

\*\*\*\*\*

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

\*\*\*\*\*

УДК 82(477)+82(430)

### Е. ЗОЛЯ ТА ДЖ. СТЕЙНБЕК. ТИПОЛОГІЯ НАТУРАЛІЗМУ (ЗА ТВОРАМИ “GERMINAL”, “THE GRAPES OF WRATH”)

Ничко О.

*Typological coincidences of Zola-experimentator and Steinbeck-realist-observer is analysed on this article. Creative relationship of those two writers' experiment practice and theory is well seen.*

**Key words:** naturalism, theory and practice of experiment, typological matches.

*В статье исследуются типологические совпадения Э. Золя-экспериментатора и реалиста-наблюдателя Дж. Стейнбека. Прослеживается творческое родство теории и практики эксперимента обоих писателей.*

**Ключевые слова:** натурализм, теория и практика эксперимента, типологические совпадения.

Не випадково Тетсумаро Хаяші, американський компаративіст, дослідник творчості Дж. Стейнбека, упорядник цілого ряду компаративних есе, присвячених Дж. Стейнбеку, вмістив у колективну монографію “Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies” (1972) Лоуренса Вільяма Джонса “Steinbeck and Emile Zola. Theory and Practice of the Experimental Novel”, яке нам стало дороговказом у типологічному порівнянні творчого методу обох письменників.

Розглянувши досить ґрунтовні біографічні довідки письменника, ми, на жаль, не натрапили на теоретико-методологічні засади хоч котрогось французького письменника, який би здійснив вплив на Дж. Стейнбека. Тому спробуємо простежити взаємозв'язок обох письменників на рівні типологічному. Адже відомо, що типологія є результатом типологічного опису й зіставлення [9, с. 826], а також вивчення спільних закономірностей літературного процесу [6, с. 14]. Виявлення типологічних сходжень у творах та художніх компонентах допомагає відкрити спільний характер сходження, його типологію [6, с. 175]. Однак, відвідавши Францію [19, с. 233–248],<sup>1</sup> наблизившись до її багатих

культурних надбань, припускаємо, що Дж. Стейнбек не міг не відчувати впливу теорії і практики французьких експериментаторів. Отож, за відсутності прямих доказів взаємовпливу звернемося до типологічних сходжень, паралелей, аналогій, які, як відомо, ведуть до виникнення схожих явищ у різних національних літературах без наявності прямих контактів [6, с. 174]. Спробуємо показати, що типологічні сходження натуралістичних засобів, образів художнього світу наводять нас на прямий зв'язок Стейнбека та Золя, розглядатимемо сходження в контексті спільних закономірностей. Існує досить велика часова дистанція життя та творчості обох письменників, простежується “відставання”, запізніле знайомство американського письменника з французькими експериментами (70-ті рр. XIX ст. та 40-ві рр. XX ст.). Як зазначає згадуваний нами Лоуренс Джонс, рідко коли згадувалися подібності між дещо непорушним, догматичним критичним есе Е. Золя “Експериментальний роман” (“Le Roman Experimental”, 1880) та біологічно спрямованими романами Дж. Стейнбека. Можливо, через виражений у ньому натуралістичний екстремізм Е. Золя: адже у своїй критичній і творчій діяльності Золя намагався застосувати науковий метод, що базується на впливі спадковості та навколишнього середовища на суспільство, а ро-

---

<sup>1</sup> Див. публіцистичні есе Дж. Стейнбека: “The Soul and Guts of France”, “One American in Paris” [19].

