

НАТУРАЛІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ У РОМАНІ ТЕОДОРА ДРАЙЗЕРА „СЕСТРА КЕРРІ”

У статті розглядаються характерні риси натуралізму як літературного напрямку, аналізуються історичні та соціально-економічні передумови його виникнення. Головна увага приділяється визначенню натуралістичних тенденцій у романі Теодора Драйвера „Сестра Керрі”.

Ключові слова: натуралізм, літературний напрямок, натураліст, тенденція, реаліст, мораль, відчуженість, надлюдські сили

The article deals with characteristic features of naturalism as a literary trend. It analyses historical, social and economic conditions naturalism was caused by. It focuses on determining naturalism-based tendencies in Theodor Dreiser's novel "Sister Carrie".

Key words: naturalism, literary trend, naturalist, tendency, realist, morals, alienation, supernatural forces

Громадянська війна в США 1861-1865 рр. між індустріальною Північчю та рабовласницьким Півднем стала переломним моментом в американській історії. На зміну безневинного оптимізму молодій демократичній нації прийшов період післявоєнної спустошеності та втоми. Американський ідеалізм продовжував своє існування, але його спрямованість змінилася. Якщо перед війною ідеалісти виступали за права людини, за відміну рабства, то після війни американці починають ідеалізувати прогрес і людину, яка добивалася всього сама. З 1860 до 1914 рр. країна перетворилася з невеликої молоді аграрної колишньої колонії на величезну сучасну індустріальну націю. Нація-боржник стала у 1914 р. найбагатшою країною світу, числ населення збільшилося більше

як вдвічі: з 31 млн. в 1860 р. до 76 млн. в 1900 р. До початку першої світової війни США стали найбільшою світовою державою [7].

З розвитком індустріалізації зростала відчуженість. У типових американських романах того часу, які належали письменникам-натуралістам Стівену Крейну, Джеку Лондону, Теодору Драйзеру, Френку Норрісу, Ептону Синклеру та іншим, змальовуються страждання слабкої та ранимої людини спричинені економічними силами та відчуженістю. Ці автори використовували реалістичний метод, щоб співвіднести особистість з суспільством, але робили це в більш відкритій формі. Під впливом теорії Дарвіна і спорідненої їй філософської доктрини детермінізму, згідно з якою людина є безпомічною перед економічними та соціальними силами, які вона не в змозі контролювати, вони часто викривали соціальні проблеми, змальовували суспільство як сліпу машину, безбожну і неконтрольовану [6].

Рецепція творчості реаліста-натураліста Теодора Драйзера є важливою для розуміння літературних течій на зламі 19-го – 20-го століть. Серед літературознавців, які досліджували творчість письменника, визначали віхи його творчості та аспекти його художнього стилю, слід назвати М.Гоголь, Д.Піщера, Дж.Зальцмана, Л.Гассмана, С.Шермана. І.Анісімова, І.Дубашинського, Т.Денисова, А.Мулярчик, Я.Засурського та ін. Нашою метою є визначення суто натуралістичних рис притаманних творчості Драйзера.

Подібно романтизму, натуралізм вперше з'явився в Європі. Він пов'язаний з іменами Оноре де Бальзака, Гюстава Флобера, Еміля Золя, Гі де Мопассана та ін., які розкривали непривабливий зворотній бік суспільства і такі теми, як розлучення, секс, адюльтер, убогість і злочини. Письменники-натуралісти США змальовували людей, які керувалися інстинктами і пристрастями; вони вважали, що життя персонажів залежало від спадковості та оточення. Їх герої здебільшого походили з нижчих прошарків суспільства та були неосвіченими. Їхні спроби діяти за власною волею та зробити вибір обмежувалися надлюдськими силами. Вони намагалися вижити в аморальному,

байдужому світі. Найчастіше дія у таких романах відбувалася в урбанізованому оточенні [6].

„Меггі, дівчина з вулиці” (1893 р.) Стівена Крейна – один з найкращих ранніх натуралістичних романів. Це – трагічна історія бідної чуттєвої дівчини, яка не знаходить підтримки у своїх неосвічених батьків-алкоголіків. Закохану і сповнену бажання втікти від дикості своєї домівки, її зваблює і незабаром залишає молодий чоловік. Коли мати-ханжа виганяє її з дому, Меггі стає повією, щоб заробити на прожиття, але незабаром з відчаю вкорочує собі віку. Приземлена тема Крейна та його об’єктивний, науковий стиль, позбавлений будь-якого моралізаторства, характеризує „Меггі” як натуралістичний твір [7].

