

<http://www.tx2ph.com/reading-books-online/Wuthering+Heights,by+E.Bronte/>

Світлана Притолок, доц. (Тернопіль)

ББК 83.3 (4 Нім)

УДК 82. 436 - 31

### **Історія «освіти» і становлення героя як інваріантна ознака роману виховання в романі Карла Еміля Францоza «Паяц»**

*У статті розглядається роман Карла Еміля Францоza «Паяц» («Der Pojaz»), зокрема з'ясовується наявність інваріантних структурних ознак типової моделі роману виховання, а саме історії «освіти» і становлення характеру як етапів духовної і фізичної зрілості героя.*

**Ключові слова:** роман виховання, структура жанру, самоідентифікація, становлення героя, аукторіальний наратор.

Svitlana Prytolyuk. «Education» genesis and character formation as an invariant feature of a typical educational novel in the novel «Pajats» by Karl Emil Franzos.

The given article touches upon the presence of invariant structural characteristics of a typical educational novel in the novel «Pajats» by Karl Emil Franzos. In particular, special attention is paid to «education» genesis personality formation as the stages of spiritual and physical maturity of the character.

**Key words:** educational novel, genre structure, self-identification, adolescence, self-affirmation, auctorial narrator.

Події роману К.Е.Францоza «Паяц» розгортаються в Галичині, у невеличкому вигаданому містечку Барнові, в описі якого легко вгадується Чортків, де зростав колись сам письменник. Про те, що героя чекає нелегке, сповнене випробувань життя, свідчать уже перші рядки твору: «Герой цієї історії є насправді героєм», який «усіма силами пристрасно прагне до мети» і «має героїчне ім'я». «Зендер» – це те, що залишилося від гордого імені Олександр, яке євреї запозичили у славетні часи їхньої історії від греків. «Менш

героїчно звучить його прізвище: Гляттайс (із німецької Glatteis перекладається як «ожеледиця»), яке випадково, а, може, завдяки настрою чиновника, отримав його дід» [Franzos 1988: 12]. На відміну від своїх попередніх творів, тут Францоз обмежується тільки коротким натяком на фабулу, не ілюструючи попередньо ідею твору. У концентрованій формі тема роману окреслена у назві, яку наратор розтлумачує у наступному абзаці: «Але лише небагатьом було відоме його справжнє ім'я, яке стояло, власне, у його свідоцтві про народження, у повідомленні про набір в рекрути та у свідоцтві про смерть. У Барнові його називали не інакше, як «Зендер Паяц», або частіше «Розелин паяц». Тому що Розель Курляндер ... виховала його. І поводився він дуже дивно: як «паяц» — думали люди» [Franzos 1988: 12]. «Паяц» – похідне від італійського «Vajazzo», що означає «блазень», «комедіант». Саме це поняття є центральним у семантичній організації твору. Успадковане від батька-блазня внутрішнє відчуття потягу до сцени, нездоланне бажання стати актором є визначальним моментом поведінки героя, а також вузловим пунктом сюжетної організації твору.

Автор з самого початку репрезентує свого героя як неординарну особистість, підкреслюючи навіть винятковість його походження. Батько Зендера – «король жебраків», мати – «принцеса», як називає її Мендель Ковнер. Образ матері нагадує образ святої. Її жіночий портрет, зроблений лише кількома штрихами, позбавлений рис буденності. Ім'я Міріам (тобто Марія) асоціюється з непорочною дівою. Це відчуття підсилюється алюзією, коли Мендель дізнається про вагітність своєї супутниці: «З тієї години, коли він дізнався, що Бог благословив лоно його дружини, він, здавалось, став іншою людиною, вищою, кращою...» [Franzos 1988: 33]. Його доля — це шлях страдника, який шукає покаяння. Адже до останнього свого дня він мріяв про прощення. Кожен раз, повертаючись у Ковно, він сподівався на батькову милість, про що свідчить коментар наратора: «Справжньою причиною було те, що він знову хотів примиритись із батьком» [Franzos 1988: 30]. Роль комедіанта — це маска, за якою герой приховує свій біль, а сміх — спосіб відгородитись від жорстокої реальності. Смерть Менделя під тополею біля каплички завершила

