# Тема 5. Натурализм как художественный метод

1. **Натурализм как художественный метод. Время и причины возникновения. Хронологические рамки. Литературные манифесты европейских натуралистов.**

Натурализм: человек плоти в вещно-материальном мире. Что такое натурализм? Натурализм (фр. naturalisme, от лат. natura — природа) — художественное направление последней трети XIX в., ут вердившееся вначале во французской литературе, а затем распро странившееся в Европе и США и программно стремившееся к сопря жению художественной деятельности с научным познанием, к объек тивному изображению жизни в ее будничных подробностях и к изо бражению человеческих характеров в их обусловленности наследст венностью и средой. Пора расцвета натурализма приходится на пе риод конца 60-х — середины 80-х годов.

Художественная концепция. Натурализм — художественное на правление, инвариантом художественной концепции которого стало утверждение человека плоти в вещно-материальном мире; человек, даже взятый лишь как высокоорганизованная биологическая особь, за служивает внимания в каждом своем проявлении; при всем своем несо вершенстве мир устойчив, и все подробности о нем общеинтересны. В художественной концепции натурализма уравновешены желания и возможности, идеалы и реальность, ощущается известное самодо вольство общества своим положением, хотя натурализм не закрыва ет глаза на несовершенство человека и мира, однако не желает что- либо менять в нем.

Философско-эстетические основы: позитивизм Огюста Конта и эстетическая теория и детерминистские идеи Ипполита Тэна. Нату рализм — художественный отсвет на укоренение материалистическо го мировосприятия и зеркальное отражение грубого материализма. На рождение и творческую практику натурализма оказали влияние философско-мировоззренческие аспекты дарвиновской биологичес кой теории.

Особенности. Натурализм стремится к точному, объективному, бесстрастному воспроизведению реальности, к регистрации ее внеш них, непосредственно видимых подробностей. Натурализм считает, что человеческие характеры и действия предопределены биологичес кой природой личности и окружающей ее средой. Такое понимание характеров вызывает представление о том, что у личности нет свобо ды воли и все действия человека фатально предопределены его фи зиологией.

Натуралисты стремятся писать свои произведения “под диктовку жизни”. Эти произведения часто бессюжетны или имеют ослаблен ный сюжет (“Прекрасный день” Сеара, “По течению” Гюисманса), они бесстрастны. Натуралисты не морализируют, хотя могут выска зывать социально-критическое отношение к жизни. Натурализм — абсолютизация познавательной функции искусства.

Место в художественном процессе. Натурализм начал разрушение и перестройку художественного образа. Этот про цесс углубился в XX в. в искусстве модернизма. Венгерский ученый Ласло Кардош отмечает, что натурализм пытался с научной тща тельностью поймать действительность в сети искусства, но уже в на чале XX в. искусство перестало верить в то, что действительность можно запечатлеть путем точного воспроизведения миллиона реа лий.

Родоначальник натурализма — Золя. Он утверждал, что не хочет, как Бальзак, решать, каков должен быть строй человеческой жизни, не стремится быть политиком, философом, моралистом, а желает, чтобы его произведения были бы “простым анализом куска действи тельности” и рисовали бы ее “такой, какова она есть”.

**Последователи**: в русле натурализма протекало творчество бра тьев Э. и Ж. Гонкур, А.Сеара, Л.Энника, П.Алексиса. К этому на правлению примыкал прозаик А.Доде и драматург А.Бек. Некото рые писатели сочетали приверженность к натурализму со следовани ем некоторым принципам импрессионизма или символизма (напри мер, Ж.К.Гюисманс).

**Особенности метода.** Сама жизнь неспокойного и немирного че ловечества тяготеет к грубости натурализма; русский писатель В.Ас тафьев говорит: “Не знаю ничего страшней и натуралистичней войны”. У натурализма метод художественного постижения действи тельности опирается на беспристрастное наблюдение, чреватое об щественным равнодушием; подход к жизненным явлениям — асоци альный, биологический. Натурализм вводит в художественное твор чество научные методы познания и превращает литературу в экспе риментальную лабораторию или патологоанатомический кабинет. Романист, чтобы постигнуть жизнь, должен рассекать ее, делать ау топсию.

Натуралисты — сторонники научно-клинического метода пато логов и физиологов. Натурализму присуще стремление к документи рованноеTM. Его литературные произведения — малые и большие, развернутые очерки, опирающиеся на научно обоснованные факты. При этом ослабляется роль фантазии в творческом процессе.

**Время и причины возникновения натурализма.** Поздняя стадия развития реализма (или позитивизма) в литературе конца XIX-начала XX века. Натурализм как особое литературное направление, получил теоретическое обоснование и значительное развитие во Франции, около 1870-х годов XIX столетия. На формирование натурализма решающее влияние оказала философия и эстетика позитивизма.В границах натурализма в литературе ХIХ в. существовали различные тенденции, объединяемые враждой к идеализирующей эстетике романтизма и классицизма, а также стремлением превзойти достижения классического реализма путем перенесения в искусство методов и целей эмпирического естествознания. Причина нахлынувшей моды(на натурализм) была проста: обвинив современную им литературу в тенденциозности, романтических предрассудках и моралистической чопорности, писатели-натуралисты объявили, что именно они наконец-то откроют обществу полную, исчерпывающую, по-научному достоверную и беспристрастную правду o нем самом. Для этого, как они полагали, необходимо прежде всего резко расширить «пределы изображения» - захватить в поле зрения искусства тех героев, те сюжеты, тот жизненный материал, которые ранее возникали в нем лишь изредка.

**Манифесты натуралистов:**

Признанным теоретиком натурализма был остающийся в лучших своих произведениях реалистом Э. Золя. Основные положения своей теории он изложил в "Экспериментальном романе", в ряде статей, в предисловии к "Терезе Ракен" и в других теоретических выступлениях. Золя называет себя художником-исследователем. Выступая против "сочинительства", он ратует за художественный метод, основанный на изучении действительности, борется за социальную конкретность искусства. "Заставить реальных героев действовать в реальной среде, дать читателю ломоть человеческой жизни - в этом весь натуралистический роман", - пишет Золя.

В 1857 г. во Франции Шанфлёри опубликовал манифест "Реализм", утверждавший принципы нового художественного направления.

Оноре де Бальзак. Предисловие к "Человечекой комедии":

"Предстояло написать произведение, которое должно было охватить три формы бытия мужчин, женщин и вещи, то есть людей и материальное воплощение их мышления, - словом, изобразить человека и жизнь".

"Суть писателя, то, что его делает писателем и, не побоюсь этого сказать, делает равным государственному деятелю, а быть может, и выше его - это определенное мнение о человеческих делах, полная преданность принципам".

"Я пишу при свете двух вечных истин: религии и монархии, - необходимость той и другой подтверждается современными событиями, и каждый писатель, обладающий здравым смыслом, должен пытаться вести нашу страну по направлению к ним. Не будучи врагом избирательной системы, этого превосходного принципа созидания законов, я отвергаю ее как единственное социальное средство, и в особенности если она так плохо организована, как теперь, когда она не представляет имеющих столь значительный вес меньшинств, о духовной жизни и интересах которых подумало бы монархическое правительство".

"Заметив, что я собираю столько фактов и изображаю их, как они есть на самом деле, включая и страсть, некоторые ошибочно вообразили, будто я принадлежу к школе сенсуалистов и материалистов -- к этим двум видам одного и того же направления - пантеизма. Но,' быть может, они могли, они должны были заблуждаться на этот счет. Я не верю в бесконечное совершенствование человеческого Общества, я верю в совершенствование самого человека".