Теодору Драйзеру було приблизно стільки ж років, скільки героїні його роману „Сестра Керрі” Кароліні Мібер, коли він, подібно їй, переїхав з рідного містечка Терре Хот, штат Індіана, у велике і шумне місто Чикаго, осяяне міриадами вогнів. Юнак, який приїхав з провінції, був сповнений надій, мріяв про успіх і славу. Лише після багаторазової перевірки своїх життєвих спостережень Драйзер опублікував перший роман, один з найвидатніших американських романів двадцятого століття, в якому зображено, як Кароліна Мібер пориває з минулим і входить у світ фетишизму та сили. Зневажаючи мораль, використовуючи почуття чоловіків до неї, вона вибудовує собі кар’єру, домагається „супер-респектабельного” становища: стає зіркою кабаре [1, с. 9]. Твір викликав обурення більшості своїх перших читачів, тому що Драйзер відмовлявся будувати світ роману, такий сумний і реалістичний, згідно із законами моралі того дня. Але на автора не діяли ні наклепи ні загрози. Хоча роман був тимчасово забутий, у 1911 році його перевидали після блискавичного успіху в Англії.

У період між виходом у світ романів Драйзера „Сестра Керрі” та „Американська трагедія” натуралізм став характерною рисою американської літератури. В наступні роки Аптон Синклер і Джек Лондон перейшли від натуралізму до американського пригодницького оповідання, широко відомого та загальнодоступного. Обидва письменники були надзвичайно плідними

майстрами художнього слова. Аптон Синклер після смерті залишив університетові штату Індіана більше ніж вісім тонн рукописів. Понад мільйон доларів отримав Джек Лондон за більш ніж п'ятдесят книг, романів, оповідань, пропагандистських нарисів, написаних з 1900 року, який ознаменував початок літературної діяльності письменника, до 1916 року, коли він покінчив із собою. Живлений зростаючим потягом до прогресу та боротьби з політичними махінаціями, натуралізм, як і сам Драйзер, навернувся до соціального протесту і політичного викриття. Він висловлював загальне обурення, піддавав сумніву довіру, зображував вади міста і знаходив у всьому цьому романтику визволення, яка відповідала настрою епохи [22, с. 4].

У розповіді про сходження Керрі у реальному світі, в якому її тіло слугує найбільш реальним засобом для існування, випадок відіграє важливішу роль за раціональне рішення, інстинкти беруть верх над принципами моралі, а воля та бажання існують окремо від загальноприйнятих норм поведінки. Завдяки посиленій увазі до психологізму та глибокому проникненню у внутрішній світ героїв, Драйзер відкрив американську „людську комедію” [1, с. 9].

На початку роману дія відбувається у знайомому світі реальних речей, а потім виходить за його межі. У наступному епізоді Керрі опиняється у новому оточенні та в іншому художньому дискурсі: “When a girl leaves her home at eighteen, does one of two things. Either she falls into saving hands and becomes better, or she rapidly assumes the cosmopolitan standard of virtue and becomes worse. Of an intermediate balance, under the circumstances, there no possibility. The city has its cunning wiles, no less than the infinitely smaller and more human temper. There are large forces which allure with all the soulfulness of expression possible in the most cultured human. The gleam of a thousand lights is often as effective as the persuasive light in a wooing and fascinating eye. Half the undoing of the unsophisticated and natural mind is accomplished by forces wholly superhuman” [5, с. 22]. – „ Коли вісімнадцятирічна дівчина покидає рідну домівку, вона постає перед вибором. Вона може потрапити у „добрі руки”, бути врятованою і стати кращою або швидко адаптуватися до загально прийнятних норм моралі і

стати гіршою. Іншої можливості за таких обставин не існує. Місто має стільки ж підступних вад і хитрощів, скільки безмежно маленька людська натура. Тут існують великі сили, що ваблять з усією емоційністю, на яку тільки здатна найвитонченіша людська душа. Сяйво тисяч вогнів може зрівнятися лише з переконливим блиском закоханих, чаруючих очей. І лише надлюдські сили здатні частково знівечити таку чисту, безхитрісну, наївну душу та майже призвести до її морального падіння”[3, с. 2]. Початок абзацу сповнений високою мораллю і поступово набуває ознак натуралізму, згідно з яким звернення до надлюдських сил повністю зводить нанівець моральні принципи. Тут надлюдське олюднюється і стає плотським і всеохоплюючим; людські ж якості втрачають силу і стають прагматичними, уподібнюються до речей, гвинтиків механізму. Як тільки Керрі сіла у поїзд, що прямував до Чикаго, вона познайомила з комівояжером Друе, який належав до категорії людей, яких на жаргоні того часу називали “drummers” [5, с. 24] – „барабанщиками” [3, с. 4]. Незабаром Керрі стала його коханкою. Автор називає Друе типовим „маленьким” представником суспільства, який є символом бездуховного, спокусливого міста, де мораль приноситься у жертву більш впливовим силам. Автор, можливо, має на думці моральні принципи і складає так звану „пост-моральну” схему [4, с. 26]. Він розповідає про „падіння” Керрі, але вводить її у світ, такий чуттєвий на дотик, такий сучасний, жвавий і невгамовний, що її аморальні погляди і реакція на насильство сприймаються як неминучі.

