

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/30.212360>**Ірина РЕВА,***orcid.org/0000-0003-0753-5326*

викладач кафедри романо-германської філології

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *rewairinaan@gmail.com*

НАТУРАЛІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ МОВИ В РОМАНІ «ЧЕРЕВО ПАРИЖА» Е. ЗОЛЯ

У статті проаналізовано естетичні погляди сучасних лінгвістів щодо вивчення напрямку «натуралізм», які мають значний вплив на подальший розвиток як мовознавства, так і літературознавства. Обґрунтовано теоретичні дослідження мови, її сутності, зв'язків із мисленням, рівень «природничо-наукових» принципів її вивчення, питання класифікації мов світу, визначення об'єкта, методів і завдань лінгвістики. Опрацьовано праці німецького мовознавця А. Шлейхера, в яких помітне місце посідають твердження про матеріалістичні основи мовленнєвої діяльності. Звідси до наукового обігу дедалі частіше стали залучатися ідеї природничих наук. Це дало поштовх до появи понять «об'єктивний метод», «родове дерево», «авторська інтерпретація». Схарактеризовано значний прорив у становленні теорії натуралізму як цілком самостійного літературного напрямку, пов'язаного з ім'ям відомого французького письменника Е. Золя. На прикладах роману «Черевко Парижа» Е. Золя розглянуто спостереження і думки митця, які він вплітає у зміст твору. Такі імпульси художньої свідомості (інтенції) зумовлено прагненням охопити якнайширше коло сприйнятої інформації про реальний світ, упорядкувати її та надавати певної значущості у творі. У творчому доробку «Черевко Парижа» Е. Золя показано осмислення естетичного ідеалу та естетичного смаку як основних рис натуралізму. Доведено, що автор повинен правильно репрезентувати свій витвір, використовуючи принципи естетичного ідеалу, а читач має дати адекватну оцінку авторській роботі за допомогою ознак естетичного смаку. Естетичний смак у сприйманні й осмисленні літератури є своєрідним почуттям міри в особистісному ставленні до творів. Читач, який має розвинений естетичний смак, спроможний вирізнити в літературному процесі й оцінити ті художні явища, які включають високий гуманістичний зміст, досконалу літературну форму і здатні принести естетичну насолоду.

Ключові слова: натуралізм, сцієнтизм, об'єктивність, світоглядний монізм, автор, естетичний ідеал, естетичний смак.

Iryna REVA,*orcid.org/0000-0003-0753-5326*

Lecturer at the Romance and Germanic Philology Department

Luhansk Taras Shevchenko National University

(Poltava, Ukraine) *rewairinaan@gmail.com*

NATURALISTIC CONCEPT OF LANGUAGE IN THE NOVEL “THE BELLY OF PARIS” BY E. ZOLA

The article analyzes aesthetic views of modern linguists on the study of “naturalism”, which have a significant impact on the further development of both linguistics and literary criticism. Theoretical researches of language, its essence, connections with thinking, the level of “natural-scientific” principles of its studying, questions of classification of languages of the world, definition of object, methods and tasks of linguistics are substantiated. The works of the German linguist A. Schleicher have been studied, in which the assertions about the materialist bases of speech activity occupy a prominent place. The ideas of natural sciences became more and more often involved in scientific circulation. This gave rise to the concepts of “objective method”, “family tree”, “author’s interpretation”. A significant breakthrough in the formation of the theory of naturalism as a completely independent literary genre associated with the name of the famous French writer E. Zola. The observations and thoughts of the artist, which he weaves into the content of the work, are considered on the examples of the novel “The Belly of Paris” by E. Zola. Such impulses of artistic consciousness (intentions) are due to the desire to cover the widest possible range of perceived information about the real world, to organize it and give it some significance in the work. In the creative work “Belly of Paris” by E. Zola, the comprehension of the aesthetic ideal and the aesthetic as the main features of naturalism is shown. It is proved that the author must correctly represent his work, using the principles of the aesthetic ideal, and the reader must give an adequate assessment of the author’s work with the help of signs of aesthetic taste. Aesthetic taste in the perception and understanding of literature is a kind of sense of proportion in the personal attitude to the works. The reader, who has a developed aesthetic taste, is able to distinguish in the literary process and appreciate those artistic phenomena that include high humanistic content, perfect literary form and are able to bring aesthetic pleasure.