мани Дж. Стейнбека, на думку критиків, фокусували свою увагу в основному на чисто соціальних явищах, і, таким чином, критики проходили повз “біологічну серцевину” його творів. Письменник дійсно стояв дещо осторонь від справжніх митців натуралізму. Слід зазначити, що коло інтересів Дж. Стейнбека було надто широким: його цікавило майже все – від, скажімо, початкового етапу вивчення грецької мови до курсів у медичному коледжі з розтину трупів. “Натуралізація” його письменницької свідомості сприяла його професія. Найбільше Дж. Стейнбек – майбутній біолог, природознавець, запозятий спостерігач життя – волів вивчити людину як фізіологічний організм. Відомо, що із зародженням раннього романтизму у творчості письменника паралельно розвивалася його власна натуралістична філософія людини: біолог за фахом, і у сфері красного письменства він тримався натуралістичної лінії. Ще будучи зарахованим на літній період до морської бази Хопкінса (Hopkins Marine Station – університетське містечко, частина Стенфордського університету, де навчався свого часу письменник), він мав унікальну можливість вивчати живих тварин, спостерігаючи за їх природними, морськими й наземними функціями, поступово перетворюючись на фанатичного біолога-мариніста. Безсумнівно, такий досвід не міг не вплинути на початкові уявлення письменника та глибоку зацікавленість природою та природними процесами. Стейнбек-письменник був закоханий у звичайнісіньку річку, у могутність і символічний, таємний смисл паролава, у майстерність лоцмана. Інтуїтивно письменник відчував, що знаряддя науки виступали доповненнями для кращого розуміння й пізнання природи. На думку Дж. Стейнбека, справжній натураліст – це той, хто своїм обов’язком, життєвим завданням уважає розуміння органістичної основи живої природи; якщо людина має спроможність створити своє власне ество з частинок загальної природи, тоді вона здатна вхопити найістотніші джерела органістичної єдності життя й таким чином пізнати себе глибше. Однією домінантою натураліста є творення банального, негероїчного, слабодухого світу, у якому життя виявляється лише як щоденна рутинна існуючої дійсності. Дж. Стейнбек уважав, що всі люди мають бути натуралістами, у тому розумінні, що вони повинні бути доброзичливі у своєму ставленні до природи, старанними в здобутті знань про неї, охочими ідентифікувати себе повністю з природою та критичними в дослідженні своїх розумових і фізичних процесів, щоб підтвердити свої думки, сприйняття й знання. Це був біологічний натуралізм Дж. Стейнбека та його життєва філо-

софія. Новаторство Дж. Стейнбека, художника ХХ ст., як зазначає дослідник А.А. Федоров, “виявилось в ретельному вивченні людини як у соціальному, так і в чисто “природному”, натурфілософському, аспекті” [14, с. 3]. Е. Золя зазначав, що мистецтво повинно бути правдивим, більше того, повинно спиратись на науковий досвід, грань між науковцями й письменниками повинна поступово стиратися; письменник такий самий експериментатор, як і вчений [12, с. 59]. Е. Золя вважав, що “літературному твору притаманні два елементи: реальний – природа та індивідуальний – людина, при тому, що природа – величина постійна, елемент індивідуальний – людина, змінюється нескінченно [4, с. 463]. “Натуралізм” як літературний напрям, що склався в останній третині ХІХ ст., спирається на закони природничих наук і філософії позитивізму Огюста Конта<sup>1</sup> (цит за [3, с. 57]). Золя, теоретику натуралізму (цит за [3, с. 57]), належить ідея перенесення методів природничих дисциплін у сферу літератури. Натуралізм виявлявся в аналітичному пізнанні та відображенні дійсності<sup>2</sup>, намаганні застосувати наукові принципи об’єктивності й відокремленості у вивченні людських істот, які, на думку натуралістів, насамперед Е. Золя,<sup>3</sup> є “тваринами в людській подобі”, яких можна вивчати через їх ставлення до навколишнього середовища. У цьому відіграла вагомую роль літературознавча концепція Іполіта Тена<sup>4</sup>, яка спирається на позитивізм – принцип наукового експерименту, вивчення факту, ототожнення психології з фізіологією, ототожнення середовища не стільки із суспільством, скільки з “природою”. Таким чином, Тен сформував “теорію трьох факторів” – раси, середовища й моменту [1, с. 377]. Натуралізм зображував правдивий реалізм, механістичне розуміння реальності в похмурій формі. На думку Е. Золя, письменник-

<sup>1</sup> Позитивістське положення Огюста Конта “експериментально” естетичної теорії – висновок, що “соціальна круговерть рівнозначна біологічній” [3, с. 57].

<sup>2</sup> Див. детальніше [10].

<sup>3</sup> Хоча сам Е. Золя наголошував, що його метод не є його власним винаходом, а продуктом епохи, подальший розвиток традиції, яку він вже бачив у літературі ХVІІІ ст. Але справжнім батьком експериментального роману Е. Золя вважав О. де Бальзака. “Головне для письменника, за словами Е. Золя, – це відчуття реального, а відчуття реального – це “вміння відчувати природу і зображати її такою, якою вона є”. Таке відчуття він бачив у романістах, яких називав “натуралістами”: в О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера та ін. (див. [2, с. 133]).

