

Венгринович Н. Р.,

Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, м. Івано-Франківськ

МІЖНАЦІОНАЛЬНИЙ ІНВАНТ ХУДОЖНЬОЇ СИСТЕМИ НАТУРАЛІЗМУ В ГЕНЕТИКО-ТИПОЛОГІЧНИХ ВИМІРАХ

У статті робиться спроба визначити генетико-типологічні координати феномена натуралізму як самостійного літературного напрямку в контексті світового літературного процесу. З'ясовуються особливості світоглядно-філософського підґрунтя та поетикальної моделі натуралізму.

Ключові слова: літературний процес, літературний напрям, позитивізм, натуралізм, інваріант.

В статье предпринимается попытка определить генетико-типологические координаты феномена натурализма как самостоятельного литературного течения в контексте мирового литературного процесса. Выясняются особенности мировоззренческо-философских основ и поэтикальной модели натурализма.

Ключевые слова: литературный процесс, литературное течение, позитивизм, натурализм, инвариант.

In the article an attempt has been made to define the genetic-typological coordinates of the phenomenon of naturalism as an independent literary trend in the context of the world literary process. The peculiarities of the world-view and philosophic foundations as well as the poetical pattern of naturalism have been cleared up.

Key words: literary process, literary trend, positivism, naturalism, invariant.

Повноцінний порівняльний аналіз генетико-типологічних особливостей різних національних та індивідуальних варіантів натуралізму неможливий без їхнього зіставлення з моделлю світового інваріанта напрямку, яка, з одного боку, виконувала би роль своєрідного “спільного знаменника”, єдиної світоглядно-філософської та художньої системи координат, у якій слід розглядати зазначений літературний феномен, а з іншого – пропонувала би певний комплекс основоположних принципів і засад, “конституюючих домінант” (за Д. Наливайком), наявність чи відсутність яких дозволила б ідентифікувати те чи інше явище літературного процесу на причетність до натуралізму.

Більшість літературознавців одноставна в тому, що світоглядний базис натуралізму закладають положення філософської доктрини позитивізму, яка сформувалася в європейській інтелектуальній атмосфері останньої третини XIX століття внаслідок появи відповідних об'єктивних передумов. До останніх належать передусім прискорений розвиток науково-технічного прогресу, досягнення та відкриття в галузі природничих наук і соціології. Властиво, “єрою прогресу”, на переконання дослідників, можна вважати ціле XIX століття, оскільки “ідея прогресу стає точкою згоди в філософії, охоплює літературу, мистецтво та науку. Вважається, що наука й технологія спроможні гарантувати постійне вдосконалення” [16, с. 342]. Особливе значення в цьому аспекті мала концепція еволюційного розвитку в біології. Адже “після виходу в світ праць Чарльза Дарвіна ідея еволюціонізму міцно вкорінюється у філософії й науці, стимулюючи появу нових дослідницьких програм” [16, с. 346-347].

Оскільки основним рушієм прогресу у всі часи була наука, то й зрозуміло, що саме їй належить першість у позитивістській системі цінностей. Польська дослідниця Данута Уліцька про “філософію знання, яка домінувала у другій половині XIX сторіччя” пише: “Зважаючи на безпосередні джерела, які містилися в концепціях Огюста Конта, Герберта Спенсера та Джона Стюарта Мілля, її прийнято називати позитивізмом, хоча як методологія позитивізм виходить далеко за межі XIX віку, сягаючи, з одного боку, Декарта, а з іншого – сучасних різновидів раціоналізму та емпіризму XX сторіччя. У цьому ширшому, методологічному сенсі, він означає сукупність правил, які стосуються науки – правил, які рестриктивно визначають предмет, способи його пізнання і принципи впорядкування результатів дослідження в усіх родах пізнання, яке претендує називатись науковим” [5, с. 38]. Справді, позитивізм – це не просто система знань, не метафізична доктрина, це раціональна та прагматична у своїй основі методологія мислення, заснована на вірі у безмежні можливості емпіричного досвіду та науково-дослідного знання.

