

13. Kraenzle Ch. Travelling without Moving: Physical and Linguistic Mobility in Yoko Tawada's Übersetzungen [Електронний ресурс] / Christina Kraenzle // TRANSIT. – 2005. – № 2(1). – Article 60403. – Режим доступа к статье: <http://escholarship.org/uc/item/6382b28h>

14. Nomura M. Nihongo-no nininsho shosetsu ni okeru ninsho kukan to hyogen-no tokusei (野村真木夫。日本語の二人称小説における人称空間と表現の特性) [Електронний ресурс] / Nomura Makio. – Режим доступа к статье: <http://www.juen.ac.jp/lab/nomura/2ndperson.pdf>

15. Tawada Y. Yogisha no yako ressha (多和田葉子。容疑者の夜行列車) / Yoko Tawada. – Tokyo : Seidosha, 2002. – 163 p.

УДК 821.133.1.09'18'

З. М. Таран

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

«Пані Жервезе» Е. і Ж. Гонкурів як «містичний роман»

Таран З. М. «Пані Жервезе» Е. і Ж. Гонкурів як «містичний роман». В статті розглядається нова художня манера братів Е. і Ж. Гонкурів у написанні роману «Пані Жервезе». «Містичність» твору виявляється на різних рівнях романної структури: у сюжеті, композиції, художньому конфлікті, образності, мові й стилі. Поряд з елементами натуралізму та реалізму в романі застосовуються й інші засоби романного письма, зокрема, імпресіонізм. Реалістично зображуючи трагічне життя головної героїні пані Жервезе, автори показують, що внутрішню духовну порожнечу її «артистичної натури» не змогли заповнити повною мірою ані шлюб, ані сім'я, ані любов до природи чи мистецтва, що дало імпульс для розвитку релігійного чуття героїні. Автори розкривають фанатичне ставлення пані Жервезе до релігії, що призвело до втрати відчуття реальності, жіночності, материнського почуття. Брати Е. і Ж. Гонкури висвітлили процес духовної руйнації особистості жінки та її трагедію в тогочасному суспільстві, позбавленому певних моральних цінностей і орієнтирів. Головну увагу в статті приділено засобам психологізму та елементам містики, що виявляють складність духовного життя героїні.

Ключові слова: роман, Едмон і Жуль Гонкури, роман, натуралізм, імпресіонізм, містичність, психологізм, образ жінки.

Таран З. М. «Госпожа Жервезе» Э. и Ж. Гонкуров как «мистический роман». В статье рассматривается новая художественная манера братьев Э. и Ж. Гонкуров в написании романа «Госпожа Жервезе». «Мистика» произведения проявляется на разных уровнях романной структуры: в сюжете, композиции, художественном конфликте, образности, языке и стиле. Наряду с элементами натурализма и реализма в романе применяются и другие средства романного письма, в частности, импрессионизма. Реалистически изображая трагическую жизнь главной героини госпожи Жервезе, авторы показывают, что внутреннюю духовную пустоту ее «артистической натуры» не смогли восполнить в полной мере ни брак, ни семья, ни любовь к природе или искусству, что дало импульс для развития религиозного чувства героини. Авторы раскрывают фанатичное отношение госпожи Жервезе к религии, что привело к потере чувства реальности, женственности, материнского чувства. Братья Э. и Ж. Гонкуры изобразили процесс духовного разрушения личности женщины и ее трагедию в обществе, лишенном определенных моральных ценностей и ориентиров. Главное внимание в статье уделено средствам психологизма и элементам мистики, которые показывают сложность духовной жизни героини.

Ключевые слова: роман, Эдмон и Жюль Гонкури, роман, натурализм, импрессионизм, мистичность, психологизм, образ женщины.

Taran Z. M. «Madame Gervaisais» by E. and J. Goncourt as a «mystical novel». The article discusses the new artistic style of the brothers E. and J. Goncourt in the writing of the novel «Madame Gervaisais». The «mysticism» of work appears on the different levels of novel structure: in a plot, composition, artistic conflict, figurativeness, language and style. Along with elements of naturalism and realism, other means of novel writing, in particular impressionism, are used in the novel. Realistically representing the tragic life of the main heroine Madame Gervaisais, the authors show that neither marriage, nor family, nor love of nature or art, which gave an impulse for development of the religious feelings of the heroine were able to fully compensate internal spiritual emptiness of her «artistic nature». The authors reveal the fanatical attitude of Madame Gervaisais to religion, which led to the loss of sense of reality, femininity, maternal feelings. The brothers E. and J. Goncourt disclosed the process of the spiritual destruction of the personality of woman and her tragedy in contemporary society, which is devoid of specific moral values and orientations. The main attention in the article is devoted to facilities of psychological analysis and elements of mysticism which reveal the complexity of the spiritual life of the heroine.

Key words: novel, Edmond and Jules Goncourt, the novel, naturalism, impressionism, mysticism, psychology, the image of woman.

