

О.О. Бродська

НОВЕЛІСТИКА АРТУРА ШНІЦЛЕРА 90-х рр. ХІХ ст.: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДІЙСНОСТІ

Новелістика А. Шніцлера 90-х ХІХ ст. рр. свідчить про вироблення ним власної манери письма. Цей період справедливо вважають часом розквіту Шніцлерового імпресіонізму і пов'язують зі збіркою новел “Die Frau des Weisen” (“Дружина мудреця”). Д. Наливайко доречно підкреслює той факт, що “літературний імпресіонізм якнайповніше розвинувся саме на австрійському ґрунті”. В якості прикладу дослідник наводить творчість А. Шніцлера [5, 6 – 7].

Австрійський художник слова вміло використав техніку “внутрішнього монологу” з метою оптимального розкриття глибин людської психіки. Він наголошував при цьому на визначальній ролі миттєвості в житті людини. Доцільно відзначити: в німецькому літературознавстві (М. Мартінець, М. Шеффель, А. Горн) терміном “внутрішній монолог” визначають не лише традиційну форму передачі думок дійових осіб художнього твору, а й те, що отримало назву “потік свідомості” (В. Джеймс [4, 387]) з усіма його тими особливостями, які імітують дискретну, не завжди чітко оформлену в послідовному, логічному слові думку [11, 334] (варто зауважити, що інколи термін “потік свідомості” вживають як синонім до терміна “внутрішній монолог”; однак Л. Гінзбург переконливо доводить, що ці два поняття слід чітко розмежовувати [2, 50 – 51]).

Професіоналізм письменника втілює у собі граничну концентрацію складної діалектичної взаємодії “суб’єкт – автор – об’єкт – дійсність”. Власне поняття “імпресіонізм” вказує на деяку прерогативу суб’єкта відносно об’єкта. Людське “Я”, відповідно до складної теорії імпресіонізму, проголошувалося життєвим кредо, зокрема, соціально-політичним. У цьому контексті заслуговує уваги спостереження Л. Цибенко: “Постановка питання, в якій залежності перебуває суб’єктивне сприйняття від об’єктивних процесів дійсності, викликала суб’єктивно-ідеалістичні рефлексії про те, що дійсність існує лише як “комплекс відчуттів”. Це стало одним із центральних понять теорії пізнання Е. Маха, яка здійснила величезний вплив на австрійську прозу цілого ХХ ст. ... Вперше в німецькомовній літературі процес усвідомлення, зображений Е. Махом, як і роль моментів підсвідомого, висвітлених З. Фройдом, були втілені в розповідній структурі “внутрішнього монологу” А. Шніцлера в його оповіданні “Лейтенант Густль” [6, 11 – 12].

Характерна риса імпресіоністичної прози А. Шніцлера полягала в тому, що реальну дійсність він зводив до ролі приводу [10, 167]. Реальність, як і в імпресіоністичному живописі, – лише необхідний матеріал, його інтерпретація – предмет авторського зображення. Письменник прагне відобразити віддзеркалення дійсності в духовно-психічному житті людини. При цьому він не лише передає внутрішній стан героя, але й всю мозаїку його мінливих настроїв і вражень. Динаміка дії переноситься в емоційно-психічну сферу, а реальна дійсність стає первинним матеріалом, зовнішнім стимулом для сприйняття героя. У сюжеті простежується напруженість, глибина і психологізм. Частина

новелістичних перипетій переміщається із зовнішнього, подієвого плану у план внутрішній, психічний, де структурна інтенсивність досягається максимальною концентрацією різних асоціацій, поворотів думок героя відповідно до інтенсивності зміни предметів і явищ дійсності, що викликають цей емоційний процес. Співвідношення цих двох планів зумовлене принципом художнього імпресіонізму. Свого часу Г. Бар окреслив це як вторгнення зовнішньої світобудови у внутрішній мікрокосм [8, 117].

