

# Золя Еміль

## Біографія

ЗОЛЯ, Еміль (Zola, Emile — 02.04.1840, Париж — 29.09.1902, там само) — французький письменник. Народився в сім'ї талановитого інженера-будівельника Франческо Золя. Рано втратив батька (1847). Дитячі та юнацькі роки провів у Ексі. З 1852 р. навчався у коледжі. Після смерті батька через матеріальні нестатки сім'я 1858 р. переїхала у Париж, де Золя продовжив освіту в ліцеї. 1862 р. Золя почав працювати у бюро пакування одного із найбільших видавництв Ашетт. Праця у видавництві дала можливість Золя ознайомитися з літературним життям Парижа.

Замолоду Золя зачитувався романтиками, його кумирами були А. де Мюссе та В.Гюго. У 1864 р. Золя зібрав написані ним у різний час оповідання та новели романтичного характеру й опублікував їх під назвою "Казки для Нінон" ("Contes a Ninon"). У новелах цієї збірки романтична пишномовність поєднується з майстерністю реалістичної деталі. У романі "Сповідь Клода" ("La confession de Claude", 1865) ще досить відчутний романтичний елемент, проте помітна полеміка з романтизмом. Золя правдиво описує важке, безпросвітне життя юнака. До певної міри цей роман є автобіографічним твором. Роман "Марсельські таємниці" ("Les mysteres de Marseille", 1867) продемонстрував майстерність Золя-фейлетоніста, його зацікавлення соціальними проблемами.

Уже на ранньому етапі творчості Золя виступав не лише як письменник-романіст, а й як публіцист і критик. Він співпрацював з газетами "Евенман", "Фігаро", у яких публікував свої статті й етюди. У цей період Золя в літературно-критичних та мистецтвознавчих книгах "Що я ненавиджу" ("Mes haines", 1866), "Мій салон" ("Mon salon", 1866), "Едуард Ма"е" ("Edouard Manet", 1867) розробив основні засади натуралістичної естетики. У цих працях Золя декларує принцип об'єктивності та правдивості мистецтва, вимагає від художнього твору документальної точності, а від митця — скрупульозного спостереження та вивчення дійсності. Золя визнає детермінуючу роль середовища і спадковості для особистості.

У статті "Прудон і Курбе" (1864) Золя викладає формулу мистецтва: "Твір мистецтва — це куточок природи, побачений через темперамент митця". Згодом Золя неодноразово звертатиметься до проблеми співвідношення об'єктивного (природи) і суб'єктивного (темпераменту митця) чинників творчості. Для Золя немає суперечності між вірністю натурі та виявом творчої індивідуальності. Йому були близькими творчі пошуки художників-імпресіоністів, яких він підтримував і пропагував. На думку Золя, Е. Мане — художник, котрий навчився "дивитися природі в обличчя і бачити її такою, якою вона є".

Підсумковим твором молодого Золя став роман "Тереза Ракен" ("Therese Raquin", 1867) — найяскравіший взірець "фізіологічного роману", роману-експерименту. Твір написаний під впливом "Жерміні Ласерте" братів Гонкурів. Так само, як Гонкури у

своєму романі хотіли застосувати "клінічний аналіз кохання", Золя у "Терезі Ракен", за його власним зізнанням, хотів дати "клінічний аналіз докорів сумління". У центрі роману — "любовний трикутник"; традиційність сюжетної схеми підкреслює нетрадиційність трактування вибраної теми. Поведінка головної героїні мотивується її темпераментом: у її жилах тече гаряча африканська кров, адже вона з походження креолка. Проте, маючи пристрасну та чуттєву вдачу, Тереза змушена притлумлювати свою пристрасть, одружившись зі слабкодухим нелюбом Камілем. Зустріч із Лораном і вибух грубої чуттєвої пристрасті визначають долю Терези. Прагнучи побороти перешкоди на шляху своєї пристрасті, Тереза і Лоран вбивають Каміла. Але, потерпаючи від докорів сумління та страху, у фіналі роману вони вчиняють самогубство.

