

Роман ГОЛОД,  
професор Прикарпатського  
національного університету  
ім. Василя Стефаника

## НАТУРАЛІЗМ

УДК 82.091

У статті розглядається літературний напрям натуралізм, простежується історія його становлення, ідеологія й національні варіанти, зокрема український. Автор доходить висновку, що натуралізм завжди супроводив реалізм, не знав заборонених тем, збагатив своїм арсеналом інші літературні напрями.

*Ключові слова:* історичний розвиток реалізму, позитивізм, теоретична модель натуралізму, поетикальна парадигма натуралізму.

Проблема натуралізму належить до все ще малодосліджених у вітчизняному літературознавстві. Значною мірою це пов'язано з довготривалим періодом несприйняття, замовчування та упередженого ставлення до напрямку літературних критиків. З одного боку, концептуальна спрямованість його на епатаж і скандал провокувала симетрично агресивну реакцію літературознавців, з другого – об'єктивному вивченню генетико-типологічних особливостей натуралізму в радянський період перешкоджав вульгарно-соціологічний метод. Адже в той час, згідно з відповідними ідеологічними установками, реалізм вишукувався в усіх епохах і в багатьох загалом «нереалістичних» авторів, а все інше мистецтво розглядалося як неповноцінне, ущербне й вороже реалізму. Натуралізм таврували як «літературу імперіалістичної реакції», а натуралістичний об'єктивізм – як зворотний бік моделі декадентства, «своєрідну форму найогиднішого буржуазного суб'єктивізму» [16; 123].

Однак натуралізм – не збочення в історичному розвитку реалізму, а закономірне, цілісне, самостійне й самодостатнє явище літературного процесу. Про об'єктивному зумовленість його існування свідчить те, що він синхронно утверджується у другій половині XIX ст. в різних національних літературах. Натуралізм має власне світоглядно-філософське підґрунтя, свою ідейно-тематичну спрямованість, жанрово-стильову специфіку, окремий арсенал прийомів і засобів художнього зображення. Тож є всі підстави розглядати натуралізм як літературний напрям, тобто як творчу єдність значної групи письменників певного історичного періоду, близьких своїм світоглядом, ідейними настановами, життєвим досвідом та художньою манерою. Розв'язуючи спільні ідейно-естетичні завдання, письменники одного напрямку розробляють спільну тематику, виявляють особливий інтерес до певних типів і характерів, наближаються один до одного в художніх засобах та мовних особливостях [6; 228].

Щодо об'єктивних передумов виникнення натуралізму в духовно-інтелектуальній сфері людської діяльності, то тут філософським підґрунтям натуралізму була, безперечно, філософія позитивізму. Раціоналізм О.Конта, вчення про детермінацію явищ словесності расою, середовищем і моментом І.Тена, натурфілософія Г.Спенсера, соціал-дарвінізм – це складові частини натуралістичної доктрини мистецтва. Заснована О.Контом школа мислення орієнтувалася на все те, що позитивне. Поступо-

во вироблялася єдина раціоналістична система цінностей, у якій категорії добра і зла ототожнювалися відповідно з категоріями корисності/шкідливості для прогресу людства. Новою релігією ставала віра в необмежені можливості прогресу, який ставився у пряму залежність від розвитку науки. Звідси й культ науки в позитивістів. Вимоги науковості стосувалися і мистецтва. Г.Спенсер писав: «Найвище мистецтво будь-якого роду засноване на науці, без неї не може бути ні досконалого твору, ні досконалої оцінки» [15; 50]. Прекрасне стає соратником наукового пізнання дійсності, зберігаючи водночас і самостійне начало, без якого багато що залишалося б за порогом осмислення.

Під впливом позитивізму найвизначніший репрезентант натуралістичного напрямку Е.Золя намагався поставити літературну творчість на наукову основу, спертися на досягнення природознавства в поясненні людської природи. Він стверджував: «Якщо не брати до уваги форму, стиль, то автор експериментального роману – це вчений... Ми, неначе фізіологи, проводимо досліди над людиною...» [4; 277]. Подібна позиція й у братів Гонкурів, які писали у своєму щоденнику: «Ніхто ще не схарактеризував наш талант романістів. Він полягає у дивному й унікальному поєднанні: ми одночасно фізіологи і поети» [2; 614]. Великий вплив на теорію натуралізму справили праці Ч.Дарвіна і Г.Спенсера. Натуралісти звузили теорію Ч.Дарвіна до «правдивого, природного, первозданного» в мистецтві та літературі. Вони порівнювали людське суспільство з організмом, що розвивається, у повній відповідності з тезою Спенсера про уподібнення суспільства до живого тіла, що вело до біологічного трактування суспільних явищ [18; 21]. Саме тут коріння натуралістичного світоглядного монізму, біофізіологічного погляду на людину, її вчинки та місце в суспільстві.

Позитивісти пропагували суспільно корисне наукове знання. Їх мало цікавило вічне філософське питання про першопричину речей. Більшу увагу вони приділяли конкретиці очевидних фактів та явищ, а також дослідженню їхніх безпосередніх причин. Відповідно до цих провідних принципів позитивістської методології мислення натуралісти вбачають своє найважливіше завдання у спостереженні, вивченні, точному описові. Звідси – характерні для натуралістичного методу фактографізм, «фотографізм», документалізм, копіювання «шматків життя».

