

КОДИФІКАЦІЯ ОБРАЗУ ЖІНКИ У МАЛІЙ ПРОЗІ МАРГІТ ГАН

Дискусійність багатьох аспектів дискурсивного освітлення історико-літературного процесу спричиняє виникнення нових перспектив щодо характеристики вагомих міждисциплінарних зв'язків, вивчення діалектики розмаїття тематичних мотивів, індивідуальних стилів, художніх систем загалом. Ці питання заторкують гетерогенні грані явищ, природи об'єкта дослідження, реального взаємозв'язку як неодмінної ознаки, що існує у мистецькому житті того чи іншого письменника, з одного боку, та структури тексту, якості його рецепції – з іншого [1, 268]. Особливою мірою у цьому контексті заслуговують на увагу творчі пошуки представників німецького, австрійського та швейцарського національного письменства з їхніми своєрідними уявленнями, визначеннями, судженнями. У новітній австрійській літературі одним із самобутніх творців малої епічної форми є Маргіт Ган. Її творчість ще не була предметом досліджень українських літературознавців. Для письма Маргіт Ган властива така модель соціально-психологічної характеристики, що регламентується кодифікацією образу жінки як носія дисгармонійного мікросвіту, виразника настроїв і почувань людини в умовах суспільної кризи.

Маргіт Ган народилася 1960 року в містечку Клостернойбург, що побіля Відня. З-поміж її творчих здобутків варто виокремити збірки оповідань «Самотність насолоди» («Einsamkeit der Lust», 1992), «Маленькі пастки насолоди» («Die kleinen Fallen der Lust», 1994), «Сходження з колії» («Entgleisungen», 1996) та «Неживе говоріння» («Totreden», 2006). У названих книжках превалює по-філософськи закрощений ліричний спосіб освоєння матеріалу, коли на передній план висунуте розмірене коливання переживань і роздумів героїв на рівні чуттєво-емоційної констатації побаченого. Звідси видається важливою позиція такого реципієнта, який готовий адекватно сприймати образи постмодерністського письма. Персонажі Маргіт Ган нагадують дійових осіб у театральній виставі. Проте вони не вдягають, а радше знімають маски. Як результат, звична логіка твору набуває вторинного значення. Розгадати його зміст, простежити передусім зміни настроїв і психічних станів героїв – ось та засада, на яку письменниця орієнтує читача.

Намагання приглушити песимістичну настроєність, притаїти прямий зв'язок між простором і часом, а також притлумити кумулятивними штрихами слабкість особистості, використовуючи гротеск, чорний гумор, – усе це міститься у творах багатьох австрійських авторів (І.Бахманн, І.Айхінгер, Т.Бернгард, П.Гандке, Е.Єлінек), у тім числі Маргіт Ган. Проблематика соціально-психологічної характеристики образу жінки не просто стимулює її як

творця, а й є для неї відповідно мотивованою умовою існування означеного феномена. Тут слід відзначити: ще під пером Артура Шніцлера (1862–1931) має місце перспектива безпосереднього зображення такого нагромадження відчуттів і думок з боку жінки, коли вони не збігаються зі схемою мислення чоловіка [6, 100]. Йдеться, приміром, про такі взірці його прозових полотен, як «Жінка мудрого» («Die Frau des Weisen», 1897), «Пані Берта Гарлан» («Frau Berta Garlan», 1900), «Панна Ельза» («Fräulein Else», 1924). У цьому аспекті знаковою в творчих пошуках Маргіт Ган є збірка «Сходження з колії» [7]; для неї примітні афективні, глибоко індивідуальні асоціації. Книжка містить 13 новел. Вона утверджує постмодерністські тенденції, закладені письменницею в попередніх виданнях малої прози («Самотність насолоди», «Маленькі пастки насолоди»). Не в останню чергу, вони зумовлені екзистенціальними й психоаналітичними позиціями, а звідси – настроями смутку та самотності. Усвідомлення відчуженості від світу й людей викликає в героїв Маргіт Ган потребу усамітнення, а також загострене відчуття парадоксальності буття, що нерідко зумисне осмислюється нею крізь призму оцінок *ad absurdum*.

