

УДК 821.133.1

ЗІНАІДА ТАРАН

(Полтава)

ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРОВОЇ СТРУКТУРИ РОМАНУ «ЖЕРМІНІ ЛАСЕРТЕ»

Е. І Ж. ГОНКУРІВ

Ключові слова: роман, натуралізм, імпресіонізм, образ, стиль.

Одним із найкращих творів французьких письменників – братів Едмона і Жуля Гонкурів є роман «Жерміні Ласерте» (1864), який разом з іншими творами митців відкрив нову яскраву сторінку французької та європейської прози XIX ст. Еміль Золя високо оцінив цю книжку: «Я знаходжу в ній такі відступи від канонів і такі принади, які викликають у мене захоплення: нестримну енергію, чудову зневагу до суду дурня й боягуза, відвагу, надзвичайну силу барв і думок, добросовісність художнього втілення...» [3, с. 46].

Роман «Жерміні Ласерте» не часто був предметом дослідження, проте його розглядали такі науковці, як І. Карабутенко [4], Г. Меньшиков [5], О. Пономарьова [7], Б. Реїзов [6], В. Шор [8] та ін. Дослідники виявили зв'язок твору з художньою практикою натуралізму, новаторство митців у галузі створення характерів та художньої мови. Проте жанрова структура роману становить особливий інтерес для розуміння не тільки спадщини митців, а й динаміки літературного процесу загалом. У зв'язку з тим метою цієї наукової розвідки є дослідження особливостей жанрової будови роману «Жерміні Ласерте» Е. і Ж. Гонкурів.

У «Передмові» Е. і Ж. Гонкури наголосили на тому, що ця книга буде посправжньому правдивою, без фальшу, без брехні. Цієї надзвичайної правдивості вони прагнули досягти трьома шляхами: по-перше, подавши клінічний аналіз Коханя; по-друге, змалювавши образ героїні з низів; по-третє, зробивши роман літературним дослідженням, тобто він має виконувати такі ж завдання, як і наука.

Жанрова структура роману є двоплановою, художні плани віддзеркалюють один одного, створюючи об'ємність зображення реальної дійсності. Хоча роман називається «Жерміні Ласерте», але фактично у творі діють дві героїні – це пані де Варандейль та її служниця Жерміні Ласерте. У них різний соціальний та матеріальний статус, різні жіночі долі. Контраст закладений із самого початку в основу цієї книги. Однак це не є контраст соціальний, а суто людський – контраст між психологією героїнь, їхнім еством, внутрішніми почуттями і прагненнями.

Загалом Е. і Ж. Гонкури уникали протиставляти своїх героїв за соціальними критеріями. У цьому романі знаходимо яскравий приклад цього. Пані де Варандейль та Жерміні Ласерте ніжно люблять одна одну. Жерміні віддано служить своїй хазяйці. Любов до пані де Варандейль – велика пристрасть Жерміні. А пані де Варандейль прив'язана до служниці, як до всіх своїх старих речей, вона дбає про неї, сподіваючись, що та закриє їй очі, коли вона помре. Пані де Варандейль багато прощає служниці, лікує її, і врешті-решт так сталося, що саме пані де Варандейль провела Жерміні в останню путь і

поховала її. Отже, соціального контрасту між цими жінками, як поміж різними класами, немає.

Братів Е. і Ж. Гонкурів, котрі репрезентують натуралізм у французькій літературі, цікавить інший аспект – психофізіологічний. Це помітив ще у своїх статтях Е. Золя. Жерміні Ласерте все життя прагнула кохання, її душа підсвідомо шукала любові у світі, позбавленому високих і чистих почуттів. Вона хотіла ніжності, співчуття, людського тепла, сімейного щастя. Як не парадоксально, але саме це нестримне бажання душі й тіла призвело її до трагедії. А пані де Варандейль, навпаки, все життя обмежувала себе. Спочатку її обмежували обставини, батько, котрий перетворив життя її на пекло, зробив її служницею при собі, і вона присвятила йому все життя. Потім пані де Варандейль і сама вже не мислила свою долю інакше, як постійне самообмеження у тілесному й душевному плані.

Е. Золя писав: «Мадемуазель де Варандейль – утілення іншої крайнощі в коханні, все своє життя вона надто ревно протистояла спокусам, тоді як Жерміні надто поступалася їм. Тому обидві страждають у своєму людському естві, одну в сорокарічному віці настагає смерть, а друга ледь животіє у самотній старості, не маючи в цьому світі нікого й нічого, крім милих серцю могил» [3, с. 49].

Отже, все життя Жерміні Ласерте веде її до смерті, смерть неодноразово підходила до неї дуже близько, ніби «дивилася їй у вічі». Жерміні втратила матір, потім батька, брата... Жерміні кілька разів сама ледь не померла від хвороб та від голоду. У неї народжується мертва дитина, потім вона втрачає доньку, згодом у неї стався викидень. Мотив смерті – один із найпотужніших у романі. Смерть постійно ніби супроводжує героїню. І все ж таки Жерміні підсвідомо бажає жити, і не просто жити, а кохати й бути щасливою. Вона сама не усвідомлює цього бажання, та все ж таки саме воно дає їй сили до життя. І це ж бажання призвело її до смерті.