<sup>4</sup> До речі, з натуралізмом вперше познайомила Е. Золя “Історія англійської літератури” І. Тена (1863). Ця книга стала для нього мостом від літератури до науки, настановила його на думку про зв’язок художньої творчості із суспільним життям [13, с. 251].

романіст повинен не бути просто спостерігачем, а віддаленим експериментатором, який піддає своїх персонажів та їх пристрас-ті, душевні хвилювання, явища індивідуального й суспільного життя ряду випробувань, дослідів, який працює з емоційними та соціальними фактами, неначе хімік і фізик працює з речовинами, вивчає неорганічну матерію, як фізіолог вивчає живе тіло [13, с. 253].

Своєрідним продовжувачем “постулатів” натуралізму, натуралістичних традицій Ч. Дарвіна, Ф. Норріса, Ш. Андерсона, Дж. Дос Пасоса, Т. Драйзера, Дж. Фарела, Е. та Ж. де Гонкуртів, Г. Флобера, Шанфльорі, Е. Золя, П. Алексіса, Г. Мопассана був і американський письменник-нобеліст Дж. Стейнбек. Звідси – один крок до повної відмови від художнього вимислу й зосередження на описі реалій.

Достатньо побіжно оглянути основні твори Дж. Стейнбека, і можна сміливо вважати його натуралістичним експериментатором. Справжньою, своєрідною “міні-лабораторією” Дж. Стейнбека, яка утвердила прозаїка як експериментатора, стала його рідна долина Салінас – Salad Bowl of the Nation (Салатниця нації) – своєрідний “мікрокосм взаємодії між родом людським, що змальовував різні аспекти американського життя”. У ній Дж. Стейнбек ставав глибоким знавцем свого рідного оточення. Закоханий у пологі та яскраві узгір'я Салінасу, він насолоджувався духовною стійкістю долини, змальовуючи життєві цикли її садівників, поринаючи в таємниці її росту та розвитку, унаслідок зближеного й пристрасного зацікавлення біологією людських тіл.

Е. Золя свого часу носив повсюдно спогади про рідний Е (Aix), де пройшло його дитинство, де він навчився любити природу, прогулюючись його околицями, ночуючи під відкритим небом, на землі, застеленій чебрецем і лавандою, де ловив рибу й полював, де зародилося інстинктивне стремління втекти від гамірного міста на лоно природи, де мріяв поселитися в тихому мальовничому куточку, де вперше почав писати. Часто, ще навчаючись у коледжі, Е. Золя їздив на канікули в Прованс, купався у водах Арку, піднімався на вершини пагорбів Сен-Віктуар, досліджував його таємничі ущелини [12, с. 8–17]. Такими біографічними аналогіями можемо відмітити психолого-типологічні сходження [6, с. 186–187]. Е. Золя і Дж. Стейнбека, які свідчать про індивідуально-психологічні спрямування творчої натури обох письменників. Ці психологічні сходження безпосередньо будуть відображені й у творах. Е. Золя цікавили технічні питання, про що свідчать нотатки розмов з головним інженером шахт, словничок технічних термінів і шахтарських інструментів, професійні захворювання шахтарів, облаш-

тування їхнього помешкання й забудова шахтарських селищ [8, с. 235]. Зацікавлення Дж. Стейнбека механікою, технічними деталями автомобільного двигуна, технічними новинками втілювалося в художньому світі – в особі майстра на всі руки, винахідника Самюеля Гамільтона, якому письменник приділяє особливе місце у своєму автобіографічному творі “The East Of Eden”. Стейнбек-романіст присвячує цілі сторінки його винаходам, винятковій працездатності, вдаючись до деталізованих описів. І американський письменник, і французький експериментатор вмели бачити красу, захоплювалися нею, звертаючись до земного, фізичного світу. Так, зануреність Дж. Стейнбека в життя своєї рідної долини відкрила йому перспективу на тваринну природу людського життя.

