

**ПОЕТИКА ІМПРЕСІОНІЗМУ В РОМАНІ ЖОРІСА-КАРЛА ГЮІСМАНСА
«СУПРОТИ ЄСТВА»: ІНТЕРМЕДІАЛЬНИЙ АСПЕКТ****THE POETICS OF IMPRESSIONISM IN JORIS-KARL HUYSMANS' NOVEL
“AGAINST NATURE”: AN INTERMEDIAL ASPECT****Яцків Н.Я.,***orcid.org/0000-0002-2895-4370**кандидат філологічних наук,**професор кафедри французької філології**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника***Девдюк І.В.,***orcid.org/0000-0003-3435-4694**доктор філологічних наук,**професор кафедри світової літератури та порівняльного літературознавства**Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

У статті проаналізовано поетику роману Ж.-К. Гюїсманса «Супроти єства» (Joris-Karl Huysmans *A Rebours*), зокрема його стилістику імпресіонізму. Автор прагне передати свій суб'єктивний досвід рецепції мистецтва через героя-самітника, інтелектуала дез Ессанта. Слідом за художниками-імпресіоністами Гюїсманс фокусує увагу на відтворенні кольорових відтінків та нюансів, тонко розмірковує про кольорову гаму та вплив кольорів та світловідчуття людини. Свій аналітичний виклад еволюції певних жанрів та видів мистецтва, зокрема поезії та музики, письменник доповнює фіксацією миттєвих вражень та спостережень. Таким чином, роман набуває ознак поліхудожнього твору, у якому взаємодіють різні образні ряди, використовуються засоби різних видів мистецтв, що розширює межі тексту, залучає візуальні, живописні твори, відсилає до відомих музичних композицій, апелює до слухових, нюхових, смакових відчуттів. Імпресіоністична манера, яка зароджується через взаємодію словесного та образотворчого мистецтв, у романі доповнюється музичними регістрами, а також поглиблюється із впровадженням у текстову палітру прагненням зафіксувати найтонші аромати парфумів, вишукані страви й вина, їх смаки та відтінки. Отже, текст роману будується на міжмистецькій взаємодії, або ж синтезі мистецтв, що найкраще піддається аналізу крізь призму інтермедіальності. Термінологія живопису, літератури, архітектури, музики, театру, парфумерії, виноробства, кулінарії, ювелірного оздоблення тощо оригінально переплітається для вираження суб'єктивних вражень, для створення уявного світу краси та недосяжної гармонії. Інтертекстуальні посилання на численні твори мистецтва експліцитно розширюють смислове тло, будують асоціативні зв'язки й спонукають до розвитку уяви читача. Інтермедіальні покликання (цитування відомих митців, музичних творів, екфразиси живописних полотен тощо) формують образно-проблематичний вектор твору.

Ключові слова: поетика, імпресіонізм, французька література, поліхудожній твір, синтез мистецтв, інтермедіальність, художній образ.

The article analyses the poetics of J.-K. Huysmans' novel «Against Nature» (Joris-Karl Huysmans *A Rebours*), particularly its impressionistic style. The author seeks to convey his subjective experience of art reception through the character of a solitary hero, the intellectual des Essant. Following the Impressionist painters, Huysmans focuses on reproducing colour shades and nuances, thoughtfully reflecting on the colour palette and the impact of colours on human perception. His analytical account of the evolution of certain genres and forms of art, particularly poetry and music, is supplemented by the recording of fleeting impressions and observations. Thus, the novel acquires the characteristics of a polyartistic work, in which various imagery series interact and means from different types of art are used, expanding the boundaries of the text, involving visual and pictorial works, referencing well-known musical compositions, and appealing to auditory, olfactory, and gustatory sensations. The impressionistic style, which emerges through the interaction of verbal and visual arts, is complemented in the novel by musical registers and deepened by the introduction of a desire to capture the subtlest aromas of perfumes, exquisite dishes, and wines, along with their tastes and nuances, into the textual palette. Thus, the text of the novel is built on inter-artistic interaction, or the synthesis of arts, which is best analysed through the prism of intermediality. The terminology of painting, literature, architecture, music, theatre, perfumery, winemaking, culinary arts, jewellery design, and so on originally intertwines to express subjective impressions, to create an imaginary world of beauty and unattainable harmony. Intertextual references to numerous works of art explicitly expand the semantic background, build associative connections, and stimulate the development of the reader's imagination. Intermedial references (quotations from famous artists, musical works, ekphrases of paintings, etc.) shape the figurative-problematic vector of the work.