А пані де Варандейль живе інакше: її життя – повільна смерть душі й тіла. У її зображенні Е. і Ж. Гонкури використовують постійний мотив кладовища. У пані де Варандейль був справжній культ мертвих. Як би вона погано себе не почувала, проте вона йшла на кладовище, доглядала могили, і там знаходила заспокоєння для своєї душі. Вона навіть оселяється у місці, що знаходилося поблизу кладовища. Можна сказати, що певною мірою все життя її визначає кладовище, яке стає символічним образом у романі.

Однак попри виразну несхожість між обома героїнями, поміж ними є дещо спільне. Для кожної з них життя є стражданням, воно є трагічним, як би не змінювалися обставини їхнього життя. І воно призводить обох героїнь до смерті.

У романі «Жерміні Ласерте» простежуються елементи біографічного роману минулої доби. Із самого початку твір нагадує романи XVIII століття, в яких традиційно йшлося про життя героїв, етапи їхнього зростання та формування. Е. і Ж. Гонкури теж починають роман із біографії. Жерміні Ласерте розповідає пані де Варандейль історію свого життя. А пані де Варандейль згадує своє минуле. Е. і Ж. Гонкури приділяли значну увагу створенню достовірних «людських документів», як, наприклад, оповіді героїв. У цьому випадку правдивість досягається тим, що героїні самі розповідають

про себе: одна вголос, друга подумки. Так читач уперше знайомиться з героїнями.

Слід відзначити надзвичайну точність у відтворенні «людських документів» братами Е. і Ж. Гонкурами. Авторі фіксують найменші подробиці, найменші деталі, що й коли відбувалося, які були потім наслідки. Надмірна деталізація, підкреслена увага до кожної деталі – характерна особливість стилю Е. і Ж. Гонкурів.

У розповіді Жерміні Ласерте йдеться про важке життя представниці «низів». Вона була четвертою у сім'ї, хліба не вистачало, сало їли тільки у великі свята. Мати померла, коли Жерміні не було й п'яти років, і дівчинка все життя страждала від відсутності материнської любові. Батько нерідко бив дітей, оскільки страждав на тяжку хворобу. Старший брат дбав про Жерміні, але згодом і він помер, бо його побили, коли він заступився за одну із сестер. Жерміні пам'ятає всі деталі свого дитинства: і скруту, і деталі прояву любові до неї – як мати її потихеньку підгодовувала, як брат працював, щоб у неї була сукня для причастя не гірше за інших дівчаток. Уже перші слова Жерміні вражають суворістю, різкою правдою життя, коли представники бідноти півроку їдять одну картоплю, щоб справити собі врання (як це робила одна із сестер Жерміні), коли немає не тільки що їсти, а й чим лікувати хворого (як брата Жерміні), коли немає навіть білизни, коли всі материнські простирадла з хрестом продаються... Монолог Жерміні довгий і детальний, його виразність досягається використанням численних натуралістичних подробиць. Але самі речення недовгі, такі, якими могла справді говорити служниця. Мова героїні цілком відповідає її статусу.

Чотирнадцятирічна Жерміні приїхала до Парижа. Про той тяжкий час свідчить одна виразна деталь – «вопші». «Я совсем завшивела, пока доехала» (*Тут і далі переклад Е. Лінецької*) [1, с. 24], – каже героїня. Видавець був проти такої деталі, бо це могло не сподобатися публіці, але Е. і Ж. Гонкури наполягали саме на цьому слові, бо воно точно відповідало тому, що сталося з героїнею. Вони взагалі намагалися знайти найточніші слова для зображення різкої правди життя, нічого не приховуючи.

Із самого початку виявляється двоплановість не тільки в сюжетно-композиційній організації роману, а й у зображенні образу Жерміні Ласерте. У творі можна виокремити видимий, відкритий план (те, що героїня говорить, робить), і є план прихований, невидимий (про який ніхто з оточення не знає і навіть не здогадується). Е. і Ж. Гонкури вважали, що в людини є дві натури – видима й невидима. Тому Жерміні в романі розповідає пані де Варандейль тільки частину своєї драматичної історії. Фінал знають тільки автори, проте вони не подають його від себе, а начебто від імені служниці, використовуючи поєднання гомодієгетичної та гетеродієгетичної форм нарації.

Сестрам кортіло десь пристроїти Жерміні, але не з доброї ласки, а щоб вона сама заробляла собі. І вони влаштували її на роботу в бульварному кафе. Її, п'ятнадцятирічну дівчину, ображало ставлення офіціантів до неї, їхні брудні жарти, домагання. Тільки один старий Жозеф захищав її. Однак потім, коли нікого не було в кафе, Жерміні зазнала від нього ганьби. Жерміні кричала, кликала по допомогу, однак порожній дім був глухим до її криків. Так само був глухий до її горя й цілий світ. Жерміні завагітніла, а

сестри, коли дізналися про це, розгнівалися й ще більше стали знущатися з неї, й через чотири місяці вона народила мертву дитину.

