

тичних підсистем, кожна з яких має певну кількість загальних граматичних закономірностей – *принципів і параметрів*. Кожній граматичній підсистемі відповідає модуль певної граматичної теорії [12].

Модуль X' – теорії дозволяє дослідити принципи й параметри складання партиципціальних груп. Параметрами у цьому випадку слугують порядок слів, позиція партиципа, відношення партиципа з його аргументами та ін.

Проблематика *теорії обмеження* – з'ясування контекстних умов застосування трансформацій, пов'язаних з переміщенням складових [9, с. 574]. Вона уможливує опис можливостей правил переміщення партиципальної групи в межах речення та власне партиципа в межах нефінітної клаузи.

Теорія управління робить можливим дослідження відношень між вершиною партиципальної групи та її складниками, та між партиципальною групою і вершиною, від якої вона залежить.

Отже, принципи сучасного генеративного синтаксису дозволяють точніше розглянути та дослідити синтаксичну поведінку німецьких партиципів, у чому полягають *перспективи* подальших наукових розвідок.

Література:

1. Буниятова И. Р. Генеративная теория как методологическая основа научного поиска в лингвистике / И. Р. Буниятова // Проблемы семантики слова, речення та тексту: зб. наук. пр. – 2001. – № 6. – С. 17–22.
2. Буниятова И. Р. Эволюция гипотаксису в германских мовах (IV – XIII ст.): Монографія / И. Р. Буниятова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2003. – 327 с.
3. Бэбби Л. К построению формальной теории «частей речи» / Бэбби Л. // Новое в зарубежной лингвистике. – 1985. – № 25. – С. 171–203.
4. Долгополова Л. А. Инфинитив в історії німецької мови (IX – XX ст.): Монографія / Л. А. Долгополова. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2010. – 207 с.
5. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису: Монографія / А. П. Загнітко. – Донецьк: ДонНУ, 2007. – 294 с.
6. Комарова З. И. Методология, метод, методика и технология научных исследований в лингвистике / З. И. Комарова. – Екатеринбург: Изд-во Ур-ФУ, 2012. – 818 с.
7. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
8. Современная американская лингвистика: фундаментальные направления / Под ред. А. А. Кибрика, И. М. Кобозевой, И. А. Секириной. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 480 с.
9. Тестелец Я. Г. Введение в общий синтаксис / Я. Г. Тестелец. – М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 798 с.
10. Хомский Н. Язык и мышление / Н. Хомский: [пер. с англ. Б. Ю. Городецкого]. – М.: Изд-во МГУ, 1972. – 126 с.
11. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
12. Chomsky N. Minimalist program for linguistic theory // View from Building 20 / Ed. by K. Halle & S. J. Keyser / N. Chomsky. – Cambridge (Mass.): The MIT Press. – 1993. – P. 1–52.
13. Helbig G. Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht / G. Helbig, I. Buscha. – Leipzig: Langenscheidt, 2001. – 654 S.
14. Welke K. Contra Invarianz – Tempus im DaF (I): Präsens und Futur / K. Welke // Deutsch als Fremdsprache: Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer. – 4. Quartal 2009. – Heft 4. – S. 210–217.

УДК 82.091

Н. Р. Венгринович,

ДВНЗ «Івано-Франківський національний медичний університет», м. Івано-Франківськ

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ НАТУРАЛІЗМУ У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ФРАНКА ТА ФРЕНКА НОРРИСА

У статті проведено порівняльний аналіз творчих методів І. Франка та Ф. Норріса в аспекті виявлення збігів і розбіжностей в утвердженні, функціонуванні, розвитку й трансформації натуралізму як у контексті індивідуальних авторських стилів письменників, так і в історико-теоретичних координатах національних і загальносвітового літературного процесу кінця XIX – початку XX ст.

Ключові слова: натуралізм, позитивізм, літературний процес, творчий метод.