Братья Гонкуры заложили основы натурализма и импрессионизма во французской литературе. Вершиной их творчества считается роман «Жермини Ласертэ» — жизнь служанки, её трагедия стали предметом исследований писателей. Предисловие к роману — один из первых манифестов зарождающегося натурализма.

"Публика любит выдуманные романы; этот роман правдивое произведение. Она любит книги, герои которых делают вид, что вращаются в обществе; эта книга отражает улицу», «Пусть не ожидают найти обнаженную фотографию наслаждения; предлагаемый роман представляет клиническое исследование любви".

В Германии натурализм был теоретически обоснован в творчестве В. Бельше, К. Бертрея.

США - Ф.Норрис "Ответственность романиста"

Испания - А. Паласио Вальдес выразил свои воззрения на натурализм в романе "Хосе".

**Хронологические рамки**

Натурали́зм (фр. naturalisme от лат. naturalis — «природный, естественный») — поздняя стадия развития реализма в литературе конца XIX-начала XX века (60-е – 80-е гг.).

В 70-80-е годы XIX века натурализм поднимал очень важные темы:

- детально показывал жизнь обездоленных и угнетенных;

- исследовал механизмы взаимодействия человека и среды с целью ее разумной организации;

- активизировал внимание на роль бессознательных моментов в человеческой психике.

1. **Философско-эстетические основы натурализма: позитивизм Огюста Конта, эстетические теории и детерминистические идеи Ипполита Тэна. Дарвиновская теория и натурализм. Натурализм и наука. Натурализм как способ исследования жизни человека и общества под воздействием сдвигов в развитии мировой цивилизации. Новая концепция писательского творчества. Натурализм и другие виды искусства.**

**Натурализм и другие виды искусства.**

В последней трети девятнадцатого столетия на территории Америки и Европы сложилось новое направление в искусстве и литературе – натурализм. Развиваясь под воздействием позитивистских идей, одними из главных деятелей которого были Спенсер и Конт, натурализм проявился в стремлении к бесстрастному и объективному отображению реальности. Натуралистичные идеи в искусстве, в первую очередь, нашли отображение в произведениях французских авторов Э. Золя, Ж. и Э. Гонкуров. Старинные книги этих писателей представляют окружающий мир без каких-либо прикрас, запретов и условностей. В их произведениях все события наполнены позитивистской правдой и объективностью. Натуралисты стремились поведать о человеческой натуре все скрытые стороны, проявляя особый интерес к биологической сфере жизни. Это направление в искусстве и литературе утверждало, что весь мир является частью природы, поэтому его можно объяснить природными законами, а не сверхъестественными доводами.

В живописи, как и в литературе, натурализм нашел отображение в откровенной демонстрации всех физиологических особенностей человека и его патологий. Многие старинные картины мастеров-натуралистов представляют сцены жестокости и насилия, изображавшиеся художниками абсолютно бесстрастно. Главными признаками этого направления стали деэстетизация и фотографичность художественных форм.

**Новая концепция писательского творчества.**

Писатели натуралисты в создании своих произведений опирались на тщательное изучение быта, условий труда и самой работы своих героев, технологий и инструментов, клинических отчетов, медицинских трудов.

По их мнению, художник должен отражать окружающий мир без всяких прикрас, типизации, условностей, с максимальной объективностью, подчиняясь лишь правде "позитивной", экспериментальной науки. Писатели и художники-натуралисты претендовали на то, чтобы рассказать о человеке "всю подноготную", проявляя повышенное внимание к биологическим сторонам его жизни, как позднее в науке это сделал 3. Фрейд.

Натурализм в искусстве обнаруживает себя в сознательно откровенном изображении физиологических проявлений человека, сцен насилия и жестокости, бесстрастно наблюдаемых и описываемых художником.

Натуралисты называли себя первооткрывателями нового вида искусства, связанного только с фактом. Если, как полагали они, все предыдущее искусство служило красоте, то новое искусство должно служить истине. Теорию натурализма ихложил Золя в «Экспериментальный роман» 1879 года. Он говорил о след. Принципах:

1) отказ от вмешательства художника в политику обобщений.( он хочет изучать факты, и изображать их)

2) Обращение литературы к запретным темам. Художники избегали писать о патологии.

3) историю человеческого общества следует рассматривать как физиологический процессии так ее следует изображать в искусстве. Поэтому особый интерес писателя вызывает проблема наследственности. Темы физиологии, патологии и наследственности нашли себе место в его широкой панораме нравов «Ругон – маккары».

**Философско-эстетические основы натурализма: позитивизм Огюста Конта, эстетические теории и детерминистические идеи Ипполита Тэна.**

Основой своей теории натуралисты делают механистический естественно-научный материализм типа Геккеля, Спенсера и Ломброзо, приспособляя к интересам господствующего класса учение о наследственности (наследственность объявляется причиной социального расслоения, дающего преимущества одним перед другими), философию позитивизма Огюста Конта и мелкобуржуазных утопистов (Сен-Симон).

Огюст Конт вслед за утопистами отождествляет социологию и физиологию. «Общественное явление, как явление человеческое, без сомнения должно быть отнесено к числу явлений физиологических» (Конт, Considerations sur les sciences et les savants). Выдвигая положение, что человеческая природа определяет общественную жизнь и дает ключ к пониманию истории, позитивисты и натуралисты, принимающие философию позитивизма, приходят к идеалистическим выводам, подобно французским материалистам XVIII в. Преклонение перед природой и наукой оказывается для натуралистов формой борьбы с определенной системой политических взглядов. Ссылаясь на Огюста Конта, Золя говорит о создании научной политики — «ни республиканской ни монархической, но человеческой». Наука становится щитом и оружием против надвигающейся революции и обостренной классовой борьбы. В философии истории и искусства Тэн придавал большое значение расовой принадлежности и существующим историческим условиям, но обращал также внимание и на роль среды, т.е. психического, духовного, культурного, социального окружения. Тэн ввел понятие «основной характер» (предвестие последующих форм в философии: «национальный характер», «социальный характер) - главенствующий тип человека, появляющийся в определенное время в конкретном обществе и затем воспроизводящийся в искусстве. Тэн интересовался не столько общим планом истории, не анонимными социальными структурами, сколько всечеловеческим и тем, как оно проявляется в разное историческое время.

**Натурализм и наука.**

Натурализм как способ исследования жизни человека и общества под воздействием сдвигов в развитии мировой цивилизации. Натурализм, принятый в науке, является методологическим. Он не предполагает, что природа - это всё, что существует; он всего лишь отмечает, что природа - это единственный объективный стандарт. Супернатурализм не отвергается априори; он исключается потому, что он никогда достоверно не наблюдался. Существует много ученых, которые используют натурализм, но верят не только в природу Эволюция не одинока в своем натурализме. Все науки, инженерия, производство и большая часть принятий решений человеком в равной степени предполагают натуралистический подход. Если мы отвергнем эволюцию согласно такой философии, тогда придется отвергнуть и навигацию, метеорологию, фермерство, архитектуру, печать, закон и практически все другие предметы по той же самой причине. Разумный замысел не влечёт философский (методологический) натурализм. Как отмечено выше, вся наука, промышленность, сельское хозяйство и т.д. основаны на описании природы. Это не мешает эволюционистам, другим ученым, инженерам, промышленникам и фермерам размышлять о нематериальном и метафизическом.