Опис середовища, умов існування постійно супроводжує зображення героїні. Е. і Ж. Гонкури дотримуються точності в тому, де живе Жерміні, що вона їсть (або не їсть), який одяг носить, як виглядає. Митці фіксують блідий колір її обличчя, навіть тонку жилку, яка б'ється на її шиї. Урешті-решт Жерміні пощастило потрапити до пані де Варандейль, яка була доброю господинею, добре дбала про свою служницю, платила їй пристойну платню. Жерміні служить їй віддано, як вірний собака. Але для пані де Варандейль Жерміні має не більше значення, аніж предмети побуту, речі. Тому Жерміні при всій своїй пристрасі до пані шукає кохання й співчуття за межами господи.

У IV главі Е. і Ж. Гонкури розмірковують про жінку з народу, про те, що їй немає з ким поділитися, що ніхто не виявляє до неї розуміння. У романі зовсім небагато авторських відступів, але саме цей засвідчує соціально-філософський аспект роману, прагнення митців привернути увагу не тільки до конкретної історії, а й до становища жінки в суспільстві загалом, до її внутрішнього світу, особливостей психології. «Пусть ее хозяйева хорошо с ней обращаются, держат себя просто, даже по-дружески, – все равно их доброта ничем не отличается от доброты, которую проявляют к домашнему животному. Их беспокоит ее аппетит, самочувствие, они проявляют заботу о ее плоти – и этим ограничиваются. Им и в голову не придет, что она может страдать не только телом... Они считают, что у женщины, которая подметает полы и варит обед, не может быть мыслей, заставляющих уходить в себя и грустить, поэтому они никогда не говорят с ней о ее мыслях» [1, с. 59].

Е. і Ж. Гонкури стверджують, що в кожній жінці завжди є прихований жіночий початок: «Как женщина ни огрубела, в ней всегда таится женское начало – что-то лихорадочное, трепетное, чувствительное, ранимое, какое-то просительное беспокойство больного существа, которому так же необходимы ласковые слова, как ребенку, набившему себе шишку, утешения няни. Женщине из народа, как и светской женщине, нужно облегчить себе сердце рассказом, признанием, исповедью... Она хранит в себе чувства, которые обязательно должна выразить словами, она ждет, чтобы ее спрашивали, жалели...» [1, с. 59].

Прихований жіночий початок, пошук співчуття та кохання зумовлюють усі вчинки Жерміні. У пошуку розуміння й любові вона звертається до релігії. Жерміні була дуже набожною, їй подобалося розмовляти зі священником, але згодом він помітив, що її потяг до нього – щось більше за релігійне сумління, і священник відштовхує Жерміні від церкви, передавши її іншому священнику, після чого Жерміні втратила духовну опору в релігії. Тепер вона буде шукати духовну опору в мирському середовищі.

Довга розповідь про минуле життя героїні – лише інтродукція до наступних подій. Потім Е. і Ж. Гонкури відступають від біографічного принципу. Біографічний метод не влаштовує їх. Для них головним об'єктом уваги стає не історія життя, а історія душі героїні, біографія лише пояснює, дає мотивацію подальших учинків і почуттів героїні.

Це стосується й біографії пані де Варандейль. Біографія пані де Варандейль займає велику II главу. Е. і Ж. Гонкури точно фіксують дату її наро-

дження – 1782 рік, розповідають про її шляхетних предків, про те, як сім'я втратила статки під час революції. Хоча дати точно фіксуються, однак не стільки історія впливає на життя пані де Варандейль, скільки родинний чинник – особливості характеру її батька. Батько не бачив у Семпронії (так звали пані де Варандейль) доньки, він бачив у ній лише служницю. Дівчина зростала без любові й ласки (про матір вона знала тільки те, що під час революції вона полишила чоловіка). Дитинство пані де Варандейль було сповнене страху перед батьком і важкої праці. І надалі її життя було таким жахливим, що в неї вже не було іншого бажання, окрім смерті. «Угнетенная, забитая, встречавшая со стороны отца не поцелуи и нежность, а пренебрежение, она до боли в сердце хотела любить, но любить было некого...» [1, с. 39]. Згодом, коли батько втратив здатність рухатися після апоплексичного удару, пані де Варандейль протягом десяти років доглядала його.

Після його смерті Семпронія не втратила бажання когось кохати. Повернувся брат Семпронії з Америки, привізши із собою звідти дружину-мулатку і двох дочок. Семпронія щиро любила брата, поділилася з ним рентою, намагалася бути корисною в його домі, але зла й мстива братова дружина все зробила, щоби посварити чоловіка з його сестрою. Мулатка налаштувала проти Семпронії дочок, і згодом та змушена була піти. Тепер вона присвятила себе своїм приятелькам та їхнім дітям. Але пройшли роки, і всі, кого вона любила (і брат, і подруги), пішли в небуття. «Здоровая или больная, но раз в неделю она шла на кладбище Монмартр, где покоились ее отец, брат, женщины, которых она оплакивала, все, кто уже отстрадал. У нее был почти античный культ мертвых и смерти. Могилы были для нее священны и дороги. Мадемуазель де Варандейль любила землю, в которой спали вечным сном ее близкие, любила за то, что эта земля возвращала надежду на освобождение и готова была принять ее бранные останки» [1, с. 52].

