

ГОТИЧНА ТРАДИЦІЯ У РОМАНІ БРАТІВ ГОНКУРІВ**«ПАНІ ЖЕРВЕЗЕ»**

Тема загадкового, надприродного, містичного й навіть жахливого здавна цікавила багатьох письменників, які у своїх творах намагалися віддзеркалити власне бачення, дати раціональне пояснення дивним явищам мовою та поведінкою персонажів. Історично пік найбільшої зацікавленості такими явищами виникає у другій половині XVIII століття в англійській літературі з появою твору Г. Уолпола «Замок Оранто» (1764 р.), автор якого вперше вживає назву «готичний» у значенні «середньовічний». Літературознавча енциклопедія тлумачить «готичний, чорний роман» як різновид роману, «поширений в західноєвропейській та американській літературах другої половини XVIII – початку XIX ст., характерними елементами сюжету якого були похмурі, містичні, демонічні сцени, що відбувалися зазвичай у занедбаних готичних замках із привидами, кровоточивими статуями та портретами, потаємними голосами тощо» [4, 237]. Вплив готичних романів спостерігається у багатьох творах відомих романтиків, від Е.А.По, Е.Т.А.Гофмана до В.Скотта та В.Гюго. На думку українського дослідника західноєвропейської готичної традиції І.Лімборського, «є всі підстави твердити, що саме готичний роман можна вважати важливою передтечею багатьох художніх явищ XX ст. – від фільмів А.Хічкока до експериментальної фантастики сучасних постмодерністів» [3, 157].

Традиційний погляд на творчість братів Гонкурів як представників натуралізму, чи й навіть імпресіонізму, звузив рецепцію їх романістики до рівня тематики та проблематики табуєваних явищ, демократизації суспільних проблем та залишив поза увагою складну стильову палітру їх художньої прози. Однак, незважаючи на популярність самих письменників, про що, зокрема, свідчить цитування їх імен у всіх довідникових та енциклопедичних виданнях літературознавства як засновників новаторських стильових тенденцій, творчість французьких прозаїків залишається малодослідженою. Естети, колекціонери, тонкі шанувальники європейського та японського мистецтва, Гонкури експериментували у своїх творах у пошуках оригінальності, неповторності, досконалості і переконливості своїх шедеврів, використовуючи досягнення різних видів мистецтв. Еволюцію їх естетичного ідеалу можна простежити крізь призму «Щоденників», які дають цілісне уявлення про творчу лабораторію неординарних митців слова. Якщо на початку літературної кар'єри романісти закликали до спостережень, заявляючи, що «натура і спостережливність – тільки це і є у різному мистецтві. Цим живиться будь-який великий і справжній талант» [1, т.1, 277], то в процесі творчості вони усвідомили обмеженість такої позиції. Завдання митця, на їх думку, полягає в тому, щоб побачити приховану сутність світу,

виявити правду життя і відтворити її у творах за законами мистецтва. “Виразити те, чого я ще ніде не зустрічав у сучасній літературі – гарячковий трепет життя XIX століття, притому донести його до читача не застиглим, не замороженим, – ось в чому полягало наше велике зухвальство” [1, т.2, 275-276]. Роздумуючи над естетичним ідеалом та своїм ставленням до мистецтва, Едмон де Гонкур у нотатках 1885 року зазначав: “Досконалість у мистецтві – це вміння розділити в правильній пропорції реальне і вигадане. На початку своєї літературної діяльності я надавав перевагу вигадці. Пізніше я став ревним прихильником чистої реальності, опису з природи. Тепер, залишаючись вірним реальності, я показую її під означеним кутом зору, який видозмінює її, робить більше поетичною і надає їй фантастичного забарвлення” [1, т.2, 374]. Опис з природи та певний кут зору, натреновані в молодості у пленерних замальовках, вказують на близькість письменників до живопису, (про що багато писав Е.Золя [2]), а роман “Пані Жервезе” демонструє закоханість митців у мистецтво, яке у цьому творі не просто допомагає розкрити сутність головної героїні, а виступає активним тлом, яке розширює просторові межі, має смислотвірну, діалогічну функціональність та витворює новий рівень світоглядного узагальнення асоціативного ряду.