Key words: poetics, impressionism, French literature, polyartistic work, synthesis of arts, intermediality, artistic image.

Постановка проблеми. Розвиток імпресіоністичного руху в літературі тісно пов'язують із живописом, оскільки митці кінця XIX – початку XX століття, чи то письменники, чи художники,

чи скульптори й музиканти – усі шукали способів оновлення мистецтва, і у своїх пошуках часто надихалися досягненнями суміжних мистецтв. Поглиблене вивчення стильового роз-

маїття літератури цього переломного періоду фіксує «специфічну взаємодію словесного та образотворчого мистецтва» [1, с. 222], засвідчує, що «в художньому творі можуть взаємодіяти різні образні ряди, які породжують так званий поліхудожній твір, тобто твір із використанням засобів мови різних видів мистецтва» [2, с. 259]. Українські літературознавці, як-от Т. Гундорова [3], Д. Наливайко [4], В. Фесенко [5], наголошують на необхідності вивчення точок перетину різних видів мистецтва і літератури для розвитку міждисциплінарних методик.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що роман Ж.-К. Гюїсманса «Супроти ества» залишається невідомим у вітчизняному літературознавстві. Написаний 1884 року, він перекладений українською мовою лише 2024 року Наталією Ференс, хоча роман у свій час суттєво вплинув на розвиток світового письменства. Філософські роздуми, стиль життя, відразу до навколишнього світу героя-самітника, аристократа та інтелектуала Жана дез Ессанта виражає дух епохи, дає можливість зрозуміти ті духовні та художні пошуки митців, які прагнули оновлення мистецтва, експериментували в пошуках досконалості та оригінальності. Образ песимістичного персонажа, який відмежовується від зовнішнього світу та проводить час у роздумах про роль і призначення мистецтва, про нищість суспільства, у якому він приречений на самотність, дали підстави критикам розглядати його в руслі декадансу. Захоплення філософією Шопенгауера, заперечення реальності та хвороблива уява спонукають дез Ессанта до створення омріяного в юності світу, у якому все навпаки, ніби відображення реальності. Тому будинок дез Ессанта – це його творіння, яке міцно оберігає від зовнішнього світу і дає можливість насолоджуватися культурою, мистецтвом, роздумувати над еволюцією літератури, живопису, музики, мови, висловлювати власні уподобання, які ґрунтуються на суб'єктивних мінливих враженнях. Роман Гюїсманса суперечливий та неоднозначний, як і його персонаж, його оцінка ще вимагає ґрунтовних досліджень, однак стиль письменника представляє цікавий матеріал для спостережень та узагальнень стосовно синтезу мистецтва та літературного імпресіонізму, що становить мету цієї розвідки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Жоріс-Карл Гюїсманс належить до тих митців кінця XIX століття, які заклали основи модерністського перевороту. Його місце визначають серед молодшого покоління французьких письменників, які формувалися в контексті заперечення реаліс-

тичної естетики та поетики, шукали нових методів відтворення реальності, активно експериментували для досягнення новаторства й формування власної неповторної поетики. Старше покоління корифеїв, до яких відносять Г. Флобера, Е. Золя, А. Доде, братів Гонкури, Гі де Мопассана, досить критично сприймало творчі експерименти молодих митців, серед яких були А. Сear, Ж. Клареті та Ж.-К. Гюїсманс. Зокрема, Едмон Гонкур у своєму знаменитому «Щоденнику» зазначав, що «Гюїсманс тільки апарат, який реєструє враження» [6, с. 494], натякаючи на роман «Подружнє життя». Однак щодо роману Гюїсманса «Супроти ества», він готовий був визнати його автора своїм улюбленим сином, адже персонаж дез Ессанта, на думку Е. Гонкура, якнайкраще підходить на роль образу нареченого для героїні роману «Chérie». Називаючи Гюїсманса невропатом, як вся французька преса писала й про самого Гонкура, автор «Щоденника» відзначає новаторство й майстерність Гюїсманса: «Нехай говорять що завгодно проти цієї книги, але вона належить до тих, які викликають у мозку жар лихоманки, а книги, які викликають такий стан – це книги талановитих письменників. А ще, яка вишуканість стилю! Йде, йде вперед література, точніше, наша література!» [6, с. 516]. Зважаючи на те, що імена братів Гонкурів ввійшли в історію літератури як зачинателів натуралізму та імпресіонізму [7, с. 623], їх можна кваліфікувати, як, зрештою, вони й самі себе визначали у зрілому віці, батьками новаторських пошуків. Тож молоде покоління, виховане на експериментах старших сучасників, гідно продовжило традиції своїх учителів у своїх учнівських експериментах, підкреслюючи зв'язок із попередньою літературною традицією.