Події оповідань відбуваються в містичному, умовно замкнутому просторі: поїзд – вокзал – станція. Цілісне враження від твору, попри періодичну конкретизацію місця з відповідними реаліями (назви міст, вулиць, річок – Відень, Зальцбург, Лінц, Кремс, Берлін, Мюнхен, Гамбург, Кобленц, Йозефштедтер штрассе, Тая), спричиняє абстрактний характер середовища як парадигми. Це надає йому символічного забарвлення. Тут міститься суттєва відмінність від сприйняття замкнутого простору, що функціонує, приміром, у новелі «У телефонній кабіні» («In der Telephonzelle») австрійського письменника Альфреда Полгара (1873–1955): «Aber ist denn das Wesentliche einer Telephonzelle das Telephon? Nein, das Wesentliche sind die vier Wände. Die Enge. Die Ruhe im Lärm. Die immerhin markierte Abgegrenztheit gegen Dunkel und Kälte. Die Stübchen-Illusion»* [9, 18]. Загалом у творах Маргіт Ган герої перебувають на близькій відстані з атрибутами реального життя. Однак на відміну від персонажа А.Полгара, творця «Оповідок без моралі» («Geschichten ohne Moral», 1943), її дійові особи навіть у замкнутому середовищі не знаходять «спокою у тривозі». Конфлікти зі зовнішнім світом породжують внутрішні психологічні колізії. Певною альтернативою є занурення в свій мікрокосмос: «ich möchte allein sein... hole aus meiner Tasche den Walkman, damit presse ich in meine Hirn Musik, ich will Töne hören... ich will keine Geräusche hören, sondern Musik, ich will nicht das Anfahren des Zuges hören, sondern nur spüren, und es soll im Gleichklang sein mit meiner Musik. Rhythmische Vibration. Der Zug setzt sich in Bewegung, es ist ein Schaukeln und erinnert mich an den Bauch meiner Mutter, ein vertrautes Gefühl... Der Walkman schützt mich vor fremden Worten und Sätzen, vor

* «Хіба головне в телефонній кабіні сам телефон? Ні, головне – це чотири стіни. Тіснота. Спокій у тривозі. Все ж таки окреслене відмежування від темряви й холоду. Ілюзія кімнатчини». – Переклад І.З.

traurigen Geschichten»^{**} [7, 43]. Своєрідним ключем до прочитання є розвиток фабули, що, таким чином, безпосередньо залежить від асоціативного мислення персонажа. Затримка зовнішньої динаміки подій послаблює причинно-наслідкові зв'язки між явищами й вчинками.

Збірка «Сходження з колії» Маргіт Ган близька до жанрової своєрідності поетики фрагментарної прози. Тут відсутній момент ретроспекції на рівні бачення передісторій чи осмислення образів, що в'яжуться з минулими подіями. Вона складається з лапідарних, конспективних текстів. Змістом вони творять стрижневе тло – взаємини між жінкою та чоловіком. Створена авторкою атмосфера видається конкретною і доступною. Проте реальність з її монотонною повсякденністю під пером Маргіт Ган полишається на пероні, а героїня поринає в зміщені координати трансформованої дійсності. Авторка маніпулює правдоподібними ситуаціями та контекстовими вигадками, концентруючи увагу на своєрідних згущеннях викладу.

Перехід звичайної ситуації в межу провокується зіткненням абсурдних думок і образів. Однак, навіть за такої химерності розвитку суджень і попри парадоксальність художньої форми оповідання піддається класифікації за означуваними критеріями. Передусім ідеться про домінанту фізіологічних бажань. Вони проявляються на різних рівнях: а) зради («Чужа шкіра», «Благовірний»); б) сублімованих учинків («Я колекціоную знімки та подорожні знайомства», «Дрозендорф»); в) вбивства («Хто ж хоче знати правду», «Спальне місце», «Фатальні наслідки»); г) самозакоханості («Я», «Нічна подорож»). Варто підкреслити, що еротичні сцени несуть переважно хворобливе навантаження. Для персонажів сексуальний потяг є тією руйнівною силою, підсвідомим імпульсам якої вони підкоряються. Тому закономірно, що ні жіночі, ні чоловічі постаті як об'єкт еротики в малій прозі Маргіт Ган не містять позитивної рефлексії щодо емоційної орієнтації з боку «Я-особи». Проте завдяки самоцінній формі викладу вони викликають радше співчуття, ніж відразу.

