

УДК 821.135.1 + 161.2

Яцків Н. Я.

ВЕРБАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЗВУКОВИХ ОБРАЗІВ У ТВОРАХ БРАТІВ ГОНКУРІВ ТА ІВАНА ФРАНКА

У статті проаналізовано імпресіоністичні засоби прози братів Гонкурів та Івана Франка, зокрема синтез музики й літератури. Екфразистичні описи творів живопису та музики допомагають утвердити думку про синестезійні можливості слова, його сугестивну силу, яка розширює горизонти світовідчуття, розвиває уяву й інтуїцію.

Ключові слова: музичність, живописність, поліфонія, стиль, інтермедіальність.

Яцків Н. Я. Вербальная репрезентация звуковых образов в произведениях братьев Гонкур и Ивана Франко. – Статья. В статье проанализированы импрессионистические приемы прозы братьев Гонкур и Ивана Франко, а именно синтез музыки и литературы. Экфразистические описания произведений живописи и музыки утверждают мысль о синестезийных возможностях слова, его суггестивной силе, которая расширяет горизонты мироощущения, развивает воображение и интуицию.

Ключевые слова: музыкальность, живописность, полифония, стиль, интермедиальность.

Yatskiv N. Ya. The verbal representation of the sound images in the works of the Goncourt brothers and Ivan Franko. – Article. The article deals with the analysis of the impressionist means of the Goncourt brothers' and Ivan Franko's prose, synthesis of music and literature in particular. Ekphrastic descriptions of paintings and music help to establish the idea about the synaesthetic means of words, their suggestive power that broadens the horizons of outlook, develops imagination and intuition.

Key words: musicality, picturesque, polyphony, style, intermediality.

Зародження модерністського руху в останній третині XIX століття пов'язують передусім з естетичним переворотом у мистецтві, з принципово новим розумінням мистецтва, що звільнялося від мімізисних засобів і прагнуло винайти нову метамову для вираження краси й ідеалу. Науковці відзначають, що поштовхом до утвердження модерного письма стало усвідомлення письменниками зображально-виражальної сили слова, що поєднує в собі синестезійні властивості, що не тільки розповідає, а й апелює до чуттєвих сфер людини. Поглиблене вивчення стильового розмаїття літератури переломного періоду кінця XIX століття з'ясувало специфічну взаємодію словесного й образотворчого мистецтв, засвідчило, що «в художньому творі можуть взаємодіяти різні образні ряди, які створюють так званий поліхудожній твір, тобто твір із використанням засобів мови різних видів мистецтв» [6, с. 259]. Л. Кондратюк зауважує, що «в такому творі часто виникає ефект своєрідної художньої поліфонії, коли засоби художньої виразності різних видів мистецтв, взаємодіючи та трансформуючись, створюють об'ємний, багатовимірний, синтетичний художній образ» [6, с. 259]. Якщо дослідники інтермедіальності цілком логічно зосереджують увагу на взаємодії живопису й літератури, зокрема в імпресіоністичному мистецтві, яке проклало шляхи творчого синтезу, то зв'язок літератури й музики незаслужено залишається на узбіччі наукових спостережень. Тому виникає потреба доповнити інтермедіальні студії аналізом взаємодії слова та звуку в художній творчості представників літератури fin de siècle, у чому й полягає мета цієї розвідки. Об'єктом дослідження обираємо роман братів Гонкурів «Пані Жервезе» та оповідання Івана Франка «Вільгельм

Телль», які ще не були предметом компаративного вивчення.

Аналіз останніх досліджень художнього доробку братів Гонкурів та Івана Франка дає підстави констатувати, що порівняльних студій творчості французьких та українського авторів не проводилося, а типологічні збіги та відмінності в стильовій манері дозволяють виявити моменти спільності та національної своєрідності світової літературної системи. Традиційний погляд на творчість братів Гонкурів як представників натуралізму, чи й навіть імпресіонізму, збузив рецепцію їх романістики до рівня тематики та проблематики табуованих явищ, демократизації суспільних проблем і залишив поза увагою складну стильову палітру їх художньої прози. Якщо у визначенні впливу біологічного детермінізму на формування концепції таких головних героїв, як Жерміні Ласерте, дівчина Еліза чи пані Жервезе, можна погодитися з думками російських дослідників В. Шора [3] та З. Потапової [4], то метод, який застосовували письменники для моделювання долі своїх персонажів, далекий від фотографічної й фактографічної точності. Як естети, колекціонери, тонкі шанувальники європейського та японського мистецтва Гонкури експериментували у своїх творах у пошуках оригінальності, неповторності, досконалості й 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. На початку літературної кар'єри романісти закликали до спостережень, заявляючи, що «натура та спостережливість – тільки це і є в різному мистецтві. Цим живиться будь-який великий і справжній талант» [2, т. 1, 277]. У процесі творчості вони

