CZU: 821.02″18/19″ https://doi.org/10.59295/drgl2025.33

НАТУРАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА 19-20 ВЕКОВ: К ПРОБЛЕМЕ ТИПОЛОГИИ ЯВЛЕНИЯ

NATURALISM IN LITERATURE OF THE TURN OF THE 19th-20th CENTURIES: ON THE PROBLEM OF TYPOLOGY OF THE PHENOMENON

Natalia SPORÎȘ

doctor în filologie, conferențiar universitar
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7773-7180

Abstract: ***The article is devoted to the study of the methodology of such a complex aesthetic, literary and cultural phenomenon as naturalism. The article examines the similarities and differences between the aesthetic principles and ideological foundations of classical realism and naturalism, characterizes various trends within the literature of naturalism, and clarifies its genre preferences.***

The article also examines national variants of literary naturalism and provides a typological description of this complex aesthetic and ideological phenomenon that influenced the development of literature throughout the 20th century and was reflected in the aesthetics of postmodernism.

Keywords: *race, environment, moment, determinism, naturalism, nana-turalism, heredity*

Натурализм – одно из сложных культурных, эстетических, литературных явлений, возникший в последней трети XIX века, однако, теоретическое и историко-литературное его освоение еще далеко от завершающей стадии. Терминологически до сих пор оно определяется и как самостоятельное направление, и как один из основных стилей литературы рубежа XIX-XX веков.

При определении методологии натурализма возникает вопрос об ее самостоятельности, отдельности от методологии реализма. Ведь главный ее тезис – абсолютный детерминизм, прежде всего, биологический, а затем и социальный – профессиональная или маргинальная среда, абсолютно включает натурализм в логику классического реализма.

При всей яркости новаций натурализма, впечатливших до шока читательскую аудиторию финала XIX века, они касаются, в основном, новых сфер литературного изображения, таких как сфера инстинкта, болезни, маргинальных социальных сред, подробностей бытописания.

Поклонение факту, протокольно-точное изображение действительности, на наш взгляд, может быть рассмотрено лишь как радикализация идеологических и эстетических установок реализма. Жанр очерка, характерный для раннего этапа развития реализма в большинстве национальных литератур очевидное тому доказательство.

Однако, рассмотрение ряда национальных версий натурализма убедительно доказывает воспроизводство основных идеологических и эстетических принципов, проблематики, сюжетов, литературных клише, что не может быть случайным.

Общеизвестно, что натурализм впервые программно заявил о себе во Франции в 1860-е годы в литературно-критической деятельности и творчестве братьев Э. и Ж. Гонкуров, а затем целой группы авторов во главе с Э. Золя, само имя которого стало одиозным синонимом одного из самых ярких ответвлений натурализма – т.н. золаизма.

Огромное влияние на формирование натурализма как социальной и культурной идеологии, а затем и литературы, оказало бурное развитие естественных наук, в особенности, теория эволюции Ч. Дарвина, которая со временем приобретает черты «социального дарвинизма», философия позитивизма, в особенности Г. Спенсера. Именно эти внешние влияния определяют такое ядро идеологии и эстетики натурализма как биологический детерминизм и перенос законов биологического мира на мир людей. В целом это повлекло за собой биологизацию концепции человека.

В дальнейшем решающее влияние на методологию натурализма и философию позитивизма, легшую в его основание, оказывает исторко-культурная концепция И. Тэна. «Тэновский метод», впервые изложенный его автором во введении к «Истории английской литературы» (1863-1864), где дается концепция национального искусства как *«расы – среды – момента*», явился определяющим для философского и эстетического базиса натурализма.

Закрепляет натурализм в качестве категории литературного сознания Эмиль Золя, создавший и описавший методологические принципы натурализма: в произведении должна быть представлена драма современной жизни; характер подменялся понятием *темперамента* и литература предполагала «физиологическое» изучение темперамента, поставленного в зависимость от среды и обстоятельств. Также, произведение предполагало строгую фактографичность – отсюда пристрастие к жанру очерка, а также искренность, ясность, естественность языка. Эти теоретические принципы были изложены Золя в предисловии ко второму изданию (1868) романа *«Тереза Ракен»*. Впоследствии Золя многократно уточнял эти положения (сборники статей «Экспериментальный роман», 1880; «Романисты-натуралисты», 1881; «Натурализм в театре», 1881) [1]. К началу 1880-х натурализм стал обозначением не только творческих принципов постфлоберовского поколения, а также кружка близких Золя молодых авторов (среди них – А. Доде, Г. де Мопассан), напечатавших под его патронажем сборник новелл *«Меданские вечера»* (1880).