Інший критерій пов'язаний з використанням у художній тканині парадоксальної логіки. Це дозволяє Маргіт Ган у найбуденнішій ситуації виокремити абсурдні явища й, навпаки, в абсурдній – природне й звичайне. Читаючи її тексти, можна дійти висновку: в химерні перипетії, що трапляються з героями оповідань, може потрапити будь-яка людина. Вони, у свою чергу, побудовані на довільних асоціаціях реального й ірреального за принципом, який Ф.Ніцше (1882–1888) назвав «логікою сновидінь» [4, 28]. Примітний факт: письменниця не вбачає своє завдання в поясненні тих художніх деталей, які належать, за словами К.Г.Юнга (1875–1961), до «невипадкових випадковостей».

^{**} «...я хочу залишатися на самотині... досягаю зі своєї торби плеєр, втискую в мозок музику, хочу слухати звуки... бажаю чути не шуми, а музику, я волю не чути, а відчувати рух поїзда в унісон з моєю музикою. Ритмічну вібрацію. Поїзд рушає, його коливання нагадує мені лоно матері, інтимне відчуття. Плеєр захищає мене від чужих слів і речень, від сумних історій». – Переклад І.З.

Засоби зображення підпорядковані конкретній меті, а саме: втілити за допомогою вимислу ідейно-естетичний задум так, аби він набув життєвої й художньої переконливості. У всіх оповідках Маргіт Ган ідеться про прорив у невідоме, стрімчастий спуск у перспективу моторошних сновидінь, в якій зникають звичні орієнтири. А напруга зростає мірою того, як події набувають ірраціональних обрисів. Це стосується, приміром, історії, що висвітлена в оповіданні «Спальне місце» («Schlafplatz»). У ньому цілком ординарна подорож у спальному вагоні завершується чи то химерним вбивством, чи примарною візією. Завдяки свідомій недомовленості з боку авторки хисткою є й межа ідентичності конкретної особистості. Так, в оповіданні «Дрозендорф» («Drosendorf») поїздка героїні перетворюється в пекельну мандрівку до облудного психічного простору, з якого вона так і не знайшла виходу.

Зразки малої прози Маргіт Ган зі збірки «Сходження з колії» перекликаються, як слушно зауважує авторка післямови [8, 62], австрійська письменниця Анна Мітгуч, зі сюрреалістичним світом Франца Кафки (1883–1924). Тут, як і в автора новели «Перетворення», нема місця для адекватного пізнання та засвоєння об'єктивної дійсності. Злободенне розкривається не з позиції судді, який видає остаточні вирoki, а з позиції упослідженої, маленької, непомітної особи. При цьому Маргіт Ган надає перевагу ілюстративному показу дійсності (окрім творів «Академік, 50, нічогенький» («Akademiker, 50, gutaussehend») та «Сходження з колії» («Entgleisung») з перспективи бачення жінки.

