творчою, артистичною. Її артистизм виявлявся передовсім у ставленні до самої себе як жінки: вона вигадувала своє вбрання як витвір мистецтва. Публіка була в захваті від її фізичної досконалості, гармонії ліній, поєднання відтінків тіла та кольорів суконь, запахів парфумів.

У романі чимало замальовок, зроблених не тільки в легкій «ескізній» манері, але й у ретельно прописаній «живописній» техніці. Портрети, інтер'єри, масові сцени нагадують полотна художників-імпресіоністів, зроблених дрібними мазками, соковитими та яскравими.

Е. Гонкур ураховував не тільки особливості «живої натури», але і ракурс зображення, освітлення, обстановку, з якою ніби зливаються його персонажі. Ось, наприклад, Шері зі свого будинку спостерігає з-за тонких завісок (а завіси створюють легкий серпанок для побаченої картини) за дівчатками, котрі збирали квіти: «Две деревенские девочки, взобравшись на лестницу, собирали в корзины померанцевые цветы. В одних белых рубашках, с поддетыми короткими юбочками, они были прелестны в ленивой позе южанок, изнывающих от жары. Они без умолку болтали в своем родном патуа а пересмеивались веселым, детским смехом. Шери невольно залюбовалась на эту живописную группу. Она с наслаждением прислушивалась к этому родному говору, вызвавшему в ней пропасть воспоминаний. Как очарованная стояла она у окна, не в силах оторваться ни от этого наркотического запаха флер-доранжа, ни от живописной группы под ее окнами» [4, с. 66]. Картина наскрізь просякнута сонцем, полудневою спекою, запахами квітучої природи.

Ось інший приклад – живописна замальовка групи жінок у місячному сяйві: «Среди большой поляны, залитой лунным светом и мерцанием факелов, то и дело мелькали тени играющих дам. Одна из них особенно

поражала грацією своїх движений; это была молодая, высокая и стройная жена одного заводчика, с красивым станом и тоненькою талией, округлявшей бока. Распространяя вокруг себя наркотический запах гелиотропа, она, как призрак, бесшумно скользила по траве, мелькая в глазах своим бледно-розовым платьем, сияя, как девственница, чистотою своей радости...» [4, с. 75].

Е. Гонкур у романі «Шері» експериментує з різними видами освітлення (світло сонця, місяця, факелів, свічок, газових ліхтарів тощо). Особливий відблиск мають тканини, жіночі прикраси. Різних відтінків внаслідок освітлення набуває жіноче тіло.

Для Е. Гонкура не мав значення об'єкт живописної картини, створеної словом. Інколи персонажі названі, а часто – навіть не названі, бо письменника більше цікавить, як світло падає на частини людського тіла, вбрання. Кравець Жантільї, створюючи сукні для Шері, схожий на Пігмаліона, котрий виліплює «Галатею» із блискучих тканин і декоративних деталей. Автор детально і водночас поетично зображує процес вибору сукні героїнею, що засвідчує техніку імпресіоністичного портретування, коли із окремих мазків, деталей, нюансів кольорів та переходів відтінків створюється певне враження. «Весь Париж признал за Шери великое искусство одеваться... Шери становилась истою художницей, работая над деталями своего костюма. Все ее творчество, весь вкус уходили на наряд, и здесь она не знала соперниц... Она терпеть не могла резких цветов, в какой бы моде они ни были, и, в контраст всем прочим, накинувшимся на яркие материи, одевалась всегда в самые нежные и мягкие цвета» [4, с. 115]. Автор рідко прямо висловлює свої оцінки, але тут він не в змозі стримати захоплення: «Умением одеться женщина доказывает свои чисто артистические способности, свое умение понимать изящное, грациозное и доставляет другим удовольствие любоваться счастливой гармонией цветов в постоянно новом разнообразии» [4, с. 116].

Новим для романної творчості Е. Гонкура було те, що зміни у внутрішньому світі Шері показані автором не тільки через її власне сприйняття, а й у відображеному світлі – через оцінки й спостереження оточуючих її людей. Усі помітили, що вона виглядає не так, як раніше, що шкіра її набула жовтуватого відтінку, а очі втратили чарівний блиск.

Перед смертю Шері розповідач фіксує останній погляд, останній подих героїні, враження від останньої вистави «Лючія де Ламмермур», сповненої пристрастей, боротьби добра і зла. Героїня, повністю віддавшись музиці, усвідомлює трагедію наближення смерті. Життя Шері промайнуло дуже швидко, і в її біографії не було нічого визначного, суттєвого. Е. Гонкур у «Шері», як і Г. Флобер у творі «Виховання почуттів», утверджував ідею створення нового різновиду роману, який ґрунтувався не на зовнішніх подіях, а на самому неподільному «потопі життя», що постає у відчуттях та враженнях. Цим шляхом підуть Ж.К. Гюїсманс, а потім і М. Пруст. До речі, героя роману «Навпаки» Ж.Г. Гюїсманса (Дезессент) Е. Гонкур розглядав як «нареченого» для своєї героїні (Шері). Спільним для обох персонажів він уважав «артистичність» природи.

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

Наприкінці 1880-х рр. Е. Гонкур нарешті дочекався заслуженого визнання широкої публіки. 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 справді правдивий».

Розробляючи засади нового роману, Е. Гонкур усвідомлював 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]. 30 травня 1891 р. Е. Гонкур зазначив: «... я був першим, хто вийшов за межі натуралізму, і не тільки тому, що довкола мене користувався успіхом інший жанр, а завдяки своїй постійній схильності до всього нового в літературі» [2, с. 562].

