

# МОДЕЛЮВАННЯ НАРАТИВУ У РОМАНІ ЕДМОНА ГОНКУРА

## «ДІВКА ЕЛІЗА»

Наталія Яцків

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна)

Роман Е. Гонкура «Дівка Еліза» належить до найменш відомих, а значить, і найменш досліджених в українському літературознавстві. Згадки про нього зустрічаємо хіба у І. Франка, який ретельно стежив за новинками французької літератури за публікаціями у російських періодичних виданнях, але перекладів українською мовою не було, та й російський переклад 1927 року у виконанні М.Зігомала за редакцією Горліна залишився поза увагою дослідників. Причини цього можна пояснити тим, що тематика та проблематика твору не надто приваблювала радянське літературознавство, тема повії належала до табуйованих, а жакливі умови пенітенціарної системи, які безжально викриває автор, у часи, коли вся країна поступово перетворювалася на тоталітарну тюремну державу, як у французькому, так і радянському суспільстві викликала пересторогу та була приречена на замовчування. Але роман «Дівка Еліза» привертає увагу не так своєю тематикою, хоч саме вона і забезпечила йому водночас популярність серед широких народних мас і гостру критику цензури та переслідування з боку судової системи, а використання автором оригінальної наративної моделі, поєднання подієвості та власне оповідування. Французький дослідник П.-Ж. Дюфієф вважає цей твір одним з наймодерніших у літературі того часу, який появився одночасно з «Пасткою» Е.Золя, широким панорамним зображенням дійсності, однак новаторство Е. Гонкура полягає в тому, що він «порушує умовність оповіди і персонажів, використовує еліпс, декупаж, колаж, застосовує крупний план, переміщує частини, що зближує його твір з «новим романом» за способом організації викладу» [4, с.163]. Отож мета даної розвідки полягає у визначенні новаторства Е. Гонкура у жанрі роману, зокрема експериментуванні форми.

Варто зауважити, що роман «Дівка Еліза» ґрунтується на документах, зафіксованих у «Щоденнику» братів Гонкурів. Задум описати правдиві картини

життя народу датується ще 1862 роком, коли письменники тільки починали свій шлях у літературі. Поштовхом до художнього опрацювання теми повії та покарання за гріхи стало відвідування жіночої в'язниці в Клермон-Уазі (Clermont d'Oise) разом з кузенами-дипломатами. Світські джентльмени полюбляли такі розваги, які навіть радили туристичні путівники. Для Гонкурів цей візит виявився глибоким потрясінням: «Коли уважно приглядаєшся інколи до глибини суспільства, заглядаєш під його, якщо можна так виразитися, сцену, виявляєш там підвали життя, створені правосуддям цього суспільства, ще страшніші, ніж безодня; нікому не відоме, занедбане, безмовне вмістилище німих істот і німих страждань – могили похоронених заживо, могили так добре утрамбовані, що там, наверху, на гладкому хіднику, по якому ходять і танцюють щасливчики, непомітно жодної складки» [1, Т.1, с.384]. Документальний опис приміщень, побуту, роботи заарештованих контрастує з пристрасним обуренням, викликаним спогляданням за самими заарештованими, а саме, усвідомлення бездушності нової «філантропічної та моральної» форми тортур, якою так пишається супрефект, покарання мовчанням. «Жахливо! Правосуддя не має права застосовувати такі засоби. Нехай убиває вбивцю, нехай віддає злочинця в руки палача; краще вже вирвати у людини язик, ніж заборонити їй говорити! Заткнути їй рот кляпом мовчання – це те саме, що забрати у неї повітря, світло. Уявіть собі тільки тисячу двісті живих жінок, які існують поряд одна з одною – і замуровані в мовчання! У вчинках правосуддя є байдуха жорстокість, яка перевершує де Сада» [1, Т.1, с.387]. Обурення викликало й те, що тюремні лікарі визнавали негативні наслідки такого «гуманного» покарання, що проявлялося у прогресуючому божевіллі заарештованих («тільки четверо зі ста помирили»), а священники, щоб запобігти захворюванню гортані та язика, «дозволяли» їм співати у церковному хорі.