С середины 1880-х французский натурализм оказывает влияние на мировой литературный процесс, являясь, во главе с его признанным лидером Э. Золя, эталонным образцом стиля. Создатель гигантской эпопеи «Ругон Маккары» (20 романов) остался самым известным представителем стиля на протяжении более чем века, хотя, натурализм оставался актуальным в пределах модернизма и постмодернизма.

Физиологизм, наследственность, темперамент, внимание к среде, в особенности маргинальной – быту и нравам проституток, бродяг и др., сочетались в твор-

честве Золя с вниманием к социальным аспектам жизни. Человек вписан у него в социальную панораму, в логику жизни целого рода, клана, что позволило Золя создать истинную эпопею.

Достаточно влиятельным натурализм оказался на германской почве, где он в начале XX интерферировался с символизмом и экспрессионизмом, самым влиятельным направлением австро-германского модернизма.

Как целостный литературный стиль XIX век натурализм проявился прежде всего в прозе. Однако, самым известным представителем немецкого натурализма явился драматург *Г. Гауптман*, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1912 год за выдающий вклад в развитие драматического искусства, объединившем в своем творческом пути натуралистические и символистские тенденции. Знаменитая *социально-политическая драма «Ткачи»*, посвященная восстанию силезских ткачей в 1844 году, натуралистически погружала зрителя не только в исторически-отдаленную обстановку рабочего быта, но и симулировала силезский диалект, на котором говорят ее действующие лица, с предельной фактографичностью относясь к историческому материалу.

Культурологический смысл натурализма, как это видится с позиции вековой исторической дистанции, определен ускорением секуляризации, кризисом дворянско-имперской культуры, урбанизмом и индустриализацией, множеством научно-технических открытий, формированием системы «позитивных» буржуазных ценностей, а также решительным пересмотром риторической традиции и классического типа литературной условности, что ранее было намечено как несколькими поколениями романтиков (все чаще сополагавших поиск абсолюта с социальной и национальной средой постнаполеоновской Европы), так и бытописательством писателей *бидермайера и викторианства.*

Натурализм явился литературным откликом на позитивизм. Вместе с тем, натурализм намеревался освободить литературу от христианской дидактичности, классицистическо-академических и романтических «штампов», грез и «мистицизма» с тем, чтобы сделать ее актуальной, приблизить к науке, вынудить отказаться от воображения в пользу детерминированности литературного слова. Для натуралиста *документальность и фактографичность* связаны с таким личным опытом, переживанием, которые конкретны, заявляют о себе «прямо», минуя в сознании все абстрактное, но вместе с тем получая непосредственную *физиологическую окраску*, настроение.

Заземление «лирического» переживания посредством темперамента и его фильтров – способ натуралистического отбора. Во внимании к «документу» (утверждающему экспрессивные возможности художественного языка) натурализм вдохновлялся фотографией, успехом Всемирных выставок и панорам, живописью импрессионистов.

В широком плане можно определить *натурализм как биологизм.* Натурализм создает неклассическую картину мира – бытия без трансцендентных оснований, саморазвивающегося, циклически возвращающегося к самому себе.

Биологизм мироотношения определяет отношение натурализма к задачам творчества. *Натуралисты* сравнивают себя с *естествоиспытателем*, медиком,

знатоком низовой народной жизни, экспериментатором, инженером литературы, психологом, создателем этюдов и очерков, репортером. У одних декларация беспристрастности обусловлена верой в биологическое единство мира в писателе, в то, что все в художественном слове детерминировано (бытом, идеологией, наследственностью, климатом, производственными отношениями) и автор лишь структурирует в своем сознании готовый материал, позволяя внешней природе говорить сквозь природу внутреннюю, и, следовательно, «опредмечиваться» и «отражаться» в себе. У других диктуется желанием зафиксировать «естественность» личного художественного языка.