Key words: naturalism, scientism, objectivity, worldview monism, author; aesthetic ideal, aesthetic taste.

Постановка проблеми. Романістика – це комплекс філологічних дисциплін, які вивчають матеріальну та духовну культуру романських народів, а також розділ мовознавства, який розглядає історію виникнення романських мов, їхніх говорів і сучасний стан та функціонування. Романськими мовами називають такі мови, як: французька, провансальська, італійська, іспанська, ретороманська, каталанська. Вони поширені в багатьох країнах Європи: Франції, Іспанії, Португалії, Італії, Швейцарії, Молдові, Румунії (Зеленько, 2011: 79). Романські мови у своєму розвитку проходили певні етапи. Спочатку вони сформувались як мови живого спілкування, функції ділової та наукової мови виконувала латинська мова. Потім кожна романська мова стала мовою художньої літератури, і лише у XVI ст. у більшості романських країн починає складатися національна мова. Перш за все романські мови послідовно пройшли через стадії мови народності та мови нації. Мова романської народності була засобом живого спілкування та мовою художньої літератури. Процес утворення літературних і національних мов у різних романських країнах мав розбіжність (Зеленько, 2011: 79). Наприклад, у Франції 50–60 рр. формується так званий натуралістичний напрям, який дав поштовх не тільки в мовознавстві, а й у літературознавстві. Яскравим представником натуралізму стає Е. Золя. Його творчість справляє величезний вплив на розвиток натуралізму та реалізму в усьому світі.

Аналіз досліджень. У сучасному мовознавстві та літературознавстві приділяється все більша увага специфіці методу порівняльно-історичного вивчення мов. Порівняльно-історичне мовознавство XIX ст. супроводжується вдосконаленням прийомів лінгвістичного аналізу, розширенням наукових горизонтів. Праці видатних учених А. Шлейхера, К. Ліннея, Ж. Ламарка, Ч. Дарвіна, Ф. Аделунга, І. Тимковського, Л. Якобі, Ф. Буслєва, Ф. Боппа, Я. Грімма, Ф. Діца, братів Шлегелів, О. Бодянського та інших допомагають краще зрозуміти філософсько-теоретичне підґрунтя появи порівняльно-історичного мовознавства та натуралістичного етапу. Сучасні лінгвісти М. Кочерган, О. Селіванова, А. Науменко, І. Ковалик, А. Зеленько, Н. Ференц та інші зосереджують свої дослідження вже на розвитку і зв'язках мовознавства з іншими науками, такими як літературознавство й перекладознавство.

Метою статті є визначення основних ознак натуралізму як у мовознавстві, так і в літературознавстві, їхнього прояву в романі «Черво Парижа» Е. Золя,

а також розгляд жанрово-стилістичних особливостей та характеристики головних героїв твору.

Виклад основного матеріалу. Першим напрямом, який виник у надрах порівняльно-історичного мовознавства, був натуралізм. За словами М. Кочергана: «Натуралізм – напрям, який поширював принципи і методи природничих наук на вивчення мови і мовленнєвої діяльності. Виникнення натуралістичної школи зумовлене бурхливим розвитком у середині XIX ст. природничих наук. Основоположником натуралізму став німецький мовознавець Август Шлейхер (1821–1868) – професор Єнського університету. Основними працями А. Шлейхера є такі: «Мови Європи в систематичному огляді» (1850), «Морфологія церковнослов'янської мови» (1852), «Про морфологію мови» (1859), «Підручник литовської мови» з хрестоматією і словником (1856–1857), «Порівняльно-історичні дослідження» (1848), «Німецька мова» (1860), «Компендіум порівняльної граматики індоевропейських мов» (1861). Натуралістичну концепцію мови найповніше і найчіткіше викладено у працях «Теорія Дарвіна і мовознавство» (1863) і «Значення мови для природної історії людини» (1865). У них у концентрованому вигляді наведено теоретичні погляди А. Шлейхера, в яких синтезовано ідеї Ф. Боппа, А. фон Гумбольдта і Ч. Дарвіна (Кочерган, 2010: 51).