усвідомили обмеженість такої позиції. Завдання митця, на їх думку, полягає в тому, щоб побачити приховану сутність світу, виявити правду життя й відтворити її у творах за законами мистецтва. Справжній митець зуміє відібрати й розставити деталі, представити правду життя, навіть відразливу, у такому світлі, що вона стане твором мистецтва, який не залишає байдужим і приносить естетичну насолоду. При цьому митець повинен керуватися своїм внутрішнім чуттям, інстинктом, адже «твір мистецтва – це шматок дійсності, переломлений через темперамент митця». «Виразити те, чого я ще ніде не зустрічав у сучасній літературі, – гарячковий трепет життя XIX століття, причому донести його до читача не застиглим, не замороженим – ось у чому полягало наше велике зухвальство» [2, т. 2, 275–276].

Розмірковуючи над естетичним ідеалом і своїм ставленням до мистецтва, Едмон де Гонкур у нотатках 1885 року зазначив: «Досконалість у мистецтві – це вміння розділити в правильній пропорції реальне й 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 й надає їй фантастичного забарвлення» [2, т. 2, 374]. Опис із природи й певний кут зору, нагренований в молодості в пленерних замальовках, вказують на близькість письменників до живопису (про що багато писав Е. Золя [5]), а роман «Пані Жервезе» демонструє закоханість митців у мистецтво, яке в 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.

В українському літературознавстві першовідкривачем і популяризатором творчості братів Гонкурів можемо вважати Івана Франка, на що вказують праці В. Матвіїшина [7] та Р. Голода [1]. Український письменник вивчав досвід світової літератури, цікавився творчістю зачинателів нових мистецьких напрямів і шкіл та «в різні періоди й із різною мірою зацікавленості письменник звертається до художніх здобутків таких літературних напрямів, як романтизм, натуралізм, реалізм, модернізм» [1, с. 84]. Зокрема, мається на увазі творче засвоєння гонкурівської манери на основі дослідження стильової палітри франкового оповідання «У столярні» крізь призму синтезу імпресіонізму й натуралізму [1, с. 86]. Теоретичні узагальнення І. Франка стосовно творчості Гонкурів детально проаналізовано в попередніх розвідках [8; 9], а типологічне порівняння їх стильової манери дає можливість виявити, що критичні за-

уваження українського письменника, їх ідеологічний пафос не завжди відповідали творчому вираженню мистецьких пошуків самого І. Франка.

Роман братів Гонкурів «Пані Жервезе» займає особливе місце, адже серед галереї творів-досліджень життя окремого персонажа на тлі широкій картини дійсності, історія пані Жервезе розгортається через знайомство з Римом, через відвідування пам'яток архітектури античного (язичницького) та середньовічного (християнського) мистецтва, через споглядання скульптур і живописних полотен відомих митців. Прогулянки Римом є своєрідною формою подорожі крізь історію західноєвропейської культури, духовний пошук абсолюту. Персонаж роману «Пані Жервезе» – представниця вищого аристократичного світу, прототипом якої стала рідна тітка Гонкурів Нефталі де Курмон, жінка розумна, освічена, вихована й витончена, яка справила великий вплив на естетичні вподобання братів, спонукала їх до розвитку власного письменницького таланту. Про це з великою вдячністю Едмон де Гонкур розповідає в «Щоденнику» [2, т. 2, 542–547], що, однак, братам не завадило так безжально описати її релігійне божевілля в 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 не місце смерті, і причиною цьому є церква, яка через своїх представників поступово спокушає істоту, яка бажає духовного зцілення, обмежує її свободу, шляхом морального насильства й залякування перетворює її на безвольну релігійну фанатку.

