

## ПИСЬМЕННИКИ ЧИ ХУДОЖНИКИ СУЧАСНОГО ЖИТТЯ: ЖИВОПИС У РОМАНІСТИЦІ БРАТІВ ҐОНКУРІВ

На сучасному етапі розвитку українського порівняльного літературознавства проблеми взаємозв'язку і взаємовпливу літератури й інших видів мистецтв, зокрема літератури й живопису, музики, театру та кіно, стають особливо актуальними. Теоретичні узагальнення у сфері контактено-генетичних зв'язків та типологічних аналогій, спільностей та відмінностей у творчості різнонаціональних письменників та літератур продемонстрували спільні закономірності у суспільному, духовному й художньому поступі людства. А от такі питання, як «література й мистецтво, *correspondance des arts* і література, взаємовідповідність стилів літератури та інших видів мистецтва і особливо проблема перекодування літературних текстів на художню метамову інших мистецтв і зворотне перекодування художньої метамови інших мистецтв на метамову літератури» [4, с.126], ще недостатньо розроблені, попри те, що виступають складовою літературної компаративістики. Останні дослідження українських вчених, зокрема В. Силантьєвої [6], В. Фесенко [7], монографія за редакцією Т. Бовсунівської [1], наголошують на необхідності вивчення точок перетину різних мистецтв та літератури для розвитку міждисциплінарних методик та міжкультурної комунікації.

Імена Жуля та Едмона Ґонкурів в українському літературознавстві згадуються як засновники натуралізму та імпресіонізму, їх роман «Жерміні Ласерте» забезпечив їм стійку славу у правдивому зображенні нещасної долі служниці, однак багатогранна романістика письменників й оригінальна стильова палітра ще вимагають детального вивчення. Попередні розвідки засвідчують, що від появи перших творів до сьогодення критики прагнуть осмислити естетику Ґонкурів, вивчити співвідношення правди та вигадки, визначити роль «людських документів» у конструюванні персонажів та романної інтриги та дослідити лексико-синтаксичні особливості стилю письменників [8; 9]. Упродовж всієї рецепції дослідники сходяться в тому, що творчість Ґонкурів не вписується у рамки жодного літературного напрямку чи школи, а її вплив на розвиток французької літератури виявився величезним.

У контексті порушеної проблеми, зокрема співвідношення літератури та живопису, творчість братів Ґонкурів не вивчалась. Д. Наливайко, аналізуючи глибокий структурний переворот у мистецькому мисленні і свідомості кінця ХІХ – початку ХХ ст. та «розчарування у можливості знайти абсолютну точку зору на реальність» [4, с.135], ілюструє тезу французького критика Ф. Брюнетьєра про вплив живописного імпресіонізму на літературу зверненням до «Щоденника» Ґонкурів, у якому вони визначають сучасну літературу «літературою короткозорих», на протизагу «літературі далекозорих» попередніх епох [2, т. 1, с.421], тому що сучасний митець прагне вловити безпосереднє враження, передати усі деталі, дрібниці, частковості, компонувати матеріал

так, як це робить саме життя. В. Фесенко, досліджуючи інтермедіальний дискурс, зокрема літературну модальність живопису та піктуральну модальність літератури, виділяє роман Гонкурів «Манетта Саломон» як приклад новаторства у сфері мовлення, вербального вираження живописних технік письма, а їх стиль визначає «живописання словом» [7, с. 215]. Зауваги літературознавців дають підстави для роздумів стосовно ролі та місця живопису в уподобаннях братів Гонкурів та його впливу на формування письменницької манери, вибір тематики творів, komponування сюжету, моделі письма.