Сучасний філолог А. Зеленько зазначає, що мови та мовні системи, за А. Шлейхером, виникають природним шляхом, незалежно від людської волі, вони не є справою рук людини. Тому вчений називає їх природними організмами, природними тілами. Саме це споріднює мови з іншими витворами природи. Намагання бачити мовознавство як точну науку спрямувало представників натуралістичної течії до того, щоб вони чітко розмежовували мовознавство та філологію. Зокрема, об'єктом мовознавства постає мова як природне утворення, як щось незалежне від волі людини, а об'єктом філології є створені людством культурні пам'ятки. Філологія передбачає наявність джерел. Вона функціонує тільки там, де є література, письмові пам'ятки. Наприклад, філологія не може існувати в американських індіанців, проте для мовознавства мови цих народів становлять значний інтерес (Зеленько, 2011: 102). На думку А. Шлейхера, розділи та підрозділи в галузі мов ті самі, що й у «царстві природного середовища». Зокрема, види, які належать у межах класифікації до одного роду, в мовознавстві називаються мовами, підвиди відомі як діалекти або наріччя окремої мови, різновидам відповідають місцеві говори, а окремим індивідам – індивідуальне мовлення. А. Шлейхер вважає, що в мовознавстві

навіть легше простежити зміни мов, встановити походження нових форм із давніх, ніж у світі тварин і рослин, оскільки завдяки наявності писемних пам'яток деякі мови та сім'ї мов можливо простежити більш ніж протягом двох тисячоліть. З учення А. Шлейхера випливає, що всі мови світу походять від простого кореня, причому за звуковим складом і змістом, який вони виражали в різних природних умовах. Тому мови сусідніх народів були більш схожими, ніж мови народів, які перебували в різних частинах світу (Зеленько, 2011: 103). Близькість мови до природних організмів А. Шлейхер убачає в здатності мови до еволюції. Життя мови, за переконанням А. Шлейхера, складається з двох періодів: доісторичного та історичного (цю тезу вчений запозичив у Г. Гегеля). У доісторичному періоді мова розвивається від простої до складної, збагачується новими формами (тут А. Шлейхер використовує ідею А. фон Гумбольдта, який стверджував, що всі вищі форми мови виникли з простіших: аглютинативні – з ізолятивних, а флективні – з аглютинативних). В історичному періоді відбувається регрес, розпад мови (звуки «зношуються», зникає багатство форм, простежується тенденція до спрощення) (Кочерган, 2010: 53). На основі двох періодів А. Шлейхер створив дерево, котре поділяється на мовні сім'ї або мовні гілки. За словами О. Селіванової: «Теорія родовідного древа А. Шлейхера сприяє подальшій розробці порівняльно-історичного методу, адже реконструкція прамови враховує розгалуження її діалектів і членування на окремі мови в межах сім'ї» (Селіванова, 2008: 24). Так, у мовознавстві А. Шлейхер виділяє систематику та граматику. Систематика впорядковує, характеризує мови за певними класами на підставі точних, науково обґрунтованих ознак. Граматика вивчає будову мови: 1) звуки (фонологія), форми (морфологія), функції (вчення про значення і відношення), структура словосполучень, речень (синтаксис).