Позитивіст Іполіт Тен обґрунтовує концепцію всезагального детермінізму, згідно з якою будь-який історичний феномен зумовлюється дією трьох основних чинників: раси, середовища та моменту. Під расою розуміють генетично закріплені схильності, пов'язані з особливостями темпераменту і будови тіла, які людина отримує та передає у спадок; середовище – це природне, соціальне та культурне оточення, у якому формується той чи інший характер; дія двох попередніх чинників корегується дією третього – особливостями конкретної історичної доби, так званою “набутою швидкістю” під якою розуміється певний історичний момент [12, с. 19-20].

Екстраполюючи філософські ідеї позитивістів на літературний ґрунт, головний теоретик і практик натуралізму – Еміль Золя – створює оригінальну концепцію “експериментального роману”, викладену в однойменній літературознавчій праці. Передусім зазначимо, що всю концепцію побудовано на принципах світоглядного монізму. Цілком у дусі позитивізму чільний представник напрямку закликає відмовитися від пошуків відповіді на вічне і головне питання філософії – про первинність/вторинність ідеї та матерії. Сучасний письменник не повинен ставати на бік одного з таборів – “спіритуалізму” чи “матеріалізму”, оскільки йому “ніколи не пізнати ні духу, ні матерії”, а суперечка між цими таборами приведе до взаємного науково обґрунтованого заперечення, що доводить безплідність філософствувань такого штибу [2, с. 273-274]. В “Експериментальному романі” автор солідаризується з феноменалістською тезою Клода Бернара про те, що “експериментальна наука не повинна займатися питанням – чому, вона лише пояснює, яким чином, і тільки” [2, с. 241], а тому письменник, як і науковець, “повинен бути фотографом явищ; його спостереження повинні точно “відтворювати” натуру”; “він прислуховується до природи і пише під її диктант” [2, с. 243].

Чи не найвиразнішою ознакою маніфесту натуралізму є його сцієнтичний характер, що проявляється вже у самій назві, запозиченій, як зазначає сам автор, зі “Вступу до вивчення експериментальної медицини” Клода Бер-

нара. Перенесення експериментального методу з медицини в літературу видається Емілеві Золя настільки природним і логічним, що він чесно попереджає читача про намір замінювати слово “лікар” у праці Клода Бернара словом “романіст” у власному творі. Еміль Золя переконаний: “Повернення до природи, розвиток натуралізму, що захоплює наш вік, поступово спрямовує всі види розумової діяльності людини на один і той самий науковий шлях” [2, с. 239].

Джерелом постійних претензій до натуралістичної доктрини з боку літературної критики була її (доктрини) зорієнтованість на Теновий принцип всезагального детермінізму. Важливість причинно-наслідкових зв'язків у відображенні реальної дійсності чи характерів персонажів усвідомлювали й представники інших літературних напрямів, наприклад, критичні реалісти, однак лише в натуралістів абсолютизація детермінізму призводила до повного заперечення випадкового й індетерміністичного у поясненні причин того чи того явища чи характеру. Це породжувало тенденцію до так званого натуралістичного фаталізму, викликало відчуття приреченості й безсилля, усвідомлення нездатності протистояти волею окремого індивіда всемогутній силі об'єктивних законів і закономірностей, зовнішніх обставин, яким підпорядкована моністична єдність матеріального й ідеального у природі. Не випадково науковці відзначають, що “уявлення про зумовленість долі людини її фізіологічною природою та середовищем, про запрограмовану несвободу її волі вдалося подолати лише деяким письменникам натуралістам” [6, с. 238].

