

5. Calabrese P. L'albero dei mille anni. All'improvviso un cancro. La vita all'improvviso. – Milano: Rizzoli, 2010. – 326 p.
6. Chinol E. Anonimo veneziano // Giuseppe Berto. La sua opera, il suo tempo. – Venezia: Marsilio, 1989. – P. 88–92.
7. Fiorino R. Viola e nero. Una storia di cancro e gravidanza. – Roma: Gruppo Editoriale L'Espresso, 2011. – 307 p.
8. Monterosso F. Come leggere Il male oscuro di Giuseppe Berto. – Venezia: Mursia, 1977. – 109 p.
9. Radogna M. Rubano il cuore del poeta. – Режим доступу: <http://www.stefanobaldi.net>
10. Tomizza F. La visitatrice. – Milano: Mondadori, 2000. – 128 p.

## ПРИЙОМ ЕКФРАСISУ У МЕТАФІЗИЧНІЙ ПОЕЗІЇ

**Тетяна РЯЗАНЦЕВА**

Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

У статті розглядаються особливості побутування екфрасису у метафізичній поезії. Матеріалом для аналізу стали твори європейських і латиноамериканських авторів-метафізиків різних епох, від бароко до першої половини XX ст. Загалом екфрасис тут окреслено як один з прийомів, покликаних увиразнити ключову для поезії цього спрямування опозицію сталого (духовного) – минушому (матеріальному). Також визначено його типологію (за обсягом, спрямованістю тощо).

**Ключові слова:** екфрасис, метафізична поезія, класифікація, контраст.

В статье рассматриваются особенности функционирования экфрасиса в метафизической поэзии. Материалом для анализа послужили произведения европейских и латиноамериканских авторов разных эпох, от барокко до первой половины XX в. В целом экфрасис обозначен как один из приёмов, призванных подчеркнуть ключевую для метафизической поэзии оппозицию вечного (духовного) – преходящему (материальному). Кроме того, определяется его типология (по объёму, направленности и т. п.).

**Ключевые слова:** экфрасис, метафизическая поэзия, классификация, контраст.

The article deals with the use of ekphrasis in Metaphysical poetry. The author analyses the works of European and Latin American Metaphysical poets of various periods, from Baroque to the early 20th century. Ekphrasis is treated as a device that helps to accentuate the key opposition of the eternal (spiritual) vs temporary (material). The research also discusses the types of ekphrasis in Metaphysical poetry (classified by its character, volume, etc).

**Key words:** ekphrasis, Metaphysical poetry, classification, contrast.

Поняття екфрасису, яке у найширшому узагальненні можна назвати репрезентацією твору одного виду мистецтва засобами іншого виду мистецтва, виникло у пізній античності, але й нині залишається предметом активних дискусій. Проблемам дефініції екфрасису, історії цього поняття, класифікації його версій, реалізації у різноманітних творах світової літератури присвячено чимало досліджень. На жаль, неможливо детально спинитися на всіх цікавих працях у цій галузі, тому назвемо лише кілька різнопланових розвідок. Це, передовсім, ґрунтовна стаття Н. В. Брагінської “Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации)” (1977) [4], робота К.М. Кантора “Живопись в проекте западноевропейской культуры” (1990) [5], матеріали Лозаннського симпозиуму, присвячені проблемам екфрасису в російській літературі (2002) [7], дослідження О.В. Яценко “Любите живопись, поэты...” Экфрасис как художественно-мировоззренческая модель” (2011) [9], праці Т. В. Бовсунівської, зокрема, редагована нею монографія “Екфрасис: Вербальні образи мистецтва” (2013) [2] та її стаття “Роман-екфрасис “Корабель дурнів” Грегори Нормінгтона” [3] та ін. Питання, пов’язані з функціонуванням екфрасису у метафізичній поезії, досі не привертало уваги літературознавців, тож можна говорити про наукову новизну й актуальність дослідження, присвяченого цій проблематиці.

Розмаїття тлумачень самого поняття “екфрасис” з плином часу призвело до істотного розширення кола значень цього терміна. Як зазначає Т. Бовсунівська, “Екфрасис пройшов шлях від стилістичної фігури чи словесної емблеми у Феона і Філострата ... і сакрального зразка ... – до специфічного жанру доби постмодернізму” [3]. Не спиняючись на цілій палітрі цих тлумачень, відзначимо, що наше розуміння екфрасису тяжіє до позиції Н. Брагінської, яка окреслює цим терміном не будь-які описи витворів мистецтва, а лише “сюжетні зображення” та пропонує розрізняти екфрасис як “тип тексту”, “опис, включений у певний жанр” й екфрасис як власне жанр [4, с. 264].