Наукові дослідження останніх років показують, що імпресіонізм одним з перших стильових напрямків заклав основи синтезу мистецтва, базуючись на тому, що мистецтво як вид духовно-творчої діяльності за своєю природою є поліфункціональним, «окремі мистецтва тісно пов'язані з якоюсь певною функцією креативно-будівничою, комунікативною, ціннісно-орієнтаційною, пізнавальною, гедоністичною тощо» [4, с. 28]. За словами Д. Наливайка, «універсальність художньої мови літератури забезпечується особливою природою і структурою літературно-художнього образу, що зликовує в органічну єдність чуттєво-емоційні, пластично-живописні й когнітивно-епістемологічні елементи» [4, с. 29]. Література спирається на інші мистецтва, використовує засоби, притаманні іншим медіа, трансформує їх відповідно до своїх власти-

востей для створення багатогранного образу. Характерним для літературного імпресіонізму є зосередженість на чутливих спостереженнях, на безпосередньому сприйнятті «навколишнього світу у сукупності зорових, слухових, дотикових вражень, які виникають миттєво і спонтанно» [8, с. 99]. Виходячи з індивідуального, суб'єктивного світовідчуття, «природно формував, забарвлював свою стилістику незвичним особистісним чуттям, яке закономірно втілювалось у неординарних тропях, епізодичності, фрагментарності опису, розширенні функції внутрішнього монологу» [1, с. 226]. Якщо традиційно імпресіоністичну прозу пов'язують із живописом, а поезію з музикою, то роман Ж.-К. Гюїсманса «Супроти ества» можна вважати інтермедіальним, беручи до уваги те, що його текст будується на міжмистецькій взаємодії або ж синтезі мистецтв, адже концепт інтермедіальності «описує будь-які стосунки між різними медіями: референцію, транспозицію, трансмодальність, мультимодальність, екфразис тощо» [9, с. 42]. Звісно, про синтез мистецтв писали ще з часів Античності, але в широкому контексті його запропонував досліджувати Шпенглер у «Смеркнанні Заходу», а теорія інтермедіальності набуває популярності наприкінці ХХ століття, однак спробуємо довести, що саме вона є найбільш релевантною для аналізу імпресіонізму в романі Ж.-К. Гюїсманса «Супроти ества».

В основі сюжету роману – історія життя останнього нащадка аристократичного роду, пращури якого колись були «плечистими воїнами» та «*грізними рейтарами*», які змарнували «*залишки життєвої сили у кровозмісних союзах*» [10, с. 8], що призвело до виродження роду. Тому єдиний живий нащадок, герцог Жан, «*кволий парубок тридцяти років, анемічний та нервовий, із запалими щоками, з холодними сталевоблакитними очима, прямим тонким носом з широкими ніздрями та сухими тендітними руками*» [10, с. 8], залишився самотнім, багатим, виховувався у єзуїтів, але віра його була слабкою. Успадковане багатство забезпечувало йому безтурботне життя, а відсутність спадкоємців не спонукала до його примноження. Дез Ессант випробував усі радості життя, віддавався різним спокусам, але вони швидко йому наскучили, тому все його життя, як і життя багатьох молодих людей його епохи, заповнила нудьга. Та нудьга, сплін, розчарування, оспівані Ш. Бодлером та П. Верленом, спонукали Жана до остаточного розриву з реальністю, до будівництва та облаштування помешкання за власними уподобаннями та остаточного усамітнення для насолоди внутрішнім духовним життям. Отож, сюжет

роману формують роздуми героя про епоху, культуру, релігію, помережані хворобливою уявою та суб'єктивними враженнями через відразу до реальності. Естет, ексцентрик та інтелектуал, дез Ессант створив собі ілюзію штучного раю, у якому все було навпаки: планування кімнат, освітлення, умеблювання, декорування здійснювали за строгою вказівкою господаря, розпорядок дня змінював місцями день і ніч, спілкування із зовнішнім світом обмежувалося слугою, який забезпечував функціонування будинку та підтримував життєві потреби господаря. У цьому будинку, який нагадував корабель чи театр, персонаж оточив себе мистецькими шедеврами, суб'єктивний аналіз яких і представляє основу сюжету твору.