Дослідження взаємодії літератури та живопису у творчості братів Гонкурів має кілька векторів. Передусім варто зупинитися на рецепції живопису письменниками, що зафіксована у «Щоденнику» та літературно-критичних статтях. Підзаголовок «Записки про літературне життя» імпліцитно налаштовує на прочитання «Щоденника» у руслі літературно-естетичного маніфесту з аналізом тогочасних культурних тенденцій. Однак друге місце після згадуваних імен письменників-сучасників займають імена художників. Серед найближчих друзів-однодумців вирізняється постать Поля Гаварні, французького графіка, карикатуриста, ілюстратора книг О. де Бальзака, Е. Сю та інших, якого Гонкури цінували передусім за тонке вміння вловити і передати рух життя, швидкоплинні емоції, точну фіксацію міміки, жестів, а свої спостереження над його методом творчості висловили у монографії «Гаварні. Людина і художник» (1873 р.). Розвиток нового мистецтва брати Гонкури пророкували шляхом «поєднання Гаварні з Рембрантом – в реальності людини і її одягу, перетвореного магією світла і тіні, поезією кольору – сонцем, яке проливається з пензля художника» [2, т. 1, с. 328]. Ванда Баннур, авторка художньої біографії Гонкурів, порівнює процес творчості письменників з творчою майстернею художників, послуговуючись цитатою тогочасного критика Ремі де Гурмона: «Гонкури – не письменники, а художники, які пишуть» [10, с. 166]. Адже вони сприймають свої твори, як художники – свої картини. Артистичне письмо Гонкурів вказує на їх надзвичайну оптичну чутливість і досвід художників. Відомо, що в юності обидва брати захоплювались живописом і навіть вагалися у виборі, якому ж мистецтву присвятити себе повністю. Молодший з братів Жюль час від часу дозволяв собі відволікатися від літератури і створював чудові офорти, а у «Щоденнику» часто зустрічаємо термінологію живопису у значенні літературної праці, як наприклад, портретувати, робити замальовки, етюди з натури. Справді цінними книгами Гонкури вважали ті, що написані художниками або мислителями [2, т. 1, с. 304], своє сприйняття довколишнього світу вимірювали мистецтвом [2, т. 1, с. 249], а свою мрію про досконалий стиль Едмон Гонкур виражав словами: «Я хотів би знайти для фрази такі мазки, якими художник створює свій ескіз: легкий дотик, лагідне погладження, так би мовити, прозорість літературного письма, щоб воно вирвалося з лещат тяжкого, неповороткого, тупуватого синтаксису наших правовірних граматик» [2, т. 2, с. 302]. Отже, брати Гонкури, захоплюючись живописом, прагнули «живописати словом», використовувати досягнення художників для того, щоб творити художню дійсність схожу на полотна художників.

Другий вектор рефлексій спрямований на рівень тематики взаємодії літератури і живопису, зокрема теми художника та його творіння. Роман братів Гонкурів «Манетта Саломон», один з найбільших і найдосконаліших, але найменш відомих в українському літературознавстві, дає підстави для плідних інтерпретацій. Твір занурює в атмосферу мистецьких дискусій середини ХІХ століття про естетичний ідеал, про пошуки досконалості у мистецтві, нові художні техніки, komponування та прагнення передати рух на полотні, виразити бурхливий плин життя – тобто проблеми, над якими письменники роздумують самі, які хвилюють митця, що живе заради мистецтва. Автори детально змальовують виставки, салони, дискусії художників у процесі роботи, їх творчі муки у пошуках модерних засобів оновлення мистецтва, різні художні школи та погляди на Красу, Ідеал, показують їхній зв'язок з попередніми і наступними естетичними школами. Художні персонажі мають своїх реальних прототипів, представників традиційних та новаторських уподобань. Художники, скульптори, галеристи роздумують над питаннями співвідношення краси та правди, типовості та індивідуальності, успіху через догоджання публіці, відмову від своїх ідеалів чи відсутності тих ідеалів і справжнього визнання таланту через тернистий шлях тривалого удосконалення, відмову від особистого життя, комфорту, пожертву власних інтересів на вівтар мистецтва.