Цікавість письменників-натуралістів до безпосередніх причин того чи того явища виходить із пози-

тивістської ідеї про всезагальний детермінізм. Згідно з позитивістською методологією мислення, будь-який історичний феномен зумовлений дією трьох основних чинників: раси, середовища та моменту. Раса – це вроджені й успадковані схильності, які людина приносить із собою у світ і які звичайно супроводяться розрізненням у темпераменті й будові тіла. Але людина не одна у світі: вона оточена природою й іншими людьми; на первісні й сталі риси накладаються випадкові й другорядні, і природний характер змінюється чи доповнюється фізичними та соціальними обставинами, що діють на неї. Тому такого важливого значення надавали позитивісти проблемі середовища, у якому формується раса. Крім постійного імпульсу та даного середовища, є ще й набута швидкість, під якою натуралісти розуміли певний історичний момент [13; 19, 20].

Філософія позитивізму допомагала також спроектувати досягнення природничих наук у площину людської етики. В одному з листів до матері Леся Українка не погоджується з думкою С.Єфремова про індиферентність натуралізму до питань суспільно-політичного життя, вона вважає, що «мораль у натуралістів була – мораль позитивізму» [7; т. 12, с. 32].

Натуралізм як своєрідна проекція основних світоглядно-філософських постулатів позитивізму в сферу мистецтва найчіткіше проявляється у світовому літературному процесі у другій половині XIX ст. Однак окремі жанрово-стилістичні елементи цього напрямку дослідники віднаходять у значно давніші часи. Скажімо, А.Давид-Соважо риси натуралістичного мистецтва добачає в античній період у творчості Плавта, який дає «шматками картини народних звичаїв свого часу з єдиною метою – змусити посміятися»; Катулла, Проперція, Овідія – «цих вчених-поетів», які «то схиляються до археологічного відтворення, то до реалізму буденного життя» [3; 33]. У середні віки естетика потворного активно застосовується у творах на службі в релігії з метою повчання і настанов (цілком натуралістично зображувалися, наприклад, пекельні муки грішників або муки розп'ятого на хресті Ісуса). Натуралізм епохи Відродження і Реформації «знав усю нижчу природу; він спостерігав за людським тілом у спокої і в русі, вивчав темперамент, інстинкти, апетити, пристрасті, досліджував таємниці відчуттів, але за самою своєю суттю був поставлений у неможливість піднятися вище» [3; 101]. В одній із розвідок І.Франко між іншим згадує про «життєві і з таким могутнім натуралізмом зображені, та все ж тільки епізодичні мужицькі фігури у Шекспіра чи в німецького повістяра XVII в. Грімельсгаузена...» [17; т. 39, с. 248]. У XVIII ст. існує думка про те, що мистецтво збилося з дороги, бо відійшло надто далеко від природи, а тому слід повернутися до неї, обов'язок мистецтва – не наслідувати нічого, крім природи, тож передусім потрібно відмовитися від вигаданого на користь дійсного і закинути сюжети, що належать чистій фантазії.

Отже, як певний принцип (чи метод) підходу до дійсності натуралізм проявляється в різні епохи, на різних етапах розвитку літератури та мистецтва. Це і натуралізм пізнього середньовіччя, і «барочний на-

туралізм» XVII ст., і натуралізм «Бурі і натиску». Як стиль чи стильова тенденція натуралізм виявляється у тяжінні мистецтва різних епох до відтворення природного вигляду життя, до адекватності зображуваного і зображення [11; 112].

Однак тільки у другій половині XIX ст. з'явилися необхідні умови для кристалізації ідейно-естетичної концепції натуралізму як самостійного літературного напрямку. Д.Наливайко бачить їх у порівняно стабільній буржуазній дійсності, у якій, однак, почали виявлятися симптоми кризи, у розквіті природничих наук і захопленні «науковими методами» в різних сферах розумової та духовної діяльності, у розповсюдженні «позитивістської методології мислення» з її тяжінням до фактографії, описовості й недовірям до узагальнень [11; 112]. Під дією цих чинників формуються риси, які вчений називає «конституюючими домінантами в феномені натуралізму». Їх є чотири: «1) сцієнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і «точно» відображення життєвих явищ); 2) об'єктивність, тобто зображення дійсності як такої, що ніби сама себе розгортає і 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 мотивації 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» [12; 120].

Отож теоретична модель натуралізму, яка вперше скристалізувалася в літературно-критичних працях Е.Золя, не виникла на порожньому місці. До її появи спричинилися об'єктивні чинники, зокрема процеси, що відбувалися в соціально-економічному та духовному житті суспільства. Найсприятливіші для повноцінного розвитку натуралістичних тенденцій умови створилися у другій половині XIX ст. у Франції.