Натуралист склонен к поэтике экспрессии (виденья, «грез наяву», «галлюцинаций»), вживания в предмет, такому типу иллюзорности, который имеет подчеркнуто физиологический характер. Установка на телесность не мешает натуралисту импровизировать, жить в творчестве. Натурализм создает иллюзию объективности искусства.

Жизнь как поток самопроизвольных комбинаций, отражаясь в глубинном экране писательской восприимчивости («зеркале»), одушевляется, – получает настроение, трепет, ритм. Красота трактуется во всей ее непосредственности.

Насилие над природой (природой труда, полового влечения, социальных отношений) делает весь парадиз «хрустальных дворцов» и «аванпостов цивилизации» насмешкой над человеком, гротеском. *Плох не человек,* – утверждают натуралисты, не его самая позорная «профессия», а лицемерное и продажное *общество*, которое не предоставляет ему шанс стать лучше, реализовать заложенное в нем природой, морочит «нового Адама» лжерелигией денег и собственности. В то же время многие натуралисты восхищены энергией «современности» и, одушевляя городские рынки, мосты, биржи, трамваи, поезда, аэропланы, поэтизируют их.

Пропорционально желанию раствориться в «жизни», а также инстинктивному доверию к стихийной правде происходящего в натурализме проявился страх природы, «темных аллей». В отличие от «жизни», человек (и писатель) наделен сознанием. Там, где природа не знает противоречий, человек поставлен перед фатальностью «распада атома», смерти в одиночку, насилия.

Многие натуралисты придерживаются стоической позиции, находя в кратковременной феерии личного стиля откровение творческого начала в материи, «праздник, который всегда с тобой». Кто-то склонен драматизировать свой уход, усматривать в нем «плач» и «обман» жизни, внушавшей через творчество иллюзии, а затем сбросившей «маску», обернувшейся своей косной, вязкой, враждебной ко всему единичному стороной – местью «богов», обманывающих людей в их самых естественных желаниях: любви, желании продлить свой род.

На иррациональную трактовку природы творчества в XIX-XX веках повлияли А. Шопенгауэр, Ф. Ницше, З. Фрейд (мотивы отцеубийства, кастрации, неудовлетворенности культуры), экзистенциалисты. В мотивах разочарования, утраты иллюзий, самопоедания, вырождения, безумия, самоубийственности творчества, «мести» природы всему, что имеет индивидуальность, Натурализм развивает романтическое представление о тождестве любви и смерти. Образ смерти (всеуравнивающей силы природы, «ямы», «западни») – один из самых сильных в натура-

листических жизнеописаниях и циклах (творчество Гонкуров, Золя, Мопассана, Л. Толстого, Гарди, Драйзера, Мартен дю Гара, Бунина, Стейнбека). За время эволюции натурализм от XIX к XX веку *природа в нем стала символом.* Это и *пастораль*, обновление, самореализация, прогресс, хор, «мир», и противоестественность, вырождение, проклятие, крик, «война».

Основоположником натурализма безусловно *является Эмиль Золя.* Однако его творчество выходит за рамки узко понимаемой натуралистической доктрины.

Литературная, критическая и общественная деятельность Эмиля Золя сыграла весьма важную роль в духовной жизни и в литературном процессе Франции. Воздействие творчества Золя в значительной степени определяет магистральную линию развития французского романа последней трети XIX в.

Это ответвление реализма второй половины XIX в., окрашенное физиологичностью, отяжеленное постулатами детерминизма

Золя-писатель воспринял многие лучшие черты творчества своих предшественников: эпический размах Бальзака, подвижническое служение искусству Флобера, скрупулезную точность наблюдения Гонкуров; вместе с тем он выработал и свои собственные приемы накопления жизненных материалов. Вершинным итогом его многолетней неустанной работы явилось создание романного цикла, который автор представлял как «Человеческую комедию» на новом этапе, — двадцати томов романов, носящих «фамильное» наименование «Ругон-Маккары» (1871—1893).