Рим – колыска західноєвропейської культури, джерело досконалості, зразок гармонійного поєднання фізичного й духовного, втіленого в численних творах скульптури, архітектури, живопису. Однак не варто забувати про те, що реальний Рим – місто, у якому дивним чином поєдналося минуле й сучасне: антична культура, осередок католицизму та бурхлива метушня буденного життя міщанства. На початку свого перебування в Римі пані Жервезе як натура чутлива до мистецтва, досконалої рукотворної краси весь свій час віддає насолоді інтелектуально-естетичним збагаченням 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 й самої смерті» («où s'étaient rencontrées, comme des deux bouts et des deux extrémités du coeur humaine, la passion de voir mourir et la folie de mourir» [11, с. 83]). Подорож дорогою Аппія, кам'яниста долина якої видається їй «каменем, припіднятим із велетенської могили» («la

pierre soulevée d'un immense tombeau» [11, с. 142]), логічно завершується відвідинами кладовища. Символічно героїня проходить дорогою смерті: від язичницької до християнської. Екфрастичні описи картин біблійного раю, вираженого на полотнах Рафаеля, та пекельних страждань грішників Мікеланджело передають внутрішні вагання освіченої аристократки, її неспроможність прийняти розумом релігійний фанатизм і навіть містицизм християнського ідолопоклонства.

У зображенні відвідування храмів у дні релігійних свят, присутності на богослужіннях Гонкури щедро послуговуються засобами імпресіоністичного живопису для відтворення містичної атмосфери літургії, зосереджуючи увагу на освітленні: le renforcement obscuré, l'ombre trouble de vieux carreaux verdis, un recoin de ténèbres sordide et pourri, où la saleté semblait une sainteté vierge et respectée, un flamboiement de cierges et de lampes, un autel de feu...; кольорових відтінках і нюансах: d'un noir jaune, comme flambé par la fumée des cires, le ton recuit et le teint mulâtre; на холоді золота, яким віяло від статуї Богоматері Сансовіно: l'écrasante couronne d'un dôme d'or, les diamants des oreilles, le gorgerin des pierreries de la poitrine, les bracelets d'or des poignets, le barbare resplendissement d'une impératrice cuirassée d'orfèverie byzantine, auquel s'ajoutait encore l'éblouissement du petit Jésus, que la mère portait sur elle, couronné d'or, le bras enroulé d'une cape de chapelets d'or, de médaillons d'or, de chaîne d'or, le ventre sanglé d'or, une jambe dans un jambard d'émeraudes [11, с. 156].

Однак вербальні описи зорових образів, пластичність і колористичність картин не можуть передати всієї глибини зламу світовідчуття пані Жервезе. Синестезійний ефект словесного образу Гонкури посилюють за допомогою фіксації звукових вражень. Екфрастичний опис святкового богослужіння у Вербну неділю формується через фіксацію зорових і слухових вражень; деталізація змалювання храму, священників, віруючих доповнюється звуковими ефектами, які породжують в уяві пані Жервезе фантазмагоричні візії. Літургія в Соборі святого Петра нагадує оперу: холодне й пишне освітлення, широко відкриті бронзові ворота, велич вітражів, заворожені погляди віруючих, спрямовані до престолу, де має розпочатися служба. Величність очікування дійства підсилюється тишею очікування (l'immensité était silencieuse, on n'y entendait que le bruit des pas de la foule, pareil, sur le marbre glissant, au bruit de grandes eaux qui s'y seraient écoulées) [11, с. 119]. Перший акорд співу (de ce chant et de son allégresse) відкрив величню театралізовану літургію, рисунок, послідовність, композиція, симетрія та пірамідальність якої з XVI століття вважається непорушною. Сам спів справив неймовірно враження на пані Жервезе, він вирвав її зі стану пасивного споглядання,