Тематика роману накладає відбиток і на жанрово-композиційну структуру. Вказуючи на новаторство братів Гонкурів, Е. Золя зауважував, що письменники «не турбуються про дотримання загальноприйнятих правил стосовно форми і розвитку літературного твору. Вони керуються тільки своєю поетикою і все більше нехтують думкою читачів» [3, с. 540]. Роман «Манетта Саломон» Золя називає «вільним етюдом про мистецтво і сучасних художників» [3, с. 540], в основі композиції якого «зображення фактів, вибраних навмання. Вірний щоденник життя багатьох художників... Але щоденник, тонко оброблений майстрами живопису, які одухотворяють все, до чого вони торкаються» [3, с. 541]. Фрагментарність композиції і послаблення інтриги зумовлені тим, що письменники намагаються відійти від традиційної форми і в маленьких частинах, ніби на картинах, виразити життя художників, створити серію сцен, які б представили творчі пошуки і манеру їх втілення різними митцями. Отож центральна проблема – митця і мистецтва – розгортається у романі через співвідношення мистецтва, дійсності і краси, яку герої намагаються розв'язати через особистий досвід, талант, вміння, вдосконалення. Приклади героїв роману – художників, які по-різному вибирають естетичні орієнтири, віддано служать мистецтву чи використовують його для особистих цілей – демонструють пошук рівноваги між талантом і майстерністю, натхненням і наполегливістю, формують поле дискусії й виливаються у множинності думок. Тому погоджуємось з французьким дослідником М. Крузе, який стверджує, що роман «Манетта Саломон» є передусім «хронікою естетичної думки середини ХІХ ст.», який дозволив Гонкурам створити пара-історію мистецтва, «змішуючи реальність і фікцію, роман представляє вигаданих митців, але вписаних у рамки

правдивості, фіктивних персонажів, які мають реальних прототипів, що втілюють магістральні пошуки живопису середини ХІХ ст., але також, вони вигадують винахідників, вони репрезентують майбутнє живопису, яке уявляється художникам водночас можливим і оригінальним, що поєднує реальність і майбутнє» [13, с. 26-27]. На відміну від своїх попередників і наступників, Гонкури створюють роман не про життя художника, а про болісний процес творчості, у якому естетичні пошуки стають основною інтригою. Цій меті підпорядкована структура твору, бо митець живе, щоб творити, бо у творах він реалізує своє бачення мистецтва.

Інтермедіальний дискурс роману формується через залучення до дискусії виразників різних поглядів на мистецтво, за підрахунками М. Крузе, брати Гонкури згадують у творі імена 128 художників. Діалог літератури і живопису переростає у полілог стосовно *correspondance des arts*, адже в основі сюжетної лінії доля не одного маляра, а п'ятьох молодих талановитих митців, які шукають своє призначення у мистецтві. У кожному з них можна впізнати реальних прототипів, окрім того, кожен з них озвучує переконання та сумніви самих письменників. Центральний з персонажів – Коріоліс, не просто митець, а винахідник нової техніки, нагадує К. Коро, Г. Курбе, Е. Дега, П. Гаварні, представників Барбізонської школи – Т. Руссо, Ж. Дюпре, які зверталися до безпосереднього зображення природи, світла, повітря. Талановитий художник, благородний, багатий, незалежний, світський денді, Коріоліс нагадує самих Гонкурів, їх спільне бажання винаходити нове ставить їх осторонь маси, яка не спроможна відразу оцінити ті неймовірні зусилля і страждання, необхідні для народження нової техніки, оригінальної манери, неповторного ракурсу зображення. Але Гонкури й висміюють себе в образі художника, описуючи його очікування успіху й розчарування у провалі, викриваючи ту особливу нервову чутливість, яка допомагає у творчості, але й виснажує здоров'я, викликає різкі перепади настрою й напади на критиків, депресію, бажання помсти. Ніби виправдовуючи свою самотність, брати Гонкури моделюють крах кар'єри Коріоліса через його пристрасть до натурщиці. Ідея целібату митця, висловлена ще у романі «Шарль Демайї» набуває нового звучання у образі Коріоліса. Манетта Саломон поступово підкорює молодого чоловіка, обмежує його свободу, нав'язує йому сімейний побут, міщанські цінності, які руйнують талант. З винахідника-новатора Коріоліс опускається до художника-декоратора, який працює для заробітку, для забезпечення родини, втрачаючи оригінальність і талант. Виходить, як зауважує В. Фесенко, що «роман є майже маніфестом утримання художника від сексуальних і подружніх стосунків, особливо з моделлю, що призводить до втрати творчих потенцій. Бажання втілити абсолют поступово руйнує моральність митця, перетворює його на асоціальний продукт» [7, с. 202].

