

**Яцків Н. Я.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри французької філології факультету іноземних мов  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

## ОБРАЗ ХУДОЖНИКА ЯК ВИРАЖЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО КРЕДО ПИСЬМЕННИКА

**Анотація.** У статті досліджуються естетичні теорії французького мистецтва середини XIX століття крізь взаємодію літератури та живопису. У романі «Манетта Саломон» брати Гонкури формулюють власні новаторські погляди на шляхи розвитку мистецтва через пошуки художників вираження Краси. П'ять різних за співвідношенням таланту й майстерності художників відбивають плюралізм письменників у формуванні естетичного ідеалу.

**Ключові слова:** живопис, художник, новаторство, індивідуальність, талант, естетика.

**Постановка проблеми.** Проблема вибору власного естетичного кредо хвилювала всіх митців, котрі прагнули визначити свою дорогу в мистецтві й обґрунтувати своє бачення законів мистецтва та способу досягнення ідеалу. Серед письменників, які виражали свої погляди не тільки в літературно-критичних маніфестах, а й у художній формі, імена Е.Т.А. Гофмана, Т. Готье, О. Бальзака, Е. Золя, Г. Гауптмана, Т. Манна, О. Вайльда й багатьох інших. Їх об'єднує ще й те, що вони вводять у літературу образ художника – виразника своїх сумнівів і пошуків у контексті суперечливих мистецьких орієнтирів. Роман братів Гонкурів «Манетта Саломон» посідає в цьому переліку особливе місце, адже серед персонажів не один художник, а група, яка репрезентує мистецьку атмосферу середини XIX століття.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** стосовно творчості французьких письменників засвідчує, що імена братів Гонкурів доволі відомі в українському літературознавстві, їх цитують як засновників натуралізму та імпресіонізму всі літературознавчі довідники, проте творчість письменників ще потребує належного висвітлення. Серед дослідників творчого доробку Гонкурів варто відзначити праці З. Потапової, В. Шора, Б. Реїзова, однак основна увага в цих працях зосереджена на романі «Жерміні Ласерте», який розкриває долю жінки-служниці в тогочасному суспільстві. Фізіологічний детермінізм образу, натуралістична точність «людських документів» привернули увагу критиків і письменників до новаторського підходу зображення дійсності й сформували ракурс дослідження творчості братів Гонкурів крізь призму соціальної проблематики. А тому інші твори, зокрема романи «Манетта Саломон», «Пані Жервезе», «Шері», які ввібрали в себе дух мистецтва середини XIX ст. й представили персонажів аристократичних чи богемних кіл, не вписувалися в парадигму заангажованого літературознавства й залишилися поза увагою дослідників. Зважаючи на численні публікації стосовно творчості Гонкурів за кордоном, на прагнення українських літературознавців усебічно розглядати літературні явища у їхньому взаємозв'язку з епохою й контекстом, спробуємо простежити естетичне кредо письменників у ви-

раженні естетичних пошуків художників роману «Манетта Саломон».

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Тематика роману накладає відбиток і на жанрово-композиційну структуру. Указуючи на новаторство братів Гонкурів, Е. Золя зауважував, що письменники «не турбуються про дотримання загальноприйнятих правил стосовно форми і розвитку літературного твору. Вони керуються тільки своєю поетикою й усе більше нехтують думкою читачів» [3, с. 540]. Роман «Манетта Саломон» Е. Золя називає «вільним етюдом про мистецтво і сучасних художників» [3, с. 540], в основі композиції якого «зображення фактів, вибраних навмання. Вірний щоденник життя багатьох художників... Але щоденник, тонко оброблений майстрами живопису, які одухотворяють усе, до чого вони торкаються» [3, с. 541]. Фрагментарність композиції та послаблення інтриги зумовлені тим, що письменники намагаються відійти від традиційної форми й у маленьких частинах, ніби на картинах, виразити життя художників, створити серію сцен, які представили б творчі пошуки та манери їх утілення різними митцями. Отож центральна проблема – митця й мистецтва – розгортається в романі через співвідношення мистецтва, дійсності і краси, її герої намагаються розв'язати через особистий досвід, талант, уміння, удосконалення. Приклади героїв роману – художників, які по-різному вибирають естетичні орієнтири, віддано служать мистецтву чи використовують його для особистих цілей – демонструють пошук рівноваги між талантом і майстерністю, натхненням і наполегливістю, формують поле дискусії й виливаються у множинності думок. Тому погоджуємось із французьким дослідником М. Крузе, який стверджує, що роман «Манетта Саломон» є передусім «хронікою естетичної думки середини XIX ст.», який дав Гонкурам змогу створити пара-історію мистецтва, «змішуючи реальність і фікцію, роман представляє вигаданих митців, але вписаних у межі правдивості, фіктивних персонажів, які мають реальних прототипів, що втілюють магістральні пошуки живопису середини XIX ст., але також вони вигадують винахідників, вони репрезентують майбутнє живопису, яке уявляється художникам водночас можливим і оригінальним, що поєднує реальність і майбутнє» [4, с. 26–27]. На відміну від своїх попередників і наступників, Гонкури створюють роман не про життя художника, а про болісний процес творчості, у якому естетичні пошуки стають основною інтригою. Цій меті підпорядкована структура твору, бо митець живе, щоб творити, тому що у творах він реалізує своє бачення мистецтва.