сколихнув і розбудив її уяву: «Un chant, tel qu'elle n'en avait jamais entendu de pareil, une plainte où gémissait la fin du monde, une musique originale et inconnue où se mêlaient les insultes d'une tourbe furieuse, un récitatif lent et solennel d'une parole lointaine de l'histoire, une basse-taille touchant aux infinis des profondeurs de l'âme» [11, с. 121]. Неймовірно зворушена жінка вражено заціпеніла: «Sous le bruit grave de cette basse balançant la gamme des mélancolies, répandant ces notes qui semblaient le large murmure d'une immense désolation, suspendues et trémolantes des minutes entières sur des syllabes de douleur, dont les ondes sonores restaient en l'air sans vouloir mourir. Et la basse faisait encore monter, descendre et remonter, dans le sourd et le voilé de sa gorge, la lamentation du Sacrifice, d'une agonie d'Homme-Dieu, modulée, soupirée avec le timbre humain» [11, с. 121]. Їй здавалося, що басом промовляє до неї сам Бог, а її минуле, її душа відповідає йому меланхолійно-надривною мелодією скрипки. У такому стані захоплення й заціпеніння пані Жервезе вбирала в себе усі звуки, які, здавалося, линули зі стін, вітражів, свічок, малюючи німу картину фізичних страждань, об яку билися, розбивалися, видихалися звуки болю її душі. У хоровому виконанні ламентатії Гонкури розчленовують різні партії голосів: «Des voix d'airain; des voix qui jetaient sur les versets le bruit sourd de la terre sur un cercueil; des voix d'un tendre aigu; des voix de cristal qui se brisaient; des voix qui s'enflaient d'un ruisseau de larmes; des voix qui s'envolaient l'une autour de l'autre; des voix dolentes où montait et descendait une plainte chevrotante; des voix pathétiques; des voix de supplication adorante qu'emportait l'ouragan du plain-chant; des voix tressaillantes dans des vocalises de sanglots; des voix dont le vif élancement retombait tout à coup à un abîme de silence, d'où rejaillissaient aussitôt d'autres voix sonores: des voix étranges et troublantes, des voix flûtées et mouillées, des voix entre l'enfant et la femme, des voix d'hommes féminisées, des voix d'un enrouement que ferait, dans un gosier, une mue angélique, des voix neutres et sans sexe, vierges et martyres, des voix fragiles et poignantes, attaquant les nerfs avec l'imprévue et l'anti-naturel du son» [11, с. 123–124]. Отже, ірраціональна природа музичного звучання розширює межі твору та виражає ілюзорне світовідчуття героїні, яка під впливом релігійного співу починає по-іншому відчувати себе й дійсність, підноситься над марнославством буденної метушні до духовного абсолюту.

Вирішальний вплив на свідомість героїні має промова священика ордену єзуїтів, «талановитого актора, міма, комедіанта й трагіка, жестикуляційне красномовство якого розливалось по паперті, а драматичний вогонь запалював навіть підлогу кафедри». Модуляції його голосу передають

дієслова: «...il déclamaît, il pleurait, il sanglotait, il enflait sa voix, il la brisait, il geignait et il tonnait, en un sermon qui donnait à son publique toutes les émotions et toutes les illusions d'un débit et d'un jeu de théâtre» [11, с. 179]. Таким чином, через вербальні засоби брати Гонкури репрезентують аудіовізуальну картину дійсності, формують у читача відчуття співучасті в драмі героїні.

Подібне симфонічне тло, на якому розгортаються події та яке допомагає виразити внутрішній перелом у стосунках молодих людей, спостерігаємо в новелі І. Франка «Вільгельм Телль». Р. Голод, дослідник новаторських стильових тенденцій у творчості українського письменника, вказує на імпресіоністичні вкраплення в поезії І. Франка та відзначає звернення до зорових, слухових, тактильних відчуттів реципієнта, які в комплексі здатні трансформуватися в асоціативне враження [1, с. 88]. В основі твору – один момент стосунків молодих людей, а тому фрагментарна композиція є найбільш виправданою для вираження цього моменту. Р. Голод зауважує: «Згадаймо, що в імпресіоністичному живописі, на відміну від класичного, фон, позбавлений, як і все полотно, ґрунтовки, одночасно позбавляється й темних тонів, виходить із заганку на передній план картини, виконує повноправну, самодостатню роль поряд із центральним образом, а інколи ще й служить палітрою, на якій художник безпосередньо шукає потрібного відтінку, поєднуючи чисті кольори» [1, с. 89]. Однак у «Вільгельмі Теллі» головну роль відіграє не так живописне тло, як тло музичне – візит в оперу.

Як і в романі братів Гонкурів, прелюдію до музичної постановки відіграє освітлення, фіксація тактильних відчуттів і запахів. Перші звуки увертюри відразу заповнили серце й душу молодій дівчині: «Могучі, стрійні акорди потрясли цілим організмом молодій дівчині. Від першої хвили вона чула себе мов причарованої тими тонами і не могла звести ока з одної точки. Тони поривали її, уносили з собою» [10, с. 195]. Мелодії опери розбурхали уяву дівчини, перед її очима виринули казкові краєвиди, виблискували сріблом ріки, височили гори, звідусіль лунали пісні: «Але нараз тони затремтіли якомсь тривожно; серед загальної гармонії тут і там проривається пискливий дисонанс; чути глухі удари великого бубна, мов далекий гуркіт грому. Світло ламп мліє, тускніє – робиться якомсь душно,