Перед тим, як почнуться основні події роману, на початку звучить один із головних мотивів – мотив хвороби. Хворіє пані де Варандейль, а Жерміні втішає її. У романі взагалі багато хвороб – хворіють близькі для Жерміні й Варандейль люди, хворіють самі героїні. У кінці роману з надзвичайною клінічною точністю Е. і Ж. Гонкури відтворюють розвиток смертельної хвороби Жерміні, всі етапи її розвитку і кінець героїні в лікарні. Але хвороби у творі не тільки фізичні. Е. і Ж. Гонкури показують і важкі душевні хвороби, які доводиться зазнати Жерміні від постійних утрат та ударів долі. У романі також показане й наскрізь хворе французьке суспільство. Суспільство, в якому нікого любити, в якому люди керуються тільки матеріальним розрахунком і плотськими втіхами, де ніхто не здатен на розуміння й співчуття.

Основна частина твору побудована інакше, не так, як біографічна експозиція. Тепер уже Е. і Ж. Гонкури застосовують метод малювання окремих картинами. Кожний розділ – це ніби окрема картина: «шматок життя» (якийсь епізод, що точно відтворює реальне життя) або замальовка психофізіологічного стану Жерміні Ласерте (ці стани швидко змінюються, й автори досить точно відтворюють їхню послідовність та стрімку динаміку).

Психофізіологічний аспект домінує в описі портрета Жерміні та її внутрішніх переживань. «Все в ней – ее рот, ее волосы, само ее безобразие – было зовом и вызовом. Она источала любовные чары, которые влекли и зажигали мужчин. Она волновала, возбуждала похоть. Чувственное искуше-

ние невольно, помимо сознания, исходило от всего ее существа, от каждого жеста, от походки, от любого движения, от запаха, который оставляло за собой ее тело. При одном взгляде на нее становилось ясно, что она принадлежит к числу тех вносящих тревогу и смутение женщин, которые сами томятся от вожделения и рождают вожделение в окружающих; такие женщины возникают перед взором мужчины в часы неудовлетворенности, терзают тягостными желаниями в полуденный зной, преследуют ночью, вторгаются в сонные видения» [1, с. 64–65].

У створенні характеру героїні домінує мотив двійництва. Жерміні постійно відчуває внутрішню боротьбу між різними силами. Про це слушно зауважив Е. Золя: «Жерміні поєднує в собі дві істоти: одна пристрасна й неврівноважена, друга – ніжна й віддана. Між ними неминуче повинна була відбутися боротьба» [3, с. 48].

Фактично головним предметом зображення митців у романі є певний темперамент, сплетений з різних вад і чеснот. Автори глибоко вивчають, який вплив мають на нього ті чи ті люди та обставини, що цілком відповідає практиці натуралізму й було суголосою теорії «експериментального роману» Е. Золя.

Владний жіночий початок, потреба в коханні зумовлюють багато вчинків Жерміні. Вона щиро віддає себе племінниці, дочці тієї сестри, що колись так знущалася над нею. Жерміні «відвоювала» цю дівчинку від хвороб, носила їй залишки після обіду хазяйки. Але доля розлучає її з нею, бо Жерміні розуміла, що пані ніколи не дозволить узяти дівчинку до себе. Дівчинку забирає інша сестра з чоловіком до Африки, сподіваючись і надалі тягнути гроші з Жерміні. Ця розлука стала важким ударом для Жерміні. Вона відчувала себе самотньою, нікому не потрібною. Відтоді їй нікого було любити... Згодом сестра померла, потім померла й дівчинка, а чоловік сестри ще довго підтримував ілюзію того, що дівчинка жива, щоб витягти з Жерміні більше грошей. Жерміні навіть хотіла поїхати до Африки, самовіддано стати йому дружиною, присвятити себе тій сім'ї, але потім випадково дізналася про смерть племінниці – й одразу «одужала».

У романі «Жерміні Ласерте» дія відбувається в звичному для служниці просторі: будинок господині, вулиці, церква, крамниці... Молочна крамниця мадам Жупійон – місце, яке дуже приваблювало Жерміні. Вона шукала там те, чого була позбавлена в житті – розуміння, спілкування, можливості бути комусь потрібною. Мадам Жупійон не виганяла Жерміні, бо бачила в цьому зиск. Жерміні стало добровільною безкоштовною служницею Жупійонів тільки тому, що хотіла, щоб хтось її любив не так, як хазяйка, котра бачила в ній тільки «корисну річ», а як людину.

У мадам Жупійон був син, котрий навчався в училищі. Жерміні з усією нерозтраченою жіночістю дбала про нього, як про рідного. Він хотів учитися грати на флейті, але мати не давала йому грошей, і Жерміні заплатила за уроки. Згодом Жерміні подарувала йому мундирчик – жоден з учнів училища не міг дозволити собі таку розкіш.