історію незвичайної людини — «не такої, як усі». Француз не випадково виділяє цю деталь, адже саме цей факт відіграє вирішальну роль у долі головного персонажа. Розель Курляндер, яка взяла хлопця на виховання, також «не така, як усі», бо свого часу наважилася порушити правила моралі провінційної єврейської громади: «Розель була першою і єдиною дівчиною з давніх часів, яка ще задалегідь заявила батькам, що одружиться лише із тим чоловіком, якого сама покохає, і потім втілила свій безсоромний намір» [Franzos 1988: 35]. Свою провину вона сповна спокутувала, бо її обранець виявився пияком та нікчемною людиною. Усі підступи долі Розель Курляндер вважала карою за її гріхи й була впевнена: «все, що з нею відбувається, вона заслужила», а тому була готова покірливо «до останньої краплі випити свій келих до дна» [там само]. «Такими були батьки паяца, і його прийомна мати була незвичайною жінкою» [Franzos 1988: 35], — цими словами автор закінчує історію про походження свого героя, знову наголошуючи, що Зендер — син особливих батьків, що зближує його з іншими літературними героями й створює навколо його образу міфічний ореол «надлюдини».

Спадковість — це фатум, який невмолимо переслідує героя, а також непереможна сила, яка затаїлася у підсвідомості Зендера. Для Францоza поняття фатуму, долі мають категоріальне значення. Розпочинаючи розповідь про свого героя, письменник формулює тезу, яку ілюструватиме упродовж твору: «Його доля уже тим визначена, що він був сином саме цих батьків і саме ця жінка виховала його ...» [Franzos 1988: 36]. Думка про те, що «кожен є ковалем свого щастя», видається авторові роману «найбільшою брехнею» [там само]. Зендер Гляттайс — залежний від невблаганних зовнішніх сил, але він не залишається безмовним заручником обставин, а безперервно веде боротьбу із невблаганністю долі.

Чи можна кваліфікувати досліджуваний твір як роман виховання? Таке визначення його жанру видається нам слушним, оскільки перебіг подій роману «Паяц» дозволяє виділити домінуючу ознаку роману виховання — зображення процесу становлення головного героя, навколо якого групується вся система персонажів. Пафосом роману

виховання є ідея духовного та фізичного вдосконалення людини упродовж її життєвого шляху. Ідея роману втілюється у такому сюжеті, який своїми компонентами відтворює процес формування характеру людини та її світогляду. Обов'язковою для такого сюжету є присутність образу «учителя», який спрямовує життєву енергію «учня». Герой роману проходить кілька ступенів «освіти». Це не тільки освоєння грамоти та набуття знань. Йдеться і про емпіричне пізнання буття, яке супроводжується нагромадженням життєвого досвіду (як позитивного, так і негативного), що нерідко пов'язано з болісними переживаннями та розчаруваннями [Притолок 2004].

Ази «вуличної освіти» Зендер отримував від простих людей, кучерів, які проїздили повз будинок коло міської брами: він вчиться обходитись із кінями, запам'ятовує різноманітні русинські (українські) та польські пісні, приказки, «часто низького змісту» [Franzos 1988: 37]. Хлопець виявляє прудкість думання та хист до мов. Навіть «старий та мовчазний» фурман Фелько Гайдук здивований кмітливістю «малого Зендера»: «Хто коли чув, щоб жид умів так говорити і співати!» Представники єврейської громади сприйняли з меншим захопленням успіхи Розелиного вихованця, оскільки в їхньому середовищі більше цінилося знання Тори та Служби божої, а тому радять Курляндер негайно віддати сина у «хедер». Вона, знаючи суворі правила цього закладу, спочатку відмовляється від такого кроку.