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

Прагнення до оригінальності опрацювання спостережень за сучасним життям спонукало братів Гонкурів до пошуку нових форм вираження дійсності та удосконалення й трансформації традиційних образів та сюжетів. Закохані у мистецтво XVIII ст., письменники віддають данину традиції готичного роману, називаючи свій твір “Пані Жервезе”, слідом за А. Доде, найспіритуалістичнішим із сучасних романів [1, т.2, 465]. На готичну традицію у творчості Гонкурів вказує й французький дослідник Марк Фумаролі, автор передмови до останнього видання (1982 р.), порівнюючи Рим, місце, де відбуваються події роману, з містом-пасткою, яке не випускає героїню, що приїхала сюди поправити здоров'я, зі своїх міцних лещат, заманує її своїми таємницями і чарівними принадами, приваблює, щоб уже не випустити ніколи [5, 33]. Традиційне місце дії готичного роману – середньовічний замок – замінюється вічним містом, яке своїм архітектурним ансамблем, що поєднує залишки античного світу з пишнотою християнських храмів, формує загадкову атмосферу таємничого містицизму, синтез давньої та сучасної культури.

Персонаж роману “Пані Жервезе” – представниця вищого аристократичного світу, прототипом якої стала рідна тітка Гонкурів, Нефталі де Курмон, жінка розумна, освічена, вихована і витончена, яка справила великий вплив на естетичні вподобання братів, спонукала їх до розвитку власного письменницького таланту. Про це з великою вдячністю Едмон розповідає у “Щоденнику” [1, т.2, 542-547], що, однак, братам не завадило так безжально описати її релігійне божевілля у цьому “містичному” романі. Пані Жервезе приїжджає до Риму, щоб поправити своє здоров’я, змінити вологий клімат Парижу на сухий, теплий, благодатний південь. Проте Рим перетворюється з місця порятунку на місце смерті, і причиною цьому є церква, яка через своїх представників поступово спокушає спраглу духовного зцілення істоту, обмежує її свободу, шляхом морального насильства і залякування перетворює її на безвольну релігійну фанатку.

Рим – колиска західноєвропейської культури, джерело досконалості, зразок гармонійного поєднання фізичного та духовного, втіленого у численних творах скульптури, архітектури, живопису. Однак, не варто забувати про те, що реальний Рим – місто, у якому дивним чином поєдналося минуле і сучасне: антична культура, осередок католицизму і бурхлива метушня буденного життя міщанства. На початку свого перебування у Римі пані Жервезе, як натура чутлива до мистецтва, досконалої рукотворної краси, весь свій час віддає насолоді інтелектуально-естетичного збагачення через ознайомлення з мистецькими шедеврами. Проте, досить швидко античне мистецтво починає викликати асоціації з кровожерністю римлян, руїни Капітолію, каміння Катакомб породжують думки про місця руйнувань, де нагромаджено “гори кісток та гори трупів, де панує пристрасть до споглядання смерті і самої смерті” (тут і далі переклад мій – Н.Я.) [5, 108]. Подорож дорогою Аппія, кам’яниста долина якої видається їй “каменем, припіднятим з велетенської могили” [5, 137], логічно завершується відвідинами кладовища. Символічно героїня проходить дорогою смерті, від язичницької до християнської.