У “Grapes Of Wrath” зустрічаємо персонажа Джоуда, який у своїй поведінці уподібнюється тварині: “Joad ate scowling like an animal, and a ring of grease formed around his mouth” [18, с. 82]<sup>1</sup>. [Джоуд їв з пожадливістю, по-звірячому, і обідок жиру утворився навколо рота]. Письменник, порівнюючи поведінку людей з тваринами, немов підкреслює вражаючу спорідненість між ними: “They [the little boys] leaped like chipmunks over the front seat and onto the top of the load, and they burrowed back out of sight like chipmunks” [18, с. 180]. [Вони, (хлоп'ята. – О.Н.), перескочили наче бурундучки через переднє сидіння на купу вантажу і захова-лись там, наче бурундуки в нору]. І знову зустрічаємо влучне порівняння персонажів з тваринами: “A pale skinny little boy crept like an animal through the reeds...He squirmed into the water like a muskrat, and pulled himself along like a muskrat, only his eyes and nose above the surface” [18, с. 230]. [Блідий, худенький хлопчина, виповз, неначе звіря, з очерету... Він шмигнув у річку, немов ондатра, і поплив, як ондатра, залишаючи на поверхні лише очі й ніс]. Подібні порівняння знаходимо в описі найменших трудівників шахти в Золя, яких, неначе тваринок, запрягли в підземну роботу: “Vaguement, dans une voie, il [Etienne. – О.Н.] aperçut deux bêtes accroupies, une petite, une grosse, qui poussaient des berlines : c'étaient Lydie et la Mouquette...” [20, с. 39]. [Невиразно, в одному із штреків він (Етьєн. – О.Н.) помітив двох скорчених звірят – одну маленьку, а

<sup>1</sup> Тут і далі переклад з англійської та французької наш, підрядковий. Нам, звичайно, відомий російський переклад, але вважаємо за доцільне користуватися оригіналом, здійснюючи підрядковий переклад, оскільки в російському варіанті допускається надто вільне трактування вихідного тексту.

другую велику, які штовхали вагонетки – то були Лідія і Мукетта...]. Бажання Золя було показати в людині примітивне тваринне начало, що зумовлене законами фізіології: "...l'enfant [Lydie. – О.Н.]... éreintée, boueuse, raidissant ses bras et ses jambes d'insecte, pareille à une maigre fourmi noire en lutte avec un fardeau trop lourd" [20, с. 57]. [...дитина (Лідія. – О.Н.)... виснажена, брудна витягувала свої руки й ноги, схожі на кінцівки комах, наче худа чорна мураха, що бореться з непосильною ношею]. Нерідко приймають подобу тварин обличчя другорядних персонажів Стейбека: "His nose was long and thin, and curved like a bird's beak, and his nostrils were blocked with light brown hair" [18, с. 376]. [Його ніс був довгий, тонкий і закручений, наче дзьоб у пташки, рудувате волосся стирчало з ніздрів]. У творі "Germinal" Золя, з точністю науковця, який зібрав чимало "людських документів" [11, с. 76], досить часто вдається до детальних описів робітників шахти, котрі набувають тваринних характеристик, принижуючі людину порівняння, скалічені соціальним гнобленням, вимучені нелюдською працею: "Pendant un voyage, il [Etienne. – О.Н.] la [Catherine. – О.Н.] suivit, la regarda filer, la croupe tendue, les poings si bas, qu'elle semblait trotter à quatre pattes, ainsi qu'une de ces bêtes naines qui travaillent dans les cirques" [20, с. 44]. [На одному з перегонів він (Етьєн. – О.Н.) йшов за нею (Катрін. – О.Н.) дивлячись, як вона повільно йде, її сідниці були напружені, а руки опустились так низько, що вона видавалось біжить рачки, наче одне з карликових звірят, які працюють у цирку]. Дж. Стейнбек, як і Е. Золя, водночас зумів показати негативні сторони натуралістичної конвенції світогляду: він стверджує неминучість людського самогубства, слабкість людини в її безвиграшній боротьбі із сильнішим і завжди вороже налаштованим до неї непереможеним середовищем.

Дж. Стейнбека зазвичай характеризують як натураліста, що зосереджується на "тваринному" й навіть "дегенеративному" моментах людської вдачі. Сам письменник, з його біологічною освітою, визнавав, що прагнув "усвідомити людину як тварину", перш ніж пізнати її як власне людину ("біологічний унанімізм"). Наводить паралель цьому Пітер Ліска – один з критиків Дж. Стейнбека, – котрий цитує в згаданому есе міркування Альфреда Казіна (Alfred Kasin) – знавця творчості Стейнбека – з книги А. Казіна "On Native Grounds" (див. [17, с. 152]: "Стейнбеківські персонажі завжди перебувають на межі ставання людиною, але вони ніколи нею не стають". Критик наголошує на тому, що персонажі стейнбе-

ківських творів здебільшого простакуваті, обмежені, нетямущі, грубі – цілком натуралістичні у своїй поведінці: "персонажі, котрих Бог не довів до досконалості" [17, с. 51]. Казін упевнений, що Дж. Стейнбек не прямував у бік натуралістичного експерименту, а змальована ним простодушність, природня грація, уразливість, чуйність, невимуженість поставали як вияв зв'язку з його рідним каліфорнійським світом. У той час, коли ранні натуралісти "оплакували" людське становище, бачили людину чужою, мислячою твариною, покинутою напризволяще в байдужому світі, Дж. Стейнбек звеличував її тваринний статус.