понуро, мов перед бурею» [10, с. 195]. Пристрасна музика, яка передавала революційний дух організатора селянського повстання Вільгельма, викликала сильні пристрасті, готовність пожертвувати собою заради загальної справи, заради боротьби з несправедливістю: «Проразливий свист почувся з оркестру. Тони клекотіли і мішалися, як вода, кипуча в невеличкім котлі. Баси гуділи, мов громи; скрипки квилили, мов чайка над затопленим болонням; флейта свистіла, мов вітер між кручами; м'які флажеоли стогнали уривано, мов конаючий. Все тремтіло і бурлило» [8, с. 196]. Через «тінь-тінь-тінь-тінь», капання «акорд за акордом брильянтовими краплями», через риторичні запитання «Чого квилите так жалібно, скрипки-чарівниці? Чого плачеш тихесенько, флейто, протягаючи свої тони, мов тоненьке павутиння жалоби понад цілою землею?» відбувається розширення горизонтів Олиного світосприйняття, усвідомлення революційної боротьби народу за свої права, духовне очищення: «На орлиних крилах підносить музика душу слухача аж до тої підзвільної висоти, на котрій цезають усякі особисті, самолюбні забаги, на котрій дух живе високими і чистими чуттями любові до загалу і посвячення» [10, с. 198]. Тому таким дисонансом прозвучала розважлива відповідь Володика на питання Олі про участь у народній боротьбі; вона його тепер побачила боягузливим і безхарактерним. Після духовного катарсису за допомогою музики дівчина зрозуміла справжню сутність хлопця, за якого збиралася заміж, тому несподівано гордо відмовила йому в супроводі й коханні.

Таким чином, типологічне порівняння вербальної репрезентації звукових образів у романі братів Гонкурів та оповіданні І. Франка свідчить про імпресіоністичність їх стильової манери. Письменники використовують синестезійні властивості слова для фіксації вражень, витворюють словесно-звукові симфонії, що розширюють горизонти дійсності й апелюють до ірраціонального, підсвідомого, уявного. Фантастичні картини, які виникають у свідомості героїнь під впливом музики, співу, розвивають уяву читача, спонукають його до співпереживання. Автори не пояснюють вчинків своїх героїнь, а сугестивно навіюють інтуїтивне прозріння-очищення, проектуючи його на читача.

Література

1. Голод Р. Імпресіонізм у творчості І. Франка / Р. Голод // Українське літературознавство : зб. наук. пр. – 2006. – Вип. 68. – С. 84–91.
2. Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни : в 2 т. / Э. и Ж. Гонкур. – М. : Художественная литература, 1964– . – Т. 1. – 1964. – 710 с. ; Гонкур Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни : в 2 т. / Э. и Ж. Гонкур. – М. : Художественная литература, 1964– . – Т. 2. – 1964. – 749 с.
3. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Э. и Ж. Гонкур ; вступ. ст. В. Шор, примеч. Н. Рыковой. – М. : Художественная литература, 1972. – 493 с.

4. Гонкур Э. и Ж. Жермини Ласерте. Братья Земганно (на французском языке) / Э. и Ж. Гонкур ; предисл. З. Потаповой, коммент. С. Высоцкого. – М. : Прогресс, 1980. – 367 с.
5. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур / Э. Золя // Золя Э. Собрание сочинений : в 26 т. / Э. Золя. – М. : Художественная литература, 1966– . – Т. 25. – 1966. – С. 521–546.
6. Кондратюк Л. Літературний імпресіонізм як дискурс взаємодії мистецтв / Л. Кондратюк // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – 2010. – Вип. 12. – С. 257–264.
7. Матвіїшин В. Українсько-французькі літературні зв'язки XIX – початку XX ст. / В. Матвіїшин. – Львів : Вища школа, вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 168 с.
8. Яцків Н. Творчість братів Гонкурів у рецепції Івана Франка / Н. Яцків // Вісник Прикарпатського університету. Серія «Філологія». – 2013–2014. – Вип. 40–41. – С. 182–186.
9. Яцків Н. Готична традиція у романі братів Гонкурів «Пані Жервезе» / Н. Яцків // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Серія «Філологічні науки (літературознавство)» / за ред. О. Філатової. – Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. – № 1(15). – С. 258–264.

Джерела ілюстративного матеріалу

10. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1978– . – Т. 16 : Повісті та оповідання (1882–1887). – 1978. – 511 с.
11. Goncourt E. Et J. Madame Gervaisais / E. et Jules de Goncourt ; Edition présentée, établie et annotée par Marc Fumaroli de l'Académie française. – Paris : Gallimard, 1982. – 344 p.