З погляду літературознавства, світоглядними засадами натуралізму стали позитивізм О. Конта й натуралістична естетика І. Тена та братів Е. та Ж. Гонкурів. Сам термін уперше вжив Е. Золя в передмові до другого видання роману «Тереза Ракен» (1868), а потім його було конкретизовано в низці статей, що ввійшли до збірок «Експериментальний роман», «Натуралізм у театрі», «Романісти-натуралісти», які побачили світ на початку 80-х років. На думку Е. Золя, література повинна використовувати ті самі принципи дослідження об'єктивної дійсності, що й наука. Себе як письменника він вважав митцем-дослідником,

який мусить бути схожим на науковця, котрий студіює певну проблему об'єктивно, неупереджено. Е. Золя виходить із тієї позиції, що письменник має експериментувати над людьми так само, як науковець над хімічними елементами (Білоус, 2013: 180).

Фундаментальними рисами натуралізму виступають: 1) сцієнтизм, тобто орієнтація художнього мислення на наукове, тенденція наближення завдань і функцій літератури до наукових (спостереження, вивчення і «точне» відображення життєвих явищ); 2) об'єктивність, іншими словами віддзеркалення дійсності як такої, що нібито сама себе розгортає і себе розповідає, без самовияву автора, котрий постулюється позасуб'єктивно, як свідомість епохи; 3) світоглядний монізм, котрий включає людський світ у світ природи, охоплює їх єдиним поглядом і підпорядковує спільним законам, поєднання в мотиваціях зображуваного природних (фізичних, біологічних, фізіологічних тощо) і соціальних підходів та моментів; г) принципи життєподібності, що з одного боку, породжує інтенцію для документованості розповіді чи змалювання, а з другого – до відтворення життя в повсякденно-побутовій правдоподібності, відому натуралістичну фактографічність (Золя, 2008: 9).

За словами Д. Наливайка: «Генетично й типологічно натуралізм пов'язаний з реалізмом, особливо з його французьким варіантом. Цей напрям продовжив і довів до завершеності притаманні йому інтенції та структури. На європейському тлі тип реалізму, що розвинувся у французькій літературі, характеризується такими специфічними ознаками, орієнтованість на природничі науки й методологію наукового мислення та поєднаний з ними «об'єктивний метод». Вони спостерігаються у Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, але проявляються в них по-різному» (Золя, 2008: 9). Як відомо, сам Е. Золя виводив натуралізм безпосередньо з реалізму XIX століття, а Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера вважав своїми прямими попередниками й наставниками. Та водночас він вказував, що між ним і О. де Бальзаком і Г. Флобером є важлива відмінність, а саме: остаточне звільнення від романтичних «перебільшень» і «фантазій». Е. Золя знайшов міцну основу «наукового методу». В літературі, як і в науці, Е. Золя стверджував, все те ж зрештою сходиться до методу. Орієнтація на науку, прагнення спиратися на її здобутки й методологію, які визначалися в реалістичній літературі XIX століття, в натуралізмі досягають крайнього розвитку. Спрощено розуміючи зв'язок між літературою і наукою,

натуралісти приходили до прямолінійного перенесення наукових методів та прийомів на літературну творчість. Вони вважали, що відносини, включно із суспільними, є складниками природи та мають витлумачуватися на основі єдиних, передусім біологічних, законів і принципів (Золя, 2008: 10). Та при цьому вони, зокрема Е. Золя, не редукували сферу суспільного життя й притаманних їй особливих законів і відносин, точніше вони прагнули соціальне осягнення доповнити та поглибити «науковим», біолого-фізіологічним пізнанням людини, суспільства, спираючись на здобутки природничих наук. Принаймні для Е. Золя в цьому полягала центральна проблема його творчості. В ній він ішов від вивчення людини як фізіологічної особини до аналізування її в суспільному середовищі, суспільства в цілому, існуючих в ньому правил і взаємин (Золя, 2008: 10). Е. Золя послуговується тим, що автор має шукати не тільки «відповідних слів», відчувати «силу нових зворотів» в урочий час натхненної творчої праці, а й вводити читача у незнаний світ природи, колізії громадського та особистого життя, тлумачити міфологічні перекази, давати знання і продовжувати хвилювання у людській душі.

