

## ПОЕТИКА НАТУРАЛІЗМУ В ДИСКУРСІ СВІТОВОГО ТА НАЦІОНАЛЬНИХ ЛІТЕРАТУРНИХ ПРОЦЕСІВ

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню сутності явища натуралізму в європейській літературі та вітчизняній літературі зокрема. На основі сучасних засад літературознавчої компаративістики розкрито особливості національних варіантів і світового інваріанта натуралістичного мистецтва.

**Ключові слова:** натуралізм, компаративістика, детермінізм.

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию сущности явления натурализма в европейской литературе и отечественной литературе в частности. На базе современных принципов литературоведческой компаративистики раскрыты особенности национальных вариантов и мирового инварианта натуралистического искусства.

**Ключевые слова:** натурализм, компаративистика, детерминизм.

**Summary.** The article deals with the investigation of such phenomenon as naturalism in the European literature and Ukrainian literature in particular. The analysis of the national variants and world invariant of naturalism has been made on the basis of modern comparative literary criticism.

**Key words:** naturalism, comparative studies, determinism.

Розгляд проблеми наявності натуралістичних тенденцій у європейській літературі кінця XIX – початку XX століть, а також у літературі США, наштовхується на запитання – що взагалі є спільного в той період у розвитку таких держав, як Франція, Німеччина, Англія, Польща, Росія, США й Україна? Відомо, що остання чверть XIX століття – це епоха динамічних соціальних перетворень, викликаних бурхливим розвитком капіталізму, епоха різючих соціальних конфліктів і протиріч. Відтак література не могла залишити без уваги нові теми, нові проблеми, нових героїв. На шляху до їх осмислення та усвідомлення і постали пошуки європейських та американських письменників-натуралістів, які чимало зробили для ознайомлення читачів із проблемами тогочасної дійсності.

Безсумнівно, натуралізм у європейських країнах та США багато чим зобов'язаний французькому впливу, однак у його формуванні велику роль відіграли історичні обставини та національні традиції. Доцільно буде звернути увагу на різні національні інваріанти цього напрямку та з'ясувати, чи мова йде про міжлітературні впливи, чи про взаємовпливи. Адже концепція натуралізму не зародилася на основі лише французької філософії позитивізму, але й на позитивістському ґрунті загальноєвропейського культурного розвитку. Тому зовнішньолітературні впливи та взаємовпливи на вироблення творчого методу письменників-натуралістів (зокрема англійських та українських) слід шукати і за межами французької літератури.

Питання про вплив літератури на літературу є досить складним і суперечливим. В. Будний переконаний, що «старіші літератури впливають на молодші, розвиненіші – на менш розвинені. Так, давньогрецька впливала на римську в античні часи, італійська – на французьку в XVI-XVII ст., а французька – на російську вже з кінця XVIII ст. Але учасники цього процесу можуть мінятися місцями. Якщо у XVIII ст. французька література, яка сама раніше зазнавала впливу італійської, починає

справляти зворотний вплив на неї, а наприкінці цього століття стає каноном для російської, то з другої половини XIX ст. російська справила потужний вплив на західноєвропейське письменство (І. Тургенєв, Л. Толстой, Ф. Достоєвський)» [3, с. 65].

Видатний словацький компаративіст Д. Дюришин розглядає термін «вплив» як суто допоміжний і вважає його непродуктивним та неадекватним. На його думку, цей термін у своєму основному значенні віддає перевагу тому, хто впливає, і відсуває на задній план творчу активність того, хто сприймає або зазнає впливу. А з таких позицій неможливо системно витлумачити закони міжлітературного процесу, простежити складне переплетіння зв'язків у процесі функціонування літератури [7, с. 143]. Хоч проблема впливів усе ще залишається невирішеною, незаперечним залишається той факт, що літературні внутрішньо- та міжнаціональні впливи існують не лише на рівні окремих творів, творчих індивідуальностей, національних літератур, а й стильових напрямів, жанрових форм, цілих літературних епох.

Р. Голод зазначає: «Коли в Англії, Франції, Росії натуралізм прийшов у літературу еволюційним шляхом внаслідок певної вичерпності ідейно-естетичної програми реалізму з одного боку і абсолютизації деяких її концептуальних положень з іншого, то Польща радше належить до групи країн, у яких традиції реалістичного мистецтва не були таким сильними, і тому впровадження натуралістичного експерименту в їхніх національних літературах не було цілком органічним, носило дещо запозичений характер, а за своїм значенням і наслідками нагадувало революційний стрибок» [5, с. 45].