Проте незабаром хлопчик виріс, і в ньому пробудилися нищі інстинкти. І знову Е. і Ж. Гонкури підкреслюють фізіологічний аспект у зображенні людини. Жупійон став дивитися на Жерміні вже не дитячим поглядом, потім він звернув увагу на Адель – служницю лоретки. Жерміні пробувала поясни-

ти йому, що Адель – легковажна жінка, але це тільки розпалило його нездоровий інтерес. Жерміні хотіла захистити Жупійона, але у своїй відданій любові до нього вона непомітно для себе стала об'єктом його нищих інстинктів. З того часу Жерміні жила думкою, що кохає Жупійона, і це палке почуття спричинило фізіологічні зміни в героїні: вона стала діяльною, літала, як на крилах, кудись зникла апатія, слабкість; вона навіть посадила квіти в кухні у невеличкому ящику з-під цигарок. Ці квіти – символ душевних змін в образі Жерміні. Однак це кохання було лише ілюзією.

Велику роль у романі Е. і Ж. Гонкурів відіграє пейзаж, що руйнує всі закони романтичної естетики. Кохання Жерміні до Жупійона зображується на тлі міського похмурого середовища. Убогий сірий пейзаж скрізь супроводжує героїню: аромат чахлого бузку, вбога природа, розкидані устричні мушлі, фабричні корпуси, пустка, каміння... Пейзаж подається точними, окремими мазками, деталізується. Натуралізм виявляється в тому, що в пейзаж уключено і зображення людей. Люди показані як невід'ємна частина пейзажу. А це вже засвідчує вияв імпресіонізму у творчості братів Е. і Ж. Гонкурів. У їхньому зображенні люди рухаються, живуть своїм життям, але тісно пов'язані зі своїм середовищем. Як живописці фарбами, Е. і Ж. Гонкури у слові втілили зображення юрби, яка є невіддільною від міста, від міського пейзажу. Звернімо увагу й на розмитість пейзажу. Обриси поступово бліднуть, розмиваються в тумані, що також характерне для манери художників-імпресіоністів.

Із разуючою правдивістю митці розповідають про кохання Жерміні, яке стало користю для Жупійонів. Син використовує її для задоволення своїх нищих потреб, а мати – для роботи в крамниці. Жерміні обманюється сама і дає себе обманути, бо надто прагнула повноцінного жіночого життя, любові.

Е. і Ж. Гонкури надзвичайно уважні до зображення тих, хто оточує Жерміні. Вони досліджують мотиви їхніх учинків, показують, як різні люди впливають на Жерміні. Адель одного разу просто так, через заздрощі, сказала Жерміні, що Жупійоном цікавиться її хазяйка, і це запалило вогонь ревності Жерміні. Жерміні принижується до того, що стежить за ним, ходить на вечірки, стежить, із ким він танцює. У зображення вбогої й нищої юрби, де опинилася Жерміні, немає жодного яскравого кольору, жодного білого комірця. Жінки в темних сукнях, у чорних очіпках. Чоловіки – в чорних або сірих костюмах... Сцена «балу» справляє гнітюче враження. На тлі сіро-чорної людської маси Жерміні в своєму чистенькому одязі, в капелюшку викликала увагу й заздрощі, і люди почали знущатися з неї. Жерміні знаходила Жупійона серед поганих жінок, але не могла нічого вдіяти. Вона навіть тренувалася танцювати, щоб він був тільки з нею, але юрба лише насміхалася над нею.

У процесі розгортання романного сюжету змінюється не лише головна героїня, а й ставлення до неї середовища. Вулиця і квартал, де вона мешкала, незабаром дізналися, що Жерміні ходить на танцювальні вечори. «Язyki развязались, и через неделю несчастную женщину, отданную на растерзание всем сплетницам и сплетникам квартала, окрещенную самыми грязными именами, существующими в уличном жаргоне, уже встречало не почтительное уважение, а самое грубое и открытое издевательство» [1, с. 95].

Е. Золя слушно зауважив, що Жерміні падає низько тому, що «душа в неї піднесена». У своєму прагненні бути щасливою Жерміні платить за кохання. Вона витрачає всі свої заощадження, щоб купити для Жупійона магазин. Коли вона завагітніла й готувалася до пологів, Жупійон просить у неї сорок франків – ті гроші, що вона відклала на пологи, і героїня не в змозі йому відмовити.

У романі тісно переплітаються гнітюча реальність та ілюзія. Жерміні плекає ілюзію сімейного щастя. Таємно від своєї хазяйки народивши дитину, Жерміні влаштувала дівчинку у передмісті, щонеділі вони разом із Жупійоном їздили до неї (Жупійон їздив тільки тому, що Жерміні пригощала його дорогими сигарами, і тому, що там була річка, а він любив рибалити). Але життя руйнує ілюзії героїні, не залишаючи навіть маленької радості. Жерміні болісно пережила хворобу й смерть доньки, після чого в неї почалися нервові розлади. Страшні конвульсії, дрижання рук і ніг описуються митцями надто натуралістично... А потім – відчай, байдужість до всього. «Оплакивая ребенка, Жермини оплакивала самое себя. Тайный голос шептал ей, что любовь к дочери была для нее прибежищем, опорой, что все, чего она в себе боялась – жажда нежности, порывистость, страстность, необузданная пылкость, – все это было бы отдано малютке и освящено ею. Она словно бы чувствовала, что сердце матери принесет покой и очищение сердцу женщины» [1, с. 111].