Піднятися на наступний щабель «освіти» головному героєві допомагають учителі, яких наймає для Зендера його прийомна мати. Та нікому з них не вдається пробудити в учня інтересу до їхнього фаху. Його захоплює, «як бородатий чоловічок, щось пояснюючи, хитається туди і сюди, немов маятник, і кумедно виспіває носом кожне слово» [Franzos 1988: 38]. Значно більше приваблюють «нащадка вуличного комедіанта» подорожні історії проїжджих фірманів. Вчителі Зендера змінювалися один за одним, та жоден не зміг домогтися доброго результату, «бо кожен із них якось дивно рухався туди і сюди і виспіював носом на свій лад ..., але, оскільки жоден з них не спромігся на варіації у своїй лекції або співі, кінець був завжди одним і тим же» [Franzos 1988: 38]. Перша фаза

навчання завершується втечею десятирічного хлопчика з фірманом Федьком. Лише на третій день неслуха повертають до матері. Його метою був Лемберг (Львів). З незворушним виразом обличчя Зендер пояснив своє бажання так: «Йому розповідали, що це найкраще і найпрекрасніше місто світу» [Franzos 1988: 38]. Цей випадок змусив Розель задуматись над вдачею свого вихованця.

Це перший натяк наратора на непоборну силу Зендерового призначення. Наступним стали слова старого Мойсея Фройденталя. Під час відвідин помешкання Розель Курлендер його вразило вміння Зендера копіювати поведінку та манеру говорити голосом своїх знайомих, учителів та товаришів, що вдавалось йому з «неймовірною правдоподібністю». Репліка Фройденталя звучить як вирок: «Це ж «паяц», якого я ще не бачив. Це у нього від його батька, але він навіть кращий від Ковнера! ... Він – син комедіанта і комедіантом стане!» [Franzos 1988: 39]. З цього моменту починається боротьба проти фатальної вдачі героя роману. Розель віддає прийомного сина у «хедер». Цей епізод навчання закінчився для Гляттайса досить сумно: вчитель переламав йому руку. Після цього оповідач підводить підсумок першого періоду життя головного героя – дитинства: «Такою відверто драматичною сценою завершився цей відрізок років навчання паяца» [Franzos 1988: 39].

Новий етап супроводжується зміною просторових координат. Місце дії переноситься у Бучач, куди потрапляє Зендер, щоб продовжити науку в місцевому «хедері». Але навіть тут Гляттайс продовжує вдосконалювати свою майстерність «комедіанта»: «Під час занять предметом його жартів був вчитель, решту дня – уся громада» [Franzos 1988: 45]. «Справжній блазень!», – зітхаючи казав Симон Баумгрюн, наставник Зендера. Поклик крові виявляється сильнішим від об'єктивної реальності. Не усвідомлюючи цього, хлопець йде за цим покликом. Несвідоме «Я» поступово бере владу над особистістю. Але усвідомлення власної сутності – процес самоідентифікації – ще не відбувся. Зовнішні сили намагаються не допустити цього. І Розель Курляндер, і учителі «хедера» прагнуть придушити несвідомий потяг Зендера, хоча врешті відчувають своє безсилля перед незворотністю долі. «Для

гендляр він не годиться – він усе роздаровує! Для вченого також ні – у нього розумна голова, але йому бракує старанності!», – в розпачі констатує Баумгрюн [Franzos 1988: 46]. Тому Розель вирішує зробити з нього ремісника й віддає свого вихованця в науку до годинникаря.

«Так розпочався третій відрізок у житті цієї дивовижної людини ...», – зазначає оповідач, підводячи наступну риску в історії життя Зендера Гляттайса. Власне, цей період тривав недовго, бо після наступної витівки хлопець був змушений поїхати з міста: «Коли Зендер по обіді того ж дня залишав Бучач, він не тільки у серці, але й на інших частинах тіла ніс незабутні спогади про місто своєї юності» [Franzos 1988: 49].

Усвідомлюючи безнадійність своїх намірів, мати погоджується з бажанням її пасинка стати фірманом. «Хто хоче врятуватись у бурхливій течії, — думала вона, — не повинен пливати проти неї, а навпаки, разом із нею і одночасно — повільно до берега» [Franzos 1988: 51]. Ця метафора образно відтворює складність і напругу ситуації, у якій природна стихія виконує роль потужної непереможної сили.