Ще один справжній художник у романі Гонкурів – Крессан, талановитий пейзажист, який прагнув відновити прямі контакти з природою, відчути її повноту і поетичність, водночас просту й божественну. Крессан – творець спонтанного, щасливого у живописі й у

житті, він задовольняється тихим розміреним сільським життям, живе з домашнього господарства, яке провадить разом з дружиною, неграмотною селянкою, але широкою, безпосередньою, працьовитою, що не розуміє живопису чоловіка, але й не заперечує, не нав'язує йому своїх вимог. Прототипами Крессана послужили Ж.-Ф. Мілле та Т. Руссо, художники, які протиставили салонному академічному мистецтву пейзажі з натури, які намагалися передати на полотнах рух природи, освітлення, повітря. «Люмінаристом», митцем світла й осяяння називають Гонкури Крессана, зауважуючи, що «те, що він шукав, те, що він прагнув передусім передати – це враження, живе і проникливе враження місця, моменту, пори року, часу... здавалося, що він виражав на своїх полотнах мінливу душу, яка оповиває строгу застиглість мотиву, яка олюднює дерево, траву, атмосферу» [13, с. 367]. Мистецький рух, який закликав людину і мистецтво до повернення до природи, до відновлення простоти життя, ставив під сумнів досягнення цивілізації, докоряв за штучність, механічність, нормативність естетики, її неспроможність виразити повноту буття. Натомість Крессан знаходив сюжети для своїх полотен, «наївно й благоговійно приглядаючись до повітря й до землі», і як наслідок – «будь-який куточок природи, будь-який сюжет його переповнював натхненням». Тому його живопис «передавав дихання лісу, мокрої трави, землі полів... мав свій запах, аромат, подих» [13, с. 361]. Коріюліс захоплювався таким «темпераментом митця, так глибоко зануреним у свою творчість, байдужим до будь-якої винагороди, щасливим мати можливість щодня накладати тонкі мазки на полотно, не переймаючись матеріальними статками, репутацією, славою, грошима, схваленням публіки, успіхом, суспільною думкою» [13, с. 371-372]. Образ Крессана є втіленням прекрасної мрії про ідеальні умови для творчості і гармонії людини з природою.

Зворотною стороною Коріюліса і Крессана, художниками, яких умовно можна означити таким словом, є Анатоль і Гарнотель. Перший – талановитий, але лінивий, другий – позбавлений таланту, але працьовитий і спраглий успіху, вони доповнюють один одного у формуванні образу тогочасного представника богемии, що користується мистецтвом задля власних інтересів.

П'ятий із головних героїв роману, Шассаньоль, є скоріше теоретиком мистецтва, ніж художником. Цей дивний тип, пристрасний оратор, який натхненно виголошує суперечливі патетичні промови, але ніколи нічого не розповідає про себе, виступає живим втіленням парадоксального блазня-паразита. Він періодично з'являється на сторінках твору, щоб у критичні моменти життя героїв заплутати їх у виборі естетичного чи етичного пріоритету, щоб дискутувати про шляхи розвитку мистецтва, порівнювати мистецькі школи минулого і пророкувати майбутнє, щоб привернути увагу до таких складних проблем як традиція, талант, індивідуальність та свобода митця, суспільний статус та суспільна думка. Цей карикатурний персонаж за своєю зовнішністю та манерами водночас є рупором Гонкурів у висловленні їх власних думок стосовно мистецтва. Наприклад, його реакція на наміри Анатолія пройти конкурсний