Письменники розгортають ускладнену внутрішню архітектуру готичного топосу – структуру кімнат і комірок, які поглиблюються у лабіринт блукань вічним містом, його архітектурними пам’ятками та мистецькими шедеврами. Спокуса мистецтвом, пізнання його внутрішньої сутності стають маркером готичності. Однією з іманентних складових філософсько-естетичного концепту готичного роману є присутність негативізму, що позначається як на емоційно-ситуативних конфліктах готичних творів, реалізуючись у вигляді мотивів жахливого, інфернального тощо, так і у створених моделях особистісного та суспільного буття. Використання мотиву руйнації є формою виявлення готичного негативізму на сюжетно-тематичному рівні. У романі “Пані Жервезе” цей мотив втілюється в образах занедбаного міста, руйнації античних храмів та скульптур. Роздуми про крах Римської імперії навіюють думки про марність буття, про приреченість героїні.

Варто відзначити, що до пізнання римського мистецтва пані Жервезе підходить раціонально, вона вивчає путівники, історичні праці, дослідження мистецтвознавців та критиків і порівнює гіпотези та висновки інших з власними спостереженнями. Вихована на працях античних філософів Аристотеля, Платона, Піфагора, та керуючись інтуїтивним внутрішнім чуттям, яке базується на філософії Канта та Локка, жінка прагне побачити у видимій красі античної архітектури та скульптури відбиток краси невидимої, яка має продемонструвати красу абсолютну, однак змушена констатувати, що античному мистецтву бракує чутливості, одухотвореності, яка притаманна мистецтву християнському. Отже, пані Жервезе стає жертвою сформованого стереотипу стосовно віковичної краси древнього міста, свідка прекрасної античної історії, культурного надбання, яке не втратило своєї чарівності та натхненності. Однак зовнішній спокусливий образ, підсилений м'яким середземноморським кліматом та пишною квітучою рослинністю, не здатен обманути глибокого раціонального пізнання, її навик метафізичного аналізу.

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

Пошук духовної гармонії, вияву божественного одухотворення штовхає пані Жервезе до християнського мистецтва, до відвідування храмів з метою ознайомлення з картинами та скульптурами митців Відродження. Для змалювання атмосфери тогочасного Риму Гонкури апелюють до картин біблійного раю, вираженого на полотнах Рафаеля, та пекельних страждань грішників Мікеланджело. У карнавальній метушні великоднього тижня пані Жервезе поринає у релігійне життя римлян, не опираючись християнській традиції, відвідує меси. Спочатку здоровий глузд та раціональне мислення,

що виражається через інтуїтивну іронію, породжують сумніви у християнському ідолопоклонстві, які відштовхують пані Жервезе від натовпу віруючих, що висловлюють свої палкі сподівання на божественну милість, “припадаючи вустами до ніг статуї Богоматері, найпрекрасніших ніг, вкритих поцілунками обожнення” [5, 158]. Така ж іронія домінує і в описі храму Сан-Агостіно, “місці помутніння розуму і містики, куди людство приходять під ударами, які розбивають розум, до релігії статуї, до каменю, до чогось, що зможе почути десь у світі Небесне вухо!” [5, 159]. Навіть чудесне зцілення сина, за яке римлянки молилися у храмі діви Марії, не переконує пані Жервезе у силі віри християнства.

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

Композиційно роман можна поділити на дві частини: перша нагадує туристичний путівник по Риму та його мистецтву, друга – розповідь про духовну метаморфозу пані Жервезе, її перетворення з вільної, розумної, чутливої людини, закоханої у мистецтво, у безвольну релігійну фанатку, яка поступово деградує під впливом схоластичних догм, нав'язаних безкомпромисними воїнами церкви. Точкою неповернення виступає переселення пані Жервезе з респектабельного кварталу Риму у “дикий квартал” на вулицю, що своєю назвою навіює майбутній шлях героїні, вулиця Кладовица. Символічно, що рубіж між містом життя та містом мертвих пролягає через річку Тібр, яка нагадує міфологічний Стікс, річку Харона, через яку той перевозив душі померлих до місця їх вічного спокою. Якщо у першій частині французькі письменники розгортають події на тлі світового мистецтва, демонструючи символічний шлях людства від язичництва до християнства, то друга частина ілюструє занепад людини, якщо вона відмовиться від власної свободи, дозволить маніпулювати своєю свідомістю. Адже у хворобливій уяві пані Жервезе, спраглий доказів божественної присутності, виникають містичні відіння, які паралізують розум та волю, породжують дивні відчуття. Трагізм і приреченість героїні виражаються в тому, що вона втрачає зв'язок з реальністю, у пошуку фанатичного швидкоплинного піднесення жертвує своїм здоров'ям, доводить себе до виснаження, навіть готова відмовитись від найдорожчого – власного сина, щоб довести свою відданість Богу.