Вперше ідеї Золя почали активно пропагувати у Польщі на сторінках журналу А. Грушецького «Вендровець» (1884-1887). Проте естетична програма зазначеного видання, яка містила в собі окремі елементи теорії експериментального роману, не була позбавлена деяких неточностей.

Одним із найяскравіших представників натуралістичної течії у Польщі можна вважати Адольфа Дигасінського (1839-1902), видатного педагога і публіциста, який, чи не найбільше сприяв своїми перекладами ознайомленню польської громадськості з працями західноєвропейських позитивістів і з ученням Дарвіна. Навіть те, що власну творчу діяльність Дигасінський почав лише на сорок п'ятому році життя, не завадило йому залишити після себе багатий літературний спадок, найціннішою частиною якого є оповідання, що поєднують в собі композиційні принципи класичної європейської та польської новели. Більшість його творів відображає побут глухих сіл, а також світ тварин, які іноді стають головними героями («Собача доля», 1887).

Перебуваючи під впливом натуралізму Золя, Дигасінський все-таки виробляє власний оригінальний стиль оповідання, в якому поєднується побутова деталізація з ліричними пейзажними замальовками. Стиль автора, якому притаманний легкий гумор, дозволяє йому витримувати відчуття міри навіть у зображенні найбільш огидних, відштовхуючих явищ. У більшості повістей та оповідань письменника йдеться про «слабких» людей, які користуються незмінною авторською симпатією, і «сильних», морально нерозбірливих і повзирячою хижих агресорів. Науковці вважають, що «ці твори – своєрідні спроби спертися у художній інтерпретації потворних соціальних взаємин між людьми на наукові принципи дарвінізму та соціологічну теорію Спенсера» [8, с. 482].

Звернення позитивізму до соціальної проблематики, на думку Франка, визначає етичну програму напряму, а також ідеологічні орієнтири для літературної творчості: «вказувати в самім корені добрі і злі боки існуючого порядку і витворювати з-поміж інтелігенції людей, готових служити всею силою для піддержання добрих і усунення злих боків життя, – значить, зближувати інтелігенцію з народом і закріплювати її до служби його добру. Без тої культурної і поступової цілі, без тої научної підкладки і методу... література стане пустою забавкою інтелігенції, нікому ні до чого не потрібною, нічийому добру не служакою, а пригідною хіба для розривки багачам по добрім обіді» [12, с. 12].

Неабияке значення у популяризації натуралістичних тенденцій у Польщі мав Іван Франко. Крім польської мови, до якої письменник ставився з великою пошаною і якою написав низку літературознавчих праць, український митець володів ще чотирнадцятьма мовами. Але перебуваючи під арештом за свою громадську діяльність, він просив, щоб йому принесли твори Еміля Золя, перекладені російською або польською мовами. На відміну від України, де творчість видатного французького романіста була не надто відомою, «польська література, з якою плідно співпрацював І. Франко, пильно стежила за літературним західноєвропейським процесом, прагнучи якнайшвид-

ше познайомити своїх прихильників з яскравими постатями та їх творами. Отже, поява у Польщі чергового твору вельми популярного на той час автора була цілком виправданою» [9, с. 351], – зазначає В. Матвіїшин.

Однак, якщо говорити про загальну рецепцію художніх здобутків Золя у польській критиці, то слід визнати, що вона радше була негативною, ніж позитивною (творчість французького письменника характеризували як цинічну та неморальну). І. Франко виокремлював лише одну порівняно лояльну характеристику творів Е. Золя (вона належала польському письменнику Юзефу Крашевському (1812-1887)). «Моральнішою справою є досліджувати причини занепаду, шукати іскри божественного вогню, людського почуття, навіть в істотах, котрі впали найнижче, ніж із фарисейським переконанням про свою цнотливість відвертатися з погордою від усього, що заздалегідь визнане осудженим і нікчемним» [11, с. 101], – ось якою була реакція Франка на консерватизм більшості польських та українських літературознавців.

Ще однією причиною негативної рецепції золяїзму в Польщі стала гостра критика творчості французького письменника з боку авторитетного Генрика Сенкевича. Така оцінка, звичайно, не пішла на користь популяризації перекладів творів Еміля Золя у цій країні. Висловлювання польського антагоніста золяїзму є часто суперечливими: то Г. Сенкевич характеризує французького натураліста як людину велику, талановиту, незвичайну і дуже оригінальну, то стверджує, що, якби він «був французом, то вважав би талант Золя народним нещастям і тішився б, що його час минає і навіть найближчі його учні покидають письменника, який все більше залишається самотнім» [14, с. 219-221].