Первый роман Э. Золя «Тереза Ракен» (1867), изначально осознанный автором как «физиологический» произвел буквальный фурор в общественном сознании Франции, затем и Европы и подвел его вплотную к замыслу «биологической и общественной истории одной семьи». В предисловии ко второму изданию «Терезы Ракен» он так охарактеризовал свой замысел: *«В „Терезе Ракен" я* поставил перед собой задачу изучить *не характеры, а темпераменты*. В этом весь смысл книги. Я *остановился на индивидуумах, которые всецело подвластны своим нервам и голосу крови*, лишены способности свободно проявлять свою волю и *каждый поступок которых обусловлен роковой властью их плоти...*»

Проблема *воздействия физиологии* занимает в романе центральное место: и преступление любовников, и наказание — психоневроз Лорана и Терезы — обусловлены прежде всего особенностями их темперамента. Сложные психологические переживания им недоступны. Следуя принципу «объективности» в искусстве, *Золя отказывается от прямых авторских оценок и с полным бесстрастием рассказывает о судьбе героев*.

В 1868 г. Золя публикует свой второй «физиологический роман» — «Мадлена Фера», персонажи которого наделены более тонкой духовной организацией, чем герои «Терезы Ракен». Таким образом, он как бы усложняет «эксперимент». *В борьбе с неумолимыми законами физиологии герои романа могут опереться на волю и разум, но и они терпят поражение.*

Его теоретические взгляды уже в конце 60-х годов складываются в определенную систему. Золя требует от художественного произведения точности документа, скрупулезности исследования, базирующегося на достижениях «науки о человеке» — признании решающей роли среды и наследственности.

В этот период он не раз возвращается к *проблеме соотношения объективного и субъективного начал в творчестве*. Писатель выдвигает формулу: «Произведение искусства есть уголок действительности, воспринятый сквозь призму темперамента художника».

Начиная с 1868 г. главной целью жизни Золя становится осуществление грандиозного замысла — *серии романов «Ругон-Макка*ры». Приступая к работе над своим многотомным произведением, Золя уже был страстным *приверженцем теории наследственности и «физиологического романа*». В начальном наброске плана цикла главное внимание было уделено *биологическим мотивам*.

В жанре романа Золя видит художественную иллюстрацию как физиологических, так и социальных законов, воздействующих на характеры персонажей. В плане немало формул, относящихся к роли наследственности в человеческих судьбах («продукт отцовских вожделений», «причудливое воздействие наследственности», «странный случай преступности по наследственности» и т. д

На протяжении двадцатичетырехлетней работы над «Ругон-Маккарами» план социальный приобретает для Золя все большее и большее значение. Широкий круг общественных проблем, к которым он обращался в своих произведениях, все больше и больше отвлекал от физиологической темы, и причины возвышения Ругонов и деградации Маккаров объясняются в романном цикле не столько фатумом наследственности, сколько общественными условиями жизни персонажей. Сама семья оказывается в итоге не «наследственно» физиологической единицей, а понятием распадающейся социальной ячейки.

В окончательном своем варианте эпопея Золя получила, как известно, следующий *подзаголовок: «Биологическая и общественная история одной семьи в эпоху Второй империи*». Этот подзаголовок отвечал задачам, которые ставил перед собой автор на протяжении всей работы. В каждом из двадцати романов серии фигурируют представители той или иной ветви Ругон-Маккаров, но, за редким исключением, рамки «истории одной семьи» служат сюжетным целям, помогая писателю связывать отдельные романы цикла в единое повествование.

Золя создал т.н. *«экспериментальный роман».* Известно его утверждение, что романисту достаточно собрать документы для будущего произведения, а дальше «роман напишется сам собой. Романист должен только логично распределить факты... («Экспериментальный роман»). Отождествляя деятельность ученого и художника, писатель в конечном счете приходил к утверждению позитивистского объективизма

Не отрицая значение законов социальной жизни, он уравнял их с законами физиологического бытия человека, преувеличив значение теории наследственности.

В многочисленных историях французской литературы принято объединять вокруг имени Золя очень широкий круг писателей — и Доде, и Мопассана, и членов «меданской группы», не говоря уже о ряде более второстепенных фигур. Разумеется, огромный авторитет Золя, его неистощимая творческая энергия, прогрессивные общественные позиции сыграли значительную роль в идейно-художественной ориентации многих писателей эпохи. Однако творчество Доде и Мопассана решительно выходит за рамки «золаизма» и в особенности — натуралистической

теории, а подчас и противостоит ей. В литературный процесс второй половины XIX века каждый из них вносит свой неповторимо индивидуальный творческий вклад.