REPRESENTATION OF NATURALISM THEORY AND PRACTICE IN IVAN FRANKO'S AND FRANK NORRIS'S CREATIVE WORKS

The article deals with comparative analysis of representation of naturalism theory and practice in I. Franko's and F. Norris's creative works. Historical and literary, theoretical and philosophical foundations of Ukrainian and American versions of naturalism have been clarified in this research. It has been substantiated that synchronous emergence of naturalism in European and American national literary processes points to its objective causation by such cultural and historical factors as general intellectual atmosphere of the epoch, historic juncture peculiarities, national heritages and novel approaches in the world literature development. Substantial political, social and economic, cultural and historical modifications at the border of XIX-XX c. constituted similar encouraging conditions for the development of naturalistic movement in the national literary processes of both Ukraine and the USA. Thus, the fact that I. Franko's and F. Norris's naturalistic experiments had a positive influence on the succeeding development of the Ukrainian and American literatures respectively proves that in the intellectual atmosphere of the mentioned above countries there were favourable conditions for the appearance of naturalistic art and that the world literary process develops in accordance with certain immanent rules with which national literary processes do to a lesser or greater extent agree.

Key words: naturalism, positivism, literary process, creative method.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ НАТУРАЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ ИВАНА ФРАНКО И ФРЭНКА НОРРИСА

В статье проводится сравнительный анализ творческих методов И. Франко и Ф. Норриса в аспекте выявления совпадений и различий в утверждении, функционировании, развитии и трансформации натурализма как в контексте индивидуальных авторских стилей писателей, так и в историко-теоретических координатах национальных и общемирового литературного процесса конца XIX – начала XX в.

Ключевые слова: натурализм, позитивизм, литературный процесс, творческий метод.

Існує ціла низка внутрішніх, суб'єктивних, психологічних і зовнішніх, об'єктивних, культурно-історичних обставин, що вплинули на вибір схожих ідейно-естетичних пріоритетів, методів і шляхів творчої праці в натуралістичній прозі Івана Франка та Френка Норріса.

Передусім, це схожість на рівні біографічних деталей. Обидва письменники отримали хорошу освіту на батьківщині та в західноєвропейських університетах (І. Франко – у Львові та Відні; Ф. Норріс – у Парижі та Берклі). Обидва змушені були все життя шукати додаткових заробітків, наприклад, підпрацьовуючи в різних періодичних виданнях. Важливим чинником впливу на формування світоглядних орієнтирів письменників було захоплення приблизно в один і той самий час одними й тими самими світоглядно-філософськими ідеями під безперечним впливом одних і тих самих учителів – науковців-природодослідників, основоположників філософської доктрини позитивізму – Ч. Дарвіна, М. Нордау, Ч. Ломброзо, К. Бернара, О. Конта, Г. Спенсера, І. Тена; та одними й тими самими ідейно-естетичними тенденціями під впливом спільних для обох митців тогочасних літературних авторитетів, таких як Е. Золя, Е. і Ж. Гонкури, А. Доде, Г. Флобер та інші.

Одним найбільш значущим «спільним знаменником» для творчості двох митців, найзагальнішою системою координат для життєвого і творчого шляху досліджуваних письменників є та культурно-історична епоха, якій обидва належали і яка значною мірою визначала характер літературних процесів в Україні та США, а також безпосередньо чи опосередковано впливала на еволюцію естетичних поглядів І. Франка та Ф. Норріса.

Кінець XIX ст. – це передусім період безпрецедентного прогресу в усіх галузях людської життєдіяльності. Йдеться і про прогрес *духовний* – розвиток науки та філософії, і про прогрес *матеріальний* – зміна соціально-економічних формацій, капіталізація економіки, перехід від аграрних до урбаністично-промислових форм господарювання. У духовній сфері нові відкриття в галузі біології, медицини, психології, соціології, хімії, фізики та інших наук сприяли виникненню узагальнених науково-філософських концепцій: раціоналістичної – О. Конта; соціологічної – Г. Спенсера; політекономічної – К. Маркса; біологічної – Ч. Дарвіна; сцієнтичної – І. Тена. Усі ці теорії вдало проєктувалися на єдину онтологічну систему координат, центральною категорією якої була ідея прогресу. У «Поемі про сотворення світу» І. Франко пише: «Всі ті науки раптом, на очах двох або трьох поколінь, незмірно розширили видноколо наших знань, поглибили їх зміст, виявили марність і дріб'язковість давніх апіорістичних і опертих на спекуляції, на раціоналізмі доктрин і вторували дорогою новому, еволюційному погляду на світ і на історію народів. Той погляд, викладений догматичним способом ще ідеалістом Гегелем і позитивістом Контом, з'являється як наслідок матеріалістичного погляду в учнів Гегеля, таких як Фейєрбах та Маркс, і одержує величезну підтримку в геніальних природничих працях Дарвіна, які в свою чергу дали потужний імпульс до розвитку багатьох емпіричних наук» [5, т. 35, с. 266-300].