Протиставленням мертвому Риму виступає природа, усамітнення в сільській місцевості дарує пані Жервезе насолоду спокою, умиротворення. Лагідне сонце, цілюще повітря, споглядання мальовничих краєвидів, маленького озера і його спокійних вод, сонливої голубизни і досконалої круглої форми, утвореної кратером вулкану, його нерухомості, в оточенні

лісів і кокетливої дикості, що породило поетичну назву цієї місцевості “дзеркала Діани” [5, 163]. У листі до брата пані Жервезе зізнається, що вона страждає менше від хвороби, почуває себе сильною, впевненою, енергійною, їй хочеться рухатися, прогулюватися й насолоджуватися благодатною красою природи, і зовсім не виникає бажання читати, роздумувати серйозно: “Мені здається, що я живу у напівсні, мій розумовий розвиток ліниво розслаблений. Інколи мої думки мене покидають, розсіюються довкола всього, що мене оточує, розчиняються у спогляданнях... Ця природа Італії, це надто красиво, така краса, що можна померти” [5, 164].

Востаннє пані Жервезе насолоджується природою в садах Боргезе, ловить моменти щастя у лагідності вечірніх сутінків, у запахах акації та апельсинів, у запорошеному небі й оранжевих проблисках призахідного сонця, у відголосках дзвонів і співах птахів, у вологому повітрі, пронизаному польотами комах та краплинами води. Їй було важко відірватися від споглядання такого м'якого збудження природи і вона довго оглядалася з жалем на останні промені сонця, “що помирили на сторінках церковного требника, які читав священник, сидячи на сходинокх Цирку” [5, 190]. Імпресіоністичні пейзажі передають внутрішнє умиротворення пані Жервезе і налаштовують на драматизм подій.

Поштовхом до переходу на другий рівень готичної приреченості є випадкові зустрічі з таємничою росіянку, яка виражає приховані думки самої пані Жервезе з приводу самотності: “Інтимність мені видається неповною, якщо Ісус Христос ділить свою ласку ще на когось. Мої почуття прагнуть надприродного зв'язку” [5, 178].

Навернення пані Жервезе до християнства зображено як інфекційне захворювання. Заразившись від росіянки, жінка проходить інкубаційний період за читанням “Вступу до набожного життя”, зародження релігійності відбувається через фатальний перехід від “захмарного теїзму до раціонального католицизму” [5, 176], через аналіз національних, ментальних, фізіологічних особливостей під впливом кліматичних локальних змін. Якщо розум і віра пані Жервезе ще породжують сумніви, вагання, то єзуїтська церква в Римі (широкі обійми, величезна свята інфекція, місце, де набожність ферментує як природа у тропіках) [5, 185] остаточно спокушає проникливістю проповіді, після якої їй здавалося, “що хтось вночі прокрався до її свідомості, викрав усі таємниці і виставив їх на загальний осуд всіх прихожан” [5, 181].