Наприкінці 1860-х рр. французькі романісти Едмон і Жуль Гонкури продовжували пошуки сюжетів для творів про жінок, які переживають складні духовні перетворення під впливом внутрішніх та зовнішніх чинників. У 1867 р. письменників зацікавила тема впливу релігії на

жіночу долю. З метою збору матеріалу для нового роману «Пані Жервезе» 2 квітня 1867 р. вони виїхали в Рим, де перебували протягом кількох місяців, повернувшись до Парижа 29 липня 1867 р. з цілою купою нотаток.

Рим полонив митців чарівною природою, античними й християнськими пам'ятками. У «Щоденнику» Е. і Ж. Гонкурів знаходимо чимало

створених в експресивному стилі пейзажів, описів храмів, скульптур і творів живопису. Однак митців цікавили не тільки мистецькі шедеври, а й люди – як мешканці Риму, так і ті, хто приїздив до «вічного міста» з інших країн. Е. і Ж. Гонкури стали завсідниками салонів у співвітчизників, роблячи в «Щоденнику» точні замальовки різних людських типів. Відчуваючи радість і легкість від прогулянок на лоні природи чи споглядання архітектури римських вулиць, Е. і Ж. Гонкури водночас зображують у «Щоденнику» людські типи, у яких митці побачили відбиток особистої трагедії. «Я нахожу, что вокруг нас – среди наших знакомых, да и везде – день ото дня уменьшается забота об имени в потомстве...» [1:565]; «Общество здесь так же уродливо, как и его фотографии...» [1:565]; «Какая жалкая шлюха, одетая в костюм бродячей певички!..» [1:566]; «Здесь бывают деклассированные женщины или женщины, которые только одной ногой держатся в свете...» [1:568].

Робота над романом «Пані Жервезе» тривала протягом 1867-1868 рр. Римські нотатки письменників допомогли створити відповідне достовірне тло у творі про Жанну Жервезе, котра приїхала із Франції до Італії разом зі служницею Онориною і сином Полем. Перебування Жанни Жервезе в Римі та її перехід у католицизм супроводжується драматичною внутрішньою боротьбою, що призводить до кардинального перетворення особистості героїні – жінки й матері, а згодом і до її фізичної смерті. Рим як центр католицизму приваблював людей із усього світу, тому події роману про релігію та про її вплив на людську долю не випадково відбуваються саме в Римі.

Із метою посилення правдивості романної історії Е. і Ж. Гонкури використали не тільки власні враження про Рим (вони навіть повісили у своєму паризькому будиночку карту міста, щоб «бути в ньому, ходити, гуляти ним очима»), але й біографію своєї тітки – пані Нефталі де Курмон. У 1892 р. Е. Гонкур у «Щоденнику» розповів про той виключний вплив, який мала його тітка на нього та на його брата в дитинстві. Він відзначив її гострий розум, освіченість, тверезість мислення, а також велику любов до мистецтва. За словами Е. Гонкура, саме пані де Курмон прищепила йому та братові естетичний смак, пристрасть до колекціонування і до літератури. Близькі стосунки небожа й тітки він порівнює із впливом матері: «Кто знает, сколь велика может быть власть высокообразованной женщины над умом ребенка, в воспитание которого она вкладывает все свои чары... <...>. Рассказ о пребывании госпожи Жервезе в Риме в нашем мистическом романе совершенно совпадает с подлинной жизнью моей тетушки» [2:546-547].

Деякі описи хвороби пані Жервезе в романі збігаються із фактами біографії пані де Курмон, котра хворіла на сухоти (служниця підбирала за

нею закривавлені хусточки). «Наконец, моя тетушка умерла не при входе в приемный зал папы, а переодеваясь, чтобы идти на этот прием» [2:547]. Е. Гонкур зауважив, що в романі він із братом тільки двічі відступив від істини. «Нежный ребенок с ленивым умом, которого я изобразил под именем Поля-Шарля, умер от менингита перед отъездом своей матери в Италию; и этому бедному своеобразному ребенку, жизнь которого могла бы дать новую тему перу романиста, я приписал душевную муку и нравственные страдания его младшего брата в период религиозного безумства его матери» [2:547].

Над романом «Пані Жервезе» Е. і Ж. Гонкури працювали натхненно й швидко. Твір був завершений 22 грудня 1868 р., про що з'явився відповідний запис у «Щоденнику» (був вказаний навіть час завершення – о 4-й годині). Перші розділи похвалив Т. Готье, з яким брати ділилися своїм задумом. Роман «Пані Жервезе» був опублікований на початку 1869 р. Перечитавши вже надрукований твір, митці залишилися задоволені працею («нас охватила безграничная гордость»). Пізніше, згадуючи в 1895 р. про брата Жуля (який помер 1870 р.), Едмон зауважив, з якою пристрастю той віддавався роману «Пані Жервезе»: «Никогда он не отдавался этой работе над стилем с такой яростью, чем в последнем романе, который ему довелось писать – в «Госпоже Жервезе»; и мне думается, что болезнь, которая его убивала, сообщила ряду мест этого романа некий восторг религиозного опьянения» [2:621]. Отже, «Пані Жервезе» судилося стати останнім спільним романом Едмона і Жуля Гонкурів. Цей роман був напрочуд важливим для обох митців. Це засвідчує такий факт: рукописи інших романів, написаних разом із братом, були спалені Едмоном, за винятком «Пані Жервезе», рукопис якої він подарував критикові Філіпу Бюрті. Зі своїх власних романів, написаних після смерті брата, Едмон зберіг тільки рукописи «Дівки Елізи», «Братів Земганно», «Шері» й «Актриса Фостен»; до речі, «Дівку Елізу» брати збиралися писати разом одразу після «Пані Жервезе», однак Едмон через передчасну смерть брата завершував «Дівку Елізу» самостійно [2:461].