Брати Гонкури вибудовують сюжет роману довкола п'яти художників, котрі проходять через ательє талановитого наставника Ланжібу. Кожен із них утверджується як певний тип художника, що формується під впливом естетичних по-

шуків доби, а також через свої особисті здібності чи талант. Така кількість персонажів, а ще й натурниця Манетта, яка є втіленням предмета мистецтва й сама претендує на те, що усвідомлює себе мистецтвом, зумовлюють ускладненість і подрібненість сюжетної лінії, яка формується окремими сценами, що розкривають того чи того митця, його темперамент, уподобання, естетичні пошуки й прагнення. Брати Гонкури зазначали в «Щоденнику» 1865 року, що ця книга – «це історія, яка перегортає людей» [1, т. 1, с. 507], а через 20 років Едмон Гонкур запозичує термін у техніці живопису, щоб визначити твір як «один із перших колажів у літературі» [5, с. 181]. Французький дослідник Ж.-П. Ледюк-Адін, цитуючи рецензію Е. Золя на роман Гонкурів, опубліковану 25.07.1885 року в газеті «Фігаро», уживає й інші терміни живопису, як-то: «колекція офортів і акварелей, розташованих один за одним» [5, с. 412]. Таке визначення обурило Едмона, який у «Щоденнику» від 02.08.1885 року вказує на вихвалання Е. Золя, що його книга «не буде низкою акварелей і офортів» (натяк на «Манетту Саломон»), «а глибоким психологічним дослідженням» [1, т. 2, с. 375]. Мова йде про роман Е. Золя «Творчість», у якому, на думку Е. Гонкура, Золя використав сюжет із «Манетти Саломон», зокрема епізод про художника, котрий примушує дружину йому позувати й докоряє їй за недосконалість тіла, спотвореного материнством [1, т. 2, с. 391–392]. Незважаючи на зневагу, яка проглядається в характеристиці Е. Золя, і природне обурення Е. Гонкура, варто зауважити, що Е. Золя мав рацію, так як Гонкури цим романом прагнуть створити твір більше живописного мистецтва, ніж літературно-художній. Після виходу цього роману критики заговорили про «артистичне письмо» Гонкурів, визначення, яке Едмон формулює в передмові до роману «Брати Земганно»: «Реалізм покликаний змальовувати життя не лише нище, бруталне, затхле, він прийшов, щоб визначити в артистичному письмі високе, красиве, ароматне, а також щоб дати обриси і профілі витончених людей і прекрасних речей, але все це тільки після наполегливого, точного, не умовного й не уявного вивчення краси» [2, с. 189].

Вивчаючи естетику братів Гонкурів, французький літературознавець П'єр Сабатьє стверджує, що «для них, як для поетів-символістів, кожне слово, завдяки своїй звуковій будові, містить невичерпні можливості сугестії, багатство викликати різні спогади тільки завдяки правильному розташуванню» [7, с. 403]. Зокрема, серед основних рис гонкурівської естетики французькі літературознавці виділяють не вираження ідеї, а скоріше відчуття, яке передусім спостереженню та формує саме враження, причому це враження проникає у свідомість читача і створює в його уяві ефект присутності, дає змогу співпереживати описане. До «артистичного письма» Гонкурів дослідники зараховують пошук рідкісного слова для означення точних якостей, нагромадження прикметників та іменників, а також речень, які слідують одне за одним без сурядних чи підрядних сполучників, що підсилює враження, замість точного опису – приблизного, який має на меті наблизитися до того, що опирається, що не можна виразити словами, – до форми й кольору.