Отже, у своїй одноосібній діяльності Едмон Гонкур продовжив художнє експериментування в галузі жанру роману, який він прагнув зробити ще відкритішим і достовірнішим, чому, на його погляд, мали сприяти імпресіоністичні елементи. Вивчаючи досвід художників-імпресіоністів і японського мистецтва, Е. Гонкур уважав, що імпресіонізм дозволяє краще відтворити життя у його правдивості й неповторності кожної миті. У романах письменника широко використовуються прийоми імпресіоністичного письма. Словесними засобами митець створює миттєві портрети окремих персонажів і водночас масштабні масові сцени, де немає чітких обрисів постатей і предметів. У романах Е. Гонкура знаходимо чудові імпресіоністичні замальовки різних видів пейзажів (природних та міських), де значну роль відіграє освітлення, динаміка руху, переходи кольорів та відтінків. Поняття «жива натура», згідно з теорією Е. Гонкура, входять різні соціальні шари, тому засобами імпресіоністичного опису письменник змальовував представників «низів» (повії, солдати, в'язні та ін.), циркових артистів, аристократів, акторів театру. У пізній період творчості Е. Гонкура цікавлять «артистичні» натури (навіть в образі Елізи виявляється певний «артистизм» – у її любові до читання та прагненні романтичних стосунків). Як і для художників-імпресіоністів, для Е. Гонкура не має значення об'єкт

зображення, головне – способи його змалювання, експериментування в галузі світлотіні, пластичного письма, створення миттєвого враження. Письменник вдало поєднав у своєму стилі живописні та музичні ефекти, прийоми створення «пунктирного» образу (окремими штрихами) і багату колористичну палітру, статичні та динамічні картини, що значно розширило обрії роману у відтворенні реальної дійсності.

Список використаних джерел

1. Гонкур Э. и Ж. Девка Элиза / Э. и Ж. Гонкур. – М.-Л., 1927. – 205 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2-х тт. / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – 783 с.
3. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1972. – 592 с.
4. Гонкур Э. Шери: Перевод Д.А. Коропчевского / Э. Гонкур. – СПб.: Издание редакции «Иллюстративного мира», 1884. – 150 с.
5. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур / Э. Золя // Золя Э. Собрание починений: в 26 т. – Т. 25. – М.: Художественная литература, 1966. – С. 521-546.
6. Карабутенко І. Творчі уроки Гонкурів / І. Карабутенко // Всесвіт. – 1980. - № 7. – С. 175-183.
7. Меньшиков Г.Ф. Братья Гонкуры / Г.Ф. Меньшиков. – Самарканд, 1985. – 60 с.
8. Пономарьова О.О. Естетика і художня система творчості братів де Гонкурів / О.О. Пономарьова. – Автореферат дис.... канд.. філол. наук. – К., 1994. – 21 с.
9. Реизов Б. Особенности французского романа в XIX веке / Б. Реизов // Вопросы литературы. – 1968. – № 4. – С. 136-152.
10. Толмачева М.В. Мир Гонкуров / М.В. Толмачева // Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Актриса Фостен. Отрывки из «Дневника». – М.: Правда, 1990. – С. 577-591.

11. Шор В. Братья Гонкуры: их эстетика и романы / В. Шор. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. – М.: Художественная литература, 1972. – С. 5-26.
12. Goncourt, Edmond de La Fille Élisa / Edmond de Goncourt. – Paris: Éditions Sillage, 2012. – 158 p.
13. Goncourt, Edmond de Les Frères Zenganno / Edmond de Goncourt. – Paris: G. Charpentier éditeur, 1879. – 375 p.
14. Goncourt, Edmond de La Faustin / Edmond de Goncourt. – Paris: G. Charpentier éditeur, 1882. – 343 p.
15. Goncourt, Edmond de Chérie / Edmond de Goncourt. – Paris:, 1921. – 272 p.

**DYNAMICS OF THE IMPRESSIONISTIC
WRITING IN THE NOVELS OF EDMOND GONCOURT**

Nikolenko O. N., Taran Z. M.

Poltava national pedagogical University by V. G. Korolenko

Poltava, Ostrogradsky str., 2

The article deals with the artistic experiments of Edmond Goncourt in the genre of the novel, which the writer has been modernised by expanding the impressionistic elements. The methods of the impressionistic way of writing in the works of E. Goncourt are also defined in this article («La Fille Élise», «Les Frères Zenganno», «La Faustin», «Chérie»). Special attention is paid to the types of «artistic» images, ways of creating portraits, types of the impressionistic landscapes, the transitions of colours and tones in the works of the writer. Keywords: Edmond Goncourt, impressionism, a novel, naturalism, realism, style, image.

**ДИНАМИКА ИСПРЕССИОНИСТИЧЕСКОГО ПИСЬМА
В РОМАНАХ ЭДМОНА ГОНКУРА**

Николенко О.Н., Таран З.М.

Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко,

Полтава, ул. Остроградского, 2

В статье рассматриваются художественные эксперименты Эдмона Гонкура в области жанра романа, который писатель значительно обновил за счет расширения

импрессионистических элементов. Определяются приемы импрессионистического письма в творчестве Э Гонкура («La Fille Élisa», «Les Frères Zemganno», «La Faustin», «Chérie»). Особое внимание уделяется типам «артистических» образов, способам портретирования, видам импрессионистических пейзажей, переходам цветов и оттенков в произведениях писателя.

Ключевые слова: Эдмон Гонкур, импрессионизм, роман, натурализм, реализм, стиль, образ.