Роман «Пані Жервезе» засвідчив перехід братів Е. і Ж. Гонкурів до нової художньої манери. Після завершення роману Е. Гонкур зауважив: «Очень может быть, что литературное движение, нареченное натурализмом, идет к своему концу» [2:465].

Е. Гонкур назвав цей твір у «Щоденнику» «містичним романом». Це свідчить про те, що письменники поступово відходили від «мови документу» й «точності біографії», розробляючи нові засоби романного письма, зокрема естетику імпресіонізму. Документальна й автобіографічна основа в «Пані Жервезе», хоча й має місце, проте не є такою потужною, як у попередніх романах Е. і

Ж. Гонкурів. Письменників цікавлять не стільки зовнішні обставини життя Жанни Жервезе, скільки факти її внутрішньої біографії, складні колізії її духовного перетворення на шляху до Бога.

«Містичність» твору виявляється на різних рівнях романної структури: 1) сюжету (на перший план виходять не події життя Жанни Жервезе, а її містичні осяяння, видіння, уявлення, фантазії під впливом сильної пристрасті – захоплення католицькою релігією); 2) композиції (роман побудований «методом картин», кожна з яких відображає плин вражень головної героїні, а також її сина, котрий сприймає матір безпосереднім, дитячим баченням); 3) художнього конфлікту (він перенесений у внутрішню сферу – головна боротьба розгортається не між пані Жервезе та зовнішніми обставинами й суспільством, а в глибині душі жінки поміж її єством та Ватиканом, фанатичною вірою в Бога); 4) образності (художні образи повертаються різними гранями відповідно до внутрішніх змін чи враження); 5) мови та стилю (емоційно-експресивні засоби відображають динаміку духовного перетворення пані Жервезе).

Якщо в романі «Жерміні Ласерте» в центрі уваги було дві жіночі долі, які віддзеркалювали одна одну, то роман «Пані Жервезе» можна вважати моноцентровим романом. Головна героїня поставлена авторами в центрі фабули й сюжету твору. Довкола пані Жервезе сконцентровані долі інших персонажів, яких небагато – служниця Оноріна, син Поль і брат Жорж (тривалий час він був імпліцитним персонажем, сестра писала йому листи з Риму, лише наприкінці твору образ брата став експліцитним, беручи безпосередню участь у розвитку сюжету). Романна структура ускладнена тим, що пані Жервезе, яка на початку становить центр твору, по суті поступово втрачає своє центральне положення, підпадаючи під сильний вплив католицької релігії. У ході розвитку сюжету художній центр переноситься на образ Риму, в релігійну атмосферу якого потрапляє героїня. Рим поступово стає повноправною дійовою особою роману, Жанна Жервезе вступила в діалог із Богом та із Ватиканом саме в період перебування в Римі. Тому Рим для неї – особливе місце, де відбувся ключовий поворот у її моралі та в біографії.

На початку творчої співпраці Е. і Ж. Гонкури проголосили настанову на зображення «низів», зокрема жінок із народу (про це вони писали в передмові до роману «Жерміні Ласерте»). Однак із часом можна помітити інтерес митців до інших людських типів, а саме – «артистичних натур», котрі давали цікавий матеріал для спостереження над емоціями та почуттями особистості. У романі «Пані Жервезе» головною героїнею стала жінка не з «низів», а з дворянської родини. Вона отримала гарне виховання в будинку батька, котрий був захоплений філософією та літературою XVIII ст. і прищепив своїй дочці любов до мистецтва, самостійного мислення та свободи. «*Chez la jeune fille, la musique et la peinture étaient venues s'ajouter*

à la lecture pour remplir le temps solitaire d'une existence ignorant le monde et déjà toute intérieure... <...> Madame Gervaisais était donc une philosophe; mais une philosophe qui était restée tout entière une femme. De la femme, elle avait gardé l'aimable désir de plaire, et même ce sentiment de coquetterie générale qui laisse se faire autour d'elle l'amitié un peu amoureuse. Elle aimait la vie, avec les choses qui sourient à l'élégance, au goût, au caprice même de son sexe [3:53, 57].