Елементи натуралізму знаходимо вже у класиків французького реалізму. Це й увага Ф.Стендаля до фізіологічних основ психіки; і задум О. де Бальзака створити в «Людській комедії» універсальну модель суспільства, у якій найрізноманітніші, найвіддаленіші явища дійсності перебувають у причиново-наслідковій єдності й усе зображуване мотивується природними та соціальними чинниками [1; 399]; і проголошення Флоберового «об'єктивного методу» з його орієнтацією на науковість і авторське «невтручання». Е. і Ж.Гонкури в «Записках про літературне життя» висловлюють ідеї, котрі зараз вважаються невід'ємною частиною натуралістичної концепції. Серед них – тези про пізнавальну функцію мистецтва, про доконечність тісного зв'язку між літературою та сучасним життям, про органічне «вживлення» світу людини у світ речей:

«Вивчати мужчин, жінок, музеї, вулиці, постійно досліджувати живі істоти і предмети, подалі від книжок – ось лектура сучасного письменника. Потрібно перебувати в самому центрі життя» [2; 473]. Брати Гонкури одними з перших починають вживати термін «людські документи»: «Зараз ми купуємо багато мемуарів, листів, автобіографій, усі людські документи: залишки правди» [2; 553].

Особливого розвитку ідея перенесення методів природничих наук у сферу літератури набула в теоретичних працях Е.Золя, про що свідчить уже сама назва одного з основних програмових документів натуралізму – «Експериментальний роман». Проголошуючи концептуальні положення натуралістичної доктрини, Е.Золя вказує на те, що «літературі дає напрям наука» [4; 239], а тому письменникам слід використовувати в художній творчості наукові методи, до яких належать спостереження, опис, а також викладений у «Вступі до вивчення експериментальної медицини» К.Бернара експериментальний метод. У теорії експериментального роману (у традиціях позитивізму) Е.Золя важливого значення надає впливові на інтелект і пристрасть людини таких чинників, як спадковість, середовище, історичний момент. «Детермінізм має керувати і каменем на дорозі, і людським мозком», – вважає він [4; 251]. Людський організм французький письменник порівнює з механізмом, який діє згідно з законами природи й підпорядковується фізіології пристрастей та середовищу. Література повинна допомагати науці розкривати закономірності в усіх виявах розумової діяльності та чуттєвості людини.

Позаяк людина в натуралістів часто схожа на машину, яка залежить від власних інстинктів, спадковості й середовища, то й не дивно, що творців цього напрямку часто звинувачували у фаталізмі. Е.Золя відповідав на такі звинувачення досить переконливо (принаймні в теоретичному аспекті): «Оскільки ми можемо діяти й оскільки ми впливаємо на безпосередню причину явищ, змінюючи, наприклад, середовище, то нас не можна назвати фаталістами» [4; 243]. Романісти-експериментатори, на думку Е.Золя, повинні показати, як діє пристрасть у людині в певному соціальному середовищі. Коли механізм цієї пристрасті стане відомим, то від неї людину можна буде вилікувати.

В «Експериментальному романі» криється суперечність у ставленні Е.Золя до ролі творчої індивідуальності письменника. З одного боку, автор скаржиться: «Нам, письменникам-натуралістам, безглуздо закидають – ніби ми хочемо бути тільки фотографами. Ніхто не слухає наших свідчень, що ми враховуємо і темперамент, й інші прояви особистості людини...» [4; 246, 247]; водночас він сам дає підстави для таких докорів, стверджуючи, що особисте почуття художника має підпорядковуватися контролю істини, що «особа письменника виявляється тільки в апріорній ідеї та у формі твору» [4; 277, 278].

Вважаючи, що ідеалістична та романтична література надміру «заражені ліризмом і уявою», Е.Золя скептично ставиться до існування в ній «безглуздих гіпотез», «смішних вигадок», «безпардонної брехні».

Однак він не заперечує важливості фантазії, яка, на його думку, має підпорядковуватися логіці фактів: «Ми виходимо з дійсних фактів, дійсність – ось наша непохитна основа; але щоб показати механізм фактів, нам потрібно викликати і спрямовувати явища, і тут ми даємо волю своїй творчій фантазії» [4; 247].

Щодо фантазії й уяви, то натуралісти нічим не поступаються романтикам (досить згадати порівняння шахти чи ринку в романах Е.Золя з живими організмами). Фантазії та химери натуралістів – особливі. Можна сказати, що вони витонченіші, вишуканіші, оскільки втілюються у творі за допомогою сухої «мови фактів», автологічних «безобразних» лексичних засобів, замасковані реаліями побуту, детальними описами, статистикою. Глибиною та силою емоцій з натуралізмом може позмагатися хіба що експресіонізм.

Водночас більшість натуралістичних творів позбавлена дидактизму, моралізаторства, менторського тону. Автори намагаються сховатися за маску ролю пасивного спостерігача явищ. Скажімо, Г.Флобер висловлював думку про те, що автор у своєму творі повинен бути подібним до Бога у Всесвіті: має бути присутнім у всьому й водночас невидимим ніде. Подібної точки зору дотримувалися і брати Гонкури: «Автор у своєму творі, як поліція в місті, повинен знаходитися скрізь і ніде» [2; 461]. Тому позірно твори натуралістів справді нагадували «протоколи життя», в яких або цілком відкидалася, або відводилася на задній план роль вимислу й уяви (особливо у сфері сюжетотворення). Прагнення до «наукової об'єктивності», на яке натрапляємо вже у Г.Флобера, в деяких натуралістичних творах Е.Золя («Череве Парижа») досягло крайнього вияву.