У статті про українсько-польські літературні взаємини В. Матвіїшин наголошує на тому, що «І. Франко один із перших у польській (як і в українській) критиці дав фахову оцінку творчості Е. Золя, відмінну від висновків окремих польських та українських літературознавців, і таким чином, до певної міри, прислужився до його популярності у Польщі. Захищаючи від несправедливих нападок творчу спадщину Е. Золя, І. Франко завжди аргументовано доводив художньо-етичну та соціально-політичну цінність його творів, оскільки знав їх, на відміну від інших критиків, досконало» [9, с. 354].

М. Петров (росіянин за національністю) був автором однієї з перших історій української літератури. Засадниче положення цієї праці полягало в тому, що «погляд на українську літературу повинен охоплювати подвійні відносини її до Польщі й Росії, і при тому позитивні й негативні, але перед переможним впливом російської літератури» [2, с. 134]. М. Дашкевич у своїй рецензії, яка розрослася у працю більшу, ніж сама історія Петрова, не заперечує загальноросійського та польського літературних впливів, але наполягає на тому, що «українська література XIX ст. проявила значну самобут-

ність і мистецькість із народним змістом. Через те всупереч тезі про значний вплив польської та загальноросійської літератури справедливості вимагає вказати й на місцеві основи української літератури, й на загальноєвропейські течії, що відбивались у ній через польську й російську літератури й поза ними» [6, с. 203]. На питання, чи були сторонні впливи (спершу польські, а потім російські) руйнівною силою розвитку української літератури, чи руйнували її самобутність, а чи вносили в неї тільки деякі ідеї, М. Дашкевич відповів, що цей вплив не був однозначним і не визначає її суті.

У німецькій літературі натуралізм проявив себе в другій половині 80-х – на початку 90-х років. Поява його була пов'язана з французьким впливом, але це не було простим наслідуванням чи запозиченням. На відміну від Франції, де натуралізм спирався на завоювання реалізму середини століття, в Німеччині натуралізм не передувала тривала реалістична стадія розвитку, а романтичні традиції в літературі виявилися більш стійкими. Схожою була ситуація і в українській літературі.

У Німеччині, як і у Франції, при аналізі суспільства й людської особистості натуралісти застосовують теорії, встановлені щодо тваринного світу, спираючись на новітні досягнення природничих наук, на вчення Дарвіна, на праці його послідовника і популяризатора в Німеччині Ернста Геккеля, на дослідження французького фізіолога Клода Бернара. Натуралісти шукають біологічне і механічне обґрунтування для своєї естетики; покликаються на Тена і Брюнетьєра, нерідко переоцінюючи при цьому значущість їхніх теоретичних постулатів.

Вимагаючи суворої правди й наукової вірогідності змісту, німецькі натуралісти поглибили у творах соціальний аналіз і значно розширили діапазон у зображенні дійсності, оскільки через відповідні національно-історичні причини натуралізм у Німеччині певною мірою брав на себе вирішення тих завдань у художньому освоєнні життя, які в інших європейських літературах вирішував у середині століття реалізм, зокрема в особах Стендаля й Бальзака, Діккенса й Теккєрея, Тургєнева й Толстого. Відтак дослідники небезпідставно стверджували, що «статті Конрада і праці Гартів пропагували не так натуралістичні теорії, як принципи реалізму» [4, с. 4].

У різних літературних спілках Німеччини розуміння натуралізму мало свої особливості. Дорікаючи Золя в тому, що він викидає з літератури «ідеальне», брати Гарті (представники берлінської школи натуралізму) протиставляли французькому варіантові напрямку «одухотворений натуралізм». Вони виступали проти перетворення роману на протокол наукового дослідження, а письменника – на простого ресстратора фактів, зазначаючи, що натуралізм, який сприймається усього лише як копіювання дійсності, убиває мистецтво [1, с. 233-269].

Особливу цікавість викликає об'єднання «послідовних натуралістів», яке виникло в 90-і роки, і яке можна розглядати як втілення доведеної до логічного завершення загальної тенденції розвитку всього натуралізму. Його головні представники – поет А. Гольц і драматург І. Шлаф – прихильники крайнього натуралізму, який характеризується жорстким детермінізмом, дуже точною фіксацією об'єкта, повною безособовістю (за якої художник не має права організовувати матеріал), безсюжетністю, безформністю, відмовою від диференції істотного та випадкового. «Послідовні натуралісти» рішуче відмовилися від літературної мови, наполягаючи на тому, що художні твори повинні бути написані загальноповсякденною, повсякденною мовою, зберігаючи вульгаризми, провінціалізми й різного роду граматичні та стилістичні перекручування.