На достовірність сюжетної історії «Дівки Елізи» вказують й Ванда Баннур [3], автор романтизованої біографії братів Гонкурів, та Робер Рікатт [5], дослідник генези роману. Зокрема, французькі автори пов'язують прототипів персонажів, Елізу та її матір-акушерку, з коханкою Жуля Марією, яка теж

надавала послуги акушерки, а про свій досвід, про історії своїх пацієнток розповідала Гонкурам, що зафіксовано у окремому неопублікованому «Щоденнику Елізи», детально проаналізованому Р.Рікаттом [5]. Про зацікавлення образом повії свідчить також запис у «Щоденнику» за 18.06.1865 р. [1, Т.1, с.463-466], де коханка молодого дворянина постає об'єктом прискіпливого вивчення й документування як матеріал для майбутнього твору. Отже, задум створити роман про повію та її покарання у в'язниці виник у братів Гонкурів ще під час роботи над романом «Сестра Філомена», у якому викривається тогочасна медицина, зокрема атмосфера у лікарні, але раптова смерть їхньої служниці Рози (1862 р.) та відкриття її прихованого падіння спонукали до написання «Жерміні Ласерте». Тому Е. Гонкур повертається до чернеток про Елізу вже сам, після смерті брата, у прагненні продовжити спільно розпочату справу, й таким чином, віддати належну славу письменнику, чії наміри реалізуються у творчості.

У романі «Дівка Еліза» Е. Гонкур переслідує подвійну мету: продовжити викриття недоліків суспільства та розширити межі жанру роману, позбавити модерний роман ознак літератури для «дам, які нудьгують у подорожах залізницею» [4, с.6]. Письменник позиціонує себе водночас лікарем, вченим та істориком, а завдання своєї книги вбачає в тому, щоб викликати інтерес до досліджень «пенітенціарного безумства», встановити кількість божевільних у чисельних в'язницях та розглянути й засудити ілюзію морального покарання мовчанням у формі сердечного та зворушливого мистецтва слова-звернення до законодавців [4, с.7].

Сюжетно-композиційна організація твору демонструє розрив з традиційною побудовою реалістичного роману. Прологом до роману є сцена суду, на якому виголошують вирок за вбивство, причому ні обставин, ні мотиву злочину, ні самого розслідування читач ще не знає. Опис засудженої представлено у формі її реакції на оголошення рішення суду, фіксації її нервових рухів. Філософське запитання: «Чи буде жінка засуджена до смерті?», яке відкриває пролог, переносить акцент з конкретної ситуації на узагальнений рівень роздумів про те, чи може смертна кара змінити суспільство чи окремих

його індивідів, вирішити проблему злочинів. Фрагментарна побудова прологу, як і всього роману, спонукає шукати зв'язки між пропущеними частинами, домислювати історію, допомагає читачу заглибитися в атмосферу описуваного й інтуїтивно відчувати те, що відбувається. Роман складається з двох книг, перша – історія життя повії, що завершується вбивством солдата (34 частини), до речі, про деталі самого вбивства, яке мало б завершувати першу частину, дізнаємось зі спогадів Елізи у в'язниці (45-48 частини), друга – повільна фізична і моральна деградація засудженої у в'язниці (30 частин). Ненумерований пролог мав би бути останньою частиною першої книги, а ненумерований епілог з гомодієгетичним наратором є нотатками зі «Щоденника» братів Гонкурів за 28.10.1862 р. після візиту жіночої в'язниці у Клермоні. Таке своєрідне обрамлення підкреслює документальну точність історії, однак порушує логічно-хронологічну презентацію матеріалу, підсилюючи фрагментарність.