На переконання натуралістів, правда епохи складається із суми правдивих її фрагментів, із «правди фактів». Завданням художника вони вважали скрупульозне фіксування цих фактів. Звідси беруть початок публіцистичність, документалізм, нарисовий характер творів натуралістичного напрямку. В них подавався рясний інформаційний матеріал про сучасне життя, але така всеохопність мала певні недоліки порівняно з творами реалістів. Письменники відмовлялися од відбору важливого, типового в потоці життєвих явищ, од поглибленого дослідження, узагальнення і виявлення їхньої прихованої сутності. Творчий процес часом підмінювався процесом копіювання дійсності. Причому відібрані з дійсності «шматки життя» не відзначалися вишуканим естетизмом, навпаки, тяжіли до низького, потворного, брутального.

Зацікавлення натуралістів темними, дискомфортними, «брудними» сторонами людського життя в усі часи було джерелом претензій до них літературної критики. Брати Гонкури, аналізуючи проблему естетики потворного в літературному творі, обґрунтовують право письменника естетизувати «неестетичне» специфікою літератури як виду мистецтва: «Література може і повинна зображувати життя низів, негарне і навіть потворне. Живопис більше має тягнутися до прекрасного, вишуканого, приємного. Один звертається до зору, котрий не можна ображати, інший –

до серця, котре потрібно розворушити» [2; 457]. Справді, якщо письменник – «чиновник на службі в істини», то дійсність – його безпосередній керівник. Саме вона подає йому матеріал для опрацювання, від якого він не має права відмовитися. Середовище, у якому живе і працює письменник-натураліст, факти його біографії відображаються на сторінках творів. Акцентування уваги натуралістів на патологічних явищах у цьому середовищі була антитезою до відбору винятково ідилічних картинок із нього представниками ідеалістично-романтичного спрямування. До того ж вимога правдивого відображення явищ дійсності у натуралістів поєднувалася з намаганням шокувати читача (своєрідна шокова терапія – прийом, який пізніше взяли на озброєння експресіоністи). Щоб розворушити серце читача, потрібно було спочатку знайти до нього дорогу. «Люди пересичені, що мають притуплений смак, і народ, що зберіг свіжість вражень, являють собою дві крайності, котрі сходяться в одній і тій самій пристрасті до потворного і жахливого, – стверджує А.Давид-Соважо, – потворне діє так тому, що воно є безлад, який вражає нас більше, ніж гармонія; жахливе – тому що воно сильно зачіпає наші почуття» [3; 76]. Письменники-натуралісти Західної Європи за допомогою «естетики потворного» намагалися гальванізувати притуплені смаки своїх читачів; українські письменники подавали читачам свіжі враження; і ті, й ті намагалися таким чином вивести читача зі стану байдужості, вразити його, примусити задуматися над прочитаним. Брати Гонкури висловили таку думку щодо попиту на «неестетичне»: «Пристрасть до чогось виникає не через його доброякісність чи чисту красу. Люди обожають лише збочення. Жінку можна безтямно кохати за її розпусту, за те, що вона зла, за якусь підлість її розуму, серця чи почуттів. Деякі дуже люблять відомий душок у словах. По суті, зіпсуті люди люблять якусь примхливість в істотах і речах» [2; 539]. У французькій літературі другої половини XIX ст. пересит характерний не тільки для читачів, а й для самих письменників. «У мене, коли хочете, – писав Е.Золя, – розбещений смак: мені подобаються гострі літературні страви, твори, що виникають в епохи занепаду, коли грубе здоров'я епох розквіту змінюється хворобливою чуттєвістю. Що ж, я – син свого часу» [4; 46]. Такі настрої у поєднанні з дослідженням проблеми спадковості, фізіології людських пристрастей привели французьких натуралістів до зацікавлення психопатологічними явищами, а пізніше, у декадентів, трансформувалися у сприйняття психопатології як гаранту духовності.

Для виправдання жахливих картин, які часто трапляються у творах натуралістів, Е.Золя шукає аргументів у К.Бернара, у його порівнянні науки про життя з блискучою, вишуканою вітальною, вхід до якої пролягає через довжелезну та брудну кухню.

Деякі проблеми, що порушуються в «Експериментальному романі», Е.Золя розвиває в інших статтях («Почуття реального», «Про власну манеру письменника» тощо).

В англійській літературі, як і у французькій, натуралістична течія зароджується в надрах реалістич-

ного мистецтва. Не важко виявити елементи натуралізму вже в описовій манері викладу Ч.Діккенса, у його зверненні до теми нагромадження капіталу в одних руках і одночасного зубожіння трудящих мас («Домбі і син»). Натуралізм у творах письменника дивним чином співіснує з ідеалізмом і навіть сентименталізмом (згадаймо його ідеалізовані образи дітей). В.Теккерей позбувається ідеалізму в поглядах на людину та на середовище, яке її оточує («Ярмарок марноти»). Його ідейно-естетична концепція була близькою до натуралізму (зацікавлення фізіологією пристрастей, усвідомлення нездоланної прірви між природою та ідеалом).