Золя сам чітко усвідомив певну нетиповість своїх героїв. Тереза і Лоран — натури, наділені винятковими темпераментами. "Тереза і Лоран — два людські звірячі організми. Я намагався крок за кроком у цих людях-тваринах описати роботу пристрастей. Кохання моїх героїв — задоволення фізіологічної потреби. Душа тут цілковито відсутня, саме цього я й прагнув", — писав Золя у передмові до роману. Таким чином, письменник досягає чистоти експерименту, уникаючи психологічної мотивації поведінки героїв. Золя розумів, що зробив спробу "дослідження випадку занадто виняткового".

У романі "Мадлен Фера" ("Madeleine Ferat", 1868) концепція особистості залишається без істотних змін. Але герої цього другого натуралістичного фізіологічного роману Золя наділені більш витонченою духовною організацією, ніж герої "Терези Ракен". Це ускладнює експеримент, але нічого не змінює в його результатах: біологічний фатум виявляється непереборним, і герої зазнають поразки.

Стилістика обох ранніх натуралістичних романів містила в собі ту суперечність між фактографічною точністю, скрупульозним описом, з одного боку, і високою емоційністю, з іншого, яка стане прикметною рисою "Ругон-Маккарів", головного твору Золя, що зробив його всесвітньо відомим.

Задум "Ругон-Маккарів. Природної та соціальної історії однієї родини в епоху Другої імперії" ("Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire", 1871—1893) сформувався на кінець 1868 р. Вочевидь, створюючи свою грандіозну фреску із двадцяти романів, Золя орієнтувався на традиції "Людської комедії" О. де Бальзака. Золя сприймав його як "батька" сучасного мистецтва, предтечу натуралізму, тому що Бальзак, на думку Золя, "замінив уяву поета спостереженням ученого".

Орієнтуючись на бальзаківську панорамність у зображенні дійсності, Золя не відмовляється від своєї натуралістичної доктрини. Першочерговим завданням свого циклу "Ругон-Маккари" Золя вважав дослідження на прикладі однієї родини проблем спадковості та середовища. Інше завдання — "дослідити всю Другу імперію, від державного перевороту до наших днів. Утілити в типах сучасне суспільство, злодіїв і героїв" — прямо вказує на бальзаківське трактування письменника як "секретаря

суспільства".

До циклу "Руґон-Маккари" увійшли романи: "Кар'єра Руґонів" ("La fortune des Rougon", 1871), "Здобич" ("La curee", 1871), "Череві Парижа" ("Le ventre de Paris", 1873), "Завоювання Плассана" ("La conquete de Plassans", 1874), "Провина абата Муре" ("La faute de Г abbe Mouret", 1875), "Його величність Ежен Руґон" ("Son excellence Eugene Rougon", 1876), "Пастка" ("L'assommoir", 1877), "Сторінка кохання" ("Une page d'amour", 1878), "Нана" ("Nana", 1880), "Накип" ("Pot-bouille", 1882), "Дамське щастя" ("Au bonheur des dames", 1883), "Радість життя" (1884), "Жерміналь" ("Germinal", 1885), "Творчість" ("L'o euvre", 1886), "Земля" ("La terre", 1887), "Мрія" ("Lt reve", 1888), "Людина-звір" ("La bete humaine", 1890), "Гроші" ("L'argent", 1891), "Розгром" ("La debacle", 1892), "Доктор Паскаль" ("Le docteur Pascal", 1893).

Роман "Кар'єра Руґонів" має підзаголовок "Походження". У циклі "Руґон-Маккари" цей роман стає своєрідним прологом, в якому йдеться про походження родини Руґон-Маккарів і, водночас, про виникнення режиму Другої імперії. Час дії в романі — грудень 1851 р. У центрі — події державного перевороту, внаслідок якого до влади прийшов Луї Бонапарт. Місце дії — невеличке провінційне містечко Плассан, яке стало для Золя ніби моделлю всього французького суспільства напередодні перевороту. Показавши, які державні сили й чому підтримували державний переворот, Золя подає серію сатирично змальованих характерів провінційних буржуа (П'єр, Фелісіте, Грану, Сікардо, Вюйє). Для Золя очевидно, що прихід буржуазії до влади запламований кров'ю безневинних людей. Боягузтво і підлість П'єра Руґона та йому подібних дозволили утвердитися режимові Другої імперії, що її Золя назве "епохою безумства та ганьби" у Франції.