У матеріальній сфері відносно стабілізована капіталістична дійсність характеризувалася прискореним розвитком науково-технічного прогресу, процесами капіталізації значних фінансово-матеріальних цінностей в руках невеликої соціальної групи, з одного боку, і пролетаризацією значної частини населення, їхнім зубожінням і маргіналізацією внаслідок переходу від аграрно-патріархального укладу життя до урбаністично-промислового – з іншого. В Україні внаслідок цих процесів почали виникати нові галузі промислового виробництва, зокрема нафто- та воско- добувна галузі, що процвітали в околицях Борислава. З'явилася і швидко почала набирати соціальної ваги нова верства населення – пролетаріат, який формувався, як правило, із вчорашніх селян, зубожілих, або тих, що повірили у можливість швидкого збагачення на нафтових промислах. Усе це неможливо було відобразити в літературі застарілими на той час (саме для цієї мети!) традиційними романтичними чи тим більше класицистичними художніми засобами і прийомами. Як довів творчий досвід І. Франка, найбільш адекватним у цих умовах виявився досвід натуралістичної поезики, експонований у так званому бориславському циклі письменника.

Подібні тенденції дослідники помічають і в тогочасній американській дійсності. Клей Мотлі у передмові до Норрісового «МакТіга» («McTeague», 1899) констатує: «„МакТіг“ Френка Норріса і літературний натуралізм народилися з інтенсивних соціальних, наукових і філософських змін кінця XIX ст. [...] Подібно до таких міст як Чикаго і Клівленд, що швидко розширювалися, Норрісове Сан-Франциско трансформувалося зі скромного міста з іспанським присмаком з 56000 населення у 1860 у символ нового американського заходу до 1900 як місто з 342000 населення. Для багатьох американців, які вважали за звичайну річ традиційну аграрність і відносну расову гомогенність своєї країни, ці швидкі та непевні зміни здавалися прикрими. Як і Френк Норріс, багато американських письменників досліджували екзотичний урбаністичний пейзаж промисловців-наторишів, масових складальних конвеєрів і жалюгідних іммігрантів для допитливої та стурбованої аудиторії середнього класу» [8, с. VIII-IX].

За таких культурно-історичних обставин саме натуралізм проявив спроможність поєднати на рівні мистецтва позитивний досвід наукового знання і здатність адекватно, правдиво, натурально відобразити суперечності тогочасного капіталістичного суспільства.

Саме на науковій основі намагалися творити американські митці. Зокрема Ф. Норріс «не залишав поза увагою наукові теорії кінця XIX ст. У своїй теорії літератури Норріс схильний ототожнювати найбільш загальні колективні детермінанти людської діяльності зі словом «сила» і стверджувати, що найбільш важливе при створенні роману – це такий роман, котрий доводить щось, дає висновок із цілого накопичення сили, соціальних тенденцій, расових поштовхів, котрий присвячений вивченню не людей, а людини» [6, с. 95].

Цілком у дусі таких Норрісових переконань, І. Франко в статті «Влада землі в сучасному романі», значною мірою присвяченій дослідженню особливостей натуралістичного роману, констатує: «Аналіз цих впливів, цих темних сил, які щомиті підштовхують людину по життєвому шляху, стає найпершим завданням сучасного роману» [5, т. 28, с. 182].