В уявленні «послідовних натуралістів» справжнє життя – це, насамперед, бідність, каліцтво, хвороби, смерть. Зрозуміло, що такого типу натуралізм зводив нанівець власну вимогу представників напряму щодо реалістичності. Однак, переважна більшість німецьких натуралістів не була настільки «послідовою». Натуралізму в задекларованому вигляді годі відшукати навіть у творах його засновників – Гольца і Шлафа, адже, скажімо, цілковито відмовитися від організації життєвого матеріалу в мистецтві взагалі неможливо.

Наважимося стверджувати, що в Німеччині натуралізм, хоч і на короткий термін, але охопив усю літературу, майже всі видатні німецькі письменники свого часу зазнали його впливу. Важливо, що коли французький натуралізм нерозривно пов'язаний із іменем талановитого романиста Золя, а в Англії, США й Україні проявився в основному теж в епічних жанрах роману, повісті, оповідання, нарису, – в Німеччині натуралізм досяг висот насамперед у поезії та драмі.

Провідна роль драми в літературі німецького натуралізму проявилася в 1889 році, коли на театральній сцені виступив Герхарт Гауптман. До форми драми підводять основні риси натуралістичної прози, що склалися в німецькому мистецтві наприкінці 80-х – на початку 90-х років – повне видалення фігури автора із зображуваного шматка життя, розпад епічної дії на окремі епізоди, надмірна увага до діалогів, які майже цілковито заміщають усі інші способи вираження внутрішнього життя людини. Для натуралістів драма – це найменш умовний жанр [1, с. 257]. Своєрідність конфлікту й пасивність героя – основні особливості натуралістичної драми. Натуралізм створює «драму стану», відмовляючись від дії як ведучого елемента драми, і замінюючи його змінами стану, іноді незначними. Конфлікт у натуралістичній драмі полягає не в боротьбі протилежних сил, а в повній і прямій детермінованості героя навколишніми обставинами, середовищем, природно-науковими законами.

Молодого драматурга гостро хвилюють соціальні проблеми, він захоплюється соціальними романами Кретцера, драматургією Ібсена, творчістю російських реалістів – Толстого, Достоевського, Тургенєва. Найбільший інтерес викликала п'єса «Ткачі» (1893) – історична драма, яка зображує бунт силезьких ткачів (ця подія німецької історії була особливо близькою для Гауптмана, оскільки його дід був учасником тих подій). На думку Адмоні, художня слабкість драми полягає у відсутності в основі її сюжету проблем, що володіють вічними цінностями, натомість їхнє місце заступили натуралістичні й спрощено соціологічні тенденції [1, с. 257].

Для всієї «читаючої публіки» того часу в Україні, як і для самого Франка, революційність натуралістичної літератури полягала у надзвичайній правдоподібності змалювання життя суспільства з усіма його суперечностями. Зокрема, драма Г. Гауптмана «Ткачі», на думку українського письменника, «революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, яскравий і мікроскопійно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки» [10, с. 144]. Власне ці взаємопов'язані та взаємозумовлені між собою тенденції натуралізму стали провідним стимулом його позитивної рецепції у літературах країн Європи.

Відомий франкознавець Л. Рудницький помітив типологічну спорідненість натуралізму поеми «Панські жарти» (1887) І. Франка з «Ткачами» (1892) Г. Гауптмана. На думку вченого, ця поема є «власною адаптацією Франком цілком фундаментальних принципів німецького натуралізму»: це відтворення середовища як одного із важливих детермінантних чинників натуралізму; це зображення не окремих осіб (вони, окрім головного, не мають навіть імен), а типів, що також є характерним для натуралізму; це натуралістична вимога індивідуалізації мови героя («натуралісти наполягали, щоб кожен герой говорив власною мовою в природньому ритмі відповідно до його особистості») [13, с. 805]. Цікавим є спостереження Л. Рудницького і про те, що Франко «дивиться на життя в селі з аудіо і візуальною точністю натураліста і представляє його нам в усіх аспектах». Водночас літературознавець вважає, що Франко «не був натуралістом у суворому змісті слова», хоча й був дуже співзвучний до тогочасних художніх тенденцій у німецькій літературі та застосовував «деякі з естетичних принципів, розвинутих німецькими натуралістами» [13, с. 805].

У середині 90-х років у німецькій літературі швидко розвивалися декадентські течії, намітився відхід письменників від соціальних проблем.