У романах "Здобич", "Череві Парижа" показано шлях до влади двох пройдисвітів та авантюристів на кшталт Арістіда Саккара чи Ежена Руґона, змальоване те живильне середовище, яке стане опорою для нового режиму — дрібна торгова буржуазія, котра вхопила свою частку здобичі від милостей імперії, всі ці "гладкі", самовдоволені міщани (родина Кеню у "Череві Парижа").

Уже в цих перших романах проступає одна з характерних рис стилю Золя — поєднання деталізованого опису з образом-символом, у якому концентрується головний зміст картини. Такими, скажімо, є описи зимового саду в помешканні Саккара ("Здобич") і картина центрального ринку в "Череві Парижа".

Але за блискучим фасадом Другої імперії Золя бачить нещастя і знедоленість нижчих прошарків суспільства, стрімке падіння моральності та страхітливе лицемірство можновладців. Ці тривожні процеси в суспільному житті Франції Золя аналізує в романах кінця 70-х — поч. 80-х рр. ("Пастка", "Нана", "Накип").

Роман "Пастка" був першим у творчості Золя розлогим полотном із народного життя. Роман зробив Золя скандально відомим. Літературні сноби протестували, багато читачів відмовилися від передплати, і все ж за рекордно короткий термін роман витримав 30 видань. Гостра реакція певної частини публіки пояснювалася тим, що в романі вперше з такою правдивістю було показано життя французьких низів.

У романі йдеться про драму родини Купо, про її фізичну та моральну деградацію. "Від банальності інтриги мене може врятувати лише велич і правдивість зображених мною картин народного життя. Позаяк я беру дурнувату, вульгарну і брудну обстановку, я повинен надати малюнкові більшої рельєфності", — писав Золя про роман. Таким чином, письменник ставить перед собою складне естетичне завдання: продемонструвати придатність для справжнього мистецтва будь-якого матеріалу, розширити відповідно до принципів натуралістичної естетики сферу художнього.

Праця Жервеза і покрівельник Купо, працелюбні та прості люди, намагаються облаштувати своє маленьке щастя, своє скромне родинне життя. Але з Купо трапився нещасний випадок на роботі, й це позбавило його можливості працювати. Купо залишається без роботи і поступово спивається, дедалі частіше навідується в шинок під назвою "Пастка".

Своїм романом Золя стверджує, що злидар приречений на загибель, що умови життя і праці неминуче призводять його до деградації і вимирання. Водночас, Золя не забуває дати і біологічну мотивацію того, що відбувається в романі: крах Купо та Жервези пояснюється не лише соціальними, а й спадковими чинниками (Жервеза — нащадок Аделаїди Фук по лінії Маккарів, тобто спадної гілки родини; Купо теж страждає від спадкового алкоголізму).

Золя особисто зазначав "філософський зв'язок", який існує між "Пасткою" і наступним його романом "Нана". Роблячи головною героїнею роману куртизанку Нана, посилюючи фізіологічний, сексуальний елемент у романі, Золя хотів показати "розклад, що йде знизу, пастку, якій панівні верстви дають можливість вільно поширюватись". Образ Нана повинен символізувати всю Другу імперію, її пишну зовнішність і розбещену сутність.

На початку 80-х рр. Золя видав декілька теоретичних збірок, в яких підсумував свою працю, виступив як теоретик натуралізму. У збірках "Експериментальний роман" ("Le roman experimental", 1880), "Наші драматурги" ("Nos auteurs drama-tiques", 1881), "Натуралізм в театрі" (1881) та ін. Золя розвинув естетичні принципи О.Конта й І.Тена, братів ґонкурів, висунув концепцію наукового "експериментального" роману.