У сучасному літературознавстві П. Білоус розглядає поняття «автор» як засновника. Він стверджує, що автор – творець художньої дійсності, котра постає в образах, форми і смисли яких зумовлені світовідчуттям та світорозумінням творчої особистості; суб'єкт та об'єкт твору, який не існує поза його межами і реалізується лише в ньому (Білоус, 2013: 173). П. Білоус поділяє автора за типами: 1) автор як індивідуальність; 2) образ автора та способи його вираження; 3) автор як мовлення; 4) автор як творець тексту; 5) автор як індивідуальний стиль; 6) автор як сучасник діалогу з читачем; 7) автор і наратор; 8) автор і літературний герой.

Розберемо основні особливості втілення натуралістичних ідей та види проявлення автора на прикладі роману «Череві Парижа» Е. Золя.

Важливу роль в естетиці натуралізму відіграє теорія середовища. У романі Е. Золя побут постає з усіма подробицями, барвами та запахами. Наприклад:

«Тоді, знявши з задка дошку і відмірявши на тротуарі свої чотири метри, які позначила жмутами соломки, вона попросила Флорана передати їй городину по одному пучку. Жінка акуратно розклала свій товар на кам'яних плитах, дбаючи, щоб виходило гарно, обрамляючи пучки городини зеленою гичкою» (Переклад О. Єзерницької) (Золя, 1983: 4). Е. Золя змальовує щоденний роз-

рядок дня героїні мадам Франсуа, де детально вказує на розмір орендованого робочого місця. Це означає, що автор в цьому контексті виступає інтерпретатором.

Автор як феномен літератури є складною сутністю. Ця складність зумовлена передусім його метафізичною присутністю або відсутністю у процесі рецепції літературного твору. Поза увагою читача залишаються величезний пласт авторської біографії, особистості, обставин створення тексту та багато іншого (Білоус, 2013: 193). Наприклад: *«Флоран перебирав свої спогади і не міг пригадати й години, коли він був ситий. Флоран увесь висох, шлунок йому стягло, шкіра присохла до кісток. А тепер він знову побачив Париж, розжирілий, пишній, де в нічній темряві їжа валилась аж через край; він приїхав сюди на ложі з городини, він потопав у незвіданій їжі; ці гори їстівного хвилювали його. Значить, щаслива карнавальна ніч тривала аж сім років»* (Переклад О. Єзерницької) (Золя, 1983: 7). Е. Золя є екстрадієгетичним наратором, який веде за собою читача, коментує події, висловлює свої роздуми, розповідає від третьої особи, оскільки перебуває поза художнім світом. На даному прикладі, митець уникає автобіографічних відомостей, про те, що він сам деякий час жив у Парижі та був від нього не в захваті. Адже Париж для Е. Золя це прожиті роки в бідності та убогості в неопалювальній взимку мансарді. Тому Е. Золя показує свої згадки від третьої особи, а саме від головного героя Флорана. Під міркуваннями їдкої іронії Флорана зашифровані власне авторські думки про матеріальне багатство та пристрасть зажерливості.

Як уважає П. Білоус, одним із шляхів пізнання читачем авторського задуму (за одно і всього твору – через діалогічну ситуацію) є прагнення збагнути авторську інтенцію. Авторська інтенція – це спрямованість авторської свідомості. Немає жодної мисленнєвої чи якоїсь іншої процедури, здатної розпізнавати наміри автора, але цілком можливо їх визначити в тексті, наблизитися до адекватного його розуміння та тлумачення. Світ, що виникає у свідомості читача, «зовсім не чимось суто індивідуальним, оскільки подібні конструкції виникають у найрізноманітніших читачів». Авторська свідомість подає «сигнали» читачеві, які він упізнає і розшифровує, потрапляючи в русло авторського мислення. А за побічними асоціаціями, які виникають під час сприймання твору, автор не несе відповідальності. Читач спроможний розгадати і витлумачити те, що сигналізує авторська інтенція, хоч сам автор не завжди постає перед ним