Жанна Жервезе була щасливою в пору юності, що засвідчує портрет вісімнадцятирічної дівчини у бальній сукні. Цей портрет дуже детально описують автори, фіксуючи увагу на кожній дрібниці вбрання Жанни, на виразі її милого обличчя. Дівочий портрет став вихідною точкою для розвитку сюжету, в процесі розгортання якого зовнішній вигляд і внутрішній стан героїні будуть поступово змінюватися під впливом розвитку її релігійного чуття.

Біографічна частина роману «Пані Жервезе» значно скорочена порівняно з попередніми романами Е. і Ж. Гонкурів. Читач дізнається зовсім небагато про юнацькі роки Жанни та її шлюб із чоловіком, духовно нищим, котрий став заздрити її розуму, вишуканості, незалежній манері поведінки. Десять років нещасливого шлюбу не принесли пані Жервезе нічого, окрім страждань і хворої дитини – єдиного сина Поля, котрого Жанна любила понад усе. Маючи фізичні вади, він потребував особливої уваги, ставши смыслом її життя як жінки й матері. Увесь її жіночий талант був присвячений синові, він зростав у безмежній материнській любові. «Артистичність натури» Жанни Жервезе виявилася в постійній турботі про Поля. Вона повсякчас вигадувала для нього різноманітні заняття для його розвитку. Але подеколи її любов межувала з фатальною пристрастю й фанатизмом, що лякало хлопчика. Не маючи фізичної змоги запам'ятати літери, він впадав в істеріку, плакав і боявся уроків, які влаштовувала для нього мати. І вона змушена була відступити у своїх спробах вивчити його й вирівняти його розвиток. Нереалізованість пані Жервезе як дружини й матері спричинила значні зміни в її внутрішньому світі.

Творча, «артистична натура» Жанни Жервезе потрапила під потужний вплив Риму. Вона втекла від не прийнятної для неї сімейної та суспільної атмосфери Парижа, де вона «задихалася» від проблем і утисків з боку чоловіка. В Італії героїня відчула моральне полегшення, її природне єство ніби наново розкрилося й отримало потужний імпульс для розвитку. Жанна насолоджувалася чудовими римськими пейзажами. Прекрасна природа й мистецькі витвори пробуджували в ній бажання жити, любити, творити.

У романі «Пані Жервезе» можна знайти чимало прикладів живописного й пластичного імпресіонізму Е. і Ж. Гонкурів. На початку твору переважають динамічні пейзажі природи, наскрізь просякнуті сонцем, свіжим повітрям, запахом квітів

і трав. Синє небо й море, зелені дерева й луки – усе це подано крізь призму піднесеного сприйняття Жанни Жервезе, котра теж вписана в довколишній пейзаж, є його органічною частиною. Героїня замальовується авторами в яскравому сонячному світлі, вони милуються її вродою, яку відтіняють природа й красиві речі. *«Dans son sommeil du matin, madame Gervaisais sentit sur son visage une lumière et une chaleur. C'était comme un doux éblouissement qui aurait chatouillé, dans leur nuit, ses paupières fermées. Elle ouvrit les yeux : elle avait sur elle un rayon glissant d'une persienne mal fermée et frappant en plein sur son oreiller. Elle sortit de son lit, heureuse de ce réveil nouveau dans le plaisir de vivre, auquel les maussades matins de Paris habituent si peu les existences parisiennes; et, jetant un peignoir sur ses épaules, ouvrant la fenêtre toute grande, elle se mit à contempler le ciel d'un beau jour de Rome : un ciel bleu où elle crut voir la promesse d'un éternel beau temps»* [3:19–20]. Портрет героїні, яка нещодавно прокинулася й вийшла на свіже повітря, ніби обрамлений «рамою» відчиненого вікна. Цей опис нагадує живописні жіночі портрети О. Ренуара й Е. Дега.

Так само образ хлопчика Поля є органічною частиною природного світу. Образ дитини, який так любили зображувати художники-імпресіоністи, стає предметом замишування письменників Е. і Ж. Гонкурів. *«Pierre-Charles se trouvait là. Il avait été naturellement vers l'eau; et dans la niche, monté sur le morceau de marbre aux stries dégradées, sa chemise de nuit plaquant aux endroits mouillés sur les rondeurs de son petit corps, les bras nus jusqu'à l'épaule, les pieds chaussés de ses hautes bottines dont les boutons n'étaient pas mis, la tête un peu appuyée sur la rocaille, les cheveux mêlés à des plantes pendantes, prenant la source dans le creux de ses deux mains élevées, rapprochées et ouvertes, il laissait retomber l'eau qui débordait, en s'amassant, de la coupe de ses doigts, gentiment immobile, sérieux presque, avec une sorte de sentiment de sa jolie pose, de la charmante et enfantine statue de fontaine qu'il mettait là»* [3: 22–23].

Митці прагнуть схопити й відтворити момент «тут і тепер», закарбувати в слові красу неповторної миттєвості. Рухливі та емоційні образи «артистичної» жінки та її дитини якнайкраще підходили для цього.