**Дарвиновская теория и натурализм**

Теория эволюции Чарльза Дарвина служила одним из философских обоснований появления натурализма. Данная теория была решающей фазой одной из величайших концептуальных революций в естествознании. Самым главным в этой революции была замена теологической идеи эволюции как представления об изначальной целесообразности моделью естественного отбора. Учение Дарвина об эволюции органического мира было первой теорией развития, созданной «естественно историческим материализмом в недрах естествознания, первым применением принципа развития к самостоятельной области естественных наук». Очевидно, что натурализм, возникший под влиянием бурного развития естественных наук и ставшим отображением перенесения научных методов наблюдения и анализа в область художественного творчества, опирался именно на это учение.

1. **Развитие натурализма в западноевропейской литературе. Художественная концепция метода. Родоначальники и последователи натурализма. Теоретические идеи и их практическое воплощение в творчестве Эмиля Золя. Французский и немецкий натурализм: Гюстав Флобер и Гауптман. Связь нового литературного направления с традициями реализма.**

Творчество Золя поражает нас своей грандиозностью и целеустремленностью. Нужны были неисчерпаемая творческая энергия, собранность и воля, чтобы с такой настойчивостью воплощать в жизнь замыслы, которые даже самым дерзким писателям могли бы показаться несбыточными.

Золя - художник больших, необозримых полотен. Ему тесны были масштабы одной книги, одного романа, и потому он объединял свои произведения в огромные циклы и серии. "Ругон-Маккары", "Три города", "Четыре Евангелия", пять романов, написанных в молодости, сборники рассказов, очерков и статей - все это легко перечислить несколькими словами, но за всем этим годы упорного труда, десятки увесистых томов.

Писатель исключительного трудолюбия, Золя верил в свое призвание, верил в правильность избранного пути. Ему было 28 лет, когда он приступил к работе над "Ругон-Маккарами", и 53 года, когда он ее завершил. Тысячи препятствий вставали на его пути, множество трудностей приходилось преодолевать, но писатель настойчиво шел к цели. Жизнь Золя, внешне небогатая событиями, полна огромного творческого напряжения и борьбы. Он горячо ненавидел и горячо любил и еще в молодости провозгласил святость ненависти ко всему, что угнетает, ломает, калечит жизнь. "Ненависть священна, - писал Золя. - Ненависть - это возмущение сильных и могучих сердец, это воинствующее презрение тех, в ком пошлость и глупость вызывают негодование. Ненавидеть - это значит любить, значит ощущать в себе душу пылкую и отважную, значит глубоко чувствовать отвращение к тому, - что постыдно и глупо".

Золя остро ощущал современную ему действительность, он разглядел в общественной жизни своего времени наиболее существенные противоречия и ненавидел зло, порождаемое буржуазными отношениями. Но, негодуя и ненавидя, Золя верил в будущее, и эта вера основывалась на глубоком и всестороннем знании жизни. Много раз Золя признавался в том, что при изучении современного общества он всегда и везде наталкивался на социализм. Именно к социалистическому сознанию лежал долгий путь исканий писателя. Путь этот не был пройден до конца, и был он нелегок, полон разочарований и заблуждений. Он начался в пору первых житейских невзгод, пролег через годы подвижнического труда и завершился в начале XX века, когда имя автора "Ругон-Маккаров" стало знаменем мужества, честности и неподкупности.

В истории французской литературы творчество Золя является важным и содержательным этапом. Исторические изменения, происходившие в судьбах французского общества во второй половине XIX века, с большой полнотой отразились в произведениях Золя. Великий реалист продолжал дело Стендаля, Бальзака, Флобера и создал книги, в которых художественно воплощены общественные нравы и быт целой эпохи. В 70-80-х годах Золя оказывается одним из самых последовательных защитников реалистических традиций. Он развенчивает тех писателей и художников, которые уводили читателя и зрителя от насущных проблем современности и, всячески кривляясь, искали оригинальность в формалистических ухищрениях. В молодости Золя горячо поддерживал художников-импрессионистов. Ему казалось в ту пору, что они близки к реализму, они нравились ему своим новаторством и стремлением открыть новые художественные приемы изображения жизни. Но к концу века, когда импрессионизм стал школой, официально признанной буржуазией, когда Парижский салон заполнила бессмысленная мазня живописцев-декадентов, Золя писал: "Теперь в Салоне нет ничего, кроме пятен: портрет - это только пятно; лица - всего лишь пятна; деревья, дома, материки, моря - все пятна... Черное на черном, белое на белом - вот она, современная оригинальность!" Вместе с тем Золя считал, что творчество его предшественников-реалистов не может в полной мере отвечать требованиям современного искусства. Он решил обогатить реализм теорией и создал натуралистическую школу в искусстве. В основе его теории лежало преклонение перед фактом, перед документом. Художник волею Золя превращался в ученого и экспериментатора. Подобный взгляд на творчество был отступлением от принципов реализма, ибо художник в этом случае должен был идти не от жизни, а от заранее придуманной формулы. Золя думал, что он нашел надежный способ перебросить мост между наукой и искусством, но на самом деле он умалял роль искусства, которое призвано не только констатировать факты, но и художественно их обобщать. Однако теория Золя и особенно его художественная практика несли в себе много положительного. Как творчество Бальзака, Флобера, Гюго, творчество Золя не укладывалось в прокрустово ложе одной какой-либо школы. Его индивидуальный гений разрушал созданные им же самим узкие концепции и схемы. Порою это давалось нелегко, и в произведениях Золя ощутима постоянная борьба писателя с самим собой, со всем, что было надуманного и ложного в его теоретических взглядах. Конечная победа всегда оставалась за великим художником - реалистом и социальным романистом.

Первая драма Гауптмана «Тиверий» — довольно шаблонное произведение в староромантическом вкусе, равно как и поэма «Удел прометидов». Но вскоре из Гауптмана выработался писатель-натуралист. Первым опытом в этом новом направлении была повесть «Стрелочник Тиль» («Bahnwärter Thiel»). Затем он написал драму «Перед восходом Солнца» и отдал её дирекции «Вольной сцены», только что организованной в Берлине кружком литераторов. Пьеса была представлена в 1889 году и своим крайне «дерзким» реализмом подняла в печати целую бурю.

Гауптман является здесь учеником Ибсена, хотя ещё незрелым, но уже с проблесками сильного, самобытного таланта. В том же 1889 году появляется вторая пьеса Гауптмана, «Праздник мира» («Das Friedensfest»), в которой он окончательно выступает на путь сознательного натурализма и делает смелую попытку к созданию нового драматического стиля.

Известность Гауптмана упрочивается и талант его признается серьёзной критикой только после постановки двух следующих пьес: драмы «Одинокие» («Einsame Menschen», 1890) и комедии «Наш товарищ Крамптон» («College Crampton», 1891); последняя пьеса — одна из самых веселых и умных во всей новейшей немецкой литературе. В «Одиноких» Гауптман обнаружил некоторую близость к взглядам Льва Толстого на брак.

Новейшим крупным произведением Гауптмана является драматическая поэма «Ткачи» (1892), мастерски изображающая экономическое положение силезских рабочих. Кроме драм, Гауптман написал ещё несколько рассказов («Der Apostel» и др.). Гауптман талантливее и глубже Зудерманна, а в способе разработки своих сюжетов гораздо детальнее и смелее Ибсена. Индивидуализация лиц посредством оттенков речи доведена у него до высокой степени совершенства.