Серед виведених І. Теном детермінант Е. Золя (як, зрештою, і його послідовників) найбільше цікавлять “раса” та “середовище”. Враховуючи та покликаючись у дослідженні “раси” на теорію Ч. Дарвіна, Е. Золя теоретично обґрунтовує важливість у цьому контексті проблеми спадковості, яка, як з'ясується, стане однією з провідних у творчості письменників-натуралістів. “Не наважуючись формулювати закони, я все ж вважаю, що спадковість чинить великий вплив на інтелект і пристрасті людини”, – зазначає він [2, с. 253]. Так само недвозначно Е. Золя декларує, що письменник повинен скрупульозно вивчати середовище, в якому відбувається формування характерів героїв, адже “при вивченні будь-якої сім'ї, тобто групи живих істот, соціальне середовище також має важливе значення” [2, с. 253].

В “Експериментальному романі” Е. Золя намагається також обґрунтувати причину частого звернення натуралістів до драстичних описів, неестетичних, сповнених брутальності та грубого фізіологізму картин і загалом до поезики потворного. І знову літературознавець Золя шукає аргументів у медика Бернара: “Ми ніколи не прийдемо до справді плідних і ясних узагальнень життєвих явищ, поки самі не проведемо експериментів і не попрацюємо в лікарні, у прозекторській і в лабораторії, порпаючись у тканинах, що розкладаються, чи у тремтячих тканинах живих організмів” [2, с. 259].

Слід зазначити, що натуралістична концепція Е. Золя не виникла на порожньому місці. Посутньо, в ній узагальнено тенденції та здобутки попереднього розвитку французької літератури, зокрема такі, як описова манера Віктора Гюго, відмова від абсолютизації позитивних і негативних героїв у Фредеріка Стендаля (Анрі Бейля), дослідження проблеми спадковості в “Людській комедії” Оноре де Бальзака, об'єктивізм Гюстава Флобера, увага до фізіологізму у братів Гонкурів, тяжіння до сциєнтизму в Альфонса Доде, еротоманія Гі де Мопассана, а також усі ці риси у більших чи менших пропорціях у художній творчості самого Еміля Золя.

Ще одним (поряд із французьким) національним варіантом натуралізму, близьким до інтернаціонального інваріанта цього напрямку, є, на наше переконання, російський натуралізм. У цьому немає нічого дивного, якщо врахувати контактну-типологічну спорідненість шляхів, якими розвивалися французька та російська літератури у XIX столітті. Принаймні, щодо виникнення натуралістичного напрямку в зазначених національних літературних процесах, то воно відбувалося не шляхом “штучного” запозичення певних ідейно-естетичних постулатів із зарубіжних літератур, а внаслідок “природного” розвитку вітчизняної. І у Франції, і в Росії натуралізм виокремився завдяки абсолютизації окремих положень реалістичної доктрини. Дослідники справедливо звертають увагу на те, що “масштабні традиції російського реалізму, як і в літературі Франції, сприяли зародженню натуралістичного мистецтва” і що “не випадково (нехай і за посередництвом І. Тургенєва) деякі концептуальні положення теорії натуралізму, які в 1880 році ввійшли до книги Е. Золя “Експериментальний роман”, ще раніше побачили світ на сторінках журналу “Вестник Европы” [1, с. 76].

Французький та російський національні варіанти літературного натуралізму найближчі до канонічного міжнародного інваріанта напрямку, але дискурс світового натуралізму, парадигма прийомів і засобів художнього зображення, що стала стрижнем його поетикальної системи, формувалися і під впливом творчих здобутків письменників-натуралістів із інших країн.

Скажімо, в англійській літературі, на переконання науковців, як і у французькій, “натуралістична течія зароджується в надрах реалістичного мистецтва”, а елементи натуралізму неважко віднайти “вже в описовій манері викладу Діккенса, в його зверненні до теми нагромадження капіталу в одних руках і одночасного зубожіння пролетаріату (“Домбі і син”); у зацікавленні Теккерєя фізіологією пристрастей, його відмові від “будь-якого ідеалізування у поглядах на людину і середовище, яке її оточує (“Ярмарок марноти”) [1, с. 76]. Дослідниця англійського натуралізму Н. Косило вважає, що “твори Ч. Діккенса, Е. Гаскелл, Ш. Бронте поклали початок робітничої тематики в європейській літературі” й стали першим кроком до її (тематики) висвітлення в англійській літературі кінця XIX – початку XX століття (зокрема у творчості Джорджа Гіссінга, Джорджа Мура, Артура Моррісона) в натуралістичній манері [3].