Фрагментарність є способом організації форми цього роману, адже письменник відступає від логічно-послідовного викладу, коли кожна наступна частина ніби продовжує попередню. Е.Гонкур використовує різні викладові форми, комбінує фрагменти, використовує еліптичні конструкції та розриви. Романіст обігрує різні мовно-викладові реєстри, наприклад, як лікар оповідає про випадок істерії, захворювання, про яке Гонкури почали писати у художньому творі під впливом захоплення працями лікаря Шарко. Зі «Щоденника» випливає, що Едмон ще 1847 року ретельно вивчав «Дослідження істерії» Браше, а у романі окремі зауваження стосовно психологічного стану героїні відповідають медичному трактату, її зовнішність, статура обумовлені темпераментом: *«Elisa est dotée d'une constitution lymphatique nerveuse»*, її дитинство представлене у формі історії хвороби: *«de sept à treize ans, Elisa avait eu deux fois la fièvre typhoïde... de cette insidieuse et traîtresse maladie... qui laisse dans le cerveau l'hébétément, Elisa garda quelque chose. Ses facultés n'éprouvèrent pas une diminution; seulement tous les mouvements passionnés de son âme prirent une opiniâtreté violente, une irraison emportée, un affolement, qui faisait dire à la mère, de sa fille, qu'elle était une*

*bernoque* » [4, с.19]. Портретна характеристика персонажу теж не виходить за межі медичного трактату: «*L'être physiologique avec les diversités des organisations, des tempéraments, des constitutions, se personnifie moins bien dans une individualité. Cependant, Elisa présentait certains caractères génériques. Elle commençait à prendre un peu de cette graisse blanche, obtenue ainsi que dans l'engraissement ténébreux des volailles. Il y avait chez elle cette distention de la fibre, cette molasserie des chairs, ce développement des seins* » [4, с.62]. Елементи оповіді, яка корелює з історією хвороби, зустрічаємо в описах поведінки героїні, у фіксації змін її настрою, істеричному лицемірстві, у переходах від апатії до збудження, письменник використовує медичну термінологію, детермінуючи прояви насильства, відрази чи відчуття клубка у горлі. Клінічна картина хвороби відповідає етапам її прояву: іпохондрія, нудьга, ненависть. Приступом хвороби письменник пояснює злочин Елізи: шалене безумство насильства і вбивство солдата, який спробував її зґвалтувати і випадково сам наткнувся на ніж, який Еліза тримала в руках, обрізаючи квіти, але коли побачила кров, то, несвідомо захищаючись, нанесла ще 4-5 ударів. Дослідження змін у поведінці засуджених у в'язниці, проявів поступового безумства відповідає щоденнику тюремного лікаря.

Як історик епохи та середовища Е. Гонкур використовує численні документи, вплітаючи їх у художню картину дійсності. Історичним дискурсом позначені події, що спровокували кризу будинку розпусти у провінції, тому переїзд Елізи до Парижа обумовлений соціально-економічною кризою, поява комівояжерів, чи таємних провокаторів – політичними процесами та антиурядовими змовами. Вірний своїй пристрасті колекціонувати дрібнички, письменник вводить в текст описи документів середовища, як наприклад, лист солдата, написаний зі збереженням орфографічних помилок, який Еліза заховала у волоссі і перечитувала у в'язниці, щоб не збожеволіти. Опис в'язниці відтворений за нотатками у «Щоденнику» Гонкурів, а листок-меню з тюремної їдальні чи обірваний кусок газети, загублений кимось із відвідувачів папір для самокрутки, знайдений випадково на підлозі Елізою – достовірні свідчення епохи.