Поворотним пунктом у новелах А. Шніцлера завжди була реальна, об'єктивно існуюча подія. Інші сюжетотвірні елементи містяться в реакції героя на цю подію. Зображаючи таку реакцію, автор використовує різноманітні засоби – як для стильового втілення, так і для стильової форми. Так, наприклад, у новелах “Blumen” (“Квіти”, 1894), “Die Frau des Weisen” (“Дружина мудреця”, 1896) він використав форму щоденникових записів. Натомість у новелі “Ein Abschied” (“Прощання”, 1895) оповідь організована в основному у вигляді власне непрямой мови з елементами внутрішнього монологу. Водночас в іншій новелі, а саме “Die Toten schweigen” (“Мертві мовчать”, 1897) наявна авторська розповідь з елементами власне непрямой мови. Від третьої особи нарація ведеться у творі “Der Ehrentag” (“Бенефіс”, 1897), де має місце зображення дії двох героїв. Тут міститься спроба простежити психічні реакції героя зсередини, щоправда, здебільшого завдяки композиційним прийомам і засобам. Звісно, що внутрішня структура новельного тексту суттєво не видозмінювалася упродовж багатьох десятиліть. А все ж А. Шніцлер був самобутнім новатором, якщо закрювати тему новелістичної концентрації щодо колізії, тобто ситуації внутрішнього нурту у душах таких жіночих образів, як Емма, Марія, Христина. Все це увиразнює стилістичну різноманітність новаторства А. Шніцлера, а також пояснює багатозначність природи імпресіонізму. За словами Л. Андрєєва, “Імпресіонізм – це двоєдиність, єдність зовнішнього і внутрішнього, об'єктивного і суб'єктивного. У цій двоєдиності суб'єктивне займає кращі позиції – звідси і сам принцип “враження”. Але враження завжди кудись спрямоване, завжди спричинене чимось іззовні. Точного дозування складових частин двоєдиності немає, але їх специфічна рівновага – неодмінна умова імпресіонізму. Рівновага може бути порушена. У живому житті мистецтва вона неминуче порушується, або внаслідок розростання об'єктивного начала, або завдяки розростанню начала суб'єктивного” [1, 65 – 66].

У таких новелах А. Шніцлера, в яких переважає суб'єктивне начало (“Ein Abschied”, “Blumen”, “Die Frau des Weisen”), реальні події своїм значенням і місцем у структурі твору – вторинні. Первинним є спосіб їхнього переживання, ракурс інтерпретації дійсності. Завдяки цьому виникає необхідність відображати їхню хронологічну протяжність. Цим створюється ефект настрою як загального емоційного тла, що передається читачеві. Таким чином, у тісному зв'язку з архітектонікою новел перебуває стильовий компонент. Він значно виходить за рамки так званої граматично-синтаксичної характеристики Шніцлерового письма.

Проте, якщо динаміку оповіді А. Шніцлера забезпечує передовсім структура твору, то його архітектоніка, стильові особливості його прози створюють своєрідний настрій, барвисту атмосферу. Сюжет його творів не є спогляданням, бо мотиви тісно співіснують і взаємодіють. Його імпресіоністична новелістика 90-х рр. характеризується, з одного боку, прагненням до вдосконалення, зміною стильових і композиційних прийомів, а з іншого – появою нового типу героя. У творчості письменника в окреслений період персонажі-носії імпресіоністичного начала “втрачають свою художню індивідуальність” [9, 214]. Якщо соціальна характеристика героя у ранній прозі автора відтворювалася певною мірою за допомогою продуманих життєвих типів і ситуацій, то в аналізованій новелістиці спостерігається навмисне вилучення індивідуального, зведення його до загальнопсихічного. Герой, перебуваючи у вкрай нестабільному, динамічному психічному стані, нівелюється до цілковитого релятивізму і беззастережно віддається плину життя. Цей процес циклічний і безмежний, з нього немає виходу. Новели А. Шніцлера не містять розв’язки цього постійного внутрішнього конфлікту [12, 123]. Можна дійти висновку, що мета Шніцлера-імпресіоніста полягає в динамічному забраженні роздвоєної особистості.

Літературний характер цікавив письменника передусім у зв’язку з його психічною організацією. Вона виявлялася в зіткненні героя з дійсністю. Таким чином, персонаж А. Шніцлера – людина, яка реагує на зовнішні чинники, а, отже, як психічний тип, залежна від дійсності. У своїх внутрішніх сюжетах автор намагався прослідкувати вплив дійсності на внутрішній світ створеної постаті.

Тексти автора новели “Ein Abschied” – “камерні не лише сюжетно, але й “концептуально” [3, 24]. Вони не обмежуються сферою особистих, приватних, родинних конфліктів. Письменник намагається допомогти персонажеві, який опинився у складних життєвих перипетіях, щоб знайти відповіді на нелегкі й болючі питання доби. Звідси – його увага до внутрішнього світу особистості, поглиблення аналітичної тенденції в художньому висвітленні почуттів, мотивів людської поведінки.