На думку Н.Косило, «до найбільш цікавих творів натуралістичного напрямку в англійській літературі варто віднести романи Джозефа Хокінга “Усі люди – брехуни”, “Божевілья Девіда Баринга”, Гаррі Лендера “Щасливчик Барджи”, Ричарда Уайтінга “Джон Стрет”» [5; 137]. У контексті натуралістичного мистецтва дослідниця розглядає також творчість Дж.Еліот, Дж.Мура, Дж.Гіссінга, А.Моррисона, почасти Е.Троллопа [5; 136, 137].

Генеza натуралізму в російській літературі нагадує процеси, що відбувалися в літературах Франції та Англії. Величні традиції російського реалізму сприяли зародженню натуралістичного мистецтва. Не випадково (нехай і за посередництвом І.Тургенєва) деякі концептуальні положення теорії натуралізму, які 1880 р. увійшли до книжки Е.Золя «Експериментальний роман», ще раніше побачили світ на сторінках журналу «Вестник Европы». Чітко визначити історико-теоретичні рамки російського натуралізму важко, оскільки його риси різною мірою починають проявлятися ще у 30–40-х рр. XIX ст. у натуральній школі – різновиді російського реалізму, що пов'язаний із творчістю М.Гоголя. «Фізіологічному нарису» – жанру, культивованому натуральною школою – притаманні документалізм, публіцистичність, нарисовість. Біологізм «фізіологічних нарисів» ґрунтувався на аналогії «суспільство – біологічний світ». Вироблений натуральною школою арсенал засобів художнього зображення збагатив творчі методи І.Гончарова, М.Помяловського, Ф.Решетнікова, О.Левітова, М. і Г.Успенських, І.Тургенєва, Ф.Достоевського та інших письменників. У найбільш сконцентрованому вигляді російський натуралізм оприявнився в останній третині XIX ст. у творчості Г.Успенського, Д.Мамина-Сибіряка, П.Боборикіна, Г.Потапенка, О.Серафимовича, О.Амфітеатрова. Характерними рисами російського натуралізму є демократизація тематики, нарисовість, соціальний детермінізм, аналітичне дослідження дійсності, нігілізм у поглядах на суспільство та мораль.

Щодо польської літератури, то в ній, як і в українській, знання про Е.Золя з'явилося в основному з російських журналів і перекладів. І.Франкові належить польський переклад оповідання французького письменника «Безробіття», яке було надруковане у робітничій газеті «Ргаса» (1879. – № 2, 3). В.Матвішин підкреслив, що «саме І.Франко першим у польській (як і в українській) критиці дав об'єктивну оцінку творчості Е.Золя, відмінну від висновків польсь-

ких літературознавців, і таким чином, до певної міри, прислужився до його популярності у Польщі» [8; 54].

Загалом же, 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 такими сильними, тому впровадження натуралістичного експерименту тут не було цілком органічним, мало вторинний характер, а за своїм значенням і наслідками нагадувало революційний стрибок. До таких країн належать також Німеччина, США, Італія, Україна. Як слушно зауважила Т.Мотильова, «в країнах запізненого розвитку реалізму, в Німеччині й особливо у США, саме натуралісти пробивали дорогу реалістичній правді в літературі, виявляючи наполегливість, долаючи інерцію патріархальщини, солодкавості, прикрашування, провінційної дріб'язковості» [10; 143, 144]. На думку деяких науковців, Німеччина наприкінці ХІХ ст. була «країною варварства, рутини, європейським Китаєм» [18; 21]. Рутинність української літератури не раз обурювався у критичних творах І.Франка. Тож потрібна була своєрідна стінобитна зброя, котра б допомогла пробити «китайський мур» застарілих традицій, схоластичних догм, шаблону схем, що відділяли і німецьку, й українську літературу від передових тенденцій у світовому літературному процесі.

Коли пригадати, з якими труднощами стикався Е.Золя, обстоюючи теорію «експериментального роману» у Франції, де його попередниками були Бальзак, Флобер, брати Гонкури, то можна собі уявити, з яким спротивом довелося мати справу популяризаторам натуралізму в Україні, де глибоко й міцно пустили коріння сентименталізм, романтизм, бурлеск. «В таких краях усякі новатори подібні до тої господині, що силкується натопити піч мокрими дровами: і куриться, і сичить, і очі гризе, а вогню як нема, так нема» [17; т. 31, с. 378]. І все ж самому І.Франкові вдалося таки «натопити піч» літературної критики, нехай і де-що «мокрими дровами» скандалу, що в цілому сприяло «потеплінню» літературного життя в Україні. Адже саме І.Франко в українській літературі так само, як Е.Золя у французькій, став чільним репрезентантом натуралізму (одночасно популяризатором, теоретиком і художнім практиком напрямку).

Літературно-критична спадщина І.Франка зафіксувала багато доказів неабиякого зацікавлення його історико-теоретичними проблемами натуралізму, як і спробу логічно обґрунтувати доконечність упровадження деяких ідейно-естетичних засад цього напрямку в українській літературі (статті «Наше літературне життя в 1892 році», «Література, її завдання і найважливіші ціхи», «Еміль Золя. Життєпис», «Влада землі в сучасному романі», «Еміль Золя і його твори», «Гліб Успенський» та ін.). Заслугою І.Франка є створення на основі синтезу елементів реалістичного та натуралістичного мистецтва власної концепції «наукового реалізму», яку можна вважати індивідуальним і національним різновидом натуралізму. Елементи цієї

концепції втілено в цілій низці художніх творів письменника («Тюремні сонети», «Місія», «Воа constrictor», «На дні», «Ріпник», «Цигани» тощо). Здійснення натуралістичного «експерименту» в Україні було цілком на часі й дало позитивні результати. Провокативний характер цього «експерименту» примусив пошукати літературну критику, започаткувати обговорення проблем і шляхів подальшого розвитку української літератури.