«Артистичне письмо» Е. Гонкура найяскравіше проявляється у дискриптивних елементах оповіді, зокрема сцена буднів у провінційному будинку розпусти нагадує опис картини: на першому плані *«кішка лежить на коврику, дві дами дрімають на дивані, поважний пан з сивою рідкою борідкою у светрі з бавовняними рукавами, кашкет у формі шолома натягнутий на вуха, руки у кишенях, але великі пальці на зовні, доброзичливо розглядає великими очима ілюстрації до книги «Відомі злочини», яку читає син. Син – гарний молодий, але трохи блідий хлопець, у в'язаних пантофлях з вишивкою. На задньому плані – Мадам у нічній сорочці в чорні та червоні квадратики, повна і пузата, стурбована тим, щоб пригладити свою повноту»* [4, с.29]. Такий екфразис з чіткою вказівкою (на задньому плані) відповідає опису картини, адже персонажі позбавлені руху, вони ніби позують художнику-письменнику. Контрастом до застиглої атмосфери в будинку є наступна частина – опис старої солеварні, наповненої щебетом птахів, які підлітали, клювали солону штукатурку, здіймалися високо в небо, кружляли, а потім знову обліплювали почорнілу будівлю веселим грайливим щебетом. Е. Гонкур прагне зафіксувати повноту вражень, яка формується через зорові, запахові, дотикові, звукові асоціації, наповнюючи рухом, радістю, життям самотній будинок, який привітно вітав кожного перехожого відблисками сонця та звуками природи.

Аналізуючи новаторство Е. Гонкура у романі «Дівка Еліза», З. Таран вказує на численні динамічні описи, подані крізь вікно транспорту, яке набуває особливого значення: *«З одного боку, це ніби рама для побаченої картини, а з іншого – це своєрідна межа між тим, що відбувається тут і зараз, і тим, що могло б бути у житті героїні»* [2, с.162]. Саме у такому ракурсі можна інтерпретувати миттєву картину, побачену крізь вікно омнібуса, коли Еліза втекла від матері й вирішила стати повією: *«Au milieu d'une tourmente d'hiver... Elisa aperçut, flagellé par les rafales de givre, un grand Christ en bois, aux plaies saignantes, que l'on entendait geindre sous la froide tempête»* [4, с.25]. А через кілька хвилин вдалині дівчина помітила червоний вогник біля самотнього будинку, під'їхавши ближче, роздивилася, що це був великий квадратний ліхтар, огорожений камінням *«par un grillage qui l'enfermait dans une cage»* [4,

с.25]. Вона могла б зупинитися й вибрати дорогу Христа, але добровільно пішла у кам'яну клітку. Пізніше через вікно, а точніше через тоненьку щілину в арештантському вагоні засуджена за вбивство Еліза спостерігає за життям на волі, і її погляд ніби на мить вихоплює сільський пейзаж, щасливе молоде подружжя з дітьми, які прямують вузькою стежкою до свого дому.

Отже, моделювання наративу у романі Е. Гонкура «Дівка Еліза» відбувається за принципом фрагментарності. Причому автор посилює фрагментарність за допомогою поєднання різних типів оповіді: дискриптивні елементи поєднуються з імпресіоністичними пейзажними замальовками, реальні пейзажі доповнюються пейзажами-спогадами, ліричною сповіддю, історична фактуальність виражається за допомогою документів епохи та середовища (випадкові обривки газет, листи), мистецтво переплітається з немистецтвом (художній дискурс з медичним). Бажання письменника бути одночасно істориком, дослідником і художником реалізується через сюжетно-композиційну організацію роману, де поєднання різнорідних фрагментів оповіді формує своєрідний колаж, прийом, запроваджений значно пізніше представниками кубізму у живописі й удосконалений футуристами й сюрреалістами. Експериментування Е. Гонкура з формою роману забезпечує йому новаторство й засвідчує, що митець прагнув синтезувати науку й мистецтво, удосконалювати своє «артистичне письмо» за допомогою модерністської техніки.

#### **Література:**

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни. – М.: “Художественная литература”, 1964. – В 2-х т.: 1- 710 с., 2-749 с.
2. Таран З.М. Новаторство Едмона Гонкура в романі «Дівка Еліза» // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди, 2015. - Вип. 3 (82). – С. 160-169.
3. Bannour W. Edmond et Jules de Goncourt ou le génie androgyne. – Persona, 1985. – 292 p.
4. Goncourt E. La fille Elisa / Postface de P.-J. Dufief. – Zulma, 2004. – 173 p.
5. Ricatte R. La genèse de « La fille Elisa », d'après des notes inédites d'Edmond et Jules de Goncourt / Robert Ricatte. – P.U.F., 1960, - 219 p.