В осередді кризової ситуації знаходяться переважно жінки модерного, емансипованого типу. Тут відчувається присутній вплив ідей відомого австрійського філософа Отто Вайнінгера (1880–1903). Автор праці «Стать і характер» («Geschlecht und Charakter», 1903) вважав, що на первозданному етапі людина є двостатевою і тільки переважання чоловічого або жіночого елементів остаточно визначає, хто є чоловіком або жінкою. Либонь тому в оповіданнях Маргіт Ган «Я-особа» є анонімною. Значною мірою це нівелює потребу читача ідентифікувати себе з дійовою особою. Позбавлення персонажа номінації – прийом, опанований багатьма визначними авторами (приміром, в австрійській літературі – Ф.Кафка; у німецькій – Б.Брехт; у польській – Б.Шульц; в українській – Е.Андієвська). У розумінні австрійської письменниці безхарактерність героїв – це передумова для нової ідентичності. А спонтанні, безглузді вчинки, скажімо, зіштовхнути незнайомця під поїзд («Хто ж хоче знати правду»), заколоти вістря парасолі кондуктора за те, що невіриво вказав місце висадки («Фатальні наслідки»), пояснюються засобами чорного гумору. Щоправда, у структурі художнього твору, який не прогнозує елементу розважальності, нема місця для комізму. Натомість іронічним ставленням до будь-яких людських цінностей досягається ефект сприйняття життя як суцільного абсурду. Тому героїням Маргіт Ган загалом властиві рішучі, жорстокі дії. Вони позначені так званим «чоловічим» характером, що суперечить жіночій природі. Чи не єдиним винятком є твір «Допоки живіт не

буде повним» («Bis der Bauch voll ist»). Тут утілений образ жінки патріархального типу, цілковито підвладного чоловікам.

Авторка порушує соціально значимі питання дієвості етично-моральних цінностей. У цьому зв'язку примітним є оповідання «Хто знає» («Wer weiß»). На його сторінках духовний світ героїні віддзеркалює психологічний надлам на тлі взаємин з матір'ю. Її охоплюють внутрішні конфлікти й протиріччя. Під час подорожі поїздом у неї виникають візії про похорон тої, хто дав їй життя – матері. А відтак – радість, що до пункту призначення вона так і не доїхала. Таким чином, вступає в дію захисна реакція. Вона покликана порятувати персонажа від складної життєвої ситуації, позбавити від фізичної або духовної напруги. Ця напруга проявляється в міжлюдських взаєминах на рівні заплутаного плетива альтруїзму та егоцентризму, впевненості та страху, симпатії та ненависті.

Герої Маргіт Ган часто не в силі взяти на себе відповідальність за наслідки своєї діяльності. Вони воліють бути пасивними споглядачами розвитку подій. Безсердечність та егоцентризм цих постатей спричиняє пасивне моральне обурення з боку письменниці. Розкриваючи порушені тут теми, що традиційно належать до табу, Маргіт Ган доволі стримано «контролює» контекстуальну ситуацію. За цих умов бачення навколишнього світу не надто розходиться з дійсністю. Але вона свідомо дистанціюється від її оціночних коментарів. Авторка намагається не розкодовувати асоціативне поле, а залишити якомога більше простору для активної «співпраці» з реципієнтом.

За слушним твердженням визначного українського літературознавця Василя Марка, «жанр – форма синтетична. У ній акумулюється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника» [3, 42]. Маргіт Ган знайшла у малій прозі такі змістові форми художнього самовираження, які найбільш відповідають її творчому потенціалу. У цьому контексті доцільно згадати про розуміння сполуки форма–зміст одного з найбільш знакових німецьких письменників ХХ століття Бертольда Брехта (1898–1956). Воно міститься, зокрема, у формі притчі в творі «Історії пана Койнера» [5, 236]. Його герой пан К. отримав від садівника завдання надати лаврові за допомогою ножиць форму кулі. Однак, впоравшись з роботою, він почув: «Добре, це таки куля, але де лавр?». Як засвідчує аналіз збірки «Сходження з колії», Маргіт Ган вдалося досягти – попри певну повторюваність сюжетних епізодів – відповідного поєднання змісту і форми. Це дозволило їй широко закрити бесіду про соціально-психологічну характеристику образу жінки в сучасному світі. Цей світ позначений розкодованістю глобальних процесів і нерідко – руйнівного характеру. Досить згадати неживий світ Чорнобильської зони, образи якої лягли в основу художньо довершених творів Ліни Костенко, Івана Драча, Євгена Гуцала, Бориса Олійника, Юрія Щербака.