Пропонована розвідка має на меті дати уявлення про екфрасис у метафізичній поезії, де він функціонує як опис переважно портретних зображень, включений у твори інших жанрів і форм (сонет, мадригал, елегія та ін.). Користуючись зведеною класифікацією типів екфрасису, яку подає О. Яценко з опертям на праці С. Аверінцева, Н. Брагінської, Л. Геллер та ін. дослідників [див.: 9], можна констатувати, що у метафізичній поезії переважає прямий монологічний екфрасис (безпосередній опис твору мистецтва ліричним героєм) тлумачного або мотиваційного характеру.

Більшість екфрасисів у метафізичних творах є неміметичними, тобто такими, які описують невідомі широкому загалу (або й поготів вигадані) витвори мистецтва, хоч є підстави вважати, що з цього правила існують виключення.

Опис картини, скульптури тощо в подібних творах іноді утворює контраст щодо опису реальної зовнішності особи, зображеної на портреті, або її віддзеркалення. Цей контраст унаочнює швидкоплинність часу через демонстрацію змін фізичного і духовного характеру, що їх зазнає людина, проходячи різні періоди свого життя. Таким чином, екфрасис у метафізичній поезії постає як художній прийом, що забезпечує взаємодію її магістральних тем, перетворюючи тему Краси на один з аспектів теми Смерті і Часу.

Твори, які містять екфрасис, мають переконувати читача в тому, що зовнішні, матеріальні прояви Краси мінливі і смертні, і це знецінює тілесну красу в порівнянні з красою сталого й безсмертного духу. Прикладами такого тлумачення є твори авторів XVII (Томаса Рендолфа, Франсіско де Кеведо, сестри Хуани Інес де ла Крус) і XIX ст. (Джерарда Менлі Хопкінса). Використання екфрасису в поезіях українського автора XX ст. Олекси Стефановича, присвячених проблемам стосунків Бога і Людини, підпорядковане близькій меті – показати вищість і нездоланність духовного елемента людської природи. Такі творчі завдання корелюють з думкою Е. Берара, який добачає в екфрасисі елемент “мотивування”, потрібний, щоби “непомітно відкривати інші перспективи, іноді лиш опосередковано пов’язані з образотворчим мистецтвом” [див.: 1, с. 145].

Активне використання екфрасису як засобу літературного перекодування творів образотворчого мистецтва у метафізичній поезії XVII ст. яскраво свідчить про окуляроцентризм [див.: 8] бароко, доби, яка наполягала на привілейованому положенні зору щодо решти людських чуттів, а відтак вважала і малярство першим серед видів мистецтва за рівнем впливу на аудиторію [див.: 12, с. 255–257].

З іншого погляду, екфрасис належить до поетичних технік, які затверджують ключове для всієї барокової культури розуміння взаємин життя і смерті як двох сторін одного процесу. Або ж, використовуючи термінологію малярства, екфрасис певним чином сприяє закріпленню розуміння життя і смерті як анаморфози, тобто такого поєднання двох зображень, де в одному за допомогою певних методик можна побачити інше. Адже, як щойно зазначалося, контраст між описами портретів і реальної зовнішності у метафізичних поезіях демонструє ознаки смертності людини, які чимдалі помітніше проступають на картині її життя.

В цьому сенсі характерна поезія англійця Т. Рендолфа “Про свій портрет” (Upon His Picture) [14, с. 157], в якій людина старшого віку описує свою зовнішність, порівнюючи її з виглядом власного портрета, написаного замолоду. Такий деталізований (“повний”) [9] і контрастний у кожній деталі (колір волосся й вуст, стан шкіри, вираз очей тощо) подвійний екфрасис є по суті розгорнутим парафразом античних максим: “*memento mori*” (пам’ятай про смерть) і “*tempus fugit*” (час тікає):

<i>Behold what frailty we in man</i>	<i>Ось яку вразливість бачимо</i>
<i>may see,</i>	<i>в людині,</i>
<i>Whose Shadow is lesse given</i>	<i>Чиє зображення (букв. “чия тінь”)</i>
<i>to change than hee.</i>	<i>не так підвладне змінам, як вона сама.</i>

[14, с. 157. – Тут і далі, крім спеціально зазначених випадків, – дослівник наш. В цитуваннях поезій – орфографія оригіналу. Т. Р.]