Поетика імпресіонізму формується під впливом новаторських пошуків художників та письменників, які визнають первинність вражень та вторинність логічних міркувань, а тому прагнуть використовувати досягнення суміжних мистецтв для досягнення максимальної точності вираження дійсності. Принцип безпосередньої фіксації вражень, спостережень, співпереживань формується під впливом гасла братів Гонкурів «*Бачити, відчувати, виражати – у цьому все мистецтво*» [11, с. 161] і спонукає митців до відтворення шляхетних, витончених особистих вражень та спостережень, фіксації мінливих миттєвих відчуттів та переживань для передачі цілісного враження, для навіювання певних смислів. Прикметно, що персонаж імпресіоністичного твору не прагне пізнавати довколишній світ, він теж не прагне докладати зусиль для того, щоб його змінювати, натомість він зосереджується на власних суб'єктивних враженнях. У ролі пасивного «колекціонера вражень» герой сприймає зовнішні подразники, реагує, прагне поділитися своїми рефлексіями.

Структура роману «Супроти ества» підпорядкована принципу вражень. Автор намагається розчленувати різні враження й простежити їх вплив на життя персонажа. Ексцентричний аристократ дез Ессант вирішує відмежуватися від зовнішнього світу й насолоджуватися самотністю через неприйняття сучасного світу, який на його думку, населяли «*дурноголові, добронравні бевзі*», «*святенники й ліберали*» та «*літератори*». Але спілкування із сучасниками викликали чергові розчарування, зневага до людства спонукала до мрій «*про чисту фівайдську обитель, про затишну пустелю, про недвижний теплий ковчег, на якому врятується від потопа людської глупоти*» [10, с. 13]. Свій «*ковчег*» дез Ессант вирішив спорудити й облаштувати за власними

кресленнями, втілюючи власні уявлення про красу. Роман складається з біографічної довідки та 16 розділів, кожен з яких фокусується на певному враженні, що переростає у цілу теорію, яка, зрештою, складається у суб'єктивну історію мистецтва. У своєму замкнутому просторі, який демонструє світ-навпаки, герой насолоджується самотністю та мистецтвом, формулює складні матерії естетизму, захоплюється аналізом античної літератури, причинами ненависті до Гомера, недосконалістю Вергілія, висловлює цікаві міркування про роль та цінність поезії.

Художники-імпресіоністи надавали особливого значення кольоровим відтінкам, не визнаючи чистих кольорів, бо в природі сусідство кольорів та світло змінюють їх. Дез Ессант вибудовує власну теорію кольорових відтінків, вибираючи колір шпалер для помешкання, пов'язуючи колір з характером людини, демонструючи глибоку обізнаність у сфері кольорової гами. Його вибір після тонкого аналізу зупиняється на помаранчевому, оскільки, згідно з його теорією, *«існує гармонія між чуттєвою природою справді артистичної натури та кольором, особливо виразним та живим для її очей»* [10, с. 21]. Тому люди, які мріють про ідеал, надають перевагу блакитному кольору та його похідним: ліловому, бузковому, сріблясто-сірому, доки вони не переходять между чистого кольору, не перетворюються на фіолетовий чи сірий. Сангвініки полюбляють жовту та червону барву. А от *«зір людей зманіжених та нервових... тішить дразливий, хворобливий колір, колір химерних розкошів і пекучих лихоманок: помаранчевий»* [10, с. 22]. Тож саме цей колір після детального вивчення усіх його нюансів при світлі свічок було вибрано для оправки стін кабінету, причому вибір матеріалу для шпалер зупинився на *«грубозернястому сав'яну та капському шевро, відполірованому сталевими пластинами під важким пресом»* [10, с. 22], що часто використовували для оправки книжок. Палітра кольорів у романі рясніє багатством відтінків, тонкими спостереженнями їх зміни при штучному освітленні, наприклад: *«синій колір при свічках віддає штучною зеленню, темніші відтінки – кобальт, індиго – стають чорними, світлі скочуються у сірість, а щира, ніжна бірюза тьмяніє та остигає»* [10, с. 20]. Залізно-сірі відтінки, на думку ексцентричного персонажа, стають похмурими, перламутрово-сірі – втрачають свою лазур і перетворюються на брудний білий, брунатні – засинають, гаснуть, темно-зелені (імператорський зелений та миртовий) – зливаються з чорним, світло-зелені (павичевий, зелена цинобра, діаман-

товий) – мають ненатуральний вигляд чи каламутяться. Отже, персонаж аналізує зорові враження, фіксує зміну кольорових відтінків через зміну освітлення, і таким чином рефлексує над методологією розчленування кольорової гами та її сприйняття, впливу на емоційний стан людини.