Американський письменник скористався "теорією групи" для позначення своїх персонажів – як об'єднаної цілості (men-units): "They [families, tribes. – О.Н.] streamed over the mountains, hungry and restless – restless as ants, scurrying to find work to do – to lift, to push, to pull, to pick, to cut – anything, any burden to bear, for food... Like ants scurrying for work, for food, and most of all for land" [18, с. 247]. [Сім'ї, племена ринули потоком через гори, голодні, неспокійні, невгамовні, неначе мурахи, прагнули скоріше дірватись до роботи – піднімати, полоти, збирати, різати – влізти в будь-яке ярмо – заради шматка хліба... Метушливо, неначе мурахи, бігли до роботи, до їжі, але більш за все до землі]. Порівняння з тваринами мають місце в найбільш драматичних ситуаціях життя персонажів: "Вони (Джоуди. – О.Н.) товпилися в будинку, наче ховрахи в зимовій норі" [18, с. 76]. Цілком як сім'я звірят чи комах, тулячись одне до одного, сподіваються відігнати хижака від своєї оселі, гуртуючись разом: "In the daylight they [the cars of the migrant people. – О.Н.] scuttled like bugs to the westward; and as the dark caught them, they clustered like bugs near to shelter and to water" [18, с. 210]. [Вдень вони (машини мігрантів. – О.Н.), неначе комах мчали на захід, а коли темрява заставала їх у дорозі, вони збивались, як комах, у купу, ближче до житла й води]. Дж. Стейнбек змальовує ідею фаланги на прикладі сім'ї іммігрантів (до речі, переселення Джоудів з Оклахоми в Каліфорнію американські критики зіставляють з біблійним сюжетом вигнання євреїв з Єгипту [7, с. 331]): "Joads and Wilsons crawled westward as a unit" [18, с. 182]. [Джоуди й Уілсони тяглись на Захід однією родиною]. Так ілюструє Дж. Стейнбек концепцію тваринної, наївної фаланги на прикладі сімейства Джоудів. Пізніше ця родина переростає, мужніє, проходить "еволюцію": з дрібної, обмеженої, мізерної, соціально несвідомої групи перетворюється на окремого, єдиного члена більшої сім'ї – суспільства, вже може пристосуватися до

нових умов. “Теорія цілісності” Ріттера<sup>1</sup> яскраво втілилася в репліку персонажа Джіма Кейсі у творі “The Grapes of Wrath”: “...maybe it’s all men an’ all women we love; maybe that’s the Holy Sperit – the human sperit – the whole shebang. May be all men got one big soul ever’body’s a part of...” [18, с. 56]. [*...можливо, саме чоловіків і жінок ми любимо; можливо, Дух Святий – людська душа – є власне суть. Можливо, всі люди разом складають одну велику душу і кожен є частинкою...*].

В Е. Золя фаланга приймає кілька асоціацій, адже письменник у романі “Germinal” зображує робітників як єдину масу, що становить певний прошарок суспільства, масу, яка пов’язана із суспільством з певними економічними та соціальними зв’язками [11, с. 75], “сукупністю людського стада”, злиття шахтарів в одне, нероздільне ціле, маси бунту народного: “...le flot des têtes, noyé d’ombre, s’élargissait jusqu’aux taillis voisins. Un grondement en sortait, pareil à un vent d’orage... Et c’était sous l’air glacial, une furie de visages, des yeux luisants, des bouches ouvertes” [20, с. 269, 274]. [*Лавина голів, що тонули в темряві, все зростала аж до суцільної лісової просіки. Гул долинав звідти, наче грозивий вітер... У морозяному повітрі виднілися палаючі обличчя, виблискуючі очі, відкриті роти*]. Цей потік людей набирає обрисів зміїної фаланги: “...ce long serpent d’hommes se coulant, se hissant, trois par échelle, si bien que la tête déboucherait au jour, lorsque la queue traînerait encore sur le boughnou” [20, с. 300]. [*... ця довга змія людей текла, піднімалася по троє сходами і була така довга, що якби голова її вже дісталася на поверхню, хвіст ще б тягнувся по настилу над стічним колодязем*]. Фаланга виступає гнійником народного бунту: “Une poche de rancune crevait en eux, une poche empoisonnée, grossie lentement” [20, с. 319]. [*Пузир злості прорвався в них, отруйний пухир, що повільно збільшувався*]. Хода страйкарів трактується як розлив стихійних, несвідомих сил, розгул тваринних інстинктів, стихією: “... on n’entendait que le claquement des sabots, pareil à un galop de bétail lâché...” [20, с. 314]. [*... лише було чути удари дерев’яних черевиків, наче галоп худоби...*].