у «відкритій позиції» (Білоус, 2013: 192). За висловами М. Фуко, самоусування автора з тексту є актом позірним, навмисним, мета якого – уникнути діалогу з читачем, позбавити себе його реакцій, які можуть бути і небажаними. Та все одно діалог зав'язується, бо автор, завершивши свій текст, уже не може щось змінити чи позбавити його діалогічної перспективи (Білоус, 2013: 192). Наприклад, Е. Золя підсвідомо за допомогою елементарних питань звертається до читача: *«Якщо ви давно не бували в Парижі, то, мабуть, ще не знаєте Центрального ринку? Його збудовано років п'ять тому... Отут, дивіться, поряд з нами – павільйон для продажу фруктів і квітів. Далі продають рибу, а позаду – городину, масло, сир... По цей бік шість павільйонів, а там, навпроти, чотири: в них продають м'ясо, тельбухи, птицю. Місця тут досить, тільки взимку дуже холодно. Кажуть, іще два павільйони збудують, як знесуть будинки навколо Хлібного ринку. Ви чули про це?»* (Переклад О. Єзерницької) (Золя, 1983: 5). Так, діалог автора та читача, побудований на основі конкретної форми «внутрішнього мовлення», котрий базується на досягненні власних емоційно-експресивних відчуття шляхом внутрішньої концентрації зосередженості. В такому випадку автор є учасником діалогу з читачем.

Пошук індивідуального стилю – не самоціль, а його органічна потреба виразити себе неповторно у художньому слові. Перебуваючи в естетичному полі «стилю епохи» та переймаючи від нього актуальні на той час стильові засоби і манери, кожен автор прагне «говорити своїм голосом» і запитаннями, інакше кажучи, оригінально, самобутньо» (Білоус, 2013: 187).

Погляди натуралістів спрямовані на те, що письменник – це неповторна індивідуальність, що виявляє себе в результатах творчого процесу, – художніх творах. Розпізнати його індивідуальність допомагає творчий стиль. Творча індивідуальність та індивідуальний стиль взаємопов'язані. Творчій

Шукаючи нового способу самовираження автор створює власного літературного героя. Творчій індивідуальності властиві: 1) цілісність – поєднання психічної природи (імпульси, чуттєвість, швидкість реакції, потяги, афекти, воля) з духовною організацією (інтелект, культура емоцій, мораль, етика); 2) неповторність – ознаки творчого самовияву, котрі є продовженням, розгортанням природних можливостей особистості, невластивих жодній іншій; 3) самостійність – здатність бути собою, мати волю в досягненні творчого задуму, рішучість у намаганні «скинути із

себе все те, що для митця невластиве», внутрішня незалежність і свобода вибору, почуття гідності; 4) активність – спроможність протистояти несприятливим обставинам, реалізувати ініціативу, відстоювати свої творчі, світоглядні та морально-етичні ідеї (Білоус, 2013: 188).

Вище перераховані ознаки індивідуального автора притаманні для творчості Е. Золя. Наприклад: *«Поринувши у спогади, Флоран звів очі на циферблат годинника на церкві Сен-Есташ, хоч стрілок на ньому не було видно. Вже було близько четвертої години. І Флоранові пригадалося, що його ледве не розстріляли тут, під стіною церкви Сен-Есташ. Взвод жандармів допіру розтроцив голови п'ятьом нещасним, захопленим на барикаді вулиці Гренета. П'ять трупів валялось на тротуарі там, де він сьогодні, здається, помітив рожеву редиску. Флоран урятувався тоді від розстрілу тому тільки, що поліцаї були озброєні самими лише шпагами, його відвели до найближчого поліцейського поста, залишивши начальника караулу клаптик паперу, на якому було надряпано олівцем: «Взятий із закривавленими руками. Дуже небезпечний»* (Переклад О. Єзерницької) (Золя, 1983: 8). У романі «Черевко Парижа» порушується тема кривавого бонапартистського перевороту. Загальним тоном твору є люта пристрасність під добродушною зовнішністю. Е. Золя намагається бути особливо об'єктивним, виступаючи перед читачем, проте все ж таки в романі подає трагічний відтінок. Головний герой твору Флоран стає жертвою ганебної поліцейської авантюри. Створюючи глибоке правдиве тло роману, письменник викриває заможних буржуа, що займають керівні посади, їхнє підлабузництво, безсовісність.