Однак і до І.Франка, і після нього деякі українські письменники теж використовували прийоми й засоби художнього зображення, котрі належать до поетичальної парадигми натуралізму. У дрібнописі фізіологічних нарисів Є.Гребінки, у детальних описах повсякденності в романах А.Свидницького, Панаса Мирного неважко виявити зародки майбутнього натуралістичного фактографізму. Тематику суспільних «низів», емансипаційні мотиви, фактографічну техніку виявляємо у творах І.Нечуя-Левицького, Марка Вовчка. У посмертній згадці про останню І.Франко писав: «...Оповідання Марка Вовчка найясніше і найпростіше зазначають емансипаційну тенденцію – не абстрактними мудруваннями, не зворушливими покличами, а простим, скромним та сердечним змалюванням щоденних фактів життя, від якого тільки по довшім вчитуванні морозиться кров у жилах» [17; т. 37, с. 279]. У статті «Ювілей Івана Левицького (Нечуя)» (1905) І.Франко, торкаючись творчої манери українського реаліста, зазначає, що в нього «зорові враження звичайно переважають, і артист інколи тільки стане та любиться на ті постаті, сфотографовані його очима в усіх їх рухах та обставині...» Критик вважає, що Нечуй вихопив своїх героїв «живцем із життя», не скривив їх контури, не переборщив краски [17; т. 35, с. 375].

Д.Наливайко у статті «Проблема натуралізму в українській літературі» (1996) ставить питання про існування натуралістичних тенденцій у творчості І.Франка, О.Кониського, В.Винниченка. Зокрема О.Кониський, на думку науковця, розвиваючи оповідну манеру Марка Вовчка «з народних уст», поступово приходять до об'єктивного живописання, зображення життєвого документа, до натуралістичного фактографізму, культивуючи такі жанрові різновиди, як нарис, подорожній нарис, «фотографії» з життя. Його пізній творчості «притаманна типологічна близькість до російського натуралізму, значною мірою вона протікала в спільному з ним річищі і має чимало спільних тематологічних і стильових ознак» [12; 126].

В.Поважна у монографії «Розвиток української літературної критики у 80–90-х роках ХІХ ст. (До проблеми критеріїв і методу)» (1973) докладніше досліджує натуралістичні тенденції в українській літературі останніх десятиліть ХІХ ст. та літературно-критичну дискусію довкола них. На думку дослідниці, адептами або й творцями натуралістичного напрямку в Україні різною мірою були В.Горленко, О.Кониський, М.Грушевський, А.Чайковський, Г.Бораківський, М.Павлик [14; 133].

Леся Українка добачала риси натуралізму навіть у творчості такої витонченої естетки, як О.Кобилянсь-

ка. На її погляд, правдивий літературний талант О.Кобилянської – у поєднанні двох стилів: «дуже романтичного» і «чисто натуралістичного» [7; т. 9, с. 58, 59]. Контрастне використання елементів, протилежних за своїми ідейно-естетичними настановами, літературних напрямів критики помічали і в Е.Золя, і в І.Франка. Однак частіше ці екстремі трапляються у творчості неонатуралістів, до яких в Україні передусім можна залічити В.Винниченка. Літературознавці пояснюють такі тенденції в розвитку натуралізму вичерпністю раціоналістичних засад позитивізму на початку ХХ ст., зверненням письменників до іншої, ірраціональної філософської основи. «Вітаїзм Винниченка теж пов'язаний з недовір'ям до розуму й ірраціоналізмом. Як і в деяких течіях «філософії життя», зокрема в ніцшеанстві, тілесно-емоційні первні у Винниченка не менш суттєві й активні, ніж свідомість, рацію» [12; 128], – зазначає Д.Наливайко.

Отже, натуралізм мав-таки деяке підґрунтя у традиціях української літератури, як і перспективи для подальшого розвитку; його утвердження можна навіть вважати об'єктивно зумовленим, законним етапом у розвитку українського літературного процесу. І хоч тільки деякі твори І.Франка («На дні», «Місія», «Тюремні сонети»), В.Винниченка («Купля», «Чудний епізод») нагадують французькі аналоги «чистого» натуралізму, проте й ці нечисленні твори зробили свій позитивний внесок у розвиток української літератури.

Тож мала рацію Леся Українка, яка 1903 р., критикуючи апріорне твердження С.Єфремова, висловлене в його «Історії українського письменства», що в українській літературі не було натуралізму, пише у листі до матері: «Як не було натуралізму – а Нечуй, а Франко?» [7; т. 12, с. 33].