Уся новела “Ein Abschied” – це постійний рух, повсякчасна зміна часу й простору. У свідомості героя розгортається гра. Ця гра особлива, тут ілюзія і реальність стають взаємозамінними. Мрії і фантазії того чи іншого героя не підсилюються жодними “реальними фактами”, вони мають винятково психічну природу, перетворюються на уривки думок, незакінчені фрази, власне, потік свідомості. “Er war völlig verzweifelt; das war nicht mehr zu ertragen – das beste: fort, fort – dieses Glück war doch zu teuer bezahlt! ... Oder er mußte wieder eine Änderung treffen – z.B. nur eine Stunde warten – oder zwei – aber so konnte das nicht weiter gehen, da mußte alles in ihm zu Grunde gerichtet werden, die Arbeitskraft, die Gesundheit, schließlich auch die Liebe. Er merkte, daß er an sie überhaupt gar nicht mehr dachte; seine Gedanken wirbelten wie in einem wüsten Traum. Er sprang vom Bett herunter. Er riß das Fenster auf, sah auf die Straße hinab, in die Dämmerung Ah ... da ... dort an der Ecke ... in jeder Frau glaubte er sie zu

erkennen. Er entfernte sich wieder vom Fenster; sie durfte ja nicht mehr kommen; die Zeit war ja überschritten. Und plötzlich kam es ihm unerhört albern vor, daß er nur diese wenigen Stunden zum Warten bestimmt hatte. Vielleicht hätte sie gerade jetzt Gelegenheit gehabt vielleicht wäre es ihr heute vormittags möglich gewesen, zu ihm zu kommen – und schon hatte er auf den Lippen, was er nächstens sagen wollte, und flüsterte es vor sich hin: “Den ganzen Tag werde ich von jetzt an zu Hause sein und dich erwarten; von früh bis in die Nacht”. Aber wie er es ausgesprochen, begann er selbst zu lachen, und dann flüsterte er vor sich hin: “Aber ich werde ja toll, toll, toll!” [7, т. 1. 242] (“Його охопив відчай; зносити це далі було нестерпно – найкраще: кудись поїхати, поїхати – за це щастя доводилося платити дуже дорого!.. Чи він мусить знову щось змінити, наприклад, чекати лише годину або дві – але далі так продовжуватися не може, тоді все у ньому приречене на загибель, працездатність, здоров’я, вкінці кінців і любов. Він помітив, що взагалі більше не думав про неї, його думки носились вихором, як у страшному сні. Він зістрибнув з ліжка. Він розпахнув навстіж вікно, глянув вниз на вулицю, в сутінки... О, ... там, на розі... у кожній жінці він, здавалося, впізнає її. Він знову відійшов від вікна – вона вже не могла прийти: час вийшов. І раптом йому здалося неймовірно безглуздом те, що для очікування він виділив лише ці кілька годин. Можливо, саме зараз їй випаде можливість... можливо, їй вдасться прийти до нього сьогодні вранці – і у нього вже крутилися слова, які він скоро скаже, які він шепотів про себе: З цього часу я цілий день сидітиму вдома і чекатиму тебе. З ранку до ночі. Але, як тільки він це вимовив, почав сам сміятися і знову прошепотів: Я ж божеволію, божеволію, божеволію!” – тут і надалі переклад мій – *О.Б.*). Репліки автора жодним чином не відокремлені від реплік героя, вони зливаються. Незважаючи на весь драматизм новели, виникає відчуття театральності того, що відбувається. Герой у якийсь момент немов забуває про відведену йому роль закоханого до нестями страдника, розглядає себе ніби збоку, приміряє інші маски. Серед цієї в цілому хаотичної промови Альберта мимовільно лунають бездоганні з логічної точки зору, правильно побудовані фрази “Wen haben Sie gesprochen? Was hat man Ihnen gesagt?...”; “Weiter ... weiter ... was fehlt ihr? haben Sie nicht gefragt?” [7, т. 1. 245] (“З ким Ви розмовляли?”, “Що Вам сказали?”, “Далі... далі..., що у неї болить?” Ви не запитали?”). Він немовби пробуджується, споглядає світ навколо себе, оцінює і водночас засуджує побачене. Автор довільно komponує змістові аспекти твору, вдало поєднує непоєднуване. У цьому полягає його художня мета – ввести читача у своєрідну світобудову, ментальне мислення, яке, у свою чергу, подане нерідко у формі мініатюри “Albert hatte die Empfindung, als wenn die Welt um ihn plötzlich totenstille würde; er wußte ganz bestimmt, daß in diesem Moment alle Herzen zu schlagen, alle Menschen zu gehen, alle Wagen zu fahren, alle Uhren zu ticken aufhörten. Er spürte, wie die ganze lebende, sich bewegende Welt innehielt, zu leben und sich zu bewegen. Also das ist der Tod, dachte er ... Ich hab’ es gestern doch nicht verstanden ... ” [7, т. 1. 250]. (“У Альберта було таке відчуття, ніби в усьому навколишньому світі раптом настала мертва тиша; він точно знав, що

цієї хвилини перестали битися всі серця, зупинилися всі люди, усі екіпажі, усі годинники. Він відчував, що весь живий і рухомий світ завмер, престав жити і рухатися. Отже, це – смерть, думав він... Вчора я цього ще не розумів...”). Водночас А. Шніцлер майстерно відображає внутрішній стан Альберта як головної дійової особи, власне, у момент його найвищого психічного потрясіння.