За 15 лет Гауптман стал во главе современной немецкой драмы. Начав с натурализма в духе Золя, с проблемы наследственности в своих ранних вещах («Vor Sonnenaufgang», «Friedensfest»), Гауптман в дальнейшем своем творчестве ставил себе разнообразные задачи. От натуралистических драм, описывающих трагизм среды, он перешёл к психологии личности в борьбе со средой. На этом построены его «Einsame Leute», где изображаются типы переходного времени, когда личность, познав свои права, ещё недостаточно окрепла, чтобы утвердиться в них. Большое общественное значение имеет его драма «Die Weber» (1892), где на фоне мятежа голодных ткачей рисуется страшная картина человеческого горя. Основной мотив всей драмы выражен в заключительных словах: «У каждого человека должна быть мечта» («Jeder muss halt a Sehnsucht haben»). Она очень интересна по технике: героем её является толпа, состав которой изменяется в каждом действии.

В дальнейшем творчестве Гауптмана пьесы реалистического содержания чередуются со сказочными, фантастическими драмами. В «Ганнеле» («Hannele’s Himmelfahrt», 1892) Гауптман с большим успехом объединяет изображение самой грубой действительности — жизни в ночлежном приюте — с фантастическим миром грез, расцветающих в душе затравленной умирающей девочки. Контрастами внешнего уродства жизни с красотой скрытого духовного мира эта драма производит неотразимое впечатление. К разряду реалистических драм Гауптмана относятся историческая драма «Флориан Гайер» (1895), «Михаил Крамер» (1901), «Возчик Геншель» (1898), народные фарсы «Бобровая шуба», «Красный петух», «Шлук и Яу» и новейшая его драма «Роза Бернт» (1903). В каждой из этих драм идеалистические стремления духа противопоставляются принижающей правде жизненных обстоятельств и человеческих страстей.

В «Флориане Гейере» Гауптман сделал попытку возродить историческую хронику. «Бобровая шуба», «Красный петух», «Шлук и Яу», по силе юмора и меткому натуралистическому изображению рабочего класса, без всякой идеализации, чрезвычайно жизненны и художественны. В «Розе Бернт» опять выступает вопрос о личности, которая погибает, когда индивидуальная совесть становится объектом человеческого суда. Все эти драмы вполне реальны по манере письма, но все проникнуты стремлением отразить идеалистические порывы духа: в этом сила Гауптмана, который и в общественных драмах, и в психологических, изображающих личность в борьбе со средой, никогда не ограничивается житейской стороной конфликтов, а всегда чутко прислушивается к голосу духа.

Флобер (1821–1880) известен как создатель объективного романа. Флобер готов был месяцами изучать свой предмет, прежде чем написать о нём. Его память хранила неисчислимое количество разных фактов. Если какое-то обстоятельство не удавалось выяснить до конца, Флобер отказывался двигаться дальше. Как-то раз для романа «Бювар и Пекюше» ему понадобилось исключение из одного закона ботаники. Друзьями Флобера было опрошено более пятидесяти специалистов-ботаников, пока наконец профессор Ботанического сада не указал на растение, которое он искал.

Флобер писал: “Чем дальше, тем больше искусство будет научным, равно как наука станет художественной”.

Флобер вёл замкнутую жизнь, всецело сосредоточенную на литературе. До конца своих дней он жил в своём имении Круассе неподалёку от Руана, лишь изредка бывая в Париже. По выражению Мопассана, “он жил как бы вне мира, а не внутри его”. Никогда в жизни он не был по-настоящему страстно влюблён. Ему было жаль отдавать женщинам время, которое он мог бы посвятить творчеству. Литературное творчество было единственной возлюбленной Флобера, его самой главной привязанностью.

Внешний мир отталкивал его своей вульгарностью, а человеческая глупость безмерно раздражала. Изучая научные и философские труды для романа «Бювар и Пекюше», он выписывал те несуразности, грубые ошибки, заблуждения, которые находил у самых именитых авторов. Флобера отталкивало всякое проявление косного, стандартного мышления. Синонимом тупости и пошлости для него было слово “буржуа”. “Я называю именем буржуа всякого, кто мыслит низменно”, — говорил он. С юности Флобер составлял «Лексикон прописных истин». Сюда он включил все самые общие суждения, которые полагалось иметь добропорядочному буржуа. Флобер стремился исчерпать возможности буржуазного мышления, чтобы больше сказать уж было нечего.

Заветной мечтой писателя была “книга ни о чём <…> которая держалась бы сама по себе, внутренней силой стиля, как земля держится в воздухе без всякой опоры, — книга, где почти не было бы сюжета или <…> сюжет был бы почти незаметен...” Флобер придавал исключительное значение стилю. Он считал, что хорошая проза должна иметь внутренний ритм, тщательно выверенный при всей своей подвижности. Только тот, кто наделён тонким слухом, кто “овладел этой текучей стихией — французской прозой”, способен её создать. Ритмическая точность, гармоничное звучание слова в ряду других слов создают нужный эффект, сопрягаются с точностью смысла. Флобер мог подолгу искать нужное слово, поскольку был уверен, что существует лишь одно “истинное” слово, одно выражение, одно композиционное решение, которое абсолютно соответствует каждому данному значению, каждой конкретной мысли.

С этой точки зрения рассказываемая история — только повод для выражения сложных представлений о мире посредством совершенной формы. По мысли Флобера, в век “всеобщей посредственности” красоту можно добывать из чего угодно: “Поэзия, подобно солнцу, заставляет и навозную кучу отливать золотом”.

Флобер писал: “Вся ценность моей книги — если таковая у неё есть — будет в том, что я сумел пройти по волоску между двумя безднами — возвышенного и пошлого”.

Принцип объективности романного повествования был заимствован у Флобера натуралистами. Сам писатель не любил “школы господина Золя”, хотя и был с самим Золя в дружеских отношениях. О своих расхождениях с натуралистами он говорил так: “Я превыше всего ставлю красоту, тогда как моих собратьев она заботит весьма умеренно”. Однако именно Флобер, в отличие от Бальзака и Стендаля, начинает мотивировать эмоции своих героев физиологическими состояниями.

И реализм и натурализм апеллируют к некоей истине (правде, жизненной правде и т.д.). Существование такой единой "правды" и истины даже не осознается, как проблема.

Разница между ними в том, где идеологи этих течений видят правду (истину).

Натурализм видит эту "правду" в способе организации белковых тел (ирония, если что), поэтому он тематизирует художественный текст, иногда насильно, в область физиологии человека и в область его социальной жизни, социальных конфликтов и предопределенности. Отсюда, между прочим Золя.

Реализм же не придерживается такой жесткой детерминации человеческого существования социальными условиями и физиологическими отправлениями, как натурализм, и полагает, что помимо биологических и социальных условий жизни "правда" включает в себя правду и драму человеческой "души", подаваемую как бы изнутри.

Ключевое отличие натурализма от классического реализма в том, что герои натуралистических произведений не несут ответственности за свою жизнь, у них просто нет выбора. Многие персонажи натуралистов — беспомощные продукты окружающей среды и плохой наследственности, которых двигают по жизни животные инстинкты, удовлетворению же этих инстинктов мешают непреодолимые социально-экономические реалии.