Нове заняття припало Зендерові до душі, бо сприяло його бунтівній натурі позбутись рутини повсякденного життя. Тепер він «подорожував», хоча географія таких подорожей була не надто широкою, про що свідчить перелік реальних топонімних назв (за винятком вигаданої назви «Барнов»): Тернопіль, Бучач, Скалат, Золочів, Копиченці, Тлусте ... Межі «його світу» розширюється, він пізнає нових людей і розповідає їм, застосовуючи акторський хист, свої, здебільшого вигадані, історії, завдяки яким стає відомим. Тепер його скрізь не називали інакше, як «паяц» [Franzos 1988: 51]. Цей період життя Зендера Гляттайса став наступною сходинкою у набутті досвіду. Потрапивши якось у Чернівці, він уперше дізнається про театр: «У той вечір я вперше почув слово, котре стало найважливішим у моєму житті і єдиним» [Franzos 1988: 57]. Це слово стало причиною душевного неспокою головного героя. Перебуваючи в полоні своїх почуттів, він прагне глибше зрозуміти невідомий йому світ, а тому вирішує знайти театральну трупу і розповісти про свою пристрасть.

Так у житті Зендера з'являється ще одна фігура «ментора» – директор театру Адольф Надлер, який одразу

визнав акторський талант хлопця. Завдяки йому, паяц вперше потрапляє на виставу. Відвідини театру – це переломний момент роману, коли герой переживає мить переродження. Відбувається «самоідентифікація» головного героя. Гляттайс раптом усвідомлює, хто він є насправді, і визначає для себе духовні орієнтири. Театр – ось мета його життя, ось де він може розкрити свою справжню суть. З глибин підсвідомості виринає справжнє «Я» героя, яке розпочинає нову боротьбу у протиборстві двох світів: з одного боку, світ реальних, регламентованих моральними законами і традиціями речей, а з другого – світ фіктивний, який не має обмежень, де можна позбутись полону умовностей і суспільних конвенцій, де можна перевіритись і відчути, хоча й ілюзорну, але все ж свободу. Після знайомства з театром Зендер розуміє, що примітивне наслідування і пародіювання, яке він до цього вважав найголовнішим вмінням актора, є лише найнижчою сходинкою театрального мистецтва. Він же прагне йти далі, і задля цього йому потрібні знання. Тому він повинен вийти за межі «свого гето».

Для головного героя розпочинається новий етап «освіти». Надлер пояснює Зендеру, що йому необхідно досконало опанувати німецьку мову і багато вчитись. Для цього йому відводиться відповідний термін – два роки. Відтепер навчання для головного героя набуває цілеспрямованого характеру. Це не просто спосіб самовдосконалення – це шлях до заповітної мрії, який герой Францоza долає вперто й наполегливо.

Отже, якщо до цього моменту Гляттайс підкорявся своїм несвідомим потягам і бажанням, то тепер його поведінка набуває логічної послідовності. Аукторіальний наратор повідомляє про різкі зміни, які відбулися у внутрішньому світі Зендера: «Зовсім іншою людиною повернувся Зендер у своє убоге рідне містечко.... У ньому прокинулася дика енергія, про яку він сам ще кілька днів тому не підозрював... Усі струни його душі натягнулись, так раптово, так сильно, що він сприймав це майже боляче, майже тривожно, ніби втручання чужої невидимої руки» [Franzos 1988: 68]. Ця несвідома енергія — згусток почуттів, думок героя, викликаних процесом

самоідентифікації його власного «Я», що, обходячи «цензуру» свідомого, виривається на волю.

З цієї миті головний герой вступає в конфлікт, в основі якого протистояння особистості і зовнішніх обставин, власних суперечливих сподівань і перешкод з боку оточення. Відтепер він також поставив під сумнів існування моральних законів громади. Адже «чужа» культура була для нього забороненим плодом: у Барнові серед ортодоксальних євреїв навіть бажання опанувати німецьку мову, «стати німцем» розцінювалося як зрада, а відступників жорстоко карали. Зендер цілком усвідомив небезпеку свого задуму, а тому став «хитрим, обережним, розсудливим» [Franzos 1988: 68]. Розуміючи, що, залишаючись фірманом, він не зможе вчитися, Зендер вирішив знову піти на науку до годинникаря, але у душі плекав надію знайти «справжнього» вчителя.