Дослідження американських духовно-інтелектуальних процесів доводить, що вони значною мірою розвивалися в руслі ідей І. Тена: «Сильний вплив ідей Тена на художні школи Парижа, до яких Норріс мав безпосереднє відношення, подіяв на подальший розвиток натуралізму в Америці. Зокрема, письменника цікавила ідея про людину, яка перебуває під владою сил поза її свідомістю. Тен виокремлював триєдність сил: Расу, Середовище й Епоху. Точка зору Тена на расовий інстинкт була близькою і Норрісові» [6, с. 98–99].

Більшість літературознавців переконані, що у своєму тяжінні до сцієнтизму, як і в інших особливостях натуралістичної манери, і Франко, і Норріс орієнтувалися головню на праці європейських філософів-позитивістів і на літературну теорію та практику Е. Золя, який першим у світовій літературі трансформував абстрактну позитивістську філософію в доктрину конкретного літературного напрямку.

Слід також зазначити, що як І. Франко в українській літературі не дозволяв собі безкритично копіювати концепцію французького натураліста (свідченням чого є оригінальна Франкова доктрина «наукового реалізму», яку літературознавці сприймають як індивідуально-авторську й українську національну модель натуралізму), так і американські письменники,

в чий творчості втілювалися ті чи ті принципи натуралізму, нерідко пропонували власні варіанти й модифікації натуралістичної естетики (*веризм* Г. Гарленда).

Ф. Норріс теж не сліпо наслідував творчу манеру Е. Золя, а намагався адаптувати окремі положення доктрини французького письменника до реалій американської дійсності. Обов'язковим для сучасного романіста американець вважає таку категорію, як «симпатія», в ім'я якої і пишеться роман, хоч «симпатії» уникали і брати Гонкури, і Е. Золя, порівнюючи себе з фізіологами, безпристрасними спостерігачами реакцій і процесів. Ф. Норріс виходить за межі класичного натуралізму і в скрупульозному аналізі конкретно-історичних реалій. Людські характери й життєві конфлікти, які Ф. Норріс зображує, зокрема у «Спруті» («*The Octopus*», 1901), визначаються передусім своєрідністю національних та історичних умов життя американського народу в певний історичний період [6, с. 135–136].

Як і І. Франко, Ф. Норріс зацікавився творчістю французького письменника під час навчання в університеті, коли під впливом юнацького максималізму намагався перебувати в гущі молодіжних мистецьких рухів, численних естетичних суперечок і радикальних намагань оновити традиційні літературні форми. Зрозуміло, що натуралізм із його скандальною репутацією видавався найбільш ефективною зброєю в боротьбі з консерватизмом і схоластикою в літературі як Франкові (у протистоянні з тодішніми «керівними галицькими естетамі»), так і Норрісу (у протистоянні з представниками так званої «вишуканої традиції» у США). Цінуючи «протестний заряд» натуралізму, обидва письменники в юнацькі роки здатні були навіть закрити очі на «дрібні гріхи» доктрини Е. Золя. І. Франко, наприклад, у статті «Еміль Золя. Життєпис» пише: «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... Він кидається на різні боки і всюди, де не може сказати нового слова, закладає бодай протест» [5, т. 26, с. 114]. Тож обидва донедавна прихильники романтичного мистецтва (свідченням власного «молодечого романтизму» називає сам І. Франко створення історичного роману в дусі літературної готики – «Петрії і Довбушуки»; молодечий романтизм Ф. Норріса – це написання казок про пригоди рицарів середньовіччя) невдовзі усвідомлюють вичерпаність ідейно-естетичного потенціалу романтизму і звертаються до реалістичного типу творчості. Причому обидва не задовольняються поміркованими варіантами реалістичного мистецтва на зразок творів Марка Вовчка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, А. Свидницького – в українській літературі; чи Марка Твена, У. Хоуелса – в американській. Кожен намагається підібрати «ліки» більшої концентрації чи то для «зараженої» «пишними духами ідеалізму», сентименталізмом та етнічно-побутовим мелодраматизмом української, чи для надміру переобтяженої вікторіанським святенництвом і пуританською манірністю американської літератури.