Щодо жанрової специфіки натуралістичного мистецтва, то слід зазначити, що найуживанішими у представників напряму гатунками стали повість, роман і новела. Причому з новелістики експериментально перевірені теми нерідко переходили в жанри великої прози. Теоретики літератури звертали увагу на різноманітність натуралістичного роману у проблемно-жанровому відношенні. У ньому виділяли, наприклад, фізіологічний, соціально-критичний, символіко-містичний типологічні різновиди [18; 60].

Наприкінці ХІХ ст. у літературознавців були сумніви щодо можливості існування натуралістичної драми, бо коли роман орієнтувався на науковість, теорію середовища, соціальний дарвінізм, то драма більше тяжіла до неоромантизму. І.Франко вказував на жанрову специфіку творчості Е.Золя: «З природи своєї він епік – може, один із останніх великих епіків, силкувався перенести свої натуралістичні теорії на драму, але ті його концепції дуже наївні і поверхові і навіть не доторкаються суті драматичної творчості» [17; т. 31, с. 304]. Подібного погляду свого часу додержувалася і Леся Українка, яка вважала, що майже вся драматургія натуралістів не оригінальна, а складається з переробок романів, котрі не мали особливого успіху, якщо не враховувати «успіху скандалу» деяких із них. Поетеса доводила: «Із всіх “людських документів” натуральної школи виявилось так само не-

можливо створити драму, як неможливо було б за допомогою вирізки і наклейки скласти з фотографій картину. Справжній драматург може користуватися цими документами тільки так, як справжній художник фотографіями, – він може звертатися до них, щоби допомогти своїй пам'яті, але не підпорядковуватися їм» [7; т. 8, с. 235]. Літературознавець Л.Шпак робить протилежні висновки: «Однак саме натуралістична драма Німеччини досягла найбільш довершених форм виразності. Використовуючи “секундний стиль”, драматурги перевершили романтизм за точністю і ємністю деталі» [18; 16]. Багато драм Г.Гауптмана, В.Винниченка, представників «Молодої Польщі» створено саме в натуралістичній манері. Пізніше й сама Леся у статті про нову драму Г.Гауптмана змінила свою думку. Річ тут не в документах. Докладність психологічного аналізу, скажімо, в «Украденому щасті» І.Франка йде від «дрібнопису» натуралістичного стилю.

Важливим засобом натуралістичного образотворення стала мова художніх творів аналізованого напряму. І.Франко зазначав, що мова, котрою писав Е.Золя, «як небо від землі, відрізнялася від заялужених правил стилістики, і відзначалася надзвичайно нерідко дитячою простотою, аж до кострубатості» [17; т. 26, с. 97]. Заради правдивого змалювання персонажів письменники змушені були правдиво передавати їхнє мовлення. Відтак у натуралістичній літературі істотно підвищується значущість ідентифікаційної функції мови.

До речі, мова стала важливим характеристичним засобом й у творах самого І.Франка. Письменник майстерно використовував і мову львівського передмістя, пересипану жаргонізмами, і «грубу» розмовну мову галицьких селян, і витончену, «рафіновану» літературну мову інтелігенції, й арго кримінальних злочинців.

Загалом, аналізуючи ідейно-естетичні особливості натуралізму, слід пам'ятати, що він, як і кожен новопосталий літературний напрям, мав на своєму вістрі певну кількість сильних особистостей, письменників, завдання яких – не тільки творити щось нове, а й боротися проти старого. Звідси й походить певний літературний «екстремізм» реформаторів літератури, а також нерозуміння, спротив і протести літературної критики, якій ці реформи не завжди вдається безпристрасно оцінити. Про «екстремізм» Е.Золя висловився свого часу І.Франко: «Правда, в запалі боротьби Золя не раз і помиляється, судить односторонньо і різко, свій метод вважає всім і не бачить поза нього нічого, – ні, та се звісна хиба всіх реформаторів» [17; т. 26, с. 114].

У ситуації з натуралізмом радикалізм авторів-новаторів резонував із концептуальною спрямованістю напряму на епатаж і ефект скандалу. На думку російського літературознавця В.Міловідова, «літературний скандал – це не тільки спосіб маніфестації натуралістичного образу. Посутньо, це і є поетична модель натуралізму в її синхронному, діалогічному, функціональному режимі. Аналіз та інтерпретація цієї моделі ускладнюється тим, що аналітик лише з великими труднощами може

об'єктивізувати своє сприйняття натуралістичного тексту або натуралістичних структур тексту – агресія натуралістичного образу спрямована й проти нього – як реципієнта і як читача» [9; 179].

Тож саме непростий «характер» натуралізму нерідко провокував «обмовляння» й інсинуації на його адресу з боку літературних критиків. Навколо ідейно-естетичних засад напрямку зібралось багато хибних стереотипів, суб'єктивних категоричних суджень і упереджених оцінок. Настав час реабілітувати натуралізм як повноцінний літературний напрям, зняти з нього звинувачення в «злочинах», яких той не вчиняв.

На наш погляд, потрібно, наприклад, відмовитися від беззастережних звинувачень усіх, без винятку, представників натуралістичного напрямку в тому, що основною характерною рисою їхнього творчого методу є «нездорове» зацікавлення темою фізіологічної зумовленості людських учинків, проблемою психопатології. Письменники-натуралісти не ставили в абсолют винятково фізіологічну детермінацію поведінки своїх персонажів. Позитивістська вимога всезагального детермінізму передбачала поряд із фізіологічною і соціальною, й історичну, і психологічну детермінацію.