Отець Джансанті, перший духівник пані Жервезе, уособлює весь римський католицизм – водночас мертвий і вічний: “зі сповідальниці, де сидів загадковий священник, занурений у сутінки, не було видно ні голови, ні обличчя; тільки рука, яка не рухалася, рука повна і бліда, без втоми і непорушна, рука безпристрасна, ніби відрізана і прибіта до дошки, рука, яка вселяла страх, як рука мертва і вічна” [5, 189]. Єзуїтська церква у цьому романі представлена як організація, що керується принципами поліції, до всіх ставиться з підозрою, острахом, намагається обмежити свою жертву у спілкуванні з іншими людьми, щоб зусібіч оточити її своїм впливом і

знищити все вороже. Отець Джансанті вимагає від пані Жервезе повного зречення власних бажань, думок, свідомості, гордості самовдосконалення і суворого слідування вказівкам представника церкви. Прикметно, що для означення особи, яка сповідає прихожан, у попередніх романах Гонкури використовують термін *confesseur*, однак отець Джансанті та його наступник отець Сібіла стають *directeur*, тобто наставник, керівник, отже, приймають на себе обов'язки направляти життя пані Жервезе, “бути лікарем, який викарбовує у свідомості хворого рецепт зцілення” [5, 199], тому що духівник є посередником Бога [5, 201]. Поява отця Сібіли, який уже своїм ім'ям віщує нещастя пані Жервезе, символізує патологічний занепад католицької церкви, яка зводить релігійність до суворого зречення, замінює любов на страждання, тортури, відроджує середньовічний аскетизм і схоластику.

Отець Сібіла служив солдатом перед тим, як стати монахом, і зберіг свій войовничий запал для захисту церкви. Його ставлення до пані Жервезе виражалося у брутальності, як хірург, він прагнув радикально вилікувати прихожанку, ампутувавши найважливіше для людини, її розум. З особливою насолодою отець Сібіла маніпулював свідомістю пані Жервезе, забороняв їй думати, вимагав сліпої покори, наказував молитися по кілька годин на день, стоячи на колінах, читати і зачувати Старий Заповіт. Сам обмежений і неосвічений, священник з особливою жорстокістю і навіть насолодою катував пані Жервезе, принижуючи її гідність, чуйність, освіченість, перетворюючи її з люблячого представника світу людей, народженого для суспільства, дружби, любові, одруження, родини у релігійну фанатичку, яка повинна доводити силу своєї віри ізоляцією, відмовою від контактів зі світом, прирікаючи себе на фізичні і моральні муки. Щоб довести свою відданість церкві, пані Жервезе навіть готова відмовитись від своєї любові до сина, пожертвувати ним заради фатальної набожної екзальтації.

Схильність братів Гонкурів до фізіологічного детермінізму виявляється у описах природи релігійності пані Жервезе, яка “напружувала всі свої п'ять чуттів: свій зір, щоб бачити, уявляти собі місце, декорації, одяг, священне обличчя; свій слух, щоб почути звук його голосу; чуття дотику, щоб відчувати обійми його рук, погладити одяг, сліди від його кроків; свій смак і нюх, щоб вловити невимовну чарівність, яку випромінює божественна людяність; так вона вбирала в себе Бога Христа” [5, 234]. Релігійна екзальтація переросла у насолоду, ослаблене тіло і затьмарена свідомість пані Жервезе відчували полегшення і забуття у галюцинаціях, коли у напівпритомному стані їй ввижалися святі, з ними вона могла порозумітися без слів, звірити свої муки й отримати зцілення. Однак інші, вірна служниця і хворий син, із занепокоєнням спостерігали зміни стану пані Жервезе: зітхання, розмова з собою різними голосами, схлипування і ридання, різкі викрики. У стані благоговійного трепету перед ілюзорною з'явою пані Жервезе падала на коліна, її широко розплющені очі непорушно вдивлялися у порожнечу, а погляд сповнювався блаженною радістю. Коли марення зникало, жінка сором'язливо озиралася довкола, чи бува хтось не помітив її інтимної

близькості з божеством, відчуваючи хворобливе тремтіння, сором, збентеження [5, 240].