Через щасливий збіг обставин у Вигнанці Зендер Гляттайс познайомився з «латинським каноніром», колишнім студентом Генріхом Вільдом, що відбував покарання у найвіддаленішому закутку Габсбурзької імперії за участь у революційних заворушеннях 1848 року. Разом із ним Зендер таємно освоїв ази німецької мови: вчився писати і читати. Від Вільда головний герой дізнався про революційний рух і про людей, які «погано ставляться до кайзера» [Franzos 1988: 79]. Його першою книжкою німецькою мовою стала заборонена збірка віршів Моріца Гартмана. Так він здійснив ще один «недозволений» вчинок, який поступово віддаляв Гляттайса за від його оточення. Ця дистанція зростає з кожним наступним «щаблем освіти», на який піднімається герой роману виховання.

Смерть Генріха Зендер сприйняв із невимовним душевним болем, адже він втратив не лише близького друга, духовного наставника, але й свою мрію: «Сльози без упину котилися по його щоках, але він їх не помічав. Йому запаморочилось у голові, й було важко на серці, невимовно важко...» [Franzos 1988: 85]. Однак Гляттайс не зупиняється у своєму прагненні здобути знання: «Я можу читати, писати і говорити... Єдине, чого мені не вистачає, — це книжки...» [Franzos 1988: 86]. З цією метою Зендер наважився проникнути в бібліотеку домініканського монастиря і підкупив церковного сторожа Федька.



Він прийняв рішення, яке вразило його самого своєю зухвалістю, адже монастир — це християнська святиня, переступити за його поріг — це для єврея «смертний гріх» [Franzos 1988: 90]. Сцена перед воротами монастиря виявляє страх і сум'яття героя: незважаючи на теплий сонячний осінній день «його зуби клацали, як кастаньети, і мороз повз по шкірі» [там само]. Ці відчуття доповнює коментар наратора: «Позбутися старих забобонів не те, що зняти стару свитку» [там само]. Зендер долає страх, хоча не без вагань: «Тепер я стану відступником... Чи варте все це такої жертви?» [Franzos 1988: 90]. Тепер йде боротьба у внутрішньому світі героя, але справжнє «Я» перемагає. Наскільки важкою була ця боротьба, свідчать ремарки оповідача: «він зробив зусилля волі», «стиснув зуби», «його гарячкове хвилювання було настільки великим, що він мимовільно прихилився до стіни, щоб не впасти», «він важко дихав, його очі закривалися» [Franzos 1988: 90]. Цей стан поступово проходить. Зендер нарешті розуміє, що подолав штучно створені мури свого власного невігластва.

Щодня Глятайс таємно від інших проводить дві години у бібліотеці. Він відкриває для себе новий вимір, духовний простір для своїх, тепер уже цілком свідомих, бажань. Його освоєння супроводжується також певними розчаруваннями. Там Зендер набуває нового досвіду: виявляється, «існують також і погані книжки». Це відкриття суперечить його вірі у те, що «кожна книга священна» [Franzos 1988: 94]. Книги перестають бути для нього «фетишем», тепер — це засіб для здобуття нових знань.

На заплених полицях забутої бібліотеки Глятайс наштовхується на п'єсу Г. Є. Лессінга «Натан Мудрий». Спочатку він сприймає цю подію з душевним трепетом: від відчуття радості, що наринило на нього, «він ледве не випустив книжки з рук», адже «його учитель» розповідав йому про неї [Franzos 1988: 95]. Але цей твір спантеличив головного героя, бо пропагував ідеї, які суперечать засвоєним ним ще з дитинства моральним принципам: він «розуміє кожне слово, але не може збагнути зміст загалом» [Franzos 1988: 97]. Прочитане суперечить його системі ціннісних орієнтацій. Ці краплі сумніву спонукають Зендера до переосмислення його існування й синтезування нових поглядів. Тепер його судження не такі