Окремий розділ роману присвячено аналізу живопису, зокрема картинам Гюстава Моро «Саломея» та «Видіння». Екфразиси цих картин відкривають перед читачами неповторний стиль письменника, який малює словами образи, пробуджує уяву, слідом за художником він творить магію краси, яка заворожує й захоплює до глибини душі. Екфразис, за дослідженням Лесі Генералюк, є *«словесним описом творів візуальних мистецтв»*, тобто присутністю *«іншовидового «тексту» в тексті»* [12, с. 57], що націлений на унаочнення фактів та пробудження емоцій у читача. На думку дез Ессанта, тільки Моро з усіх художників вдалося перетворити грішницю і танцівницю на символ, *«на божество незламної Хоті, на богиню безсмертної Істерії, на прокляту Красуню, обрану з-поміж усіх передусім за катаlepsію, яка отвердила її плоть і зміцнила м'язи, зробивши її Чудовиськом – байдужим, безвідповідальним, нечуйним, що, подібно до античної Гелени, отруєє все, що наближається до неї чи бачить її, все, до чого вона торкається»* [10, с. 64–65]. Картина Моро оживає в описі Гюїсманса, він малює перед читачами палац, у центрі – фігуру Ірода, довкола – пахощі, хмари диму, *«крізь які, ніби світляні очі звірів, проглядали вогні самоцвітів, вмурованих у стіни престолу, дим піднімався вище, розтікався під арками, де його синява змішувалася із золотим пилком денного світла, що сіявся крізь баню»* [10, с. 62]. Автор доповнює візуальний опис іншими враженнями, зокрема викликає аромати (*збочений сопух пахощів та жару*), звуки музики (*акорди гітари, струни якої щипає сидяча жінка*), таким чином доповнює реальність, прагне передати рух – відчуття наближення Саломеї, початок її похитливого танцю. Опис танцю рясніє деталями, застиглими у живописі, але рухливими, трепетними у словесному описі: *«її груди колихаються, від тертя розмаяних у танці намист піднімаються пипки, на вогкій шкірі виблискують приклеєні діаманти, зап'ястями, пасками, перстнями перебігають іскри, на тріумфальному уборі, розшитому перлами, пересипаному сріблом, покритому золотом, ювелірна броня, кожна луска якої – коштовний камінь, спалахує і сипле вогняними зміями, мерехтить над матовою плоттю, над шкірою барви чайної троянди, ніби рій фантастичних*

жуків зі сліпучими надкрилами у кармінових проверстках, у розсипах жовтого північного саява, у плямах холодної блакиті, у смугах навичевої зелені» [10, с. 63]. Отже, автор створює сенсорний образ через зорові, слухові, дотикові, запахові враження, викликає відчуття захоплення та одержимості. Опис картини «Видіння» ніби продовжує історію Саломеї, змальовуючи завершення легенди – криваву голову пророка, яку Ірод подає дівчині за її танець. Екфразис картин виконує одночасно кілька функцій: фокусуючись на враженнях, автор розгортає опис картин та створює власну легенду. Звернення до конкретних живописних полотен спонукає читачів до візуалізації, до пригадування та домислення. Комплекс подразників, які формують враження, дають можливість виразити емоційний стан персонажа та відчути схожі емоції. Уже в цьому описі концентрується все мистецтво імпресіонізму, а саме побачити, відчути і передати так, щоб інші теж відчули.