Близьку і також відому з античності ідею “*pulvis et umbra sumus*” (ми є пил і тінь) розвиває й сонет сестри Хуани Інес де ла Крус “Спроба спростувати лестощі, що їх до портрета поетеси додала істина, яка прикликає пристрасть” (*Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión*) [10. – Українська версія назви – С. Борщевський. Т. Р.], який відрізняється від твору Т. Рендолфа за типом екфразису. Сонет латиноамериканської поетеси XVII ст., як видно з назви, відсилає до її портрета, який вона коментує, щоби донести до співбесідника справжній сенс цієї “розфарбованої омани” (*engaño colorido*), що у фіналі формулюється так:

<i>es una necia diligencia errada;</i>	<i>Це нікчемне й оманливе завзяття,</i>
<i>es un afán caduco, y, bien mirado,</i>	<i>Старечий запал, а як придивитись,</i>
<i>es cadáver, es polvo, es sombra,</i>	<i>Це труп, це прах, це тінь,</i>
<i>es nada</i> [10].	<i>це ніщо.</i>

Екфрасис в цьому творі можна класифікувати як “нульовий” [9], позаяк текст пропонує лише натяк на картину, відому як ліричній героїні, так й адресатові її сонета. Цікаво, що ідентифікувати цей портрет (а отже й судити, чи є екфрасис міметичним) наразі складно, адже з трьох наявних зображень сестри Хуани (1651–1695) два є посмертними й датуються XVIII ст., а датування третього (1666), де поетесу зображено, імовірно, у п’ятнадцятирічному віці, ще до складання нею чернечих обітниць, сумнівне.

Попри різницю в обсягах екфрасису (повний – в елегії Т. Рендолфа і нульовий – у сонеті сестри Хуани), його характер у творах обох авторів є спільним. Вони використовують екфразис тлумачного типу, що в ньому,

як пише О. Яценко, “*важать ... не конструктивні особливості предмету – за таким описом можна хіба заледве скласти уявлення, що і як конкретно зображено, – але ретельні розтлумачення, що зображене має означати*” [9].

Загалом можна твердити, що екфрасис в аналізованих вище творах є засобом затвердити примат внутрішнього (вічного) над зовнішнім (минушим). У метафізичній поезії цей момент є однією з ланок, які перетворюють тему Краси на місток між темою Смерті і Часу й темою Кохання, позаяк в останній смертне людське тіло завжди мислиться як скарбниця прекрасної й вічної душі, тож милування зовнішньою красою завжди запрошує до досягнення внутрішньої досконалості.

Логічно, відтак, що в еротичних творах барокових авторів-метафізиків екфрасис, зазвичай, входить до складу мадригалів, тобто поезій, що уславлюють красу коханої. Мадригал Ф. де Кеведо “Мармуровий портрет Лісі” (*Retrato de Lisi en mármol*) з циклу “Самотня пісня до Лісі” (*Canta sola a Lisi*) [13, с. 535] містить згорнутий монологічний екфрасис тлумачного характеру. Так само, як й у творах Рендолфа й сестри Хуани, він використовується тут як засіб увиразнення контрасту, але демонструє цікавий змістовий нюанс. Кеведо протиставляє досконалість зовнішньої краси коханої, яку відтворює її мармурова статуя, недосконалість її внутрішнього світу, яка виявляється у її “невдячності”, небажанні відповісти на почуття закоханого.

Саме згорнутий екфрасис в даному випадку стає найбільш дієвим засобом підвищити драматичну напругу твору. Кеведо в своєму описі повідомляє лише дві важливі характеристики статуї: перша – точність відтворення зовнішності коханої (“*жива подоба*” / “*te ha imitado viva*”), друга – матеріал скульптури, тобто камінь (“*pedra, marmol*”). В такий спосіб автор підводить читача до образу “*живого каменю*”, який жодного разу не називається безпосередньо, однак, виступає стрижнем цілого твору. Цей оксиморонний образ характеризує водночас і оригінал (Лісі), і його скульптурне зображення, поєднуючи в собі протилежні емоційні конотації (в першому випадку – захоплення мистецтвом скульптора, в другому – осуд холодності коханої).