категоричні. Він розуміє, що категорій «біле» і «чорне» не завжди достатньо, щоб оцінити реальність. Його приваблює «новий непізнаний і чужий світ — світ чистої людяності», без забобонів і упереджень [Franzos 1988: 103]. Зендер самозречено віддається навчанню, однак щоразу відчуває своє безсилля у розв'язанні незрозумілих проблем. Йому знову потрібен порадник. У ролі останнього «учителя» Зендера Гляттаїса виступає отець Мар'ян, якого головний герой «випадково» зустрічає у стінах монастирської бібліотеки. Отець Мар'ян, як і усі інші персонажі з близького оточення Зендера, «не такий, як усі». Через своє вільнодумство його було покарано і відіслано в домініканський монастир у Барнові. Він відрізняється від інших мешканців келій також і тим, що є єдиним, хто відвідує бібліотеку.

Мотив «відступництва» — ще один важливий елемент аналізованого жанру. Дружба з християнським священиком — це наступний крок головного героя за межу недозволеного. Тепер для нього цілком очевидними є категорії «Я» і «Вони» — ті, що залишились за цією межею: «Наш рабин дуже суворий, і інші також. Можна читати тільки найнеобхідніші німецькі книжки, але не такі, як ці. Це гріх, думають вони» [Franzos 1988: 213]. Святий отець розуміє хлопця, коли той, на запитання, «чому ти робиш те, що заборонив тобі рабин?», відповідає: «Тому, що я не можу інакше». У наступному епізоді герой маніфестує головний мотив роману виховання: «Що ти шукаєш у книжках?» — «Знання», — відповів Зендер. — «Освіту» [там само].

Для отця Мар'яна Зендер — це людина, «котру мучить велика спрага» [там само]. А він є тим, хто може втамувати її. В особі самотнього монаха Гляттаїса знайшов духовного провідника, однодумця, якому відкрив свою потаємну мрію. Його уже не лякає сутана християнського священика, він знає, що це — «обличчя, голос, погляд хорошої людини» [Franzos 1988: 213]. Разом із отцем Мар'яном Зендер читає «Розбійників», «Дона Карлоса», «Марію Стюарт» Шіллера та «Венеціанського купця» Шекспіра.

Отже, становлення героя — це складний процес, який включає в себе і нагромадження знань, в якому йому допомагають учителі «хедера», а пізніше Генріх Вільд та отець

Мар'ян, і набуття життєвого досвіду, якого Зендер набуває, працюючи фірманом, учня годинникаря, писарем і, нарешті, актором мандрівного театру. В основі становлення й «освіти» головного героя лежить ідеальна мета — театр, уособлена в образі актора. Прагнення досягти цієї мети створює мотиваційне підґрунтя поведінки Зендера Гляттайса, який поступово досягає духовної та фізичної зрілості.

**Література:** *Притолок 2004:* Притолок С.А. Жанрові особливості роману виховання. – Тернопіль: Видавець Стародубець, 2004. – 48 с.; *Franzos 1988:* Franzos Karl Emil. Der Pojaz: eine Geschichte aus dem Osten. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. – 373 S.

*Притолок С. История «просвещения» и становления героя как инвариантный признак романа воспитания в романе Карла Эмиля Францоza «Паяц».*

*Рассматривается роман Карла Эмиля Францоza «Паяц», особо акцентируется наличие инвариантных структурных признаков типической модели романа воспитания, в частности истории «просвещения» и становления характера как этапов духовной и физической зрелости героя.*

**Ключевые слова:** роман воспитания, структура жанра, самоидентификация, становление героя, аукториальный наратор.

**Оксана Радавська, асистент (Луцьк)**

ББК 82.091

УДК 821.111-3.09

### **Роман Анрі Барбюса «Вогонь» в аспекті «Поетики Вогню» Гастона Башляра**

*Статтю присвячено аналізу стильових особливостей роману Анрі Барбюса «Вогонь». Твір розглядається в контексті модернізму, з використанням концепції Гастона Башляра «Поетика Вогню». Доводиться, що стиль роману має яскраві ознаки експресіонізму.*

**Ключові слова:** «Поетика Вогню», образ Фенікса, модернізм, прийом деформації, експресіонізм.

**Radavska O.M. The novel «Fire» by Henry Barbusse in the aspect of « The Poetics of Fire » by Gaston Bashlar.**