До ознак «артистичного письма» зараховують також ефект ритму прози – сонорні римування, синтаксичні паралелізми, що створює враження завершеності кожної сторінки опису і продукує нарративну фрагментарність. Це й дало

підстави Е. Гонкуру говорити про «колаж» стосовно роману «Манетта Саломон», написаного разом із братом.

Такий поділ на частини, а також характеристики персонажів надали авторам можливість уводити в нарративну структуру твору численні описи мистецької атмосфери. Тому можна стверджувати, що Гонкури не опустили жодного моменту мистецького життя епохи (школа мистецтв, престижна Римська премія, виставки, Лувр, ательє, життя богемі) та мистецьких віянь, які рано чи пізно знаходять своїх прихильників серед персонажів-художників.

Роман «Манетта Саломон» є не тільки романом про митців, про сучасне мистецтво, а й теоретизуванням щодо шляхів розвитку мистецтва майбутнього. Р. Рікатт [6, с. 367] у своїх дослідженнях продемонстрував, як уявні картини Коріоліса перегукуються з тогочасними шедеврами полотен, у яких Гонкури помітили недоліки і які намагаються виправити, підказуючи, як це могло б бути, керуючись своїм гаслом: «Історія – це роман, який був, роман – історія, яка могла б бути» [1, т. 1, с. 328]. Так, наприклад, екфрастичний опис картини Коріоліса «Le conseil de Révision», яка стала шедевром і принесла художнику визнання, якого він не очікував, нагадує картину Е. Мане «Сніданок на траві», експозиція якої 1863 року викликала скандал і несприйняття публіки. Відкриті до новаторських пошуків і нових технік у живописі Гонкури-художники акцентують у своєму творі на тих досягненнях митця, які призведуть до перевероту в мистецтві, зокрема на особливому використанні світла й поєднанні контрастів (чорного одягу та білизни оголеного тіла).

Образ Коріоліса – це ідеал Гонкурів, які його наділяють своїми сумнівами, творчими муками в пошуках досконалості. Коріоліс не просто сучасний митець, він перебуває в постійному пошуку модерності, він прагне спіймати й передати рух життя в усій повноті форми, кольору, чуттєвості, виразити правдивість миттєвості. Його кар'єра нагадує становлення та пошуки краси, які вирізняють таких митців, як К. Коро, Г. Курбе, Е. Дега, П. Гаварні, представників Барбизонської школи – Т. Руссо, Ж. Дюпре, котрі зверталися до безпосереднього зображення природи, світла, повітря. Перебування на Сході змінило відчуття прекрасного в Коріоліса, у пошуках природи він прагне «виразити світло кольорами... сонце, тепло, випаровування... змусити сонце позувати» [4, с. 88]. Талановитий художник, благородний, багатий, незалежний, світський денді, Коріоліс нагадує самих Гонкурів, їхнє спільне бажання винаходити нове ставить їх осторонь маси, яка не спроможна відразу оцінити ті неймовірні зусилля і страждання, необхідні для народження нової техніки, оригінальної манери, неповторного ракурсу зображення. Але Гонкури й висміюють себе в образі художника, описуючи його очікування успіху та розчарування у провалі, викриваючи ту особливу нервову чутливість, що не лише допомагає у творчості, а й виснажує здоров'я, викликає різкі перепади настрою й напади на критиків, депресію, бажання помсти. Ніби виправдовуючи свою самотність, брати Гонкури моделюють крах кар'єри Коріоліса через його пристрасть до натурниці. Ідея целібату митця, висловлена ще в романі «Шарль Демайї», набуває нового звучання в образі Коріоліса. Манетта Саломон поступово підкорює молодого чоловіка, обмежує його свободу, нав'язує йому сімейний побут, міщанські цінності, які руйнують талант. Із винахідника-новатора Коріоліс опускається до

художника-декоратора, який працює для заробітку, для забезпечення родини, утрачаючи оригінальність і талант.