Золя вважав, що натуралізм у літературі існував завжди, але саме в ХІХ ст. склалися особливо сприятливі умови для його розвитку. Це пов'язано, передусім, з успіхами природничих наук і культом наукового знання загалом, що сформувався в ХІХ ст. Мистецтво має відгукнутися на поклик часу, відобразити зміни, які сталися, тому необхідно революціонізувати роман. В основі письменницької творчості має лежати той самий метод, що й у науці, — експеримент, тобто пильне спостереження та вивчення природи. Необхідно збагатити роман "науковим", фізіологічним розумінням людини.

Одним із найкращих романів циклу "Ругон-Маккари", написаних на засадах експериментального методу, став роман "Жерміналь". Відомо, що задум твору зазнав істотних змін у ході роботи Золя над матеріалом. Замислюючи свій роман як роман-дослідження, "експеримент", Золя хотів поставити героїв у граничну ситуацію злиднів, голоду, потреби в соціальній помсті та подивитися, чи не буде наслідком таких умов

життя розгул кривавої стихії. Від початку Золя керується натуралістичною схемою: поведінку своїх героїв він схильний пояснювати в дусі дарвінівської теорії "природного добору" і боротьби біологічних видів. "...Голодний робітник бореться за ситий обід директора" — така формула початкового задуму. Відповідно до своєї теорії "експериментального роману", Золя у процесі створення роману вивчав життя і побут гірників, бував у шахтах, спостерігав за умовами шахтарської праці, перечитував гори спеціальної літератури. Опанування матеріалом призвело до того, що Золя подолав натуралістичну схему і створив роман не про озвіріння голодних і страйкуючих шахтарів, а про пробудження народної свідомості, що підкреслено назвою роману. "Жерміналь" — весняний місяць за французьким революційним календарем, місяць пробудження природи.

Народ стає у романі уособленням вічно відроджуваного життя. Золя бачить народ як стихійну силу і милується міццю цієї розбурханої стихії, але водночас і страхається її руйнівних наслідків. "Роман написаний не задля того, щоби пробудити свідомість до революції, — писав Золя — Роман застерігає про можливість катастрофи, аби уникнути її".

"Жерміналь" — грандіозна фреска, яка складається з найдетальніших, імпресіоністичних за манерою описів шахтарського побуту та праці, що чергуються з розлогими символічними картинами (напр., образ шахти-чудовиська, що поглинає людей). Концепція особистості в "Жерміналі" та стилістика роману засвідчили, що Золя-митець виявився ширшим за Золя-теоретика натуралізму. Для письменника завузькі рамки натуралістичної доктрини. У "Жерміналі" Золя аналізує найважливішу соціально-історичну суперечність національного життя Франції кінця XIX ст., що її сам письменник означив "як боротьбу праці та капіталу". В одному з листів до Золя Г. де Мопассан писав про "Жерміналь": "...я вважаю цей роман найбільш могутнім і вражаючим серед усіх Ваших творів".

Наступний після "Жерміналю" роман про французьке селянство "Земля" викликав бурхливі протести літературної громадськості: декілька молодих письменників підписали "Маніфест" проти Золя. Образ темного і жорстокого у своєму прагненні до наживи французького селянина, наділеного якимсь патологічним почуттям власності, шокував буржуазну суспільність. У "Землі", дійсно, виявляється натуралістичне зацікавлення Золя фізіологічними основами людської психіки, наявна перебільшена увага до патологічного.