Елеанора Руа-Реверзі, аналізуючи релігійну пристрасть у творах братів Гонкурів та Е.Золя, бачить у поведінці духівника і його сповідальниці прояви садомазохізму: “Побожна приховує у своїй свідомості справжню природу того, що вона відчуває до свого духівника, тоді як він не визнає походження своєї ненависті до жінок. Сповідь дозволяє священнику утвердити свої вимоги, катувати ворога, і його садизм прирівнюється до садомазохізму тієї, яка розкаюється” [6, 69]. У насильстві духівника проявляється жорстокість, брутальність чоловіка з міщанського середовища, що представлено у багатьох творах реалізму. Що ж до поведінки жінки, вона сприймає суворість церкви як необхідну умову через біль, страждання, навіть тортури піднятися до ідеалу чистоти, досконалості небесного божества.

Історія падіння пані Жервезе вказує на те, що брати Гонкури змінюють уявлення про метафізичне зло, у сучасному світі загрозливими й найжорстокішими до життя людини стають ті, хто мали б допомагати знаходити умиротворення. Священик – особа, з якою можна поговорити про свої муки, страждання. Від нього очікують поради, порятунку, передають свою долю в його сильні руки, а через нього – у руки Всевишнього. Тому Гонкури співчутливо ставляться до своєї героїні. Однак у конфлікті розуму і релігії церква прикликає собі на озброєння всю систему тисячолітніх догм, щоб перемогти розум, приборкати волю, релігійним фанатизмом, насильством у формі насолоди від страждань підмінити природну потребу милосердя і любові, адже священик не терпить, коли йому ставлять запитання, на які він не може дати відповіді через власне інтелектуальне безсилля. У будь-якому випадку насильство, фізичне чи моральне, провокує психологічні злами особистості, що ведуть до деградації і смерті. Тому не випадково смерть пані Жервезе настає у момент, якого вона так з нетерпінням чекала як порятунку вищої сили – вона добилася аудієнції у Папи Римського, але на порозі до зали, побачивши темно-червоне освітлення пурпурової кімнати, вона без сил упала на руки сина.

Готична традиція роману “Пані Жервезе” трансформується шляхом візуальної та вербальної репрезентації. Візуальна площина представлена численними екфразисами архітектури, скульптури та живопису, на тлі яких розгортається сюжет, який будується на прискіпливих спостереженнях дійсності, адже краса водночас поєднує в собі вічне, абсолютне і мінливе, відносне. Середньовічний замок готичного роману змінюється містом-замком, містом-пасткою, куди героїня добровільно приїжджає, сподіваючись на зцілення, але не уникає смерті. Якщо у готичному романі символами зла виступають потойбічні диявольські сили, то у романі Гонкурів зло асоціюється передусім з церквою та її прислужниками. Декларуючи свої наміри спасінням людства, маскуючи свою жорстокість та корисливість догмами, священики маніпулюють свідомістю, провокують психологічні злами, чим позбавляють людину вільного вибору й штовхають до трагічного кінця. На вербальному рівні брати Гонкури прагнуть виразити скоріше

відчуття, яке передує спостереженню і формує саме враження, причому це враження проникає у свідомість читача і створює в його уяві ефект присутності, дозволяє співпереживати описане. Сюжет роману розгортається через тривожне навіювання, поєднане з натяком. Фабульною тканиною сюжету є подорож по Риму, але ця подорож відбувається через пізнання мистецтва, через роздуми над швидкоплинним та вічним, через подорож до себе. Структура роману нагадує структуру замку, де роль кімнат виконують численні описи церков, з їх химерною архітектурою, декором, вітражами, освітленням, запахами і навіть музичним оформленням, які мають одну мету – спокусити, заманити, причарувати людину, навіяти їй відчуття всесильності вищої сили і змусити покоритись їй. Отже, інтерпретація готичних мотивів братами Гонкурами свідчить про те, що письменники доволіно використовували надбання попередніх епох для вдосконалення власної письменницької манери, для вираження власної естетико-філософської парадигми, що не обмежувалася сталими рамками певного напрямку, а еволюціонувала у пошуку мистецької досконалості вираження буття.