відбір і потрапити до числа обраних претендентів на Римську премію, виливається екзальтованими окриками про безумство. Безумством називає Шассаньоль прагнення «визначати переможців серед найрізноманітніших і найсуперечливіших митців за темпераментом, покликанням, навиками і особистими способами відчувати, бачити і виражати, вибирати оригінального і неповторного серед митців, які цією оригінальністю наділені від природи і Всевишнього, щоб порятувати мистецтво від монотонності і нудьги» [13, с. 140]. Бо що ж таке Краса? Чи може будь-яка установа видати патент на Красу? Визначити її? Те саме стосується таланту. Словами Шассаньоля брати Гонкури виражають своє розуміння таланту, «як здатність до новаторства, яку талановита особа має в собі; як вміння вкладати в те, що ти робиш, частинку себе, своє індивідуальне розуміння й сприйняття; як мати сміливість спробувати виразити проблему, яку ти помітив своїм короткозорим чи далекозорим поглядом парижанина ХІХ ст., очима карими чи голубими, проблему, якою будуть займатися окулісти і можливо введуть закон колористики... Одним словом, талант – це здатність бути собою, відмінним від інших» [13, с. 141]. Таким чином, роман про художника, про процес творчості і пошук новаторських технік для вираження Краси свідчить про письменницькі апелювання до суміжних мистецтв, про взаємну інспірацію мистецтв.

Третій вектор дослідження взаємодії літератури та живопису у творчості братів Гонкурів спрямований на виявлення інтермедіальних маркерів у вербальній палітрі письменників. Не вдаючись у детальний аналіз інтермедіальності, адже цей феномен вимагає окремого вивчення, зазначимо, що під інтермедіальними дослідженнями, слідом за В. Просаловою, розуміємо «висвітлення літературою інших видів мистецтва, тобто фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень, що підтверджують своєрідну «розгерметизацію» художньої літератури, яка не лише привласнює, а й асимілює притаманні іншим мистецтвам ознаки: візуальність живопису, пластичність скульптури, виражальність музики тощо» [5, с. 19].

«Живописання словом» братів Гонкурів проявляється вже у перших романах у створенні портретних та пейзажних замальовок, у яких домінує техніка імпресіонізму. У «Сестрі Філомені» (1861 р.) контрастні описи природи і церкви допомагають виразити стан головної героїні, яку тітка примушує прийняти чернечий сан через бідність та сирітство. Кут зору у пейзажних замальовках акцентовано на миттєвих враженнях від зміни світла, запахів, повітря, що дарує умиротворення та спокій дівчині, відроджує до життя, на противагу описам церкви, де домінує холод, страх, де навіть архітектура примушує до жертвовності та покори. Кульмінаційним моментом для прийняття важливого рішення – згода обрати сан монахині, став опис церковної меси, під час якої сонячний промінь пробився крізь щілину у вікні і осяяв своїм світлом престол, а чудесні голоси дівчат-хористок навіяли казкове марення про дивовижне переродження. Лейтмотивом роману «Рене Мопрен» (1864 р.), за спостереженнями Доменіки Де Фалько, є білий колір як постійний атрибут головної героїні [11, с. 158]. Білий колір інтерпретується по-різному: 1)

відсутність кольору, невизначеність – незнання життя; 2) невинність, душевна чистота; 3) огортання, захист; 4) білий як прозорий – оголення, спустошення; 5) колір небуття – смерті. Через колористику брати Гонкури поглиблюють філософсько-символічний зміст роману, спонукають до роздумів про приреченість молодого покоління, вихованого на законах честі, гідності, порядності, на відмову від своїх ідеалів, а отже смерть фізичну чи духовну.