<sup>1</sup> Доктрина “внутрішньої телеології” (internal teleology) Вільяма Емерсона Ріттера про органістичну природу життя (organismal nature of life), згідно з якою, “у всіх частинах природи і в самій природі як величезному цілому, ціле настільки пов’язане зі своїми частинками, що не тільки існування цілого залежить від організованої взаємодії та взаємозалежності його частинок, але, що ціле здійснює визначальний контроль над своїми частинками”.

У творі “The Grapes of Wrath” зустрічаємо черепаху (що стала вже “хрестоматійною” [5, с. 215]) у ліричному відступі, як наголошує Я.Н. Засурський [7, с. 327], яка, на нашу думку, натуралістично виражає поведінку переселенців, символізуючи стейнбеківську перцепцію фаланги – “символом невмирущості живого природного начала” [5, с. 215]. Черепаха стомлено, але невпинно, плентається в невтомному пошуку кращого місця в житті: “And over the grass at the roadside a land turtle crawled, turning aside for nothing, dragging his high-domed shell over the grass. His hard legs and yellow-nailed feet threshed slowly through the grass, no really walking, but boosting and dragging his shell along. The barley beards slid off his shell, and the clover burrs fell on him and rolled to the ground. His horny beak was partly open, and his fierce, humorous eyes, under brows like fingernails, stared straight ahead. He came over the grass leaving a beaten trail behind him, and the hill, which was the highway embankment, reared up ahead of him. For a moment he stopped, his head held high. He blinked and looked up and down. At last he started to climb the embankment. Front clawed feet reached forward but did not touch. The hind feet kicked his shell along, and it scraped on the grass, and on the gravel. As the embankment grew steeper and steeper, the more frantic were the efforts of the land turtle. Pushing hind legs strained and slipped, boosting the shell along, and the horny head protruded as far as the neck could stretch. Little by little the shell slid up the embankment...As though they worked independently the hind legs pushed the shell against the wall. The head upraised and peered over the wall to the broad smooth plain of cement. Now the hands, braced on the top of the wall, strained and lifted, and the shell came slowly up and rested its front end on the wall...” [18, с. 48–49]. [*По траві, на узбіччі дороги, повертаючи голову, неквапом волокла свій опуклий панцир черепаха. Її жорсткі лапи з жовтими кігтями повільно ступали по траві, по правді, не йшли, а продирались, тягнучи на собі панцир. Ячмінні зерна ковзали по ньому, а вусики конюшини падали на нього й котилися до землі. Роговий дзьоб був трішки відкритим, а енергійні, насмішкваті очі дивилися вперед з жорстких надбрівних дуг. Вона повзла, залишаючи смужку прим’ятої трави, а попереду постав дорожній насип, неначе пагорб, нарешті вона зупинилась перед насипом. Вона кліпнула, глянувши ввєрх, а потім вниз. Передні з кігтями лапи витягнулись, але не торкнулись. Задні лапи підняли панцир і він черкнув по траві, а потім по гравію. Що крутішим ставав насип, то різкіші ставали рухи черепахи. Задні лапи*