Вплив Золя, Ібсена, Толстого змінюється захопленням Метерлінком, французькими символістами, різними школами імпресіонізму. Багато діячів натуралізму потрапляють під вплив нових тенденцій. Гауптман теж поступово відходить від натуралізму. Про повний відрив Гауптмана від натуралістичної традиції свідчить драма «Втоплений дзвін» (1891). Драма, яка проголошує перемогу духу над матерією та мрії над реальністю, не може називатися натуралістичною. Далекою від натуралізму є вся подальша творчість Гауптмана, однак не слід забувати, що початок творчого шляху драматурга припадає на епоху розквіту натуралізму в Німеччині. Гауптман почав як натураліст, але віднайшов себе лише після того, як подолав його.

В. Адмоні слушно зауважує: «Натуралізм – це зачин усієї німецької літератури ХХ століття» [1, с. 236]. Хоч цей напрям сходить зі сцени вже в другій половині 90-х років, а в подальшому розвитку німецької літератури на перший план виходять неоромантизм, імпресіонізм, реалізм у його новому, характерному для ХХ ст., образі, всі ці художні системи засвоїли досвід німецького натуралізму, тою чи іншою мірою використовують його досягнення й розвивають їх, або вступають з ними у боротьбу.

Дослідники одноставні в думці про те, що натуралізм у німецькій літературі – важливий і плідний етап. Натуралістичні імпульси й традиції цього напрямку виразно відчуваються в джерелах творчості майже всіх найвидатніших німецьких письменників першої половини ХХ ст., які часто є дуже далекими від натуралізму, а інколи навіть полярні до нього [1, с. 233].

Ні для України, ні, тим більше, для Англії, натуралізм як етап літературного розвитку не був таким значущим, як для Німеччини. Одні критики вітали натуралізм як метод боротьби з тенденційністю літератури, для інших він був приводом пропагувати соціальний роман як роман нового зразка. Але й ті, й інші критикували його (натуралізму) фізіологічну заданість, яка веде до деіндивідуалізації та депсихологізації особистості. Проблеми натуралізму в творчості німецьких письменників-натуралістів досліджували Д. Наливайко, Л. Рудницький, М. Ткачук, Р. Урбан, М. Кебало, В. Вишинський та інші.

Як бачимо, ідеї Е. Золя користувалися неабияким авторитетом у світовій літературі, та все-таки вони зазнавали певної видозміни та адаптації у контексті культурно-історичного середовища різних країн. Навіть більше, національні варіанти натуралістичного мистецтва вносили свої оригінальні поправки у формування міжнародного інваріанту теоретичної моделі натуралізму.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Адмони В. Натурализм / В. Адмони // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4. – С. 233-268.
2. Білецький Л. Основи української літературно-наукової критики / Л. Білецький – К.: Либідь, 1998. – 329 с.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство: підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
4. Волков Е. Немецкий натурализм: (Роман. Повесть. Новелла): учебное пособие / Е. Волков – Івано-Ново: Івановск. гос. ун-т, 1980. – 95 с.
5. Голод Р. Натуралізм у творчості Івана Франка: до питання про особливості творчого методу Каменяра / Р. Голод – Івано-Франківськ: Лілея – НВ, 2000. – 108 с.
6. Дашкевич М. Отзыв о сочинении г. Петрова «Очерки истории украинской литературы XIX столетия» / М. Дашкевич // Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія. – К.: Либідь, 1998. – Кн. 2. – С. 201-205.
7. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
8. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1991 – Т. 7. – 1991. – 832 с.
9. Матвіїшин В. Іван Франко і поетика натуралізму в контексті українсько-польських літературних взаємин XIX століття / В. Матвіїшин // Україна. Тексти і контексти. Книга на пошану Професора Стефана Козака з нагоди його ювілею сімдесятиліття. – Варшава, 2007. – С. 349-359.
10. Франко І. Гергарт Гауптман, його життя і твори. Смерть Альфонса Доде. Перші розділи «Парижа» Е.Золя. Голос Золя в справі Дрейфуса / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31.: Літературно-критичні праці (1897-1899). – С. 135-155.
11. Франко І. Еміль Золя і його твори / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26.: Літературно-критичні праці (1876-1885). – С. 96-101.
12. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи / І. Франко // Зібрання творів: у 50 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 26.: Літературно-критичні праці (1876-1885). – С. 5-14.
13. Rudnytzky L. Franko's «Panski Zarty» in Light of German Literary Theories // Symbolae in honorem Volodymyri Janiw. – Munchen, 1983. – P. 800-809.
14. Sienkiewicz H., Pisma, t. XX. – Warszawa 1906, – S. 219-221.
- 15.

Стаття надійшла до редакції 25.03.201