Роман "Гроші" — історія злету та падіння Арістіда Саккара та його "Всесвітнього банку". Золя продовжує розмірковувати над проблемами соціальної перебудови, порушеними ним у "Жерміналі". Аналізуючи значення і роль грошей у сучасному йому суспільстві, З. вбачає в них як творчий, так і руйнівний первень. Ця думка про двоїсту природу грошей втілена в образі-символі "Всесвітнього банку", будівля якого подібна водночас і до величного храму, і до кафешантану. Будучи запорукою і рушійною силою соціального прогресу, гроші, водночас, чинять згубний вплив на особистість, призводять до руйнування родинних уз, вбивають любов, отруюють мистецтво і

свідомість людини. Крах "Всесвітнього банку" Саккара завдає незчисленних бід тисячам акціонерів, руйнуються людські долі (банкрутують Можандри, вчиняє самогубство Мазо, дочка залишає батька тощо). Золя розглядає у романі декілька шляхів подолання руйнівного впливу грошей на людину, але чіткої та однозначної відповіді на поставлене питання не знаходить.

Надзвичайно багатогранний образ великого ділка та фінансиста Арістіда Саккара. Йому притаманні енергія, заповзятливість, здатність ризикувати, душевна широта. Але, захоплюючись бурхливою діяльністю і масштабністю свого героя, буржуа нового типу, який прийшов на зміну лихварям-гобсекам, Золя покладає на нього відповідальність за численні людські трагедії.

Роман "Розгром" став логічним завершенням соціальної лінії "Ругон-Маккарів". Панування банкіра Саккара призвело Францію до катастрофи під Седаном. Друга імперія впала, Франція зазнає поразки у війні, армію полишає бойовий дух, нація деморалізована.

Свої надії на відродження Золя пов'язує з простими людьми, які зберегли здорове моральне почуття в атмосфері, здавалось би, розкладу. Таким персонажем, котрий уособлює здорові сили французької нації, стає в романі капрал Жан. Він ненавидить війну, але чесно виконує свій військовий обов'язок. У фіналі роману капрал Жан йде зі зруйнованого Парижа: він повертається у рідне село працювати на своєму полі. Золя ніби підхоплює вольтерівську думку: "Потрібно доглядати свій сад!" Тільки праця простих французів поверне Франції її минулу славу, сприятиме її відродженню.

Романом "Доктор Паскаль" завершується цикл "Ругон-Маккари". У романі Золя обґрунтовує свою концепцію спадковості. Молодший син П'єра Ругона та Фелісіте, Пуек Паскаль, ставши відомим вченим, вивчає історію свого роду, простежує закономірності індивідуальних доль, пояснюючи їх законами спадковості. У цьому романі Золя ніби знову повертається до натуралістичної схеми, що зумовило дещо спрощене трактування характеру та художню слабкість роману.

Цикл "Ругон-Маккари" — своєрідна "Людська комедія" нового етапу історичного розвитку Франції. Золя розглядає ті величезні зміни, які відбуваються в суспільному житті Франції, у свідомості сучасників на етапі "другого промислового перевороту". Показуючи рух суспільства вперед, успіхи наукового знання, зростання матеріального добробуту певних суспільних прошарків і груп, досягнення техніки, Золя водночас не може не бачити антигуманного характеру цієї машинної цивілізації, яка формує в людині "звіра", насаджує жадобу насолод, культивує владу грошей і, врешті-решт, знеособлює людину. Символом цієї нової цивілізації стає образ паровоза, що мчить на повній швидкості, в "Докторі Паскалі".

У 90-х рр. Золя створив два цикли романів: "Три міста" ("Les trois villes") — романи "Лурд" ("Lourdes", 1894), "Рим" ("Rome", 1896), "Париж" ("Paris", 1898) — і "Четверо євангеліє" ("Les quatre Evangiles"), до якого увійшли романи "Плодючість" ("Fecundite", 1899), "Праця" ("Travail", 1901), "Істина" ("Verite", 1903, посмертно) і "Справедливість" ("Justice", незакінч.).

Ці романи з художнього погляду поступаються книгам "Ругон-Маккарів". Це свого роду романи-трактати, в центрі яких родина вчених і мислителів Фроманів. Золя написав ці твори для утвердження своїх соціальних утопій; він знову звертається до проблеми шляхів соціальних змін і намічає в романах різні варіанти суспільної перебудови: у "Плодючості" Золя вбачає запоруку прогресу в оздоровленні та зміцненні родини; роман "Праця" дає картину нової організації праці робітників на справедливих засадах, утверджує необхідність спілки науки зі свідомою працею. Золя виступає за мирне співіснування буржуа та робітників: на величезному підприємстві, побудованому Люком, розподіл прибутку здійснюється на справедливих засадах, внаслідок чого робітниче поселення стає маленьким раєм. Заданість основної ідеї роману призводить до схематизму, надуманості деяких сюжетних ходів.