У метафізичній поезії XIX ст. екфрасис продовжує функціонувати як один з технічних засобів, що сприяють взаємодії тем й увиразнюють контрасти. З погляду змісту, наголос тимчасовості зовнішньої краси доповнюється тепер наголосом небезпеки внутрішніх змін, морального занепаду, котрий становить більшу загрозу, ніж поступова втрата юнацької

привабливості. За допомогою екфрасису, відтак, до взаємодії тем Краси і Смерті, долучається тема Віри, що дозволяє говорити про ускладнення тематичного малюнку на цьому етапі розвитку метафізичної поезії.

Прикладом наразі може служити елегія Дж. М. Хопкінса “До портрета двох гарних молодих осіб. Брат і сестра” (*On the Portrait of Two Beautiful Young People. A Brother and Sister*) [11, с. 176–177], де автор, описуючи свої враження від портрета хлопця й дівчини, висловлює не стільки захоплення красою оригіналів та майстерністю митця, скільки занепокоєність подальшим духовним розвитком людей, зображених на портреті, й наполягає на необхідності чітких моральних орієнтирів, які поет-чернець, природно, бачить у релігії.

Монологічний екфрасис у Хопкінса, так само як у Кеведо, є згорнутим, хоча вікторіанський автор наводить більше конкретних деталей описуваної картини, відзначаючи позу персонажів, колір їхнього волосся, вираз очей. Твердження першого катрену щодо “*тиранічних років*”, чий сліди з боєм відкриває для себе ліричний герой-оповідач (“*O I admire and sorrow! The heart's eye grieves / Discovering you, dark trampers, tyrant years*”) [11, с. 176], дозволяють зауважити, що елегія Хопкінса побудована за тим самим принципом, що й барокова елегія Рендолфа, яка виявляє різницю між портретом, написаним замолоду, й сучасним виглядом персонажів. Хопкінс, проте, лише натякає на таку різницю, зосереджуючи увагу на перспективі моральних, а не фізичних змін. Така позиція автора демонструє, що в поезії митця XIX ст. екфрасис виступає не так тлумаченням, як, власне, мотивуванням, адже споглядання портрету, на думку Хопкінса, має наводити на розмисли про необхідність духовного вдосконалення, пошуку шляхів до діалогу з Богом.

У творчості українського поета XX ст. О. Стефановича, попри надзвичайне багатство й оригінальність візуальної образності, екфрасис зустрічається дуже рідко і загалом – не в тих поезіях, які можна назвати метафізичними. Інтерес, однак, становить “Юрій” [6, с. 87], що належить до групи творів, які настроєво та ідейно, сказати б, торують дорогу метафізичному циклу “Кінецьсвітне”.

Екфрасис у цій поезії, як і в решті щойно розглянутих творів, є прямим і монологічним. Очевидно, його можна назвати міметичним, тобто орієнтованим на реальний витвір мистецтва, хоч автор представляє читачеві не конкретну ікону, а радше добре знайомий іконографічний сюжет “Святий Юрій Змієборець”, де Святого Георгія (Юрія) зображено зі списом у руці на коні над переможеним змієм.

За обсягом це згорнутий екфрасис. Автор лише стисло окреслює традиційну композицію, акцентуючи увагу читача на образі металу (криці). Цей образ, який повторюється на початку (“*криці краса*”; “*стис харалуужний*”) і в кінці твору (“*лита з криці десниця*”), можна відчитати на візуальному й на символічному рівнях. На першому він передає вигляд ікони, вкритої металевим окладом, на другому є метафорою сили й витривалості зображеного на ній Святого.

Очевидний у “Юрії” контраст завершеної (“*вже давнім затяте змагання*”) і прийдешньої битви (“*в майбутньому зреться / борня незрівняно тяжка*”) [6, с. 87] в контексті цілої творчості Стефановича сприймається як один з перших тактів потужного апокаліптичного мотиву, згодом розгорнутого в циклі “Кінецьсвітне”. Зрештою, саме проекція у майбутнє, якою завершується “Юрій”, датований 1934 р., дає підстави окреслити екфрасис у цьому творі як засіб мотиваційний, адже постає Святого, який прозирає наступний двобій, має налаштовувати читача на готовність до власних духовних змагань у прийдешніх катастрофічних подіях.