Впервые натурализм программно заявил о себе во Франции в 1860-е годы в творчестве Э. и Ж. Гонкуров, Э. Золя (романы «Жермини Ласерте», 1864; «Тереза Ракен», 1867). Преддверием натурализма этих писателей можно считать роман Г. Флобера «Госпожа Бовари» (1857). Натурализм и его эволюция представлены во Франции романами Э. и Ж. Гонкуров, Э. Золя, Г. де Мопассана, А. Доде, в Бельгии — К. Лемонье, в Италии — Дж. Верги, Л. Капуаны, Э. Де Амичиса, в Испании — Б. Переса Гальдоса, Э. Пардо Басан, Кларина, в Великобритании — С. Батлера, Т. Харди, Дж. Мура, Дж. Гиссинга, Дж. Голсуорси, в США — Ф. Норриса, С. Крейна, Т. Драйзера, Дж. Лондона, в Польше — С. Жеромского, В. Реймонта. В Германии и Австро-Венгрии натурализм проявил себя ярче в театре (Г. Гауптман, Г. Зудерман, Ф. Ведекинд, А. Хольц, Й. Шлаф), чем в прозе. Без влияния натурализма трудно представить себе творческий путь таких писателей, как А. Стриндберг, Б. Шоу, К. Гамсун, Т. Манн, М. Унамуно. Многих натуралистов обогатило знакомство с романами И. Тургенева и Л. Толстого, в которых они находили отражение родственных себе художественных поисков.

Французский натурализм наиболее последователен — ввел в оборот не только новые тематику, проблематику, образность, принципы композиции и психологизма, но и особую философию языка. Поэтому его международное влияние весьма значимо. Натуралистический роман в Англии сочетает в себе натуралистическую проблематику с поэтикой традиционного для британских авторов XIX в. романа «характера и среды», «романа воспитания». Главные его темы — протест против социальных и моральных табу викторианской эпохи, конфликт «отцов» и «детей». Разоблачение пуританского лицемерия, как правило, поставлено у англичан на крепкую сюжетную основу, тогда как французские авторы до известной степени позволяют себе пренебречь развитием интриги. Вместе с тем по контрасту с французским романом язык английского натурализма выглядит достаточно наивно и старомодно, выполняет описательную функцию, хотя Т. Харди и пытался передать прозе ритм поэзии.

В Германии натурализм использует возможности сатирического гротеска, фантастических элементов. У скандинавских авторов особо подчеркнута иррациональная сторона («мистерия») борьбы полов. В США явление натурализма совпало с всплеском национального самосознания, разработкой идеи национального эпоса и желанием обособить в литературе британский язык от американского. Одновременно с этим американские прозаики берутся за выявление трагических сторон «американской мечты».

Иное представление о натурализме возникло в 1930-е годы. Усилиями Г. Лукача («К истории реализма», 1939; статьи о натурализме и реализме в довоенной «Литературной энциклопедии») натурализм был представлен как недолжное («декадентское») отклонение от «высокого» (или «классического», «критического») «реализма» Бальзака и Толстого. Натуралист в отличие от реалиста, согласно трактовке Лукача, довольствуется позицией поверхностного наблюдателя жизни, узкого литературного специалиста, тогда как реализм благодаря гражданской активности и социально- классовому подходу анализирует фундаментальные стороны общественной жизни и судьбы отдельных людей в ходе общественного развития. Если у Лукача, несмотря на свою «мелкобуржуазную пессимистичность», натурализм условно включен в сферу послефлоберовского «реализма», представлен крупными писателями, обладает рядом формальных признаков, то в 1940— 1960-е годы признан либо «исходным этапом» эволюции к реализму прогрессивных писателей (путь Э. Золя от физиологизма «Терезы Ракен» к поддержке революционных масс в романе «Жерминаль»), либо, напротив, отступлением от реализма и материализма (поздний Г. де Мопассан) в сторону реакционного мировоззрения и измельчания таланта. Среди русских прозаиков с множеством оговорок к натуралистам были отнесены лишь немногие второстепенные бытописатели и «декаденствующие» авторы рубежа веков, а вопрос, скажем, об оригинальном натурализме романов Л. Толстого оказался предан полному забвению. На этой основе был дан перечень «недостатков» натурализма: протокольное описание бытовой и

материальной стороны жизненных явлений без их критического отбора, идейной оценки; антисоциальный, биологический подход к человеку; повышенный интерес к отталкивающим подробностям быта и низменным проявлениям человеческой природы; фатализм и символизация вместо конкретного социального анализа.

К этой критике натурализма в 1960-е годы был добавлен тезис о том, что те западные писатели, которые многократно говорили во второй половине XIX в. о натурализме, имели в виду именно «реализм». Все это существенно сузило и исказило подлинный литературный масштаб натурализма, а также не убедило в том, что у реализма (как ненормативного стиля) имеется особая территория и ее можно обособить от романтизма, с одной стороны, и натурализма — с другой. Поэтому создание типологии натурализма, определение его подлинного места среди других ненормативных стилей представляется весьма актуальным.

В художественной концепции натурализма уравновешены желания и возможности, идеалы и реальность, ощущается удовлетворённость своим положением и нежелание что-либо менять в мире.

Инвариантом художественной концепции натурализма стало утверждение человека-плоти в вещно-материальном мире; человек, взятый как высокоорганизованная биологическая особь, заслуживает внимания в каждом своём проявлении; при всём своём несовершенстве мир устойчив, и все подробности о нём общеинтересны.

1. **Поэтика натурализма. Расширение объектов изображения. Проза жизни как источник сюжетов. Интерес к воспроизведению физиологии человека, физико-психологическим отклонениям от нормы. Поэтизация физиологизма личности и социума. Изображение общества как живого организма и перечень его «болезней», установка на безличность («человек толпы»). Необычность системы образов в натурализме. Жанровая система.**

**Поэтика натурализма**

Поэтика натурализма соответствует его основным проблемным узлам:

* морализм приспособления к среде и тех поступков, которые ведут к выживанию;
* общая телесность социума и всего, что наполняет его;
* цикличность развития общественного организма;
* фатальное социальное и историческое возмездие, предопределенное болезнью общества — насилием над лицом, семьей, ремеслом, земными недрами, нацией, а также «чревоугодием», «аппетитами», лицемерием;
* противоречие любви и борьба в ней между волей и «человеком-зверем», сознательным и бессознательным;
* пол как сфера рокового непонимания между мужчиной и женщиной.

Натурализм утвердил особый тип психологизма. Автор не столько манипулирует персонажем в нужных ему целях или в любой момент осуществляет от своего лица вторжение в его внутренний мир, сколько создает иллюзию «безличности» рассказа. Речь идет об «овнешнении» сознания. Мысль персонажа равнозначна его зрению, перемещению в пространстве, физическим ощущениям. Эту поэтику экспозиции, показа сложного через простое и характера через среду его обитания имеет смысл назвать подтекстом.