У німецькій літературі існувало аж дві натуралістичні школи – берлінська та мюнхенська. Особливістю першої з них було звернення на тематичному рівні до проблем життя соціальних низів суспільства; друга цікавилася духовними пошуками художньої еліти, кризовими явищами інтелектуального життя сучасності. Об'єднує їх визнання беззаперечного авторитету Еміля Золя, погляд на соціальне існування людини як на пряме продовження біологічного, ставлення до простої людини, як до найбільш наближеної до природи. Дослідники відзначають

також присутність у німецькому натуралізмі різних течій, зокрема фізіологічної, соціально-критичної та символіко-містичної [15, с. 32].

До вироблених натуралістами (Макс Кретцер, брати Юліус і Генріх Гарти, Арно Гольц, Гергарт Гауптман та інші) прийомів і засобів художнього зображення, що збагатили поетикальний арсенал напряму, належать, зокрема, так звана “міміка мовлення” – установка на максимально адекватне фіксування особливостей розмовної мови; “секундний” або “телеграфний” стиль з його зорієнтованістю на надзвичайну експресивність тексту, високий темп мовлення; тяжіння до автологічної, безобразної лексики, переважання дієслів, що передають інтенсивність дії, створення образності на синтаксичному, а не на лексичному рівні [15].

Важливо також, що, на відміну від французького та російського, німецький натуралізм виконував щодо національного літературного процесу важливу місію: його завданням було впровадження реалістичного типу творчості як такого в німецькій літературі, до того позбавленій хоч якоюсь мірою вагомої реалістичної традиції. Тобто німецький натуралізм можна вважати явищем радше запозиченим, ніж національно-органічним (що, однак, не завадило німецьким письменникам зробити вагомий внесок у розвиток світового натуралістичного мистецтва).

Зрештою, те ж саме можна сказати і про натуралізм у деяких інших національних літературах, наприклад, польській, американській чи українській. Скажімо, найхарактернішою рисою польського натуралізму є нерозмежованість поетикальної системи з позитивістською світоглядно-філософською основою. У зовнішньому, формальному аспекті ця нерозмежованість проявилася у використанні філософського терміна “позитивізм” у літературному контексті – на позначення цілого пласту польської белетристики та поезії натуралістично-реалістичного спрямування. Цікаво, що з подібною дефініцією польської літератури останніх десятиліть XIX століття погоджувався свого часу Іван Франко. У літературознавчій розвідці “Марія Конопніцька” про “позитивізм у теорії і практиці”, що “протягом більш як двох десятиліть опановує ціле економічне й культурне життя російської Польщі (Конгресівки)”, літератор зазначає: “Він виховав такі великі таланти, як Сенкевич і Прус, під його непереможним впливом творила Еліза Ожешко; цілий ряд менш талановитих письменників, як Свентоховський, Дигасінський, Юноша та ін., йдуть слідами цих передових талантів”. Заслугою польського позитивізму (до якого також належала Марія Конопніцька) було і те, що “цей напрям, під впливом російської белетристики 60-х років, яка займалася описом селянського життя, почав ближче стежити за життям польського селянина” [14, т. 33, с. 377].