Відомі літературознавці Н. Ференц, П. Білоус, О. Галич убачають у понятті «творча індивідуальність» неповторне здійснення власного буття, що не є ізольованим від світу та відображається на способах його самовияву, позначається на формуванні в митця соціальної ролі. Індивідуальний стиль автора залежить від багатьох чинників. Впливає на нього психобіографічне становлення особистості, яке починається з перших вражень у дитячому віці і розвивається упродовж всього життя, генеруючу творчу біографію. Залежно від того як письменник сприймає, розуміє і тлумачить світ, а також від життєвих обставин зароджується тематична зорієнтованість його творів. Неабияке значення у становленні індивідуального стилю має тип сприймання дійсності, яке залежить від чуттєвої природи митця, оскільки «погляд на світ», «відчуття світу» – імпульси, що визначають ставлення індивіда до нього (Білоус, 2013: 188).

Специфіка усвідомлення дійсності підлягає стилю віддзеркалення сприйнятих об'єктів. Авторський стиль реалізується в манері зображення, конкретними характеристиками якої є: 1) Тип відтворюваності (змалювання автором дійсності, тобто романтичні натури тяжіють до прийомів, притаманних романтизму; раціонально-аналітичні – до реалізму. Також до типу відтворюваності відносяться інтроверти (зосереджені на внутрішньому світі, прагнуть реалізувати себе в імпресіоністичній чи психоаналітичній творчості) та екстраверти (повернуті до зовнішнього світу, схильні до описовості, обсервації реальності тощо. На індивідуальному стилі письменника позначається його психологічна природа, по-своєму його коригують стильові тенденції певного стилю. 2) Тракткування теми, яке залежить від життєвого та творчого досвіду, світоглядних позицій, моральних цінностей автора. 3) Використання жанрових форм, що виявляється в зорієнтованості автора на певні жанрові канони і втілюється у прагненні до індивідуального застосування раніше сформованих і теоретично обґрунтованих жанрів (Білоус, 2013: 189).

Особливостями індивідуального стилю письменника є формально-змістові чинники його творів. Сукупність формальних факторів утворюють композиційні прийоми. В романі «Череве Парижа» Е. Золя заходимо своєрідність художнього бачення світу самого митця, гостру, динамічну сюжетність, сміливу метафоричність, імпресіоністичні ефекти, в колориті пейзажів, а також підкреслено різкі контури людських характерів, «гігантизм» стилю. Твір «Череве Парижа» Е. Золя витримай у жанрі соціально-психологічного роману з широкою суспільно-історичною панорамою, деталізовано реальним життєвим фундаментом. Наприклад: *«Дійшовши до вулиці Пірует, він почав показувати й описувати кожен будинок. На розі світився єдиний газовий ліхтар. Будинки тіснились, похилившись набік, вип'ячуючи свої піддашся, «як вагітні жінки – животити», за виразом художника. Дахи їхні зсувались назад, і будинки наче спирались один на один. Три або чотири з них, забившись у тінь, здавалось, навпаки, ось-ось упадуть ниць. Газовий ліхтар освітлював*

один дуже білий, наново пофарбований будинок, схожий на стару, гладку, горбату бабу, дуже напудрену й розмальовану, наче жінка, що намагасться здаватися молодою» (Переклад О. Єзерницької) (Золя, 1983: 12).