Предметное воплощение внутреннего монолога вело к символизации «кусков жизни». Отобранные автором детали направляли читателя к персонажу и его поступкам, нюансировали и разлагали их на «состояния», но при этом не исчерпывали. Характер в интерьере по мере своего совершенствования стал «потоком сознания» *(термин предложен американским психологом-бихевиористом и философом У. Джеймсом в работе «Принципы психологии», 1890)* — эффектом непрерывно творящегося в восприятии мира. Приспосабливаясь к настоящему, сознание постоянно пересоздает себя и делает единовременным, «сейчасным», прошлое и настоящее, высокое и низкое, мысль и вещь. *Эта новация натурализма оказалась впоследствии востребованной символистской прозой.*

Синтез субъективности и объективности, лирики и эпоса, предложенный в натуралистическом письме, имел как эффектные, так и уязвимые стороны. Тематизм натурализма, неотрывный от панорамного показа жизни, нередко вел к ослаблению сюжетности (ее компенсируют живописность стиля и его сжатость, а также «поэмы в прозе»), нарушению композиционных пропорций (затянутость экспозиции, пейзажных и социальных эскизов; немотивированность концовки в тех случаях, когда она не связана с гибелью или смертью персонажа). Эти слабости натурализма компенсируют: сенсационность материала, нагнетание темпа повествования, подчеркивание однотипных деталей *(натуралистических лейтмотивов)*, использование аллегории, гротеска, фантастических элементов *(говорящие имена и названия; одушевление животного и материального мира; эротичность пейзажа).*

**Изображение общества как живого организма и перечень его «болезней», установка на безличность («человек толпы»)**

Философские предпосылки натурализма связаны теориями Огюста Конта о «биологическом» изучении общества и выявлении определённых стадий в его развитии (так же, как в развитии живого организма).  
Получается, общество рассматривается в натурализме как бы с научной точки зрения, то есть писатели пытаются говорить о нём объективно, структурно, показывать его таким, какое оно есть, без каких-либо прикрас и преувеличений.

**Болезнь** (в натурализме) – это общее, нутряное состояние социальной жизни. Плох не человек и не его даже самая позорная «профессия» - плохо то лицемерное общество, которое не только не дает ему других шансов вырваться наверх, но и морочит людей лжерелигией денег и собственности, лишает индивидуальности. Общественное лицемерие в изображении натуралистов, как правило, представлено в виде социальных табу — тех проявлений цивилизации, которые искажают природное в человеке и тем самым творят своего рода грех. Соответственно по одну сторону находится все «надстроечное», «искусственное», «мертвое» (церковь, империя, чиновники всех рангов, промышленные монополии, брак по расчету, академическое и развлекательное искусство), по другую — женщины (женское начало — основа жизнеспособности мира), дети, крестьяне, даже очеловеченные животные, а также представители городских низов, ведущие воистину «собачью жизнь»: мелкие клерки, обслуга, актеры, циркачи, художники, возчики, проститутки, чахоточные, бедные студенты. Ставя диагноз современной трагедии, натуралисты утопически мечтают об освобождении человека, предлагают свои версии достижения как коллективного, так и личного земного рая.   
Перечень болезней:

* насилие над человеком, семьей, ремеслом, земными недрами, нацией
* чревоугодие
* лицемерие

**Безличность** подразумевает то, что автор не вторгается в повествование, не комментирует поступки персонажей и собственные взгляды, но как бы позволяет действующим лицам непроизвольно характеризовать самих себя. Писатели выводят на сцену и негодяев и людей порядочных, но не судят ни тех, ни других.  
Эта безличность произведения имеет свои причины и с точки зрения чисто художественной. Окрашенное тем или иным чувством, пристрастное вмешательство автора умаляет его произведение, нарушает чистоту линий, вводит в роман стихию, чуждую фактам, и это разрушает их научное значение.

**Расширение объектов изображения**

Писатели-натуралисты объявили, что именно они наконец-то откроют обществу полную, исчерпывающую, по-научному достоверную и беспристрастную правду o нем самом. Для этого, как они полагали, необходимо прежде всего резко расширить «пределы изображения» - захватить в поле зрения искусства тех героев, те сюжеты, тот жизненный материал, которые ранее возникали в нем лишь изредка.

И действительно, в натуралистической прозе и драматургии гораздо богаче, чем прежде, оказалась представленной жизнь пролетариата (например, «Жерминаль» Э.Золя. и «Ткачи» Г.Гауптмана, «Тяга» П.Боборыкина), социальных низов, деклассированной мещанской и люмпен-пролетарской среды, городского «дна» («Жермини Ла серте» Э. и Ж.Гонкуров, «Чрево Парижа» и «Накипь» - Э. Золя, «Марья Лусьева» A. Амфитеатрова). B книгах Э. Золя и «золяистов» впервые во весь голос заявил o себе мир грубых страстей и низменных побуждений, причем даже - не замаскированных хотя бы видимостью духовных или умственных, культурно-идеологических запросов.

Человек y натуралистов предстал не творцом своей судьбы и даже не жертвой скверного общественного устройства, a чем-то вроде одушевленного автомата, действующего по заданной извне либо социальной, либо биолого-генетической программе.

**Проза жизни как источник сюжетов**

Вопрос о «прозе жизни», перенесенной в литературу, поставлен — в связи с романами Жанена — в статье «Литературной газеты» (1830) о «La confession» Ж. Жанена14: «Главнейшее искусство сочинителя, еще яснее обличающееся в первом его произведении, «L’âne mort et la femme guillotinée», состоит в равнодушном рассказе событий самых ужасных, в холодном описании предметов, возмущающих душу. Для него, по-видимому, нет ничего умилительного, ничего отвратительного... Мы не скажем ничего в похвалу сей цели: благороднейшее стремление писателя, по нашему мнению, должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и пороками. В противном случае, мы в созданиях ума и воображения будем встречать ту же прозу жизни, к которой пригляделись уже в обыкновенном нашем быту; и от сего мир житейский и мир фантазии сольются для нас в одну непрерывную, однообразную цепь ощущений давно знакомых, давно изведанных и уже наскучивших нам бесконечными своими повторениями».

Один из принципов Золя – установка на документальность. В предисловиях к своим романам он часто называет документальный источник сюжета и указывает, когда и где произошло определенное событие. Отметим, что, говоря о натурализме своего метода, Золя включает в это понятие и реализм и называет натуралистами всех писателей, кто принимал за основу «природу» – Стендаля, Бальзака, Флобера.

**Поэтизация физиологизма личности и социума**

В программе русского литературного реализма 1840-х годов и в особенности в программе «натуральной школы» литературе отводится функция диагностики. Центральное место при этом занимает критический анализ общества, которое представляется во все большей степени пораженным болезнью. Процесс диагностики мыслится не только в качестве метафоры: когда речь идет об исследовании общества как целостного организма и его членов как отдельных частей организма, «натуральная школа» зачастую апеллирует непосредственно к медицине. Методы, приписываемые медицине и психологии, переносятся в область литературной эстетики и служат прежде всего в качестве парадигмы литературной антропологии. Именно медицинские знания должны служить гарантией того, что центральный вопрос реализма о взаимосвязи человека и действительности, понимаемый главным образом как вопрос социальный, может быть решен. В особенности апеллируют к медицине теоретики раннего реализма, в частности В. Г. Белинский, изложивший программу «натуральной школы» и «физиологического очерка». Образцом идеального дискурса служит при этом психология, организация и функционирование которой в качестве модели переносится в другие дискурсивные области. Белинский считает, что задачей и сущностью психологии является исследование человека, так как на основании знания о человеке могут быть постулированы всеобщие законы социальной организации общества. Речь идет конечно же не только о исследовании социального поведения человека с помощью психологии — наряду с этим, по мнению Белинского, возможно также познание глубинной сущности человека. Под последней понимается, естественно, не универсальный принцип, носящий название «души», а функционирование определенных мозговых центров:

Что действия, т. е. деятельность ума, есть результат деятельности мозговых органов — в этом нет никакого сомнения; но кто же посмотрел акт этих органов при деятельности нашего ума? Духовную природу человека не должно отделять от его физической природы, как что-то особенное и независимое от нее, но должно отличать от нее, как область анатомии отличают от области физиологии. Законы ума должны наблюдаться в действиях ума. Это дело логики, науки, непосредственно следующий за физиологией, как физиология следует за анатомиею. Метафизику к чорту…

Следующим шагом у Белинского является перенесение методик психологического исследования с человека на социум — единственный предмет исследования социологически направленной литературы «натуральной школы» и «физиологического очерка». Взаимоотношения личности и общества представлены и рассмотрены в очерках экспериментально. Литературный эксперимент, точно так же как и психологический, предполагает изолированное рассмотрение отдельного субъекта в различных ситуациях и срезах, на основании которого можно было бы установить общие (социологические) законы функционирования общества. «Автор-психолог» является при этом научной инстанцией, перемещающей героев в различные слои общества для наблюдения за их поведением и реакцией на окружающий мир. На основании знаний, полученных в результате эксперимента над отдельным субъектом, могут быть сделаны выводы в отношении всего общества. По сути, очерки приравниваются к психологическим исследованиям. Психология, социология и литература подтверждают при этом правоту друг друга: литература используется для верификации медицинско-психологического дискурса, утверждающего себя в качестве модели объяснения человеческих действий. В то же время сама литература, используя научный дискурс в качестве литературного приема, претендует на место среди «точных наук» о человеке.

**Необычность системы образов в натурализме.**

Натуралисты отказывались от морализирования; они считали, что для писателя нет непригодных сюжетов или недостойных тем - отсюда расширение тематики натуралистической литературы, интерес к «простым» явлениям жизни («Жермини Ласерте» бр. Гонкур, «Западня» Золя).

В 60-80 гг. XIX в. натурализм сыграл положительную роль: он осваивал новые темы, показывал жизнь обездоленных и угнетенных, изучал взаимодействие личности и толпы, роль подсознательного в человеческой психике, ввел в литературу новые приемы и средства художественного изображения жизни. Борясь с ложным официальным оптимизмом, с мещанской идеологией и моралью, проявляя широкий демократизм и критические, разоблачительные тенденции, натурализм содействовал прогрессу, общественной мысли и художественного видения.

В Германии крупным писателем-натуралистом был Г. Гауптман. И Золя, и Гауптман создавали типы, то привнося элементы реалистического обобщения, то прибегая к символике. Символом является, например, само название романа «Жерминаль», обозначавшего весенний месяц всходов.

Образ смерти (уже не происхождения, а нисхождения человека) один из самых сильных в натуралистических жизнеописаниях и циклах (у братьев Гонкур, Э.Золя, Г. де Мопассана, Т. Харди, Т. Драйзера). Противопоставлены личному уходу у натуралистов вера в «неопалимую купину» творчества, а также в «общее дело» — необходимость регенерации человечества в пути, которое, чтобы не погибнуть, обязано стать чище, отказаться от корыстолюбия. Этот пафос коллективизма у натуралистов уже в XX в. подкреплен интересом к коммунистическому строительству в СССР, идеям

В. И. Вернадского, А. Швейцера, Т. де Шардена, М. Ганди, восточной мистики.

Поэтика натурализма соответствует его основным проблемным узлам (морализм приспособления к среде и тех поступков, которые ведут к выживанию; общая телесность социума и всего, что наполняет его; цикличность развития общественного организма; фатальное социальное и историческое возмездие, предопределенное болезнью общества — насилием над лицом, семьей, ремеслом, земными недрами, нацией, а также «чревоугодием», «аппетитами», лицемерием; противоречие любви и борьба в ней между волей и «человеком-зверем», сознательным и бессознательным; пол как сфера рокового непонимания между мужчиной и женщиной). Натурализм утвердил особый тип психологизма. Автор не столько манипулирует персонажем в нужных ему целях или в любой момент осуществляет от своего лица вторжение в его внутренний мир, сколько создает иллюзию «безличности» рассказа. Речь идет об «овнешне- нии» сознания. Мысль персонажа равнозначна его зрению, перемещению в пространстве, физическим ощущениям. Эту поэтику экспозиции, показа сложного через простое и характера через среду его обитания имеет смысл назвать подтекстом.

Опредмечивание внутреннего монолога вело к символизации «кусков жизни». Отобранные автором детали начинали претендовать на роль оптики, театральной подсветки. Они направляли читателя к персонажу и его поступкам, нюансировали и разлагали их на «состояния», но при этом не исчерпывали. Характер в интерьере по мере своего совершенствования стал «потоком сознания» (термин предложен американским психологом-бихевиористом и философом

У.Джеймсом в работе «Принципы психологии», 1890) — эффек-том непрерывно творящегося в восприятии мира. Приспосабливаясь к настоящему, сознание постоянно пересоздает себя и делает единовременным, «сейчасным», прошлое и настоящее, высокое и низкое, мысль и вещь. Эта новация натурализма оказалась впоследствии востребованной символистской прозой.

**Жанровая система**

НАТУРАЛИЗМ (последняя треть XIX века)

1) Стремление к внешне точному изображению действительности.

2) Объективное, точное и бесстрастное изображение реальности и человеческого характера.

3) Предмет интереса — быт, физиологические основы человеческой психики; судьба, воля, духовный мир личности.

4) Идея отсутствия «плохих» сюжетов и недостойных тем для художественного изображения.

5) Бессюжетность некоторых художественных произведений. Франция: Э. Золя, А. Хольц, братья Э. и Ж. Гонкур. Россия: П.Д. Боборыкин «Китай-город», Н.А. Некрасов «Петербургские углы», Д.В. Григорович «Петербургские шарманщики», В.И. Даль «Уральский казак»; нравоописательные очерки Г.И. Успенского, В.А. Слепцова, А.И. Левитова, М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Базовый жанр – «роман – документ».

**5.Особенности развития натурализма в России. Периодизация и типология. Элементы натурализма в русской литературе XVIII в. (И. Барков, Н. Новиков, М. Чулков, А. Радищев). «Натуральная школа» и натурализм. В.Г. Белинский о натурализме. Влияние французского натурализма на творчество русских писателей Д. Мамина-Сибиряка, В. Немировича-Дан-ченко, В. Гиляровского, А. Куприна, А. Амфитеатрова, М. Горь-кого. Теория «малых дел» (П. Боборыкин и его роман «Китай-город»). Критика натурализма русскими писателями М.Е. Салтыковым-Щедриным, Г.И. Успенским, В.Г. Короленко, Л.Н. Толстым.**

Натурализм в России:

В России натурализм не получил широкого распространения, он сыграл лишь определенную роль на начальном этапе развития русского реализма. Натуралистические тенденции прослеживаются у писателей так называемой «натуральной школы» — В. И. Даль, И. И. Панаев и др.