Отже, як демонструє щойно проведений аналіз, екфрасис функціонує у метафізичній поезії як стилістичний прийом, покликаний увиразнювати її ключову опозицію минушого, матеріального – сталому, духовному. Він також відображає щільну взаємодію магістральних тем. Автори-метафізики різних епох користуються прямим монологічним екфрасисом, обсяг якого у творах варіює від нульового (сестра Хуана) до розгорнутого (Т. Рендолф), хоч переважає загалом згорнутий тип (Кеведо, Хопкінс, Стефанович). За характером це тлумачний екфрасис, але, починаючи з ХІХ ст. він поступово набуває мотиваційних рис (Хопкінс, Стефанович).

З огляду на посилення інтересу до концепції необароко та проблематики взаємодії мистецтв у сучасних компаративних студіях, для досліджень екфрасису в метафізичній поезії відкривається цікава перспектива. Приміром, варто звернути увагу на використання повноцінного екфрасису та його елементів у творчості іспанських та латиноамериканських поетів ХХ ст., близьких до метафізичної парадигми, зокрема, Х. Рамона Хіменеса і Х.Л. Борхеса, але це вже тема для окремої розвідки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Берар Е. Экфрасис в русской литературе XX века / Е. Берар // Экфрасис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума / [под ред. Л. Геллера]. – Москва: МиК, 2002. – С. 142–155.

2. Бовсунівська Т. В. Экфразис: Вербальні образи мистецтва / Т. Бовсунівська [та ін.] / [за ред.: Т. Бовсунівської]. – Київ : ВПЦ “Київський університет”, 2013. – 237 с.

3. Бовсунівська Т. В. Роман-екфрасис “Корабель дурнів” Грегори Нормінгтона [Електронний ресурс] / Т. В. Бовсунівська – Режим доступу до статті: [http://www.philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Movni\\_i\\_konceptualni\\_2011\\_38/059\\_068.pdf](http://www.philolog.univ.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf)

4. Брагинская Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. – М.: Наука, 1977. – С. 259–283.

5. Кантор К. М. Живопись в проекте западноевропейской культуры / К. М. Кантор // Тысячеглазый Аргус : Искусство и религия. Искусство и культура. Искусство и гуманизм. – М. : Сов. художник, 1990. – С. 43–97.

6. Стефанович О. Зібрані твори : [поезії] / О. Стефанович. – Торонто: Євшан-зілля, 1975. – 304 с. – (Першотвір).

7. Экфрасис в русской литературе: сб. трудов Лозаннского симпозиума / [под ред. Л. Геллера]. – Москва: МиК, 2002. – 215 с.

8. Юзефович А. Визуальные тенденции современной культуры и визуальные студии в Литве / А. Юзефович // Метаморфозы культуры на рубеже тысячелетий: Антропологический аспект. Материалы III междунар. междисциплинарной науч. конф. / Новосибир. Гос. Ун-т. – Новосибирск, 2013. – С. 366–373.

9. Яценко Е. В. “Любите живопись, поэты...” Экфразис как художественно-мировоззренческая модель [Електронний ресурс] / Е. В. Яценко // Вопросы философии. – 2011. – № 11. – С. 47–58. – Режим доступу : [http://vphil.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=427&Itemid=52](http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=427&Itemid=52)

10. Cruz Sor Juana Inés de la. Procura desmentir los elogios que a un retrato de la poetisa inscribió la verdad, que llama pasión : [поезія] [Електронний ресурс] / Sor Juana Inés de la Cruz. – Режим доступу: <http://www.poemas-del-alma.com/sor-juana-ines-de-la-cruz-procura-desmentir-los-elogios.htm> – (Першотвір).

11. Hopkins G. M. Poems : [поезії] / G. M. Hopkins. – Oxford, New York: Oxford Univ. Press, 1986. – 429 p. – (Першотвір).

12. Maravall J. A. Culture of the Baroque. Analysis of a Historical Structure / J. A. Maravall. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986. – 330 p.

13. Quevedo y Villegas F. de. Poesía Original Completa : [поезії] / F. de Quevedo y Villegas. – Barcelona: Planeta, 1981. – 1393 p. – (Першотвір).

14. Randolph T. Upon His Picture / T. Randolph // The Metaphysical Poets : [поезії] – Harmondsworth (Middlesex): Penguin Books Ltd., 1959. – P. 157 – (Першотвір).