Е. і Ж. Гонкури змальовують засобами імпресіонізму не тільки картини природи, але й неживу натуру – храми, статуї та інші витвори мистецтва. У цих описах письменники наслідують манеру К. Моне, котрий прагнув утілити різні настрої та враження, навіть описуючи один і той самий об'єкт (наприклад, цикл картин «Руанський собор»). Емоційний стан Жанни Жервезе, її точка зору позначилися на описах Собору Святого Петра та побачених героїнею картин на біблійну тематику. *«La Basilique était éclairée par un jour recueilli, pieux et froid un jour de mars où le soleil, frappant et arrêté aux portes de bronze de l'entrée,*

n'allumait pas encore la gloire jaune du Saint-Esprit et son cadre de rayons dans le vitrail de la Tribune de Saint-Pierre» [3:100]. Прикметною особливістю імпресіоністичних описів Е. і Ж. Гонкурів є наявність чи відсутність світла, а також різновид (джерело) світла – чи то природне світло, чи то штучне світло, чи присмерк, чи темрява тощо. У наведеному вище описі сонячне світло надає зображенню Собору Святого Петра особливої урочистості, проте, світло «зупинилося» перед вхідними дверми, за якими для Жанни Жервезе прихований інший світ.

Як «артистична натура», героїня надто чутливо сприймає побачене й почуте в храмових спорудах. Величезний вплив на неї справили картини Страшного суду, які нагадали їй про особисті страждання й приниження, а музика, що лилася з високих хор, пробудила в її душі давно забуті спогади про колишнє життя. Опинившись перед Сікстинською капелою, пані Жервезе переживає нечуваний раніше духовний підйом, особисту причетність до біблійної історії, яку розповів засобами живопису великий Мікеланджело. Розмаїття барв і відтінків спонукали роботу багатії уяви героїні. Так розпочався її тривалий діалог із Богом, діалог, що відмежував те, що було раніше в житті, від нового її існування. Е. і Ж. Гонкури підкреслюють велику роль мистецтва в цьому діалозі. Рим як колицка античного мистецтва й центр католицького світу сприяв духовному перетворенню Жанни Жервезе.

Пані Жервезе мистецьким («артистичним») баченням споглядає все довкола. Її очима відтворені в романі міські пейзажі, масові сцени, в яких теж виявилася естетика імпресіонізму. У натовпі під час обідньої служби Папи в церкві Іоанна Латранського пані Жервезе побачила утілення людських гріхів та єдності в пристрасній молитві. *«Madame Gervaisais était surprise qu'un grand artiste n'eût pas saisi cette sculpture des poses, des lassitudes, des méditations, des absorptions, l'aveuglement de cette dévotion éblouie»* [3: 113]. Тобто вона мислить у даному випадку як художник. Палко полюбивши мистецтво з юнацьких років, пані Жервезе розпочала свій шлях до Бога через мистецтво – через враження й асоціації, які викликали в її душі картини, скульптури, культові споруди Риму.

Внутрішні зрушення в душі пані Жервезе розпочалися під час Страсного тижня й відвідування католицьких служб та обрядів Вербної неділі, Страсної п'ятниці й Великодня. Але згодом героїня усвідомила, що ці церемонії «затронули в ней тільки артистическое чувство, не пробудив никакой религиозности». Коли захоплене враження пані Жервезе змінюється на інше, більш тверезе, тоді змінюється й характер опису предметів культу на натуралістичний, детальний і конкретний. До того ж цей опис подано як опис-спомин, що акцентує внутрішній стан героїні: *«C'était à une*

église de la Piazza Colonna : entre deux cierges, à côté d'un plat d'argent posé à terre pour les offrandes, sur une vieille descente de lit, il y avait une croix de bois noir, sur cette croix un Christ nerveux, musclé, décharné, coloré d'une couleur morbide, une anatomie d'assassiné avec du sang peint; et tout autour des adorations d'hommes et de femmes à quatre pattes choisissaient les parties frissonnantes et chatouilleuses du corps divin pour y promener leur amour» [3: 113].

Стилістично знижена (натуралістична) лексика («покривившийся пьедестал», «почерневший крест», «кровь, раскрашенная под цвет живого мяса», «язвы»), яка використовується в описі страждань Христа, свідчить про те, що кардинальні зрушення у внутрішньому світі пані Жервезе ще не відбулися. Образ Папи також подано не в стилі релігійного піднесення, а суто в людському сприйнятті, що увиразнюють художні деталі: «добродушное лицо», «два маленькие черные зрачка», «большой тонко очерченный рот», «голова с выражением человеческого лукавства». Ось яким постає Папа у сприйнятті пані Жервезе до духовного перетворення героїні. Її людські якості тоді ще переважали. Що ж відбулося з героїнею надалі і що призвело її до трагічної смерті?