Власний свідомий вибір на користь радикального творчого методу у стилі Е. Золя обидва письменники обґрунтовують у низці літературно-критичних праць. У І. Франка це – «Література, її завдання і найважливіші цілі», «Літературні письма», «Еміль Золя і його твори», «Еміль Золя. Життєпис», «Поезія і її становисько в наших кременах», «Влада землі в сучасному романі», «Еміль Золя, його життя і писання», «Еміль Золя. Жерміналь» та інші. У Ф. Норріса – «Золя як письменник-романтик» («*Zola as a Romantic Writer*»), «Тижневе послання» («*Weekly Letters*»), а також «Проблеми літератури» («*A Problem in Fiction: Truth versus Accuracy*»), «Заклик до романтичної художньої літератури» («*A Plea for Romantic Fiction*») та інші роботи, об'єднані під назвою «Обов'язок новеліста» («*The Responsibilities of the Novelist and Other Literary Essays*», 1903).

І Франко, і Норріс були переконані, що література повинна бути в тісному зв'язку із сучасним життям і правдиво, без штучних прикрас і декорацій передавати його потреби, хиби та недоліки, якими би непривабливими та дискомфортними вони не виглядали. Перевагу творчого методу Е. Золя І. Франко бачить у тому, що «метод цей вимагає передусім правди, тобто змалювання дійсності такою, якою вона є, чи краще такою, якою її бачить поет кризь призму своїх здібностей, навичок і темпераменту» [5, т. 28, с. 180].

Ф. Норріс у своїх статтях подібним чином сформулював основний обов'язок письменника – говорити правду. Він наголошував на тому, що «люди мають право на істину», вони мають таке саме право на правду, як на життя, свободу і пошук щастя. Істина і життя в розумінні письменника повинні зображатися автором із найбільшою щирістю, з повною об'єктивністю. Письменник наполягав на правдивості літератури, вважаючи, що літературний твір не повинен бути об'єктом розваги, а способом відображення існуючих реалій. Автор дорікав американським письменникам ХІХ ст. за «поверховість матеріалу» [6, с. 62–63]. Література повинна опиратися на «найменші деталі повсякденного життя, те, що може трапитися між сніданком і вечерею» [9, с. 71]. Письменник часто повторював, що «життя краще за будь-яку літературу»; «нам не потрібна література, нам потрібне життя». Причому ці висловлювання значною мірою відображають той менталітет, який існував в Америці на зламі ХІХ – ХХ ст., зокрема в теорії літератури [6, с. 163–164].

Вражає повнота аналогії проєкцій теоретичних постулатів Е. Золя на спосіб відбору та підготовки матеріалу для майбутніх художніх творів у методології творчого мислення українського й американського письменників. Даючи практичні поради щодо сучасного способу літературної праці, І. Франко в листі до О. Рошкевич пише: «Всякий образ, який тобі насунеться, старайся якнайвірніше схопити на папір і такі уривочки поки що складай до купи, т. є. до шухляди. Колись, як достаточо випробуєш своїх сил в таких кусничках і проясниш свій погляд на цілість життя і на глибше значення фактів, то і прийде така хвиля, коли якийсь незвичайний факт поразить фантазію і більша цілість немов сама собою зложиться з призбираного матер'ялу. Таким способом працюють всі знатні реалісти, особливо Доде і Золя, – таким способом треба й тобі працювати» [5, т. 48, с. 175].

Дослідники творчості Ф. Норріса теж відзначали, що вибудовуючи величезні організми в своїх творах і вимагаючи введення у роман якнайширшого і якнайточнішого описувального матеріалу, з якого «сам собою виникне сюжет і вийдуть герої твору» [4, с. 308], Ф. Норріс значною мірою уподібнюється Е. Золя. Майстерність американського письменника проявляється, зокрема, в тому, що він ніколи зумисне не підкреслює важливість тої чи тої деталі [7, с. 19]. Опосередковано, використовуючи систему образів, загальний емоційний стан, автор приводить читача до усвідомлення того, що відбувається. Іноді це може виражатися або в повторях, або у своєрідних «кліше» письменника, чи у стійких символах [6, с. 170–171]. Причому стійкість чи повторюваність символів біографи Ф. Норріса схильні пояснювати тим, що прозаїк розробляв нарис характеру, які містили замітки про фізичний стан, зовнішність, індивідуальні особливості, інші особливі риси, а також фрази-кліше, які герої могли повторювати час від часу, з'являючись у центрі розповіді [10, с. 120].