Оскільки в натуралістів не було жодних заборонених тем, то й не диво, що саме вони вперше зняли табу з еротики і сексу в літературі. Звичайно, є частина літераторів, натуралізм творів яких обмежується «ультраеротизмом». Скажімо, І.Франко погоджується з негативною оцінкою М.Нордау творчості Гі де Мопассана, увагу якого притягують винятково «явища сексуального життя в його найнижчих формах», з висновком, що психіатр пізнає у його творах «прояви глибоко хоробливого еротизму, яким ненастанно опанована була ця нещаслива людина» [17; т. 31, с. 38].

І все ж сексуальна заангажованість – не основна риса натуралістичного мистецтва. Поміркованістю у

згаданому сенсі відзначається більшість натуралістичних творів братів Гонкурів, Е.Золя, І.Франка. Недоліки, на які вказувала натуралістам «з фарисейським переконанням про власну цнотливість» літературна критика, з сучасної точки зору можна вважати певним експериментом: зняття табу із заборонених тем сприяло демократизації літератури, розширенню її тематики. Проблеми сексу більшою мірою порушуються в неонатуралізмі початку ХХ ст. (В.Винниченко) та в модернізмі, ніж у натуралізмі ХІХ ст. У І.Франка інтерес до цих питань теж інтенсивніший на початку ХХ ст. («Великий шум»).

Звільнившись від навкололітературних ідеологічних табу та перебуваючи на певній історичній віддалі від періоду розквіту натуралізму у світовому мистецтві, маємо можливість побачити концептуальну модель напрямку в цілісності, в єдності його світоглядно-філософських, морально-етичних та естетичних складників. І це дає нам підстави стверджувати: натуралізм – цілісна, повноцінна й самодостатня одиниця світового літературного процесу. Присутність натуралістичних тенденцій в українській літературі не тільки спростовує міф про її начебто неповноту, а й істотно розширює парадигму прийомів і засобів художнього зображення, які згодом з успіхом абсорбувалися в інших художніх системах. За рахунок вироблених натуралізмом методологічних принципів, прийомів, техніки письма, мовних засобів збільшився «селекційний матеріал» для подальшого інтенсивного розвитку літератури в Україні. Система засобів художнього зображення, жанрово-стилістичних прийомів, що їх використовували натуралісти, збагатилася своїми елементами арсенали інших літературних напрямів. Фактографічну техніку підхопили імпресіоністи, намагання шокувати читача драстичними картинами дійсності – експресіоністи, зацікавлення психологією та фізіологією пристрастей – декаденти. З огляду на це питання на зразок: «Чи варто боятися натуралізму?» – сприймається як риторичне.

### Л і т е р а т у р а

1. Бальзак О. Собр. соч.: в 15 т. / О.Бальзак. – Москва, 1951. – Т. 13.
2. Гонкуры Э. и Ж. Дневник / Э. и Ж.Гонкуры. – Москва, 1964. – Т. 1.
3. Давидь-Соважо А. Реализм и натурализм в литературе и в искусстве / А.Давидь-Соважо. – Москва, 1891.
4. Золя Э. Собр. соч.: в 26 т. / Э.Золя. – Москва, 1966. – Т. 24.
5. Косило Н. Типологічні особливості українського та англійського натуралізму в порівняльному аспекті / Н.Косило // Вісник Житомирського педагогічного університету. – 2004. – Вип. 15.
6. Лесин В. Словник літературознавчих термінів / В.Лесин, О.Пулинець. – К., 1965.
7. Українка Леся. Зібр. тв.: у 12 т. / Леся Українка. – К., 1975–1979.
8. Матвіїшин В. Е.Золя в польсько-українських літературних взаєминах / В.Матвіїшин // Українське літературознавство. – 1972. – Вип. 17.
9. Миловидов В. Поетика натурализма: дис. на соиск. ученой степ. д-ра филол. наук / В.Миловидов. – Тверь, 1996.
10. Мотылёва Т. К спорам о реализме XX века / Т.Мотылёва // Вопросы литературы. – 1962. – № 10.
11. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д.Наливайко. – К., 1981.
12. Наливайко Д. Проблема натурализма в украинской литературе / Д.Наливайко // Литературоведство: Материалы III конгрессу Міжнародної асоціації українців. – К., 1996.
13. Пасічний В. Развитие теоретико-литературной та естетичної думки у ХІХ – першій половині ХХ століття / В.Пасічний. – Х., 1974.
14. Поважна В. Развитие украинской литературной критики у 80–90 роках ХХ ст. (До проблеми критеріїв і методу) / В.Поважна. – К., 1973.
15. Спенсер Г. Опыт / Г.Спенсер. – Санкт-Петербург, 1866.
16. Стебун І. Питання реалізму в естетиці Івана Франка / І.Стебун. – К., 1958.
17. Франко І. Зібр. тв.: у 50 т. / І.Франко. – К., 1976–1986.
18. Шпак Л. Макс Кретцер и немецкий натуралистический роман 80–90-х годов ХІХ ст. / Л.Шпак. – К., 1982.