У романі «Шарль Демайї» (перша версія «Літератори» (1860 р.), остаточно – 1868 р.) брати Гонкури поглиблюють імпресіоністичну складову їх стилю, зокрема у зображенні природи – знамениті описи прогулянок в човні по Сені, коли «вода співала, шепіт колихав дерева, а бриз зривав листочки з шумом дощу» [12, с. 278], а також бал в Опері, де «небо люстри, блискуча вуаль білих вогнів, золоті гірлянди балкону, нависали над залом і поглинали все: біле, червоне, рожеве, зелене, пера, каски, плечі, спідниці, шляпки, фальшиві діаманти...» [12, с. 69]. Імпресіоністичні замальовки природи й деталізовані описи інтер'єру із замилюванням кожною деталлю споріднюють описову манеру Гонкурів з живописом.

Роман про живопис «Манетта Саломон» рясніє різного роду інтермедіальними маркерами – згадки про відомих художників, їх картини, екфразисні алюзії на полотна Курбе, Делакруа, та і прямі екфразиси робіт головного героя – Коріюліса, які нагадують полотна Е. Мане. У останньому написаному обома братами творі, «Пані Жервезе» (1869 р.), читач занурюється у порівняльні рефлексії античного та християнського мистецтва, подорожує разом з героїнею стародавніми вуличками Риму, милується артефактами архітектури, скульптури, храмів. Композиція роману конденсується у серію «картин» із посиленням уваги до емоційного навантаження слова, навіть про минуле героїні читач дізнається з спогадів, що виникають, коли вона дивиться на свій портрет.

Отже, навіть короткий огляд «ілюстративного» матеріалу дає підстави підсумувати, що живопис відіграв вирішальну роль у становленні письменницької манери братів Гонкурів. Їх захоплення живописом, замальовки з натури привчали схоплювати найважливіше у спостереженнях і фіксувати словом побачене та пережите. Занурення в атмосферу мистецького життя Парижа середини ХІХ ст., де бурхливо обговорювалися естетичні маніфести різних напрямів, течій, шкіл, що претендували на першість у законодавстві моди на вираження Краси, відвідування художніх виставок, близьке знайомство з художниками, скульптурами – усе вказувало на те, що література, як і живопис, скульптура, музика, театр шукали нових засобів вираження дійсності і у цьому пошуку часто послуговувались методами суміжних мистецтв. Гонкури-письменники викристалізуються через Гонкурів-художників, послуговуються виражальними засобами живопису для підсилення образності тексту, для того, щоб передавати світ очима героїв, адже «Бачити, відчувати, виражати – в цьому все мистецтво» [2, т. 1, с. 489]. «Живописання словом» як невід'ємний компонент «артистичного письма» французьких письменників дає підстави говорити про органічне поєднання

зображально-виражальних засобів суміжних мистецтв, серед них: перетворення деталізованих описів на чуттєві картини, використання живописної термінології, конденсація тексту у серію «картин» із посиленням уваги до емоційного навантаження слова.