Увага і повага українського й американського письменників до документальності й фактографізму як основи художньої творчості зумовлені, з одного боку, загальною тенденцією до тогочасній літературі натуралізму (як відомо, брати Гонкури закликали митців «бути в гущі життя», «вивчати мужчин, жінок, музеї, вулиці, постійно досліджувати живі істоти і предмети, подалі від книг» [2, с. 473] і з цією метою скуповували «багато мемуарів, листів, автобіографій, всі людські документи: залишки правди» [2, с. 553]; а Е. Золя вважав, що позитивною ознакою натуралістичного роману є прагнення авторів спиратися на фактичний матеріал, на «замітки, зібрані упродовж тривалого часу» [3, с. 405]). З іншого

боку, Франкове й Норрісове тяжіння до документалізму й навіть певна публіцистичність стилю зумовлені тим, що обидва письменники мали значний досвід співпраці з різними періодичними виданнями, тож вплив журналістського ремесла міг позначитися і на характері художньої творчості авторів.

Ще одна спільна риса, яка поєднує творчі методи І. Франка та Ф. Норріса на ґрунті їхнього сприйняття і засвоєння окремих положень натуралістичної доктрини, – це усвідомлення значущості поезики потворного в літературній творчості. Скажімо, І. Франко заявляв, що він на боці тих, котрі в концепції естетичної природи мистецтва «силкуються прорубати хвірточку для дійсності і говорять: бридке має настільки право доступу до штуки, наскільки воно потрібне для змалювання характеристичного» [5, т. 31, с. 117]. Письменник переконаний: «Для поета, для артиста нема нічого гарного ані бридкого, прикрого ані приємного... Все доступно для його творчості, все має право доступу до штуки. Не в тім, які речі, явища, ідеї бере поет чи артист як матеріал для свого твору, а в тім, як він використовує і представить їх, яке враження він викличе при їх допомозі в нашій душі, в тім однім лежить секрет артистичної краси...» [5, т. 31, с. 118]. Описи кривавих, бруталних деталей містяться у численних поетичних (зокрема, цикл «Тюремні сонети») і прозових («На дні», «Місія», «Панталаха», «Цигани» та інші) творах письменника.

Не уникав драстичних, дискомфортних описів у творах і Ф. Норріс. З. Ханнанова, наприклад, погоджується із дослідниками творчості американця – Рональдом Мартіном, Серхіо Перосою та Чарльзом Уолкатом, що «МакТіг» можна вважати підходом до «чистого натуралізму», коли герої найбільш переконливо зображені під владою «брудної» обстановки [6, с. 78]. Жорстокі драстичні сцени неодноразово постають у художніх творах Ф. Норріса, як-от епізод передсмертної агонії чоловіка, враженого в середньовічному бою, на яку переможець дивиться з цікавістю, в одному з ранніх оповідань письменника «Жонглер з Тайбуа» («The Jongleur of Taillebois», 1891), сцена вбивства Маркуса МакТігом в однойменному романі або опис результатів кривавої сутички в «Спруті», коли Ф. Норріс безпристрасно, якщо не жорстоко, описує, як лежать убиті Аннікстер, Делані, Христіан, Гувен та інші, ніби воскові ляльки, звалені в одну купу: «Як і належиться натуралістові, письменник виражає в цих сценах не просто безпристрасність, а, певною мірою, холодність і розрахунок. Він описує ці сцени з нарочитою непричетністю, як фізик описує якісь явища або [...] хірург препарує труп» [6, с. 170].