Роман "Істина" був написаний під впливом "справи Дрейфуса" і порушує проблеми правосуддя. У листопаді 1897 р. Золя познайомився із документами, що стосувалися справи капітана Генерального штабу, єврея за національністю, Альфреда Дрейфуса, звинуваченого без достатніх на те підстав у шпигунстві на користь Німеччини. Незважаючи на відсутність доказів, суд прирік Дрейфуса до довічної каторги. Золя, вивчивши документи, дійшов висновку про безневинність Дрейфуса.

13 січня 1898 р. в газеті "Орор" було опубліковано відкритий лист Золя до президента Французької Республіки Фелікса Фора під заголовком "Я звинувачую" ("J'accuse"), в якому відомий письменник гостро виступив проти політиканів, що сфабрикували процес над безневинною людиною. За цей виступ на захист людської гідності Золя був притягнений до суду і засуджений до річного тюремного ув'язнення та штрафу в розмірі 3000 франків. Золя довелося залишити Францію і оселитися в Лондоні, не дочекавшись виконання вироку.

Боротьба навколо справи Дрейфуса призвела до політичної кризи. Уся мисляча Франція розкололася на два ворогуючі табори: дрейфусарів і антидрейфусарів. Голос письменника було почуто, а справу Дрейфуса переглянуто. Під тиском суспільної думки Дрейфуса у 1899 р. було помилувано, а 1906 р. реабілітовано.

У ніч на 29 жовтня 1902 р. Золя помер у своїй паризькій квартирі від отруєння чадним газом за досі нез'ясованих обставин. У своїй надгробній промові А.Франс назвав Золя "етапом у свідомості людства". Творчість Золя справила величезний вплив на розвиток натуралізму та реалізму в усьому світі. Золя започаткував у літературі філософську концептуальність і публіцистичність, він розробив прийом монтажу в романі натомість традиційного для класичного реалістичного роману драматичного розвитку дії. Золя створив новий тип роману, в центрі якого нерідко опиняється "економічний організм" (шахта в "Жерміналі", ринок в "Череві Парижа").

Незаперечний вплив Золя на формування італійського веризму, як і на творчість Г. Гауптмана, Т. Манна, Дж. Голсуорсі, Е. Сінклера, Т. Драйзера, Ф. Норріса, Р. Мартен дю Гара, А. Барбюса, Л. Арагона, А. Лану. В Україні Золя відомий з 1870-х рр. Уперше його переклав І. Франко (новела "Повінь", опублікована в альманасі "Дністрянка", 1876); він же є автором вступного слова до видання повісті Золя "Довбня",

перекладеної О. Рошкевич (1879). Згодом І. Франко ще не раз писав про Золя і перекладав його твори {"Напад на млин", вид. 1885 та ін.). І. Франко та М. Павлик надіслали вдові Золя телеграму з приводу смерті письменника ("Вічна честь пам'яті найліпшого француза"), яку підписали також М. Грушевський, Н. Кобринська, В. Гнатюк, О. Кобилянська, В. Стефаник та ін. У дорадянський період вийшло понад 10 книжок Золя українською мовою, в тім числі "Жерміналь" (пер. О. Пашкевич). У 1929 р. з'явився повний переклад цього роману В. Черняхівської (вперше видано під назвою "Прорість"). Твори Золя перекладали також М. Грушевська, К. Рубінський, О. Єзерницька, А. Волкович, М. Ільтична, Л. і В. Пахаревські, В. Щербаненко, В. Дубровський, Н. Романович-Ткаченко, К. Кахнікевич, Марко Черемшина, Є. Рудинська, М. Терещенко та ін.

В. Триков