Воздействие Золя как художника и как критика и теоретика на мировую литературу конца XIX — начала XX в. было огромным. Оно проявилось почти во всех европейских литературах (несмотря на волну «антинатурализма», который, в конце концов, тоже был реакцией на это воздействие). Итальянское реалистическое направление «веризм» 80-х годов при всем своем национальном своеобразии нашло в теории и практике Золя необходимую опору. Под впечатлением «Жерминаля» были созданы «Ткачи» Гауптмана, и типологическая параллель между этими произведениями очевидна. Перес Гальдос под влиянием «Ругон-Маккаров» создает цикл романов об Испании. По стопам Золя идет Бласко Ибаньес, изображая жизнь рабочего класса. Сильнейшее воздействие эпичности Золя испытывает американская литература конца XIX — начала XX в., прежде всего, Э. Синклер и Т. Драйзер, а Ф. Норрис после знакомства с Золя во Франции задумывает свою «Эпопею пшеницы».

Влияние идеологии и эстетики натурализма, ярчайше представленные в творчестве Э. Золя, прослеживается в большинстве национальных литератур, однако, все же по масштабу и своеобразию явления как настоящую параллель французскому натурализму можно выделить натурализм немецкий. Его наследие характеризуется широким спектром жанровых форм, в том числе в новеллистике и драматургии, а влияние прослеживается в поэзии экспрессионизма, прежде всего, в наследии Г. Бенна.

Немецкий натурализм, как и французский, в лице Э. Золя, представлен его вершиной и главой Г. Гауптманом, чье творчество обладает неоспоримой художественной ценностью и было отмечено Нобелевской премией, в то время как в других национальных литературах натурализм представлен авторами т.н. второго ряда. В литературном наследии немецкого натурализма можно выделить другие, различные с французским тематические предпочтения – прежде всего внимание к профессиональной среде, которая выступает как главная детерминация характера. Также, в проблеме наследственности, определяющей судьбу героя выделяется тема алкоголизма.

Биологический детерминизм определяющий французскую версию натурализма не получил широкого распространения в литературе русского натурализма. Физиология пола, столь ярко представленная в романах Золя, не находит в русской литературе широкого освоения. Лишь в отдельных произведениях И. Ясинского, В. Бибикова, И. Потапенко, а в начале XX века в романе М. Арцыбашева «Санин», получившим широкую известность, находит свое претворение биологизм золаистского толка: тема свободной любви, сексуальной свободы выбора эмансипированной женщины, проституции и т.п. Подобного рода литературная направленность получает ироническую интерпретацию в русской критике, обозначившей ее как нана-натурализм и даже клубницизм.

Другая тенденция натурализма – фактографичность, безоценочный протоколизм изображаемых явлений, который Э. Золя обозначал как «простой анализ

куска действительности, такой, какова она есть» получила в русской литературе широкой распространение [1, т. 25, стр. 440]. Она реализовалась в жанре очерка, интересе к региональной действительности. Здесь можно отметить не только десятки имен писателей второго ряда, но и таких значительных авторов как Д. Мамин-Сибиряк, В. Короленко, В. Вересаев, а также творчество таких корифеев литературы как А. Чехов в цикле «Остров Сахалин», М. Горький с темой Поволжья.

Отдельно можно выделить так называемую «босяцкую» тему, которая представляет очевидную параллель теме маргинального быта, обозначенной в немецком натурализме и, прежде всего, романах Э. Золя. Она получила широкое распространение в литературе русского натурализма и нашла ярчайшее претворение в творчестве В. Гиляровского, А. Куприна, М. Горького.

Исследование истории, идеологии, методологии такого сложного эстетического, литературного и культурного явления, как натурализм, выяснение его типологических констант и национальных версий представляет собой актуальную проблему для современного литературоведения. Она особенно важна для выяснения методологических оснований неонатурализма, явления столь характерного для литературы постмодернизма.

Библиография:

1. ЗОЛЯ, Э. *Собр. соч. в 26 т.* – М., 1967.
2. РУДНЕВ, В. *Словарь культуры XX века*. – М.,1998.
3. КУБАРЕВА, Н. *Зарубежная литература последней трети. XIX – начала XX века.* М., 2004.
4. СОКОЛОВА, Т. *История западноевропейской литературы XIX века: Франция, Италия, Испания, Бельгия.* – М.,2003.
5. КЕЛДЫШ, Н. *История русской литературы конца XIX – начала XX века. в 2-х т.* – М.,2009