У статті «Наше літературне життя в 1892 році» І. Франко писав: «Писатель мусить знати чимало загальних і теоретичних наук, як психологію, економію суспільну, політику і т. ін., без котрих він не зуміє поставити себе на належнім становищі супроти персонажів свого твору, не зуміє відповідно зрозуміти й показати нам їх вчинки, не зуміє дати нам твору справді широкого і тривкого». Письменник, на переконання І. Франка, «мусить раз у раз сходитися з людьми різних станів, різних професій, родів праці, різного ступеня інтелігенції і моральності, придивлятися їм в різні моменти їх життя» [5, т. 29, с. 9]. Виконуючи цю самонастанову, український письменник, перш ніж описувати, скрупульозно вивчав найдрібніші деталі життя, побуту і праці представників «різних станів, різних професій, родів праці». У зв'язку з цим О. Білецький навіть називає І. Франка новатором щодо зображення в його творчості різних трудових процесів, таких як сільське господарство («Лешишина челядь»), кустарних промислів, роботи вугляра («Вугляр»), муляра («Муляр»), коваля («У кузні») та інших [1, с. 424].

Цитоване вище твердження І. Франка, яке стало водночас свідченням демократичних тенденцій, що утвердилися в літературному процесі внаслідок розвитку натуралістичного напрямку, цілком узгоджується з життєвою поведінкою Е. Золя, який, щоби досягти достовірності опису середовища, на деякий час прирікав себе на бідність, прагнучи «до кінця відчувати тиск економічних труднощів і довідатися, як краще описати життя бідних». Звертаючись до творчості Ф. Норріса, можна зауважити, за свідченням його брата Чарльза, що автор нерідко звертався до такого ж способу пізнання дійсності [6, с. 70]. Численні детальні описи життя і праці фермерів і працівників залізниці в романі «Спрут» доводять, що письменник під час своїх поїздок по Каліфорнії в період з 1899 по 1900 роки ретельно зібрав усі необхідні матеріали про діяльність Південної Тихоокеанської Залізниці в Долині Сан-Хоакін. Ф. Норріс особисто знайомився з трудовими процесами з вирощування пшениці, обробітку землі, збору урожаю; вивчав роботу доків Окленда та Сан-Франциско; добре знав місцевість.

Порівняльний аналіз репрезентації теорії та практики натуралізму у творчості Івана Франка та Френка Норріса доводить, що яким би яскравим, оригінальним не був індивідуальний стиль окремого автора, все ж його формування відбувається під впливом не тільки суб'єктивних, але й об'єктивних чинників, таких як загальна інтелектуальна атмосфера епохи, особливості історичного моменту, національні традиції та новаторські тенденції у розвитку світової літератури тощо. Підпорядковуючись цим іманентним закономірностям культурного процесу, навіть представники таких віддалених (географічно, а не типологічно!) літератур, як українська й американська, знаходили подібні шляхи та способи реалізації власних творчих задумів як на змістовому, так і на формальному рівнях.

Література:

1. Білецький О. Художня проза І. Франка // Вибрані праці : у 2 т. / О. Білецький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 1 : Від давнини до сучасності : зб. праць з питань укр. л-ри. – С. 381–429.
2. Гонкуры Э. и Ж. Дневник: в 2 т. / Э. и Ж. Гонкуры. – М., 1964. – Т. 1. – 710 с.
3. Золя Э. Собрание починений : в 26 т. / Эмиль Золя. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1966. – Т. 24. – 321 с.
4. Самарин Р. М. Зарубежная литература / Р. М. Самарин. – М. : Высш. школа, 1987. – 366 с.
5. Франко І. Збір. творів: У 50 т. – К., 1978.
6. Ханнанова З. Р. Фрэнк Норрис. Проблема стиля и метода (к вопросу о развитии американского натурализма) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / З. Р. Ханнанова. – Казань 2000. – 199 с.
7. Dillingham W. B. F. Norris. Instinct and Art / W. B. Dillingham. – Line, 1969. – 179 p.
8. Norris Frank. McTeague: A Story of San Francisco / F. Norris ; Introduction by Clay Motley. – New York : Barnes & Noble Publishing, Inc., 2006. – 338 p.
9. Norris Frank. Zola as a Romantic Writer – [Wave. – San Francisco, 1896. – Vol. 15 (June 27)] – 3 reprinted. / F. Norris // The Literary Criticism of Frank Norris; ed. Donald Pizer. – Austin : Univ. of Texas Pr., 1964.
10. Walker Franklin. Frank Norris: A Biography / F. Walker. – New York, 1963. – 317 p.