Ще один справжній художник у романі Гонкурів – Крессан, талановитий пейзажист, який прагнув відновити прямі контакти з природою, відчуття її повноти й поетичність, водночас просту й божественну. Крессан – творець спонтанного, щасливого у живописі й житті, він задовольняється тихим розміреним сільським життям, живе з домашнього господарства, яке провадить разом із дружиною, неграмотною селянкою, але щирою, безпосередньою, працюючою, що не розуміє живопису чоловіка, але й не заперечує, не нав'язує йому своїх вимог. Прототипами Крессана послуговували Ж.-Ф. Мілле та Т. Руссо, художники, котрі протиставили салонному академічному мистецтву пейзажі з природи, намагалися передати на полотнах рух природи, освітлення, повітря. «Люмінаристом», митцем світла й осяяння називають Гонкури Крессана, зауважуючи, що «те, що він шукав, те, що він прагнув передусім передати, – це враження, живе і проникливе враження місця, моменту, пори року, часу... здавалося, що він виражав на своїх полотнах мінливу душу, яка оповиває строгу застиглість мотиву, яка олюднює дерево, траву, атмосферу» [4, с. 367]. Мистецький рух, що закликав людину й мистецтво до повернення до природи, до відновлення простоти життя, ставив під сумнів досягнення цивілізації, докоряв за штучність, механічність, нормативність естетики, її неспроможність виразити повноту буття. Натомість Крессан знаходив сюжети для своїх полотен, «наївно й благоговійно приглядаючись до повітря й до землі», і як наслідок, «будь-який куточок природи, будь-який сюжет його переповнював натхненням». Тому його живопис «передавав дихання лісу, мокрої трави, землі полів... мав свій запах, аромат, подих» [4, с. 361]. Коріоліс захоплювався таким «темпераментом митця, так глибоко зануреним у свою творчість, байдужим до будь-якої винагороди, щасливим мати можливість щодня накладати тонкі мазки на полотно, не переймаючись матеріальними статками, репутацією, славою, грошима, схваленням публіки, успіхом, суспільною думкою» [4, с. 371–372]. Образ Крессана є втіленням прекрасної мрії про ідеальні умови для творчості й гармонії людини з природою.

Зворотню стороною Коріоліса та Крессана, художниками, яких умовно можна означити таким словом, є Анатоль і Гарнотель. Перший – талановитий, але ледачий, другий – позбавлений таланту, але працюючий і спраглий успіху, вони доповнюють один одного у формуванні образу тогочасного представника богеми, котрий користується мистецтвом задля власних інтересів.

Анатоль є вираженням тваринного начала людини-митця, недаремно всі порівняння його особи асоціюються з тваринним світом (ця тварина Анатоль, мале поросся, потворна мавпа, вуж). Навіть мавпа, яку привіз зі Сходу Коріоліс, обрала своїм найкращим другом Анатоль. Художник наділений особливим даром – йому легко вдається копіювати й імітувати як поведінку та манеру людей, так і звички тварин, а ще відтворювати техніку живописців. Його здібності до імітації допомагають йому адаптуватися до будь-якого середовища, утертися в довіру до будь-якої людини, засвоїти її якості до такої міри, що «він являв собою дивний психологічний феномен людини, яка не має своєї індивідуальності, людини, яка не відчуває потреби мати особисте життя, людини, якій подобається нав'язувати себе іншим у формі природного па-

разитизму» [4, с. 467]. Його вчинки та поведінку письменники характеризують як «мавпування», так як він брався за все й відразу, але нічого не доводив до кінця, позбавлений наполегливості, бажання, його темперамент нагадував мавп, «які виявляють короткі й неконтрольовані бажання, їхні подразливі рухи спрямовані на те, щоб заволодіти предметом, до якого вони зразу ж утрачають інтерес, як тільки ним заволоділи, щоб потерти собі спину, їхнє тремтіння перед бажаним і жадібність без міри, звуки й рухи язика, різкі зміни настрою, від пожвавлення до апатії, від поважності до безумства... – усе це пов'язувало характер усіх поколінь, змішувало старечу вразливість із дитячими бажаннями, скажену пристрасть і байдужість» [4, с. 228–229]. Такий опис породжує запитання: кого мали на увазі письменники – мавпочку чи її друга Анатоль? Такі різкі перепади настрою притаманні як тварині, так і художнику, виражаються в його творчості, у «багатообіцяючому таланті, який виявлявся в навчанні», але якому не судилося реалізуватися, незважаючи на «відчуття композиції, теоретичне навчання, уяву, інстинктивне групування, уміння виразити сюжет, знання кольору» [4, с. 121]. Усі здібності Анатоль не допомогли йому досягнути успіху в мистецтві через те, що він не працював, не виявляв наполегливості, «того бажання й тої сміливості праці, яка викристалізовує талант у довгих муках народження» [4, с. 127].