ковзались, обривались, підштовхуючи панцир, а луската голова подавалася вперед наскільки дозволяла шия. Помаленьку панцир подолав дорожній насип. Задні лапи, наче працюючи незалежно, підштовхнули панцир до насипу. Голова піднялася й заглянула через борт на широку гладеньку смужку шосе. Тепер на борт лягли передні лапи, напружилися, піднялися, а панцир повільно рушив вгору й завмер на борту...]. Ця надмірно розлога, свідомо нами вжита цитата, яскраво свідчить про майстерно використаний натуралістичний прийом Дж. Стейнбека, цілком у згоді з детерміністично-біологічним розумінням Е. Золя природи людини та її середовища. Американський письменник, суголосно з теоретичними засадами й практикою метра французького натуралізму, через образ тварини (дистанційне порівняння з черепахою) бачить людину, її звички, поведінку. Порівнюючи поведінку черепахи з персонажами Джоудами, письменник доводить відсутність у них мотивації, усвідомленої дії: вони по-справжньому не усвідомлюють причини й мети своєї важкої мандрівки, а все ж таки вирішують податися до багатообіцяючого каліфорнійського раю. Дж. Стейнбек хотів довести цим фрагментом натуралістичний принцип: людям, як і тваринам, даний інстинкт, невтомний потяг до виживання. У творі черепаху збила вантажівка, викидаючи її із шосе. Але це не зупинило її бажання просуватися далі, незважаючи на перешкоди: "...черепаха вибралась на заплинену дорогу й посунула вперед, залишаючи хвилястий слід у пилюці"... [18, с. 49]. Так Дж. Стейнбек характеризує сім'ю Джоудів, зрештою, як і інших імігрантів – простодушних, невибагливих створінь, що керуються інстинктами в нескінченних пошуках раю. Типологічно і Е. Золя втілив в образі Катрін-відкатниці невтомну трудівницю шахти, яка виконувала безперервну, невимовно важку каторжну роботу, терплячи й з неймовірними зусиллями борячись з труднощами на своєму шляху: "Péniblement, Catherine s'était décidée à emplir sa berline ; puis elle la poussa. La galerie était trop large pour qu'elle pût s'arc-bouter aux deux côtés des bois, ses pieds nus se tordaient dans les rails, où ils cherchaient un point d'appui, pendant qu'elle filait avec lenteur, les bras raidis en avant, la taille cassée. Et, dès qu'elle longeait le corroi, le supplice du feu recommençait, la sueur tombait aussitôt de tout son corps, en gouttes énormes, comme une pluie d'orage. A peine au tiers du relais, elle ruissela, aveuglée, souillée elle aussi d'une boue noire. Sa chemise étroite, comme trempée d'encre, collait à sa peau, lui remontait jusqu'aux reins dans le mouvement des cuisses ; et elle en était si douloureusement bridée, qu'il lui fallut

lâcher encore la besogne... N'en pouvant plus, elle éprouva un besoin d'ôter sa chemise. Cela tournait à la torture, ce linge dont les moindres plis la coupaient, la brûlaient. Elle résista, voulut rouler encore, fut forcée de se mettre debout... Et, nue maintenant, pitoyable, ravalée au trot de la femelle quêtant sa vie par la boue des chemins, elle besognait, la croupe barbouillée de suie, avec de la crotte jusqu'au ventre, ainsi qu'une jument de fiacre. A quatre pattes, elle poussait..." [20, с. 293–295]. [З неймовірним зусиллям Катрін наповнила свою вагонетку; потім вона її штовхнула. Штрек був надто широкий, щоб вона могла впиратися в обидва боки штанги, її босі ноги вивертались на рейках, шукаючи точки опори, у той час, коли вона повільно рухалась, витягнувши напружені руки і свій зігнений стан. І, як тільки вона йшла по глиняній чаті, вогняні муки почались знову, під великими краплями котився по всьому тілу, наче дощ у грозу. Ледве пройшовши третій етап, вона обливалась потом, засліплена, заляпана чорною грязюкою. Тісна сорочка, наче просякнута чорнилом, прилипла до тіла, стегна задирали її до попереку; і вона в ній була так нестерпно затягнута, що їй знову треба було припинити свою роботу... Не витримуючи більше, вона відчула потребу зняти сорочку. Це перетворилось у тортуру, сама сорочка чи її найменший рубчик різав її, пік її. Вона опиралась, намагаючись знову котити, була змушена встати на ноги... І, тепер гола, жалюгідна, споганена, наче самка, що біжить підтюпцем, шукаючи покидьки в болоті по дорогах, вона тяжко працювала, її стегна чорні від сажі, заляпані болотом по саме черево, наче коняка візника. Вона штовхала навкарачки...].