Безперечно, першим поштовхом до внутрішніх зрушень стала безвихідь, у яку вона потрапила як матір. Погіршення стану Поля, загострення його хвороби, істерики й конвульсії сина пані Жервезе сприйняла надто болісно. Не знаючи, як подолати душевний біль, матір вдається до молитви в церкві Сан-Агостино, де знаходилася Мадонна, що, за давньою легендою, була покровителькою дітей і матерів. Жанна Жервезе змальована в цій церкві відчуженою від юрби жінок, які пристрасно молилися. Вона механічно споглядає на оздоблення храму, її обличчя німе й незворушне. Вона вірить і не вірить у результат зцілення сина. Проте так чи інакше Поль одужав (хоча й лишився німим), а пані Жервезе, стомлена тривалою боротьбою за здоров'я сина, спустошена внутрішньо.

Зміну її емоційного стану засвідчує гомодієгетична нарація у формі листа героїні до брата. Пані Жервезе пише йому про душевне спустошення. Якщо раніше мотив хвороби був пов'язаний з образом Поля, то тепер мотив хвороби супроводжує й зображення образу його матері. «...une certaine provision de force nerveuse qui s'épuise au bout de quelque temps, et qu'il nous est impossible de renouveler là où nous sommes. <...>Je marche, je me promène. J'ai un plaisir au roulement de la voiture qui m'emporte

par les délicieux environs d'ici. Je suis allante et venante, prête au mouvement, sans qu'il coûte à mon corps l'effort et l'entraînement qu'il exige d'ordinaire du malade d'une malade. Même s'il se rencontrait quelque société ici, je te dirai que je serais presque en disposition de la voir. De ce côté, je suis vaillante, tu vois. Ce qui m'est venu, c'est une immense paresse de tête, une fatigue à lire, à penser, à m'occuper sérieusement et spirituellement [3: 182-183].

Внутрішня порожнеча «артистичної натури» жінки потребувала заповнення. Духовну пустоту не змогли заповнити повною мірою ані шлюб, ані любов до природи чи мистецтва, але прихована від зовнішніх поглядів робота її розуму й серця тривала. Єство пані Жервезе потребувало реалізації. Російська графиня Ломоносова, котра перейшла із православної віри в католицизм й готувалася їхати до Єрусалима для постригу в Ордені Св. Серця, дала імпульс для розвитку релігійного чуття Жанни Жервезе. Релігійні розмови й читання католицької літератури спричинили активну роботу її уяви та думки.

«Артистична натура» жінки невтомно шукала істини й нарешті знайшла її в католицькій вірі. Проте чим більше Жанна Жервезе робила кроків до нової для неї релігії, тим більше вона втрачала в собі людське й жіноче начала – високий розум, допитливість, критичність аналізу. «...*tous peu à peu décliner en elle sous une révolution de son tempérament moral, une sorte de retournement de sa nature. L'amollissement dès premières approches d'une foi la livrait à la séduction de ces sensations spirituelles dont l'action est si agissante sur l'organisme d'une femme à l'âge où elle redescend sa vie [3: 295].*

Розробляючи принципи натуралістичної естетики, Е. і Ж. Гонкури заглиблюються в глибини темпераменту жінки, досліджують її свідомі й несвідомі кроки до католицизму. Відповідно в композиції роману все менше приділяється уваги описам природи, зовнішнім подіям у житті Жанни. Тепер на перший план виходять складні повороти її напруженого духовного буття. Пристрасна проповідь священика довершила справу перетворення пані Жервезе: «Обращение совершилось!»

Зміни внутрішнього стану пані Жервезе засвідчують портрети героїні, що контрастують з її портретами в юності та під час перших місяців перебування в Римі. Вона тепер збайдужіла до вбрання. Її сукні мають переважно темний (чорний або сірий) колір. Витончені тканини замінила груба матерія. Згодом пані Жервезе зашиває у сорочку гілочку троянд із шипами, щоб вони ранили її тіло й постійно нагадували про страждання Христа.

Чим більш фанатично пані Жервезе віддавалася католицькій релігії, тим більше вона втрачала в собі відчуття реальності, тверезість мислення, здатність до спілкування і любов до сина. Вона власноруч створила кордон між собою й суспільством, уникала товариства й будь-якої уваги до себе як до жінки. Вела усамітнений спосіб життя, увесь час присвячуючи молитвам і сповіді. Шукала наставника, котрий міг би спрямовувати її релігійні кроки. І такого наставника, суворого й аскетичного, вона знайшла в особі пастора Ансельма. Їй потрібні були не просто настанови, а реальні страждання – духовні й фізичні, який вона прагнула, залишаючись «артистичною натурою» навіть у релігії.

Із часом пані Жервезе дійшла майже до повної руйнації своєї особистості, і зробилася «послушною машиною в руках пастора». А пастор Ансельм зажадав від неї не тільки сліпого поклоніння Богові, не тільки відданості вірі, а й знищення людського єства. Отець Ансельм прагнув знищити в героїні будь-які прояви думки, гордості, моральних принципів, він виховував у ній ненависть до знання й до науки. Він заборонив їй читати будь-які книжки, навіть Біблію. Католицький пастор руйнував усі прояви людського в пані Жервезе та її зв'язки із людським світом. А оскільки Поль також був частиною людського світу Жанни, її фанатична віра примусила жінку забути, а потім відмовитися й від сина.