Письменники-імпресіоністи, на відміну від художників, користуються словом, яке відкриває більші можливості для фіксації вражень, передає інші відтінки та відчуття, як наприклад, експеримент з ароматами. У стані нервового збудження дез Ессант переживає нюхові галюцинації, які спонукають його до творення нового аромату. Цікаво, що мистецтво парфумерії автор порівнює з мистецтвом поезії чи ювелірних виробів, визнаючи важливість базових знань – знання граматики для поета чи очищення каменю для ювеліра. Так досконалість Бодлерових віршів «Непоправне» чи «Балкон», «де з п'яти рядків, що складають строфу, останній втворює першому і цією референтністю топить душу в безкрайї меланхолії та млості», спонукає до розгортання теми у створенні аромату, і дез Ессант ніжитья «у мріях, які збуджували в ньому ці ароматні стани, аж раптом повторення первинної теми, що розмірено виринали в запашиї оркестровці вірша, повертало його до висхідної точки, до початкового мотиву медитації» [10, с. 130]. Опис експерименту з розпилення ароматів нагадує мага-алхіміка, який чарує над своїми колбами й створює чарівний світ. Так дез Ессант за допомогою розпилювачів витворює «екстракт квіткової луки», яка складається з букету амброзії, мітчемської лаванди і духмяного горошку, тоді на луку додає суміш туберози з цвітом помаранчу та мигдалю, «і відразу ж там розквітнув штучний бузок і розгорнули віяла своїх крон липи, чії бліді еманції видихнув відповідний екстракт з Лондона» [10, с. 130]. Варто зауважити, що для опису нюхових галюцинацій Гюїсманс поєднує терміноло-

гою, яка вживається у ювелірному чи театральному мистецтвах, для аналізу строфічної будови віршів, у парфумерії, у живописі та точних науках. Аромати викликають в уяві картини сільських краєвидів, декорації майстерень чи крамниць, урбаністичні пейзажі. Експерименти з ароматами допомагають автору висловити ідею синтезу мистецтв, адже сукупність усіх засобів служить єдиній меті – творення прекрасного, навіть якщо ця краса є маренням хворої уяви, але фіксація того марення за допомогою вражень навіює уявний образ світу, який оживає за законами мистецтва.

Слухові ілюзії, які переживає дез Ессант, виражають розмірковування автора стосовно музики й доповнюють тканину тексту іменами численних композиторів та їхніх творів, від музичних вихорів з дитинства (релігійні церемонії та пісні сзуїтів) до аналізу новомодних опер. Невимовну радість він відчував від одноголосся *cantus plantus*, григоріанський хорал «*Christus factus est*» викликав святкове піднесення, а звучання фобурдона, який виконував «*De Profundis*», було схожим на «придушене ридання, щемливого, мов відчайдушне ридання людства, яке оплакує свою смертну долю і благає про ласку свого Спасителя» [10, с. 217]. Дез Ессант обурюється вторгненням мирського мистецтва у мистецтво літургійне під приводом більшої привабливості для вірян, засуджує «італійські опери, сумнівні каватини, непристойні кадриллі», що їх виконували оркестри у церквах, натомість ностальгійно згадує «*Te Deum*», простий і грандіозний гімн, створений кимось зі святих, які «являли палку віру й запаморочливу радість, що рвалися з душі цілого людства й виливалися у проникливих, переконливих, майже небесних інтонаціях!» [10, с. 218]. Свої скромні знання у музиці дез Ессант визнає недостатніми для того, щоб «вловити нюанси, оцінити тонкощі, із повним розумінням насолодитися філігранністю» [10, с. 218].

Світська музика, якою так захоплюються міщани, викликає змішані почуття у героя-самітника. Йому бракує духу, щоб приєднатися до великих аудиторій театру чи концертного залу й послухати Берліоза, який захоплював «пристрасною екзальтованістю і стрибучістю фуг», він не розумів концерту з вибраних творів, не сприймав задушливої атмосфери переповнених залів, де «дають умільця з габітусом теслі, який збиває ремулад із нот і рубає, на превелику втіху невченої публіки, обрані місця з Вагнера» [10, с. 219]. Музичну термінологію Гюїсманс поєднує з лексикою кулінарного вжитку (нашинковані й подані на тарілі концерту), тим самим

висловлюючи свою зневагу до масових гулянь. Серед численної когорти відомих композиторів дез Ессант із задоволенням згадує камерну музику Бетховена, Шумана та Шуберта, «які терзали його нерви незгірш за найінтимніші, найзболеніші вірші Едгара По» [10, с. 220]. Шубертові «Скарги дівчини» асоціюються з плачем, там звучить «щось більше за жалощі», щось, «що краляло серце, немов смерть кохання на тлі журливого краєвиду» [10, с. 220]. Для опису музичних творів письменник відсилає до поезії, живопису, цитує композиторів та їхні твори, тим самим змушує пригадувати, відчувати музику, фізично переживати стан спліну й страждання, бентежного нещастя та незрозумілого болю. Ритм оповіді розділу про слухові галюцинації, які переживає хворий виснажений дез Ессант, варіюється відповідно до теми, нав'язаної музичними творами; набирає обертів при аналізі й різко змінюється, коли автор оповідає про найулюбленіші шедеври, які доводять його до нестями, а тоді до прострації, «ніби якась містична вакханалія душі, що височує нервову енергію» [10, с. 220].