Жупійони вигнали Жерміні, не повернувши борг за магазин. Вони просто викинули її, як річ, що стала непотрібною й заважала. Це спричинило нервові зриви у Жерміні, часті зміни її стану. Жерміні стала дратівливою, вона стала виливати свій гнів на пані де Варандейль, перестала прибирати... Але вона ще не втратила останньої надії на щастя.

Жупійону належало йти в солдати. Мати хотіла його викупити із солдатчини, але для цього потрібно багато грошей – 2200 франків. Жупійон вирішив цинічно знову використати Жерміні, і знов Жерміні падає з ніг за одне тільки лагідне слово. Вона принижується перед усім кварталом, просить у борг у всіх. Вона розуміла, що ніколи не зможе віддати ці борги, бо відсотки будуть зростати, і вона все життя буде винною. Проте все ж таки вона дістала необхідну суму. «Наконец однажды... она распахнула дверь, прошла, не здороваясь, к столику, за которым в полудремоте сидели мать и сын, и положила перед ними старую холщовую тряпку, которую крепко держала за уголки. В тряпке что-то зазвенело. – Вот! – сказала она. Разжав руку, она вытрясла все, что было в тряпке, и на стол посыпались засаленные, подклеенные и подколотые сзади булавками ассигнации, позеленевшие от времени луидоры, черные, как земля, монеты в сто су, в сорок су, в десять су – деньги бедняков, деньги тружеников, деньги из копилки, деньги, перепачканные руками, затасканные в кожаных кошельках, стертые в ящиках касс, наполненных разменной монетой, деньги, пропахшие потом. С минуту Жермини смотрела на все это, словно не веря собственным глазам, потом грустным и тихим голосом, голосом истинного самопожертвования, просто сказала госпоже Жупийон: – Все-таки достала... Две тысячи триста франков... Чтобы его выкупить» [1, с. 127].

Е. Золя писав про те, що Жерміні мала два життя: перше – це піклування про хазяйку, віддана любов; друге – це пристрасть, яка ніколи не може бути задоволена.

Нервово збудження Жерміні зростає у процесі розвитку характеру героїні. Вона все робила тепер, як божевільна, втрачаючи відчуття реальності. Підсвідоме все більше визнає її вчинки. Своєю самопожертвою Жерміні не могла прив'язати до себе Жупійона. Вона знову завагітніла від нього, а він знову її зрадив. Жерміні опускається до того, що стежить за ним на вулиці, біля його дому. У неї виникає бажання купоросом облити його коханку, жадливі видіння постають перед нею, але з часом вона нічого не може згадати... Наступний крок у житті Жерміні – пияцтво. У неї тепер була одна потреба – небуття, а вино давало можливість хоча б на деякий час утратити свідомість і забути про все. Коли Жерміні знову втратила дитину, з нею її остаточно полишила надія на жіноче щастя.

У любові до пані де Варандейль Жерміні прагне знайти тепер моральну опору. Вона з новою силою починає дбати про хазяйку, відчуває докори сумління. І при тому життя Жерміні Ласерте залишалось таємницею для її господині. «Удивительнее всего было то, что эта порочная и трагическая жизнь, изувеченная и низменная, оставалась тайной для мадемуазель де Варандейль. Ничем себя не выдавая, ни о чем не проговариваясь, следя за каждым шагом, за каждым жестом, Жермини замуровала в себе горькую правду своего существования» [1, с. 136]. «Жермини вела два существования. В ней как бы жили две женщины... Ни речь ее, ни манеры не наводили на мысль о той истинной жизни, которую она вела... В страшной комедии, которую она играла, таилось чистое, почти благоговейное чувство, подобное тому, которое толкает дочь солгать матери, чтобы не разбить ей сердце» [1, с. 139].

Жупійон мав над Жерміні жахливу владу. Він міг робити з нею все, що завгодно, а вона була згодна на приниження заради хоча б ілюзії любові. Він був їй потрібен, щоб любити його, щоб грітися, жити й дихати ним. Автори постійно підкреслюють незвичайність характеру Жерміні, вона й сама відчуває свою незвичайність. Серед жінок її класу не було таких, щоб вкладали таку силу в пристрасть, стільки радощів і страждання.

Одним з найпоширеніших мотивів у літературі натуралізму є мотив «людина-тварина». Тваринний початок виявляється й в образі Жерміні Ласерте. Нерідко вона навіть сама собі здавалась схожою на тварину, яка ще більше прив'язувалася до того, хто її б'є.

Моральне падіння Жерміні стає все глибшим і невідворотнішим. Вона платить Жупійону за кохання, дозволяє йому заводити коханок, намагалася купити його за подарунки... Заради нього вона зважилася навіть на злочин – краде гроші зі скриньки хазяйки. Після крадіжки вона змінюється не тільки внутрішньо, а й зовнішньо: стала незграбною, перестала стежити за одягом, не прибирала в кімнатах, від Жерміні тепер ішов запах бідності. Кохання стало мукою її життя й вічною карою. Бажання кохати й вічне обмеження, неможливість кохати призвели до нервового розладу.