Важливо, що саме Іван Франко став одним із найпопулярніших популяризаторів натуралізму в польській літературі. В. Матвіїшин щодо цього зазначає: “І. Франко одним із перших у польській (і українській) критиці дав принципово іншу оцінку творчості Е. Золя і тим прислужився до його популяризації у Польщі. Він завжди аргументовано доводив художньо-естетичну, соціально-політичну цінність його творів, оскільки досконало знав їх” [8, с. 104]. Науковець підкреслює, що, “даючи в руки галицьких читачів переклади творів Е. Золя, І. Франко протидіяв впливові польської, німецької та французької сентиментальної літератури, якою зачитувалась тоді галицька інтелігенція” [8, с. 100]. Остання обставина дуже важлива з огляду на необхідність з’ясування функціонально-змістового навантаження, яке вносили з собою зарубіжні натуралістичні “запозичення” в німецький, польський чи український національні літературні процеси. Їхнім завданням було не тільки утвердження “нового”, але й боротьба зі “старим” (реакційним, консервативним, рутинним). Тому відомий скандально-епатажний потенціал натуралізму в цьому аспекті відіграв радше позитивну, ніж негативну роль у зазначених національних літературах.

Водночас має рацію В. Матвіїшин і в іншому: “Для слов’янських письменників і читачів натуралізм Е. Золя був надто незвичний. Надмірне використання натуралістичних елементів знецінювало для них творчість геніального письменника. Вони інколи забували про те, що французька читацька публіка звикла до такого способу зображення дійсності, який започаткували ще Ф. Війон і Ф. Рабле. У слов’янських літературах такої “галлської” традиції не було” [8, с. 110].

Таким чином, можемо констатувати, що в різних національних літературах натуралістичні тенденції зароджувалися або прищеплювалися (залежно від характеру попереднього літературного процесу в тих чи тих країнах) по-різному: як природне продовження реалістичних традицій шляхом абсолютизації окремих положень реалістичної доктрини у Франції, Росії, Великобританії; чи як перша “пробивна” щодо застарілих літературних і літературно-критичних догм хвиля реалістичного типу творчості, наприклад, у Німеччині, Польщі чи Україні.

На переконання Д. Наливайка, слід відрізнити “натуралізм” як певний принцип підходу до дійсності, що проявляється в різні епохи, на різних етапах розвитку літератури та мистецтва (“тваринний реалізм” пізнього середньовіччя, “барочний натуралізм” XVII століття, натуралізм “Бурі та натиску”); і, власне, як напрям, що утвердився в літературному процесі Європи та США у доволі чіткому часовому відрізку – кінця XIX – початку XX століття [10, с. 112].

Подібною точки зору дотримується і В. Міловідов, який вважає, що перший, найбільш фундаментальний варіант терміна “натуралізм” закріплено “за літературним напрямом кінця XIX століття, який у Франції пов’язаний з іменами Золя, Гонкурів, Гюїсманса, Доде; в Англії – Гіссінга, Мура і Моррісона; в США – Норріса, Гарленда, Крейна; в Росії – Боборикіна і Потапенка; в Німеччині – Гауптмана” [9, с. 26]. Інший “натуралізм”, що виходить за рамці поняття напряму та методу – це “стильова тенденція, суть якої зводиться до того, що прийнято називати “фактографізмом” і “фотографізмом”, “приземленістю”, “емпіризмом” (а іноді – чомусь “повзучим емпіризмом”); “часто використовуються і деривати даного терміна, напр. – “натуралістичність” і т. д.” [9, с. 26]. Такий “натуралізм” стосовно пануючих у різні періоди художніх систем завжди виступає як позасистемний елемент (нерідко як періодично повторюваний в історії мистецтв заклик “назад до природи”) [9, с. 7].

У мистецтві натуралізму основоположних, визначальних “конституюючих домінант”, на думку Д. Наливайка, є чотири: “1. сциєнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і “точне” відображення життєвих явищ); 2. об’єктивність, тобто зображення дійсності як такої, що ніби сама себе розповідає, без самовияву автора, котрий постулюється

позасуб'єктивно, як свідомість епохи; 3. світоглядний монізм, що включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам, поєднання в мотиваціях зображуваного природних (фізичних, біологічних, фізіологічних тощо) і соціальних моментів; 4. принцип життєподібності, що, з одного боку, породжує інтенцію до документованості розповіді чи зображення, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність" [11, с. 120].