### Список використаної літератури:

1. Бовсунівська, Тетяна, ред. *Екфразис. Вербальні образи мистецтва*. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013.
2. Гонкур, Едмон и Жюль. *Дневник. Записки о литературной жизни*. Москва: Художественная литература. В 2-х т. 1964.
3. Золя, Эмиль. *Эдмон и Жюль де Гонкур*. Собр соч. В 26 т. Т.25. Москва: Художественная литература, 1966.
4. Наливайко, Дмитро. Взаємозв'язки та взаємодії літератури й інших мистецтв в аспекті компаративістики. *На пошану пам'яті Віктора Китастого: Зб. наук. пр.* Київ: КМАкадемія, 2004.
5. Просалова, Віра. *Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури*. Донецьк: ДонНУ, 2014.
6. Силантьєва, Валентина. *Література и живопись в контексте компаративистики: Писатели и художники периодов эстетической переориентации*. Одесса: Астропринт, 2015.
7. Фесенко, Валентина. *Література і живопис: інтермедіальний дискурс*. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2014.
8. Яцків, Наталія. «Рецепція творчості братів Гонкурів у російському літературознавстві». *Молодий вчений*, 24. 9 (2015): 128-132.
9. Яцків, Наталія. «Рецепція творчості братів Гонкурів в українському літературознавстві кінця XIX – початку XX століття». *Zbiór artykułów naukowych. «Filologia, socjologia i kulturoznawstwo. Dyskusje o współczesnej nauce»*, 30-31 серпня, Warszawa: Diamond trading tour, 2015.
10. Bannour, Wanda. *Edmond et Jules de Goncourt ou le génie anrogyne*. Paris : Persona, 1985.
11. De Falco, Domenica. *La Femme et les personnages féminins chez les Goncourt* . Paris : Honoré Champion, 2012 .
12. Goncourt, Edmond et Jules. *Charles Demailly*. Paris: Flammarion, 2007.
13. Goncourt, Edmond et Jules. *Manette Salomon*. Paris : Gallimard, 1996.

**Яцків Н.Я. Письменники чи художники сучасного життя: живопис у романістиці братів Гонкурів.** У статті окреслено проблематику вивчення взаємозв'язків і взаємодії літератури з образотворчим мистецтвом в аспекті порівняльного літературознавства, зокрема досліджується роль живопису у формуванні письменницької манери братів Гонкурів, їх захоплення художниками, зафіксовані у «Щоденнику». Аналізується роман «Manette Salomon» як роман про художника, у якому образ маляра органічно синкретизує літературу та живопис, виступає виразником авторських інтенцій. На текстовому рівні спостерігаємо використання письменниками інтермедіальних маркерів у вербальній палітрі, зокрема асиміляцію візуальної техніки живопису, особливої колористики у створенні пейзажних замальовок, згадки про полотна відомих художників, екфрастичні алузії та прямі екфразиси. «Живописання словом» як невід'ємний компонент «артистичного письма»



французьких письменників дає підстави говорити про органічне поєднання зображально-виражальних засобів суміжних мистецтв.

**Ключові слова:** література, живопис, взаємодія мистецтв, образ художника, інтермедіальність, екфразис, іномедійні вкраплення.

**Yatskiv N. Ya. Writers or Artists of Contemporary Life: Painting in the Novels by the Goncourt Brothers.** The article deals with a range of problems connected with the studying of correlations and interactions of literature and art from the comparative literary studies' point of view, in particular the role of painting in the formation of the Goncourt brothers' manner of write, their admiration for artists noted in «The Journal of the De Goncourts» have been analyzed. The subtitle «Notes on literary life» provokes implicitly to read «The Journal» in the context of the literary-aesthetic manifesto taking the cultural tendencies of that time into consideration. The immersion in the artistic life of Paris of the mid-19<sup>th</sup> century, where aesthetic manifestos of various tendencies, styles, trends, schools have been discussed and at the same time pretended to be the leaders in fashion as beauty's objects, where it was popular to visit art exhibitions, make a close acquaintance of artists and sculptures – all these things proved that the environment itself had caused a joint search for innovative means to describe contemporary life. The novel «Manette Salomon» has been analyzed as a novel about an artist where the image of the painter combines organically literature with painting and acts as an expression of the author's intentions. On the textual level intermediality markers have been observed according to the verbal palette of the writers especially assimilation of visual painting techniques, special coloristic of landscape art, references to paintings by renowned artists, ekphrasis' allusions and direct ekphrasis. «Verbal pictorialism» as an integral component of «artistic representation» in the works of French writers gives grounds to speak about basic combinations of figurative-expressive means of contiguous arts such as: transformation of detailed descriptions into sensual pictures, use of pictorial terminology, condensation of the text into «a series of paintings» giving increased attention to an emotional load on a word.

**Key words:** literature, painting, interaction of arts, artist's image, intermediality, ekphrasis, inomedia inclusions.