В образі Анатоль представлено тип богеми митця, у якому мистецтво й життя змішуються в єдине ціле, який прагне жити мистецтвом, підмінюючи справжній артистизм дешевою профанацією. Найпоказовішою в цьому плані є робота Анатоль художником у морзі, яка полягала в тому, що «він підмальовував тіла трупів, щоб їм надати кольору живих людей» [4, с. 184]. Як і Гарнотель, Анатоль хотів від мистецтва чогось більшого, ніж воно може дати, він сприймав його як стиль життя, безтурботні розваги, анархічне існування в ореолі «краси, радості, аморальності», утечу від реальності. Імітація, симуляція, легковажність погубили талант художника, який завершує свою кар'єру продукуванням дешевих підробок, створенням кліше замість оригінальних творів, він змарнував свій талант, розміняв його на бажання красиво жити, а не творити красу. Але його любов до тварин, його тваринне начало дали йому змогу цілком комфортно влаштуватися в ботанічному саду, «посеред дерев'яних сарайчиків, що нагадують перші примітивні хатинки людства, посеред цього світу приручених і довірливих тварин, як на божественній землі, колишній представник богеми мріяв про Рай, і його душа підіймалася до вищого блаженства першого чоловіка перед неторканою Природою» [4, с. 547].

В образі Гарнотеля брата Гонкури формують типового представника академічного середовища, успішного, багатого та впливового, але фальшивого художника, обділеного талантом і оригінальністю. Гарнотель єдиний, хто непогано заробляє живописом, але не тому, що його картини оригінальні й талановиті, а тому, що він вивів формулу успіху. На відміну від лінивого й талановитого Анатоль, Гарнотель працюючий, підприємливий, розумний і хитрий. Ще в школі мистецтв він засвоїв роль покровительства для досягнення успіху, а тому знаходив шляхи до тих, від кого залежало прийняття рішення, умів сподобатися й перекопати суддів у своїй наполегливості й гідності. Лауреат престижної Римської премії, Гарнотель зумів скористатися своїм становищем для впливових знайомств. Продовжуючи тему, розпочату в ро-

мані «Шарль Демайї», брати Гонкури порушують проблему справжнього таланту і його визнання, ролі суспільної думки, яку формують академічні, визнані урядом установи та преса, справедливої критики й дешевого популізму. Тому посередній художник Гарнотель досягає успіху, бо він уміє маніпулювати суспільною думкою, формувати таку культурно-мистецьку атмосферу, у яку він сам якнайкраще вписується зі своїм фальшивим, шаблонним, безособовим живописом підправленої дійсності відповідно до міщанських уподобань публіки.

П'ятий із головних героїв роману, Шассаньоль, є скоріше теоретиком мистецтва, ніж художником. Цей дивний тип, пристрасний оратор, який натхненно виголошує суперечливі патетичні промови, але ніколи нічого не розповідає про себе, є живим утіленням парадоксального блазня-паразита. Він періодично з'являється на сторінках твору, щоб у критичні моменти життя героїв заплутати їх у виборі естетичного чи етичного пріоритету, щоб дискутувати про шляхи розвитку мистецтва, порівнювати мистецькі школи минулого і пророкувати майбутнє, щоб привернути увагу до таких складних проблем, як традиція, талант, індивідуальність і свобода митця, суспільний статус і суспільна думка. Цей карикатурний персонаж за своєю зовнішністю й манерами водночас є рупором Гонкурів у висловленні їхніх власних думок стосовно мистецтва. Наприклад, його реакція на наміри Анатолія пройти конкурсний відбір і потрапити до обраних претендентів на Римську премію виливається екзальтованими окриками про безумство. Безумством називає Шассаньоль прагнення «визначати переможців серед найрізноманітніших і найсуперечливіших митців за темпераментом, покликанням, навиками й особистими способами відчувати, бачити й виражати, вибирати оригінального та неповторного серед митців, які цією оригінальністю наділені від природи і Всевишнього, щоб порятувати мистецтво від монотонності й нудьги» [4, с. 140]. Бо що ж таке Краса? Чи може будь-яка установа видати патент на Красу? Визначити її? Те саме стосується таланту. Словами Шассаньоля брати Гонкури виражають своє розуміння таланту «як здатність до новаторства, яку талановита особа має в собі; як уміння вкладати в те, що ти робиш, частинку себе, своє індивідуальне розуміння й сприйняття; як мати сміливість спробувати виразити проблему, яку ти помітив своїм короткозорим чи далекозорим поглядом парижанина XIX ст., очима карими чи голубими, проблему, якою будуть займатися окулісти й, можливо, виведуть закон колористики... Одним словом, талант – це здатність бути собою, відмінним від інших» [4, с. 141].