Висновки. Натуралістична концепція, зокрема ідеї А. Шлейхера, справляють великий вплив на лінгвістів нашого сьогодення. Зокрема, у мовознавстві залишаються сформульовані А. Шлейхером принципи порівняльно-історичного дослідження, теорія родового дерева, робочі реконструкції платформ. Основним завданням натуралістів є відображення універсальності світу, який для них непізнаним, вищим за людську природу, але естетично різноманітним і множинним у своїх реалістичних та ідеалістичних виявах. Тому найперше потребує розуміння поняття «естетичний ідеал». У літературознавстві естетичний ідеал виражається як у позитивних, бажано-можливих характерах і персонажах, так і в структурі художнього твору, в усьому образному ладі, що становить аспект інтерпретації. Тільки злиття в літературному творі позитивної, високої ідеї з адекватною формою її вираження здатне відтворити естетичний ідеал, який уявляє і до якого прагне автор. Роман «Череве Парижа» Е. Золя нагадує документальний фільм. У ньому можна побачити з найбільшою докладністю всі етапи, форми, й елементи курдського «церемоніалу», всі особливості місцевого пейзажу, архітектури тощо. Поряд з великим інформаційним і викривальним значенням твір Е. Золя приваблює читача глибокою гуманістичною схвильованістю авторської думки. Як і його герой Флоран, митець замислюється над трагедією нещасної бідноти, роздавленої буржуазним суспільством. Виступаючи письменником-натуралістом, Е. Золя включає героїв свого роману в ряд природних явищ і підпорядковує їх дії загальних загальним законам природи. Але водночас виокремлює соціальний світ, суспільство із світу природи, усвідомлюючи автономність існуючих у ньому відносин і чинників. Вони так би мовити в Е. Золя діють паралельно з природними, не розчиняючись в них. Людина для нього є клітиною «соціального організму», що підлягає дії як біологічних, так і соціальних законів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білоус П. В. Теорія літератури. Київ : Акадамвидав, 2013. 328 с.
2. Галич О. А. Історія літературознавства. Київ : Либідь, 2013. 392 с.
3. Зеленько А. С. Загальне мовознавство. Київ : Знання, 2011. 380 с.
4. Золя Е. Жерміналь. Харків : Фоліо, 2008. 510 с.
5. Золя Е. Завоювання Пласана. Київ : Дніпро, 1972. 312 с.
6. Золя Е. Череве Парижа. Київ, 1983. 208 с.
7. Ковалик І. І., Самійленко С. П. Загальне мовознавство. Київ : Вища школа, 1985. 215 с.

8. Кочерган М. П. Загальне мовознавство. Київ : Академія, 2010. 464 с.
9. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с.
10. Ференц Н. С. Теорія літератури і основи естетики. Київ : Знання, 2014. 511 с.

REFERENCES

1. Bilous P. V. Teoriia literatury [Theory of literature]. Kyiv : Akadamvydav, 2013. 328 p. [in Ukrainian].
2. Halych O. A. Istoriia literaturoznavstva [History of literary criticism]. Kyiv : Lybid, 2013. 392 p. [in Ukrainian].
3. Zelenko A.S. Zahalne movoznavstvo [General linguistics]. Kyiv : Znanian, 2011. 380 p. [in Ukrainian].
4. Zolia E. Zherminal [Germinal]. Kharkiv : Folio, 2008. 510 p. [in Ukrainian].
5. Zolia E. Zavoiuvannia Plassana [Conquest of Plassana]. Kyiv : Dnipro, 1972. 312 p. [in Ukrainian].
6. Zolia E. Cherevo Paryzha [The belly of Paris]. Kyiv, 1983. 208 p. [in Ukrainian].
7. Kovalyk I. I., Samiilenko S. P. Zahalne movoznavstvo [General linguistics]. Kyiv : Vyshcha shkola, 1985. 215 p. [in Ukrainian].
8. Kocherhan M. P. Zahalne movoznavstvo [General linguistics]. Kyiv : Akademiia, 2010. 464 p. [in Ukrainian].
9. Selivanova O. O. Suchasna linhvistyka: napriamy ta problemy [Modern linguistics: directions and problems]. Poltava : Dovkillia-K, 2008. 712 p. [in Ukrainian].
10. Ferents N.S. Teoriia literatury i osnovy estetyky [Theory of literature and basics of aesthetics]. Kyiv : Znannia, 2014. 511 p. [in Ukrainian].