## ЖАНРОВА ІДЕНТИЧНІСТЬ КАТОЛИЦЬКОГО РОМАНУ (на матеріалі роману “Щоденник сільського священника” Жоржа Бернаноса)

*Анастасія СТЕЦЕНКО*

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття аналізує феномен відродження християнської думки в літературі першої половини ХХ століття через призму творчості Жоржа Бернаноса. У фокусі дослідження перебуває питання жанрової ідентичності французького католицького роману у його тісних зв'язках із культурними, соціальними та метафізичними проблемами епохи. Дослідження параметрів письма про *Себе* в романі “Щоденник сільського священника” актуалізує питання функціонального значення особистісного письма як дієгезису католицького роману.

**Ключові слова:** католицький роман, жанрова ідентичність, сповідальна модальність, письмо про *Себе*, щоденниковий модус, концепт щирості.

Статья анализирует феномен возрождения христианской мысли в литературе первой половины XX века через призму творчества Жоржа Бернаноса. В фокусе исследования находится вопрос жанровой идентичности французского католического романа в его тесных связях с культурными, социальными и метафизическими проблемами эпохи. Анализ параметров письма о *Себе* в романе “Дневник сельского священника” актуализирует вопрос функционального значения письма о *Себе* как диэгезиса католического романа.

**Ключевые слова:** католический роман, жанровая идентичность, исповедальная модальность, письмо о Себе, дневниковый модус, концепт искренности.

The article examines the phenomenon of the Christian Renaissance in the literature of the 20th century as exemplified by Georges Bernanos' works. The research focuses on the questions of genre identity of the French Catholic novel and its close connections with cultural, social and metaphysical problems of the period. The analysis of autowriting parameters in the novel *Diary of a Country Priest* actualizes the question of its function and value as diégesis of the Catholic novel.

**Key words:** Catholic novel, genre identity, confessional modality, self-writing, the modus of the diary, the concept of sincerity.

Жанрова ідентичність тексту, за визначенням Ж.-М. Шеффер, до певної міри контекстуально варіативна й залежить від транстекстуального, загального історичного оточення, де цей текст реалізується чи реактуалізується як акт комунікації [6, с. 134]. Літературні формозрушення кінця ХІХ – першої половини ХХ століття спонукають до жанрових трансформацій на користь нових маніпулятивних задач, що їх диктує історичний час. Будь-яка літературна традиція дискретна, а відтак у проміжку часу між двома текстами, що позначаються одним жанровим іменем, даний жанр залишається віртуально “згаслим”. Саме в силу нового змістового наповнення історичного часу між періодом “згасання” та “нового зародження” жанру, необоротно порушується його ідентичність [6, с. 134].

Для визначення точок відліку жанрової специфіки роману католицького ренесансу особливо корисним виявляється звернення до однієї з граней літературної ситуації: явища художньої реконструкції деякими письменниками християнської орієнтації “згаслих” жанрів й творення специфічних механізмів релігійного дискурсу на засадах нової жанрової поетики.

“Роман у тезах” (*roman à thèse*) М. Барреса або, як називає новий жанр П. Бурже, “роман в ідеях” (*roman aux idées*) стає пастишем вже відомого Європі “виховного роману” Стендаля, Бальзака, Флобера, трансформуючи його зсередини. Утробний період нового жанру (за Ж.-М. Шеффер) доречно визначати з 1869 року (вихід роману “Виховання почуттів” Флобера, найпізнішого серед класичних прикладів роману-виховання у французькій літературі ХІХ ст.) по 1897 рік (вихід першого “роману в тезах” у трилогії “*Roman de l'énergie nationale*” М. Барреса). Саме цей інтервал майже у тридцять років стає переломною віхою в західно-європейській інтелектуальній та естетичній традиції: народження імпресіонізму в образотворчому мистецтві (перша масштабна виставка в салоні Надара 1887 рік), музиці (творчість Дебюссі, Форте, Равеля), літературі (поезія Верлена, славнозвісна передмова Мопассана до роману “*П'єр і Жан*” (1887 рік), де чіткого становлення набувають нові принципи літературного символізму). Настільки потужний сплеск якісно нового світобачення не може зникнути безслідно, а тому повернення до позитивної соціально-політичної програми, яку форсує “роман в тезах”, потребує не лише селекції найбільш припадних концептів роману-виховання для реалізації своїх прагматичних цілей, але їх адаптації шляхом умисного гіпертрофування. Серед головних ознак нового жанру дослідниця соціального виміру французької літератури Неллі Вульф