Художній конфлікт роману «Пані Жервезе» багатогарний. По-перше, розгортається складна внутрішня боротьба між людським єством Жанни та її релігійним чуттям. По-друге, відбувається моральне зіткнення матері й сина, зумовлене релігійними настановами пастора. По-третє, стосунки пані Жервезе з пастором Ансельмом поступово трансформуються в конфлікт героїні з Ватиканом і Папою, котрі не відпускають її душу. По-четверте, ускладнює конфлікт приїзд до Риму брата Жоржа, котрий прагне повернути Жанну до суспільства (на деякий час йому навіть це вдається), проте він лише прискорив «хворобу» Жанни, яка, отримавши лист із Ватикану від Папи, робить свій остаточний крок до католицизму, а насправді – до трагічної смерті.

Щемливий і зворушливий струмінь роману надає історія німого сина Жанни – Поля. Не маючи сповна розуму для осягнення того, що діється з його матір'ю, у його нерозвиненому дитячому сприйнятті відображаються лише зовнішні зміни в пані Жервезе. Під час молитви чи сповіді вона нерідко забувала про сина, і він годинами міг сидіти на сходинках храму й бавитися з хлопчиною-жебракком. Динамічний портрет цих двох хлопчиків, які гралися біля церкви, зроблений у відвертій натуралістичній манері. Е. і Ж. Гонкури акцентують увагу на деталях вбрання жебрака, підкреслюючи думку про те, що для справжнього мистецтва не має значення об'єкт зображення: все може бути об'єктом художника – і прекрасне, і потворне. «*Et pour le triste et lamentable petit riche, c'était le meilleur de son existence que ces rencontres avec ce misérable camarade, si heureux en comparaison de lui*» [3: 259]. Словосполучення «человек в черном», «счастливым в сравнении с ним» засвідчують точку зору дитини (Поля) на події. Його точка зору в романі відрізняється від точки зору його матері й точки зору дядька Жоржа, котрий по приїзду до Риму побачив значні зміни у своїй сестрі. Але якщо Жорж побачив лише зовнішні перетворення, то Поль підсвідомо фіксує внутрішні зміни у своїй матері. Спочатку вона забувала про нього, потім перестала цілувати, а

потім – відштовхнула від себе й не дозволяла навіть чекати на неї.

У деякі моменти сюжету точки зору сина й матері збігаються, засвідчуючи важливість цих моментів. Наприклад: «*Elle-même se rendait compte de ce des sèchement, de cet appauvrissement de son coeur qu'elle ne sentait plus riche et débordant comme autrefois se répandre d'elle, aller spontanément aux autres. La source vive de ses tendresses lui semblait tarir*» [3: 259].

Внутрішні зміни пані Жервезе відображає й художній простір роману. На початку простір заповнений голосами, барвами й запахами природи, гомінками вулицями, якими гуляла Жанна, й розмовами з її сином, служницею, знайомими. У другій половині роману художній простір стає все більш порожнім і «німим». Оскільки для Жанни вже не мали ніякого значення побутові речі, предмети мистецтва, природа, а прогулянки містом та за місто вона замінила відвідинами храмів, у її будинку зникли меблі, квіти, музика, картини. Тільки шепіт молитви, сповіді й проповіді тепер звучать довкола пані Жервезе. Що стосується церковних мистецьких витворів, то вона дивилася на них тільки як на відображення біблійних сюжетів та як на образи святих, яких мала брати за приклад. Їй подобалося «нищенское убранство» церков, де вона перебувала цілими днями. В результаті вона втратила й своє мистецьке («артистичне») начало: «*L'artiste, la femme prédestinée aux jouissances raffinées du Beau, était parvenue à se faire, de ses sens exquis et raffinés, des sens de peuple. La nature, les paysages, elle ne les goûtait plus*» [3: 310]. Втрату живого, людського начала в героїні увиразнюють її порівняння із неживою натурою (статуями, камінням), надгробки на цвинтарі.

Е. і Ж. Гонкури використали різноманітні засоби відображення несвідомих психологічних процесів – релігійного екстазу, нервових розладів, містичних видінь тощо. Серед цих засобів знаходимо динамічні портрети (як детально виписані, так і пунктирні, ескізні), виразні художні деталі, освітлення (яке то увиразнює, то притлумлює ті чи інші стани героїні), оніричні форми (сни, марення на межі реального й нереального).

У сюжетно-композиційній організації роману багато кульмінаційних моментів (передовсім психологічних): коли пані Жервезе відчула порожнечу свого життя, коли вона обрала релігійний шлях, коли відштовхнула свого сина, коли брат повернув її до суспільства, коли вона отримала лист із Ватикану про аудієнцію з Папою й похід до Ватикану. Усі ці моменти пов'язані з необхідністю робити щоразу моральний вибір. До речі, назва роману також має певну психологічну семантику. Ім'я Жанна з'являється тільки тоді, коли в Рим приїжджає брат героїні й прагне повернути її до реального людського існування, до

суспільства, до обов'язків матері. Він звертається до неї «Жанна», і під його впливом вона повертається до свого людського ества та обов'язків матері. Однак не надовго.