**Висновки.** Естетичне кредо братів Гонкурів у романі «Манетта Саломон» розкривається через образи п'ятероох художників. Кожен із них прагне до оригінальності й визнан-

ня, кожен шукає та виражає своє уявлення Краси. Коріоліс і Крессан у пейзажних замальовках винаходять нову техніку живопису, відтворюють невлівому мить за допомогою багатства кольорових відтінків і світла, прагнуть зобразити повітря. Ще задовго до офіційного визнання імпресіонізму французькі письменники описали його у своїх творах у формі екфрастичних описів картин художників, які мають реальних прототипів як серед митців, так і серед полотен. Але брати Гонкури не просто представили імпресіоністичні зразки, вони формулюють теорію нового мистецького руху: «Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво», зазначають вони в «Щоденнику» 1865 року [1, т. 1, с. 489]. «Бути модерним, – проголошує Шассаньоль, – це інтуїтивне сприйняття сучасності, реальності, яка вас оточує, теперішнього, у якому ви відчуваєте тремтіння ваших почуттів, частинку себе...» [4, с. 420]. Коріоліс усе життя шукає нові способи «бачити, відчувати й виражати красу» [4, с. 413], спочатку він відкриває техніку люмініризму на Сході, згодом вивчає техніку накладання мазків Крессана, а потім блукає годинами паризькими вулицями, очікуючи такого моменту, коли б краса міста відкрилася перед ним у всій повноті. Обдарований Анатоль розтрачує свій талант через відсутність мотивації, але його схильність до імітації, зокрема звуків тварин і птахів, його уявні картини урбанізованого міста майбутнього й схильність до апокаліптичних жахів нагадує футуристичний бунт. Успіх Гарнотеля – це успіх прагматика, який керується міщанською мораллю споживацького суспільства й користується покровительством, зв'язками для досягнення своєї мети, але такий митець є мертвим для мистецтва, пережитком академізму, який регламентує норми та зневажає індивідуальність. Плюралізм естетичного кредо митців виражає плюралізм мистецтва, яке завжди прагне виразити Прекрасне, але не претендує на Істину.

#### *Література:*

1. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни : в 2 т. / Э. и Ж. Гонкур. – М. : Художественная литература, 1964. – Т. 1. – 710 с.; Т. 2. – 749 с.
2. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Э. и Ж. Гонкур ; вступ. ст. В. Шор. – М. : Художественная литература, 1972. – 493 с.
3. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур : собр. соч. : в 26 т. / Э. Золя. – М. : Художественная литература, 1966. – Т. 25. – 1966. – С. 521–546.
4. Goncourt E. et J. Manette Salomon / Edmond et Jules de Goncourt / Préface de M. Crouzet / Edition présentée, établie et annotée par S. Champeau. – Paris : Gallimard, 1996. – 630 p.
5. Leduc-Adine J.-P. Effets de pictorialité dans Manette Salomon // Les frères Goncourt : art et écriture / Edition préparée par J.-L. Cabanès. – Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 1997. – P. 401–416.
6. Ricatte R. La création romanesque chez les Goncourt : 1851–1870 / R. Ricatte. – Paris : A. Colin, 1953. – 495 p.

**Яцкив Н. Я. Образ художника как выражение эстетического кредо писателя в романе братьев Гонкур «Манетта Саломон»**

**Аннотация.** В статье исследуются эстетические теории французского искусства середины XIX века сквозь взаимодействие литературы и живописи. В романе «Манетта Саломон» братья Гонкур формулируют свои новаторские взгляды на пути развития искусства через поиски художников выражения Красоты. Пять разных за соотношением таланта и мастерства художников выражают плюрализм писателей в формировании эстетического идеала.

**Ключевые слова:** живопись, художник, новаторство, индивидуальность, талант, эстетика.

**Yatskiv N. The image of a painter as the expression of a writer's authentic credo in the novels of Goncourt brothers "Manette Salomon"**

**Summary.** Authentic theories of the French art of the middle of XIX century through the interaction of literature and painting are researched in the article. Goncourt brothers formulate their innovative views and the ways of development of art by means of painters' searches of The Beauty in the novel of "Manette Salomon". Five differently talented and skilled painters express writers' pluralism in the formation of authentic ideal.

**Key words:** painting, painter, innovation, individuality, talent, aesthetics.