Аналіз теоретико-літературознавчої та довідкової джерельної бази свідчить, що в сучасній науці про літературу загальноприйнятим є погляд на натуралізм як на "літературний напрям", який "характеризується об'єктивістським, фактографічним зображенням дійсності, трактуванням детермінованості людського характеру біологічними, спадковими чинниками та соціально-матеріальним середовищем" [7, с. 496]. Під середовищем розуміли, як правило, безпосереднє побутове та матеріальне оточення, не позбавлене, однак, соціально-історичних факторів" [6, с. 237].

Підсумовуючи зазначимо, що попри численні суб'єктивні інтерпретаційні варіанти феномена натуралістичного мистецтва, єдиної, загальноприйнятої, цілісної та ґрунтовної моделі натуралізму як поетикальної системи і у вітчизняному, і в зарубіжному літературознавстві усе ще не вироблено. Причину цього явища самі ж науковці справедливо вбачають у тому, що системний підхід до вивчення зазначеного напрямку "обтяжений аксіологічними орієнтирами витребуваної дослідниками методології, в рамках якої оцінка передуює аналізу й інтерпретації художніх явищ" [9, с. 49]. І все ж максимально повне врахування всіх різнотлумачень може наблизити нас до максимально об'єктивного погляду на проблему. Системний, комплексний аналіз поетики натуралізму дозволяє окреслити параметри інваріантної моделі напрямку. Як і будь-який інваріант, ця модель характеризується абстрактністю й узагальненістю. Ступінь конкретизації та індивідуалізації інтернаціональної канонічної моделі класичного натуралізму зростає в національних і абсолютизується в суб'єктивно авторських варіантах, вивчення яких потребує окремих літературознавчих розвідок.

Література:

1. Голод Р. Іван Франко та літературні напрями кінця XIX – початку XX століття. Монографія / Р. Б. Голод – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2005. – 288 с.
2. Золя Э. Собр. соч. : В 26 т. – Т. 24. / Э. Золя – М., 1966. – 321 с.
3. Косило Н. В. Концепт натуралізму в творах на робітничу тематику Джорджа Гіссінга та Івана Франка: генеза, типологія / Н. В. Косило // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. – Вип. 23-24. – 2009 – 2010. – С. 283-289.
4. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець – К., 1965. – 430 с.
5. Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С. Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К. : Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2006. – 543 с.
6. Литературный энциклопедический словарь / Под ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. – Москва. – 1987. – С. 237-238.
7. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ "Академія", 1997. – 752 с.
8. Матвішин В. Український літературний європеїзм : монографія / Володимир Матвішин. – К. : ВЦ "Академія", 2009. – 264 с.
9. Миловидов В. А. Поэтика натурализма. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Рукопись / В. А. Миловидов – Тверь, 1996. – 334 с.
10. Наливайко Д. Искусство : направления, течения, стили / Д. Наливайко – К., 1985. – 365 с.
11. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі // Літературознавство : Матеріали III конгресу Міжнародної асоціації україністів / Дмитро Наливайко – К., 1996. – С. 118-130.
12. Пасічний В. Розвиток теоретико-літературної та естетичної думки у XIX – першій половині XX століття / В. Пасічний – Харків, 1974. – 212 с.
13. Тимофеев Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев и Е. В. Тураев – Москва. – 1974. – С. 234-236.
14. Франко І. Збір. творів : У 50 т. / Іван Франко – К., 1978-1986.
15. Шпак Л. Макс Кретцер и немецкий натуралистический роман 80-90-х годов XIX ст. / Л. Шпак – К., 1982. – 132 с.
16. Яшук Т. І. Філософія історії: Курс лекцій. Навчальний посібник / Т. І. Яшук – К. : Либідь, 2004. – 536 с.