Е. Золя писав: «Поставте Жерміні в інше середовище, дайте їй чоловіка, дитину, і вона буде гарною дружиною і матір'ю. А якщо дати їй лише негідника-коханця, якщо помре її дитина, серце її буде розбите, а сама вона

буде поставлена на межу божевілля» [3, с. 48]. Письменник-натураліст висунув своє пояснення падіння Жерміні Ласерте: «...вона падає так низько тому, що душа в неї піднесена»; «...у Жерміні нерви дами з вищого товариства – вона задихається в середовищі, де панують бруд і розбещеність»; «...вона помирає тому, що не може знайти задоволення тілу й душі, що прагне ніжного й відданого кохання».

Останній сплеск почуттів та емоцій дає Жерміні Ласерте зустріч із Готрюшем. Однак у їхніх стосунках не було нічого, що вона відчувала до Жупійона. Це вже були суто тваринні стосунки, які задовольняли жагу Жерміні бути хоча б із кимось поруч. Жерміні хотіла бути в товаристві чоловіків, які б уміли її розвеселити, вивести зі стану самотності й нудьги. Тому вона стає коханкою Готрюша. Він був вихований вулицею, яка стала його «матір'ю і школою». До речі, Париж виховав і Жерміні Ласерте. Е. і Ж. Гонкури чи не найперші в європейській літературі розкрили згубний вплив міста на формування героїв.

Жерміні ладна була годинами чекати Готрюша, сидіти на сходах біля його квартири. Вона носила Готрюшу, котрий приходив зазвичай п'яний, їжу. Але коли Готрюш із розрахунку пропонує Жерміні одружитися, Жерміні відмовляється. У неї вже не лишилося інших почуттів, крім відданості до її хазяйки. Монолог Жерміні розкриває її дві пристрасті – пані де Варандейль і Жупійон, тому для іншого в її серці місця вже не було.

Після розриву з Готрюшем Жерміні втрачає все людське, тваринний початок дедалі більше в ній переважає. Жерміні перестала бути людиною, перетворюючись ніби на тінь людини. Як тінь, вона стежить за Жупійоном, припадає до дверей, до вікон... Тваринна пристрасть призводить її до хвороби, що змальовується в усіх натуралістичних подробицях. Тільки коли Жерміні захворіла, пані де Варандейль нарешті піднялася в кімнату служниці й побачила всю убогість обстановки.

Останнім помешканням Жерміні Ласерте стала лікарня, куди до неї приходять її кредитори. «Посетителями, пришедшими навестить ее, были зеленщица, бакалейщик, торговка маслом, прачка – все долги Жермини, воплощенные в людях. Поцелуи были поцелуями ее заимодавцев, пытавшихся, обнимая ее, учуять, каковы их шансы на получение денег, и выудить их у ее агонии» [1, с. 201].

Після смерті служниці до пані де Варандейль приходять «людські документи» – всі ті, кому була винна Жерміні. Хазяйка бачить розписки, чує розповіді про те, що її служниця брала в борг у всього кварталу. Пані де Варандейль у розпачі, що Жерміні їй брехала все життя. Е. і Ж. Гонкури подають великий внутрішній монолог старої діви, побудований з допомогою невластиво-прямої мови, в якому втілені різні суперечливі почуття мадемуазель. Однак попри вагання, попри гнів пані де Варандейль ладна вибачити Жерміні. І коли вона зважується поїхати на цвинтар, це означає, що вона виявила милосердя до мертвої Жерміні. Нещасна служниця, котра не мала розуміння, співчуття й милосердя за життя, нарешті здобула його після смерті. І в цьому полягає великий трагізм цієї романної історії.

Завершується роман двома промовистими замальовками. Перша з них – це кладовище, яке описується у виразних кольорах. «Свинцово-тяжелое

небо было окрашено в холодные синеватые тона, точно на него плеснули чернилами; над самым Монмартром зиял просвет в облаках, откуда лились лучи зимнего солнца, желтые, как воды Сены после сильных дождей. Этот просвет все время прорезали крылья невидимой мельницы, медлительные, двигавшиеся с неумолимой равномерностью, словно они вращали вечность...» [1, с. 211]. Гонкури прекрасно малюють словом, створюючи картину останнього притулку бідняків. «Да, это была общая могила. Площадка, кресты, священник как бы говорили: здесь место упокоения простого народа, здесь небытие бедняка» [1, с. 212]. Отже, смерть, яка так часто стояла коло Жерміні, нарешті забрала її до себе, позбавивши страждань.

Й одразу після опису кладовища Е. і Ж. Гонкури подають авторський ліричний відступ, присвячений Парижу. Невипадково поєднані ці два фрагменти – кладовище і Париж, адже весь спосіб життя міста веде до кладовища. «О Париж, сердце мира, великий человеческий город, город братского страдания! Ты кроток духом, твои обычаи исполнены векового милосердия, развлекаясь, ты не забываешь о милостыне. Бедняк равно твой гражданин, как и богач. Твои церкви говорят о Христе, законы – о равенстве, газеты – о прогрессе, все твои правительства – о народе. И вот, Париж, куда ты сваливаешь тех, кто умирает, служа тебе, губит себя, созидая твой блеск, чахнет от болезней на твоих фабриках, капля за каплей отдает силы на то, чтобы поддерживать твое благоденствие, веселье, роскошь, оживление и шум, вплетает звенья своей жизни в длинную цепь твоего существования, составляет толпу на твоих улицах и, будучи простым народом, творит твое величие!.. Здесь тление не отдельное на каждого, а общее, одно для всех – вечный обмен червями!» [1, с. 212–213].