Висновки. Роман Ж.-К. Гюїсманса «Супроти ества» належить до тих творів, які випереджають свій час, не відповідають стильовій традиції епохи. Згідно з авторською концепцією персонажа, ексцентричний самітник дез Ессант є втіленням епохи декадансу: як і багато його сучасників, він переживає гостре розчарування

дійсністю. Естет і соціопат, дез Ессант знаходить порятунком у самотності й мистецтві. До певної міри роман є автобіографічним, автор вкладає в уста свого персонажа власні розчарування, його інтелект прочитується у критичних аналітичних роздумах про літературу, релігію, церкву, суспільство, живопис. Поряд із цим, у романі фіксуємо вираження імпресіоністичного письма, яке застосовується передусім для відтворення особистих вражень. Слідом за художниками-імпресіоністами Гюїсманс фокусує увагу на відтворенні кольорових відтінків та нюансів, тонко розмірковує про кольорову гаму та вплив кольорів на світовідчуття людини. Живописність стилю, яка проявляється у мальовничості та точності деталей, підсилюється фіксацією слухових, смакових, запахових відтінків. Автор насичує свою стильову палітру інтертекстуальними посиланнями на численні твори мистецтва, які експліцитно розширюють смислове тло, будують асоціативні зв'язки й прокладають логічні містки в історії розвитку мистецтва. Синтез мистецтв, запропонований у романі, дає підстави аналізувати його за методологією інтермедіальності, адже інтермедіальні покликання (цитування відомих митців, музичних творів, екфразиси живописних полотен тощо) формують образно-проблематичний вектор твору. Аналіз численних екфразисів, використаних у романі, становить перспективу для майбутніх досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Яцків Н.Я. Василь Стефаник і французька література: типологія імпресіоністичних прийомів. *Василь Стефаник: наближення* / за ред. Степана Хороба. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2017. С. 221–236.
2. Кондратюк Л.М. Літературний імпресіонізм як дискурс взаємодії мистецтв. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2010. Вип. 12. С. 257–264.
3. Гундорова Т. Література на полі медій – медії на полі літератури. *Література на полі медій. Збірка наукових праць відділу теорії літератури і компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка* / Ред. Т.І. Гундорова, Г.М. Сиваченко. К. 2018. С. 7–11.
4. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Література на полі медій : Збірка наукових праць відділу теорії літератури і компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка* / Ред. Т.І. Гундорова, Г.М. Сиваченко. К. 2018. С. 13–50.
5. Фесенко В.І. Література і живопис: інтермедіальний дискурс: навч. посібник. К.: Вид. центр КНЛУ, 2014. 398 с.
6. Goncourt E. et J. Journal. Choix et édition de J.-L. Cabanès. Gallimard, 2021. 887 p.
7. Яцків Н.Я. Краса мистецтва та правда життя в естетиці братів Гонкурів. *Сучасні літературознавчі студії. У просторі наукового пошуку В.І. Фесенко*. Збірник наукових праць. Вип. 11, 2014. С. 614–623.
8. Девдюк І. В., Кучера А. М. Імпресіонізм прози Джозефа Конрада. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. Випуск 33. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2013. С. 98–101.
9. Свербілова Т.Г. Літературна компаративістика: від порівняльних медіа-культурних студій до трансмедіальної наратології. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції* : збірник наукових праць. Сер.: Філологічні науки. 2019. № 13. С. 41–50.
10. Гюїсманс Ж.-К. Супроти ества. / пер. з фр. Н. Ференс. К.: Yakaboo Publishing, 2024. 240 с.
11. Yatskiv N. Le paysage impressionniste dans l'oeuvre romanesque des frères Goncourt. *Султанівські читання* : збірник статей. 2015. Вип. IV. С. 160–170.
12. Генералюк Л. Екфразис у контексті correspondance des arts. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 52–77.