„Сестра Керрі” створює світ, у якому немає людських прихильностей. Різні читачі сприймають цю характерну рису роману по-різному (одні схвалюють її, інші засуджують), що свідчить про полярність критичної думки США першої половини ХХ століття [2, с. 85]. Певне відчуження людини від оточуючого світу властиве натуралізму, є пост-ліберальною тенденцією, яка базується на новому типі зв’язків між людиною і процесом. Але характерним для Драйзера є те, що він наділяє речі людськими якостями. Місто і машина, товар і власність наділені романтичною силою, здатністю робити вибір замість людей. Місто, каже Драйзер, є „велетенський магніт, що притягав до себе

звідусіль і тих, хто був сповнений надій, і тих, хто вже втратив усі надії; тих, хто ще мав розбагатіти, і тих, чиї справи зазнали краху десь-інде” [3, с. 14] – “a giant magnet drawing to itself, from all quarters, the hopeful and the hopeless – those who had their fortune yet to make and those whose fortunes and affairs had reached a disastrous climax elsewhere” [5, с. 36]. Все у цьому місті вражає бідну дівчину, все здається неосяжним (“a blare of sound, a roar of life, a vast array of human hives”, “magnificence”, “the great city”, “the vast city”, “great industries”, “huge railroad corporations”, “vast tracts of land” [5, с. 37] – „море звуків, оглушливий шум життя, гігантське скупчення людських вуликів”, „величність”, „величне місто”, „величезне місто”, „великі підприємства”, „могутні залізничні акціонерні товариства”, „величезні ділянки землі” [3, с. 6,14]. Вона була „жертвою гіпнотичного впливу великого міста” [3, с. 67] (“the victim of the city’s hypnotic influence” [5, с. 106]).

Спочатку „безпритульна” Керрі опиняється серед „цілком надлюдських” сил, але незабаром вона використовує їх у своїх цілях. Отже, її очевидне „падіння” перетворюється насправді на швидке сходження. У кінці першого розділу вона асимілюється з „великим містом”, Чикаго, з його мінливістю, грошима і славою, спокусливим багатством і принизливою бідністю. Із dna суспільства, куди Керрі потрапляє у пошуках роботи і де її всі зневажають, дивляться, як на річ, що викликає у неї відчуття сорому, невпевненості в собі і повної нікчемності (“her weakening heart misgave her”, “too overcome with shame”, “she paused, hesitating”, “looked helplessly around”, “backed awkwardly out” [5, с. 40,41] – „втратила всяку мужність і, засоромившись, прослизнула”, „нерішуче спинилась“, „безпорадно оглянулась”, „незграбно задкуючи” [3, с. 16,17]), вона, переїхавши в інше місто і ставши акторкою-танцівницею, опиняється на вершині світу декадентського кохання і змушена грати за його правилами. “That little soldier of fortune” – “маленька шукачка щастя”, “a half-equipped little knight” [5, с. 6] – „погано озброєний маленький лицар” [3, с. 23], як називає її автор, вона не тільки пристосовується до законів міста, але й стає носієм його аморальної сили.

У „Сестрі Керрі” натуралізм тяжіє до експресіонізму і знаходить засоби вираження недоліків і потенційних можливостей урбанізованої, так званої пост-культури. Крейн раніше застосовував принципи натуралізму, як способу естетичного сприйняття і засобу вираження іронії. Норріс вбачав у ньому нео-філософію, яка генерувала сюжети сучасного роману. А Драйзер займає позицію особистої причетності; він вважає себе частиною натуралістичного світу. Він насолоджується боротьбою, емоційно розвивається разом із Керрі, розділяє її бажання і спостерігає разом з нею за спокусливими матеріальними можливостями життя у місті Великої Мрії. Його герої, як правило, розуміють, що вони є складовою частиною натуралістичного світу і відповідають його законам; вони усвідомлюють свою безликість. У той же час Драйзер стоїть осторонь, як натуралістичний спостерігач, який узагальнює, тлумачить людську поведінку за допомогою нео-наукових термінів, переходячи від деталізації опису („вона була одягнена в ...”) до широкого узагальнення („Майже повний занепад ... людської душі спричиняється лише надлюдськими силами”). Він бачить більше, ніж Керрі, віддаляється від неї, але сприймає кожен епізод її життя у хвилюючому пост-моральному світі [4, с. 27]. Так, у романі „Сестра Керрі” панують відверті бажання; сексуальні стосунки, позбавлені людяності; предмети, наділені людськими якостями. Тіло тут зображене, як спосіб для просування у суспільстві та досягнення успіху. Психологія Керрі стає нам зрозумілою після того, як вона стає коханкою Друе, який з’являється вразі і пропонує їй гроші. У ранкових роздумах героїні після цієї події звучать біхевіористські погляди Спенсера: мораль є соціальним продуктом і, якщо голос совісті починає говорити (“only an average little conscience, a thing which represented the world, her past environment, habit, convention, in a confused way” [5, с. 120] – „сумління звичайної людини, що досить невиразно відбивало її минуле, звички і усталені погляди” [3, с. 77]), інші, гучніші голоси, перебивають його. Серед них Керрі чує голос речей, який олюднює їх і надає їм великої впливової сили, проти якої неможливо встояти і яка викликає непереборне бажання, яке врешті решт перемагає (“Fine clothes to her were a vast