Цей відступ має викривальний пафос, що не притаманне натуралізму загалом (натуралісти уникали прямих оцінок). Е. і Ж. Гонкури один тільки раз порушили своє правило не виявляти авторських емоцій. Тут авторська позиція виражена відкрито й на весь голос: вічний коловорот життя призводить тільки до одного результату – до смерті. Париж, розкішний і блискучий, забирає життя всіх, хто створює цей блиск і розкіш...

Завершуючи свій нарис про «Жерміні Ласерте», Е. Золя писав: «Така література – породження нашого суспільства, яке безперестанку здригається нервовими конвульсіями. Ми хворі на прогрес, промисловість, науку; ми живемо в постійній лихоманці... Життя саме скидає із себе всі покрови й постає у всій своїй оголеності» [3, с. 60]. Тому стиль роману «Жерміні Ласерте» Е. і Ж. Гонкурів, робить висновок Е. Золя, являє собою суміш відвертої бруталності, натуральності й вишуканості, нагадуючи пристрасне, незв'язне мовлення хворого.

Отже, в романі «Жерміні Ласерте» братів Е. і Ж. Гонкурів яскраво виявилися традиції європейського біографічного роману і водночас художнє новаторство митців, котрі надали європейській літературі інші художні вектори – натуралізму та імпресіонізму. Двоплановість у сюжетно-композиційній організації твору й двоплановість побудови образів персонажів сприяла подальшій психологізації роману, його багатовимірності й поліфонізму, зміні жанрової парадигми загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гонкур Э. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен / Э. Гонкур, Ж. Гонкур. – М. : Худ. лит-ра, 1972.
2. Золя Э. Эдмон и Жюль де Гонкур / Э. Золя // Собрание сочинений : в 26 т. / Э. Золя. – М. : Худ. лит-ра, 1966. – Т. 25. – С. 521–546.
3. Золя Э. Жермини Ласерте / Э. Золя // Собрание сочинений : в 26 т. / Э. Золя. – М. : Худ. лит-ра, 1966. – Т. 24. – С. 46–61.
4. Карабутенко І. Творчі уроки Гонкурів / І. Карабутенко // Всесвіт. – 1980. – № 7. – С. 175–181.
5. Меньшиков Г. Братья Гонкуры / Г. Меньшиков. – Самарканд, 1985.
6. Реизов Б. Гонкуры / Б. Реизов // Французский роман XIX века / Б. Реизов. – М., 1969. – С. 215–246.
7. Пономарьова О. О. Естетика і художня система творчості братів де Гонкурів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.04 «Література зарубіжних країн» / О. О. Пономарьова. – К., 1994. – 21 с.
8. Шор В. Братья Гонкуры: их эстетика и романы / В. Шор // Э. и Ж. де Гонкур. Жермини Ласерте. Братья Земганно. Актриса Фостен. – М., 1972. – С. 3–42.

ЗИНАИДА ТАРАН

**ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЫ РОМАНА
«ЖЕРМИНИ ЛАСЕРТЕ» Э. И Ж. ГОНКУРОВ**

В статье рассматривается жанровая организация одного из лучших романов братьев Эдмона и Жюль Гонкуров «Жермини Ласерте». Особое внимание уделяется двуплановости сюжетно-композиционного построения произведения, а также двуплановости в создании образов персонажей. В романе отмечаются элементы натурализма (связь героев с их средой, натуралистические детали и подробности, влияние среды, психофизиологический аспект в изображении характеров и др.), а также импрессионизма (внимание к колористической палитре, органическая связь персонажей с условиями жизни, городской пейзаж, изображение образов персонажей в динамике, отсутствие прямых авторских оценок и др.). Устанавливается связь романа «Жермини Ласерте» с традициями биографического романа и новаторство писателей, их вклад в расширение парадигмы французского и европейского романа.

Ключевые слова: роман, натурализм, импрессионизм, образ, стиль.

ZYNAYIDA TARAN

**THE PECULARITIES OF GENERIC STRUCTURE
OF THE GONCOURT BROTHERS' «GERMINIE LACERTEUX»**

The article deals with the generic organization of the novel the Goncourt brothers' «Germinie Lacerteux». The main attention is paid to double structure of the plot and composition and double creation of images. The elements of naturalism are highlighted such as (the union of characters with nature, the naturalistic details, the influence of environment and psychological and physiological approach to image creation etc.). The elements of impressionism are also studied such as the attention to colures, the interrelation between character and living conditions, urban landscape, the dynamic characters, the absence of direct author's comments etc. The correlation between the novel «Germinie Lacerteux» and traditions of biographical novel is analyzed and the writer's contribution in the development of French and European novel is revealed.

Key words: novel, naturalism, impressionism, image, style.

Одержано 16.03.2015 р.