Развивающийся реализм в поисках своей поэтики стад прибегать к несвойственным приемам: мистическим, фантастическим, даже романтическим и сентиментальным мотивам. Наиболее ярко это получает выражение в творчестве Толстого и Достоевского. У многих писателей при этом проявляется болезненный интерес к неэстетическим сторонам действительности - изображению социальных низов, психически неуравновешенных людей и пр. Отечественная литература восприняла эти новые тенденции, но русский натурализм оказался мягче и не носил столь грубых черт. Главным теоретиком и практиком натурализма в литературе был Петр Дмитриевич Боборыкин (1836 - 1921). Он получил базовое математическое, медицинское и естественно-прикладное образование, к которому приложился еще и литературный дар. Представляя русскую литературу за рубежом не один десяток лет, как и Тургенев, имел контакты со всеми знаменитыми писателями. Его творчество насчитывает почти 70 лет активной работы. В политике был решительно настроен против всевозможных революционных демократов, народников, идей быстрого переустройства общества. Проповедовал идеи экономической свободы, личной инициативы, буржуазного пути развития, был своеобразным «апологетом буржуазии». Главные романы - «Дельцы» (1872), «Китай-город» (1882), сюжет и форму которой позже будет напоминать книга Гиляровского «Москва и москвичи», «Василий Теркин» (о купце), одно из последних произведений - «Великая разруха. Семейная хроника», вышло в 1908 году, посвящено первой революции 1905-07 годов, в которой показаны ужасы революции - убийство девушки, брат которой покончил жизнь самоубийством.

Типология:

Натуралисты — сторонники научно-клинического метода патологов и физиологов. Натурализму присуще стремление к документированное. Его литературные произведения — малые и большие, развернутые очерки, опирающиеся на научно обоснованные факты. При этом ослабляется роль фантазии в творческом процессе.

Ключевое отличие натурализма от классического реализма в том, что герои натуралистических произведений не несут ответственности за свою жизнь, у них просто нет выбора. Многие персонажи натуралистов — беспомощные продукты окружающей среды и плохой наследственности, которых двигают по жизни животные инстинкты, удовлетворению же этих инстинктов мешают непреодолимые социально-экономические реалии.

**6.«Чернуха» и «порнуха» как русский вариант натурализма в современной литературе (Э. Лимонов, Н. Медведев, Т. Кибиров). Место натурализма в мировом и русском художественном процессе.**

**«Чернуха» и «порнуха» как русский вариант натурализма в современной литературе**

**Место натурализма в мировом и русском художественном процессе.**

Владимир Борисович Катаев рассматривает русский натурализм не как составную часть более обширного реалистического направления, а как самостоятельную художественную дефиницию, соотносимую с реализмом по аксиологическому принципу, проводит четкую границу между поэтикой массовой литературы с ее фактографизмом и протоколизмом и новым качеством «большого» русского реализма, ориентированного на натуралистическую поэтику. Автор считает, что на рубеже веков «большой» русский реализм развивался на фоне широкого движения, представляющего собой иной качественный уровень реалистического творчества, к которому приложимо определение «натурализм». По мнению исследователя, эта граница заключается в наличии или отсутствии «героецентризма» или «героецентрической» модели текста, которая утвердилась в литературе критического реализма. У писателей-натуралистов эта модель приняла форму шаблона: «Писатели-натуралисты, используя выработанную до них модель, строили свои произведения, как правило, по единому шаблону. Толстой и Чехов, раздвигая границы реализма, исследовали новые пути и модели выражения художественного смысла.

Писатели-натуралисты абсолютизировали лишь один из возможных, «геройный» компонент в построении литературного произведения, сосредоточивались в первую очередь на миметической стороне своих творений. Ни по-настоящему новых героев, ни обновления художественного языка при столь шаблонном использовании традиции не было найдено». Ученый отмечает, что там, где писатель-натуралист «ограничивается конструированием персонажа, наделенного актуальными признаками «героя времени», у писателя-реалиста герой – лишь одна из проекций авторского видения мира. Натуралистическая проза отвечала ожиданиям читателей, которые были воспитаны критическим реализмом XIX века, строго героецентрической моделью текста. Исследуя явление русского натурализма, Катаев рассматривает еще один аспект проблемы – изучение повествовательных моделей. Исследователь считает плодотворным именно такой подход, который «соотносит массовую литературу, творчество забытых ныне писателей с теми, вокруг кого они группировались, кто создал признанные шедевры и кто не укладывался в натурализм ни как в «школу», ни как в «направление». В натурализме и реализме, по В.Б. Катаеву, по-другому распределены новации в коммуникативной триаде «материал – писатель – читатель». Натурализм способен к новаторству лишь в первом члене триады – в выборе темы. Два другие компонента ориентированы только на штамп. Реализм же сосредоточен исключительно на поиске новых путей выявления художественного смысла и его донесения до читателя. В.Б. Катаев к писателям-натуралистам относит писателей «второго ряда», «массовую литературную продукцию золаистского типа» – Альбова, Баранцевича, Боборыкина, Мамина-Сибиряка, Потапенко и некоторых других, «не совсем забытых, переизданных уже в наше время, а значит, читаемых». Эти писатели уже не просто образуют фон, на котором яснее вырисовывается творчество выдающихся художников слова, но в некоторых своих моментах их опережают. «Не считая себя натуралистами, они все же были ближе к нему по способу сочетания «новизны материала» и «эпигонской вторичности» в его организации. Беда натурализма в том, что к нему скатывались те писатели, которые не имели достаточного таланта для того, чтобы стать реалистами».

О.М. Скибина обозначает проблему русского натурализма еще резче, считая, что история русского натурализма не написана до сих пор потому, что огромная по объему массовая литература 1880–1890-х годов XIX века, которая является своеобразным хранилищем поэтики натурализма, до сих пор не исследована.

Одной из последних работ, где рассматривается проблема натурализма, является докторская диссертация С.И. Щеблыкина«Романы П.Д. Боборыкина в контексте русской прозы второй половины XIX века» (2006). В исследовании автор предлагает несколько

иную терминологию: «просто натурализм как малохудожественная, а подчас и вовсе нехудожественная литературная работа, и тогда это, конечно же, не метод, и – художественный натурализм как специфическая линия (иногда называют неудачным словом «ответвление») реализма. В этом случае художественный натурализм также не надо выделять в особый метод. «Он часть реалистического метода, часть художественной системы реализма». Исследователь убежден в том, что «художественный натурализм – это очередной и во многом плодотворный этап в развитии искусства реализма как системы литературного повествования, «включение художественного натурализма в границы развивающегося реализма не приводит к размыванию устоявшихся понятий о реализме как методе».

Чернуха – нагромождение мрачных, ужасных, неприглядных сцен, акцентация на неблагополучии, атмосфера безнадежности и патологии в произведении искусства. Гасан гусейнов дал весьма своеобразное и точное определение этому понятию: «…жанр мозаичного искусства: рипарография. Художник-рипарограф выкладывает мозаичный пол изображением всяческого мусора, запечатлевает скверну жизни. Скверна релятивирована искусностью исполнения. Искусство релятивировано отвратительным». Так называемая «чернуха» в сочетании с «порнухой» частично присутствует в произведениях сегодняшних писателей-постмодернистов. Например, Тимуру Кибирову в стихах присуще частое употребление характерной лексики и человеческих гениталий: «Предвижу всё. Набоковский Фрейдист Хихикает, ручонки потирает, Почёсывает пах и приступает…», «Люди гады, а смерть неизбежна. Зря нас манит безбрежность или девы промежность», «Вот, бля, какие бывали дела – Страсть моё сердце томила и жгла – Лю, бля, и блю, бля, И жить не могу, бля…»