Отже, Дж. Стейнбек у своєму реалістично-натуралістичному наблизженні до Е. Золя, спостерігаємо типологічне сходження в осмисленні принципів натуралізму та їх художньому вирішенні. Обидва письменники центральне місце відводять спостереженню, вивченню явищ такими, якими їх представляє сама природа. Натуралістичний романіст проводить дослідження на людині через спостереження. Е. Золя розглядає людське тіло як певний механізм, який керується пристрастями й інстинктами. У Дж. Стейнбека людина прирівнюється до тварини, стає аніمالістичною. Однак обидва сходяться на тому, що середовище й спадковість справляють великий вплив на її душу, натуру, особистість, моральну силу й енергію. Дж. Стейнбек, на відміну від багатьох натуралістів, більш свідомий стилю: не такий розлогий, як у Е. Золя, у його прозі присутній поетичний елемент. Описи природи –

стислі, але наповнені образністю, письменницьким уявленням.

### Література

1. Андреев Л.Г. История французской литературы : учеб. [для филол. спец. вузов] / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – М.: Высш. школа, 1987. – 543 с.
2. Андреев Л.Г. Курс лекций по истории зарубежных литератур XX века / Л.Г. Андреев, Р.М. Самарин [и др.]. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1956. – Т. 1. – 886 с.
3. Анисимов И.И. Золя и наше время / Иван Иванович Анисимов // Анисимов И.И. Французская классика со времен Рабле до Романа Роллана : статьи, очерки, портреты. – М., 1977. – С. 50–75.
4. Барро М.В. Эмиль Золя. Его жизнь и литературная деятельность / Михаил Владиславович Барро // Рабле. Мольер. Вольтер. Гюго. Жорж Санд. Золя. Биограф. повествование. – Челябинск, 1998. – С. 419–499. – (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Флорентия Павленкова).
5. Гиленсон Б.А. Американская литература 30-х годов XX века : [учеб. пособ. для фак. иностр. яз. и лит. фак.] / Борис Александрович Гиленсон. – М.: Высш. школа, 1974. – 263 с.
6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы : пер. со словац. / Диониз Дюришин. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
7. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. Некоторые аспекты литературного процесса / Ясен Николаевич Засурский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 440 с. – Библиогр. : С. 417–439.
8. Кучборская Е.П. Жерміналь / Елизавета Петровна Кучборская // Реализм Эмиля Золя: “Ругон-Маккары” и проблемы реалистического искусства XIX в. во Франции. – М., 1973. – С. 227–283.
9. Мельничук О.С. Словник іншомовних слів / [за ред. академіка АН УРСР О.С. Мельничука]. – К.: Голов. ред. УРЕ, 1985. – 826 с.
10. Наливайко Д.С. Проблема натуралізму в українській літературі / Дмитро Сергійович Наливайко // Літуратурознавство. – К., [Б. в.], 1996. – С. 122–123.
11. Ніколенко О.М. Еміль Золя: еволюція естетичних поглядів / Ольга Миколаївна Ніколенко // Тема. – 2005. – № 3–4. – С. 57–77.
12. Пузиков А.И. Золя / Александр Иванович Пузиков. – М.: Мол. гвардия, 1969. – 270 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Основана в 1933 г. М. Горьким. Вып. 15).
13. Реизов Б.Г. Золя / Борис Георгиевич Реизов // Французский роман XIX века. – М.: Высшая школа, 1969. – С. 247–290.
14. Федоров А.А. Джон Стейнбек / Анатолий Алексеевич Федоров. – М.: Высш. школа, 1965. – 87 с.
15. Benson J.J. The True Adventures of John Steinbeck, Writer / Jackson J. Benson. – New York: The Viking Press, 1984. – 1038 p.
16. Jones W.L. Steinbeck and Emile Zola / Lawrence William Jones // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1973. – P. 138–147.
17. Lisca P. Steinbeck and Ernest Hemingway / Peter Lisca // Steinbeck's Literary Dimension: A Guide to Comparative Studies / [ed. by Tetsumaro Hayashi Ball State University]. – Metuchen, N. J.: Scarecrow, 1973. – P. 46–54.
18. Steinbeck J. The Grapes Of Wrath / John Steinbeck. – Moscow: Progress Publishers, 1978. – 530 p.
19. Steinbeck J. America and Americans and Selected Nonfiction / [ed. Susan Shillinglaw, Jackson. J. Benson]. – New York: Viking, 1986. – 430 p.
20. Zola É. Germinal / Émile Zola. – Paris: Librairie Général Française, Fasquelle, 1983. – 503 p.