persuasion; they spoke tenderly and Jesuitically for themselves. When she came within earshot of their pleading, desire in her bent a willing ear. The voice of the so-called inanimate!" [5, с. 127] – „До Керрі гарне вбрання промовляло вельми переконливо, улесливо, мов єзуїт. І вона вельми прихильно слухала цей голос – голос так званих неживих речей” [3, с. 82]).

На протязі всього роману матеріальне відіграє важливішу роль за моральне, духовне. Одяг, гроші, соціальний стан – ось основні речі, які цікавлять Керрі та інших героїв. Гарний одяг є одною з головних запорук успіху Друе. Без нього він – ніщо (“Good clothes, of course, were the first essential, the things without which he was nothing” [5, с. 25]. – „Гарний одяг, звичайно, ставав головним козирем комівояжера, без нього він ставав нічим “ [3, с. 8]). Побачивши елегантного Друе, Керрі не могла не відчувати, як жалюгідно вбрана вона сама (“She became conscious of an inequality. Her own plain blue dress, with its black cotton tape trimmings, now seemed to her shabby. She felt the worn state of her shoes” [5, с. 26]). З величезним захопленням вона неодноразово оглядає речі в магазинах, про які вона так мріяла, звертаючи увагу на їх вишуканість та делікатність (“There was nothing there which she could not have used – nothing which she did not long to own” [5, с. 44]. – „Все тут було їй потрібне, все хотілося б мати“ [3, с. 20]). Гарний одяг є складовою частиною впевненості в собі та успіху Герствуда (“he had a ... solid substantial air, which was composed in part of his fine clothes, his clean linen, his jewels, and, above all, his own sense of his importance” [5, с. 66]. – „він мав поважний, імпозантний вигляд, чому сприяли гарний одяг, бездоганні комірці й коштовності, які він носив, але найбільше – властиве йому почуття власної гідності” [3, с. 37]). Під час розмови з Герствудом Керрі „вслухалася не в слова, а в те, що таїлося за ними” [3, с. 97] (“In this conversation she heard, instead of his words, the voices of the things which he represented” [5, с. 146]). Гроші у романі наділяються людськими якостями. Вони є джерелом радості для Керрі, приносять полегшення, поліпшують настрій, спроможні задовольняти нестримні бажання, мають силу та моральне значення (“It was something that was power in itself”

[5, с. 87]. – „Вони таїли в собі якусь особливу силу”[3, с. 52]. “She could not hold the money in her hand without feeling some relief” [5, с. 92]. – „Досить їй було взяти гроші в руки, як вона одразу відчувала полегкість” [3, с. 55]).

Отже, вибір теми, головного героя та місця дії, спосіб зображення персонажів, їх відчуженості та залежності від обставин, оточення, надлюдських сил, олюднення речей і механізмів та інші фактори свідчать про натуралістичні тенденції в романі Теодора Драйзера „Сестра Керрі”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Денисова Т. Літературний процес ХХ сторіччя у США. На початку сторіччя: людина і соціум // Вікно в світ. – 1999. – № 5(8)– С. 5-17.
2. Дудар О.В. Теодор Драйзер: Проблеми рецепції творчості американськими критиками // Мова і культура. – 2005. – Вип.8. – Т. УІ/2. – С. 81-85.
3. Драйзер Т. Сестра Керрі. – К.: Дніпро. – 1971. – 406 с.
4. Bradbury, Malcolm. The Modern American Novel. – Oxford & New York: Oxford University Press. – 1985. – 209 p.
5. Dreiser, Theodore. Sister Carrie. – М.: Higher School Publishing House. – 1968. – 594 с.
6. <<http://www.wsu.edu/~campbelld/amlit/natural.htm>>
7. <<http://u6181.05.spylog.com/cnt?cid=618105&f=3&p=0.htm>>