Маргіт Ган не лише віддзеркалює факти, явища, тенденції дійсності, але й створює нову, художню реальність. Вона подає її читачеві як альтернативну

можливість людського мислення та життя. Експресивність оповіді, ефект загостреної емоційності сприйняття змальовуваного забезпечується широким використанням поетичних засобів художньої виразності – гіперболи, алегорії, гротеску, антитези, іронії. Все це спричиняє діалог з реципієнтом, який у процесі читання творів австрійської письменниці спроможний активізувати уяву з метою адекватного розкриття її авторського «Я» – однієї зі складових поетики художньої структури [2, 66].

Текстові зразки малої прози Маргіт Ган potwierджують: кодифікація соціально-психологічної характеристики є художнім обрамленням образу жінки як носія концентрованого втілення загальнозначимих ситуацій та уявлень про буття людини у світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гром'як Р. Текст літературно-художнього твору: епістемологічно-когнітивні роздуми / Роман Гром'як // Р.Гром'як. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. – Тернополь: Джура, 2007. – С. 268–288.
2. Зимомря І. Модель соціально-психологічної характеристики: образ жінки у малій прозі Маргіт Ган / Іван Зимомря // І.М.Зимомря. Австрійська література: моделі рецепції тексту. Монографія. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – С. 66.
3. Марко В. Стежки до таїни слова / Василь Марко. – Кіровоград: Степ, 2007. – 264 с.
4. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла / Фридрих Ницше. – М.: Эксмо-Пресс; Харків: Фолио, 1998. – 1055 с.
5. Brecht B. Kalendergeschichten / Bertolt Brecht. – Hamburg: Rororo, 1977. – 158 S.
6. Doppler A. Geschichte im Spiegel der Literatur. Aufsätze zur österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts / Alfred Doppler. – Innsbruck: Institut für Germanistik, 1990. – 260 S.
7. Hahn M. Entgleisungen. Eisenbahnerzählungen / Margit Hahn. – Wien: Wiener Frauenverlag, 1996. – 64 S.
8. Mitgutsch A. Nachwort / Anna Mitgutsch // Margit Hahn. Entgleisungen. Eisenbahnerzählungen. – Wien: Wiener Frauenverlag, 1996. – S. 61–63.
9. Polgar A. In der Telephonzelle / Alfred Polgar // Österreichische Erzählungen des 20. Jahrhunderts; [hrsg. von A.Brandstetter]. – Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 1984. – S. 17–18.

Анотація

Іван Зимомря. Кодифікація образу жінки у малій прозі Маргіт Ган.

У статті здійснено спробу розкрити сутність кодифікації образу жінки у малій прозі австрійської письменниці Маргіт Ган. Новелістична творчість Маргіт Ган дозволяє з'ясувати її етичні погляди, що знайшли своє відображення у створених нею жіночих типах. Охарактеризовано основні

художні засоби, за допомогою яких авторка переконливо змалювала індивідуалізовані жіночі образи у збірці малої прози «Сходження з колії».

Ключові слова: австрійська література, мала проза Маргіт Ган, жіночий образ, генологічна парадигма, проблеми рецепції, інтерпретація тексту.

Аннотація

Иван Зимомря. Кодификация женского образа в малой прозе Маргит Ган.

В статье сделана попытка раскрыть сущность кодификации женского образа в малой прозе австрийской писательницы Маргит Ган. Новеллистическое творчество Маргит Ган позволяет рассмотреть ее этические взгляды, которые нашли свое отображение в созданных ею женских типах. Охарактеризовано основные художественные средства, с помощью которых авторка убедительно отразила индивидуализированные женские образы в сборнике малой прозы «Схождение с колеей».

Ключевые слова: австрийская литература, малая проза Маргит Ган, женский образ, генологическая парадигма, проблемы рецепции, интерпретация текста.

Summary

Ivan Zymomyra. The codification of the women's image in the short stories of Margit Hahn.

In the article the question of the codification of the women's image in the short stories of the Austrian authoress Margit Hahn has been analysed. The prose of Margit Hahn allows to consider her ethical views, which were reflected in the characters of women that the writer created. The main artistic devices with the help of which the authoress depicted the individualized images of women in the collected stories „Entgleisungen” are described.

Key words: Austrian literature, short stories of Margit Hahn, women's image, genological paradigm, problems of reception, interpretation of text.