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. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур. /Эмиль Золя. Собрание сочинений в 26 т. – М.: “Художественная литература”, 1966. – Т.25. – С.521-546.
3. Лімборський І. Західноєвропейський готичний роман і українська література // Всесвіт, 1998. - № 5-6. – С.157-162.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
5. Goncourt E. Et J. Madame Gervaisais. / Edmond et Jules de Goncourt / Edition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli de l'Académie française - Paris : Gallimard, 1982, - 344p.
6. Roy-Reverzy E. La passion religieuse : Les Goncourt, Zola et la question anticléricale / Eléanore Roy-Reverzy // Romantisme, 2000. – Volume 30, - № 107. – P.59-70.

Анотація

У статті досліджується роман братів Гонкурів «Пані Жервезе», зокрема вплив готичної традиції на структурну та сюжетну організацію. Роль готичного топосу – середньовічний замок – у романі відіграє вічне місто Рим, його архітектурні пам'ятки з античною та середньовічною історією формують лабіринт, у якому героїня блукає в пошуках сенсу життя, у пошуках доказів цінності мистецьких та духовних надбань для порятунку виснаженої хворобою душі. Примарними привидами, які виконують функції спокусників у першій частині твору є руїни античного мистецтва, а у другій – церква. Готична традиція роману «Пані Жервезе» трансформується шляхом візуальної та вербальної репрезентації. Використання мотиву руйнації, краху,

готичного негативізму формує передчуття жахливого, інфернального, навіть думки про марність буття, про приреченість героїні.

Ключові слова: готичні мотиви, топос, місто-пастка, руїни, метафізичне зло.

Аннотація

В статті досліджується роман братів Гонкурів «Госпожа Жервезе», а саме вплив готическої традиції на структурну і сюжетну організацію. Роль готического топосу – середньовічний замок – в романі виконує вічний місто Рим, його архітектурні пам'ятки, свідечуючі про античну і середньовічну історію, формують лабіринт блукань головної героїні, яка шукає сенс життя, доказів цінності творчих мистецтва і духовності для одужання втомленої хворобою душі. Прозрачними привиденнями, які виконують функції мистецтв, в першій частині твору виступають руїни античного мистецтва, а в другій – церква. Готическа традиція роману «Госпожа Жервезе» трансформується шляхом візуальної і вербальної репрезентації. Використання мотиву руйнування, краху, готического негативізму формує передчуття жахливого, інфернального, вводить думки про марність буття, обреченість героїні.

Ключевые слова: готические мотивы, топос, город-западня, разрушения, метафизическое зло.

Summary

The article examines the novel of the Goncourt brothers “Madame Gervaisais”, the impact of Gothic tradition on the structural and narrative organization in particular. The role of the Gothic topos – a medieval castle – in the novel is performed by the eternal city of Rome, its architectural monuments with the ancient and medieval history form the labyrinth, in which the heroine wanders in search of the meaning of life, in search of proof of the value of the artistic and spiritual heritage for the salvation of the exhausted by the disease soul. The illusory ghosts, which perform functions of seducers in the first part of the novel, are the ruins of ancient art, and in the second – the church. The clergymen, the priests Giansanti and Sibilla, are the incarnation of metaphysical evil, symbolizing the pathological decline of the Catholic Church, which reduces religiosity to a strict renunciation, replaces love to suffering and torture, revives medieval asceticism and dogma. The Gothic tradition of the novel “Madame Gervaisais” is transformed by means of visual and verbal representation. Using the motif of destruction, collapse, gothic negativism creates the anticipation of something horrible, infernal, evokes thoughts about the futility of existence and doom of the heroine.