Чим керується людина, коли переживає вирішальні миттєвості, коли все її життя ламається через невідомі темні сили, що перемагають її здоровий глузд і виховання? На всі ці питання у своєму творі А. Шніцлер не дає однозначної відповіді. Його художній задум перебуває в іншій площині. Письменник лише з натуралістичною точністю зображає фатальні пориви пристрастей, показує безодню, яка готова відкритися у кожній людині.

Література

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Издательство МГУ, 1980. – 249 с.
2. Гинзбург Л. Литература в поисках реальности / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1987. – 232 с.
3. Затонський Д. Феномен австрійської літератури / Дмитро Затонський // Вікно в світ. Зарубіжна література : наукові дослідження, історія, методика викладання. – К.: Інст. літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1998. – №1. – С. 6 – 132.
4. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва та ін.]. – К.: Видавничий центр “Академія”, 1997. – 752 с.
5. Наливайко Д. Феномен австрійської поезії ХХ століття / Дмитро Наливайко // Двадцять австрійських поетів ХХ століття. Поезія. Антологія. – К.: Юніверс, 1998. – С. 3 – 8.
6. Цибенко Л. Дискурс австрійської літератури в сучасній германістиці / Лариса Цибенко // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – К.: Інст. літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 1998. – №2. – С. 3 – 15.
7. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in zwei Bänden. – Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag, 1961.
8. Bahr H. Zur Kritik der Moderne / Hermann Bahr, Claus Pias (Hrsg.). – Weimar : VDG, 2004. – 300 S.
9. Diersch M. Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien / Manfred Diersch. – Berlin : Rütten & Loening, 1977. – 314 S.
10. Nehring W. Möglichkeiten impressionistischen Erzählens um 1900 / Wolfgang Nehring // Zeitschrift für deutsche Philologie 100. – 1981. – S. 161 – 176.
11. Neuse W. “Erlebte Rede” und “Innerer Monolog” in den erzählenden Schriften Arthur Schnitzlers / Werner Neuse // Publications of the Modern Language Association of America 49. – 1934. – S. 327 – 355.

12. Urbach R. Schnitzler – Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken / Reinhard Urbach. – München : Winkler, 1974. – 210 S.

Анотація

Бродська О.О.

Новелістика Артура Шніцлера 90-х рр. XIX ст.: інтерпретація дійсності

У статті системно розглянуто особливості новелістики Артура Шніцлера 90-х рр. XIX ст. із проекцією на використання техніки “внутрішнього монологу”. У прозовій творчості австрійського новеліста втілено граничну концентрацію складної діалектичної взаємодії “суб’єкт – автор – об’єкт – дійсність”. Новелістика автора зазначеного періоду характеризується прагненням до вдосконалення, зміною стильових і композиційних прийомів, появою нового типу героя.

Ключові слова: новелістика Артура Шніцлера, інтерпретація дійсності, внутрішній монолог, імпресіонізм, герой.

Аннотация

Бродская О.О.

Новеллистика Артура Шницлера 90-х гг.: интерпретация действительности

В статье системно рассмотрены особенности новеллистики Артура Шницлера 90-х гг. с проекцией на использование техники “внутреннего монолога”. В прозаическом творчестве австрийского новеллиста воплощена предельная концентрация сложного диалектического взаимодействия “субъект – автор – объект – действительность”. Новеллистика автора указанного периода характеризуется стремлением к совершенствованию, изменением стилевых и композиционных приемов, появлением нового типа героя.

Ключевые слова: новеллистика Артура Шницлера, интерпретация действительности, внутренний монолог, импрессионизм, герой.

Summary

Brodzka O.O.

Arthur Schnitzler’s novellas of the 90-ies of the XIX century: interpretation of reality

The article presents a systematic investigation of the peculiarities of Arthur Schnitzler’s novellas of the 90-ies of the XIX century with the emphasis on the use of the “internal monologue” technology. In the works of Austrian novelist the maximum concentration of the complex dialectical interaction “subject - the author - the object - the reality” is embodied. The novellas of that period are characterized by desire for improvement, changes of stylistic devises and composition methods, the emergence of a new type of the hero.

Keywords: Arthur Schnitzler’s novellas, interpretation of reality, internal monologue, impressionism, hero.