Найбільш напруженим кульмінаційним моментом твору є його фінал, коли пані Жервезе (знову «пані», а не «Жанна») робить свій останній у житті вибір – натомість того, щоб виїхати з родиною до Парижа, вона йде у Ватикан на зустріч із Папою. Її супроводжує син, перед нею відчиняються заповітні двері й вона бачить пурпуровий відблиск світла. І в той самий момент вона помирає, а Поль, підтримуючи її, втрачає найдорожчу у своєму житті людину. «*Puis soudain, comme si, du coeur crevé de l'enfant, jaillissait, avec l'intelligence, une parole nouvelle, sa langue d'orphelin*

articula dans un grand cri déchiré: – Ma mère!» [3:381].

Е. і Ж. Гонкури використали в романі поетику незавершеності, вихоплення «шматка життя» із реальної дійсності. Твір закінчується смертю головної героїні, але читач не знає напевно, хто ж переміг у напруженій внутрішній боротьбі. Вона сама як жінка чи релігія? Що буде далі із Полем, як складеться його доля? Ці питання залишилися на розсуд читачів.

Роман «Пані Жервезе» засвідчив естетичні пошуки письменників, їхні прагнення розширити межі роману в тематиці й у художній структурі, а також перехід від натуралізму (хоча він ще був потужним) до розробки модерністських засобів письма, зокрема імпресіонізму.

Література

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2-х тт. / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. – 783 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Дневник: В 2-х тт. / Э. и Ж. Гонкур. – М.: Художественная литература, 1964. – Т. 2. – 796 с.
3. Goncourt E. et J. Madame Gervaisais / Edmond et Jules de Goncourt – Paris. Edition établie par A.Lacroix, Verboeckhoven, 1869 – 382 p.

УДК 82.02:316.334.56

С. А. Цікавий

Донецький національний університет імені Василя Стуса

Вигадане місто в сучасній фантастичній романістиці: особливості топосу Нью-Кробюзона в романах Чайни М'євіля

Цікавий С. А. Вигадане місто в сучасній фантастичній романістиці: особливості топосу Нью-Кробюзона в романах Чайни М'євіля. У статті пропонується аналіз топосу вимішеного міста Нью-Кробюзон у романній трилогії Ч. М'євіля «Вокзал загублених снів», «Шрам», «Залізна рада». Фіктивний урбаністичний простір є одним із важливих прийомів організації фантастичного тексту. Проаналізовано основну бібліографію проблеми, виділено ключові тенденції вивчення міського простору в зарубіжному літературознавстві. Виявлено такі значущі параметри топосу Нью-Кробюзона, як діалектика дискретності і тотальності, тілесність, гібридність. Визначено, що в топосі Нью-Кробюзона більше значення має районна структура, ніж вулична.

Ключові слова: Чайна М'євіль, топос, гібридність, тілесність, простір, вокзал.

Цикавий С. А. Вымышленный город в современной фантастической романистике: особенности топоса Нью-Кробюзона в романах Чайны Мьевилья. В статье предлагается анализ топоса вымышленного города Нью-Кробюзон в романной трилогии Ч. Мьевилья «Вокзал потерянных снов», «Шрам», «Железный совет». Фиктивное урбанстическое пространство является одним из важных приемов организации фантастического текста. Проанализирована основная библиография проблемы, выделены ключевые тенденции изучения городского пространства в зарубежном литературоведении. Выявлены такие значимые параметры топоса Нью-Кробюзона, как диалектика дискретности и тотальности, телесность, гибридность. Определено, что в топосе Нью-Кробюзона большее значение имеет районная структура, чем уличная.

Ключевые слова: Чайна Мьевиль, топос, гибридность, телесность, пространство, вокзал.

Tsikavyi S. The fictional city in modern fantastic novels: peculiarities of topos of New Crobuzon in China Miéville's novels. The analysis of fictional topos of New Crobuzon in novelistic trilogy «Perdido Street Station», «Scar», «Iron Council» by China Miéville is represented in the article. Fictional urban space is one of the most important technique in organization of fantastic text. The basic bibliography of the problem is highlighted, key trends in the study of urban space in foreign literary studies are picked out. The following significant parameters of New Crobuzon topos are revealed: dialectic of discontinuity and totality, corporeality, hybridity. It was determined that district structure prevails the street structure in the topos of New Crobuzon.

Keywords: China Miéville, topos, hybridity, corporeality, space, station.

Творчість британського фантаста Чайни М'євіля, представника хвилі «нових дивних» (англ. “new weird”) є однією з малодосліджених сфер у

сучасному українському літературознавчому дискурсі. Тим не менш, у західному літературознавстві визначилися вже специфічні тенденції аналізу доробку цього автора.