

Бродська О. О.,
Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка

АРТУР ШНІЦЛЕР ТА ВАСИЛЬ СТЕФАНИК: ВЗАЄМОДІЯ ХУДОЖНІХ СИСТЕМ

У статті висвітлені витoki поетики та ідейно-естетичні джерела творчості Артура Шніцлера (1862-1931) та Василя Стефаника (1871-1936). Розкриті основні художні принципи, які визначають жанрово-стильові особливості творів, мовностилістичні художні прийоми, тематично-сміслові доміанти прози названих авторів.

Ключові слова: новела, імпресіонізм, стиль, художній світ, концептуальність, герой, образотворення.

В статье прослежены истоки поэтики и идейно эстетические источники творчества Артура Шнитцлера (1862-1931) и Василя Стефаника (1871-1936). Раскрыты основные художественные принципы, которые определяют жанрово-стилевые особенности произведений, лингвостилистические художественные приемы, тематически смысловые доминанты прозы названных авторов.

Ключевые слова: новелла, импрессионизм, стиль, художественный мир, концептуальность, герой, творение образов.

The article deals with poetic and ideological-aesthetic sources of Arthur Schnitzler's (1862-1931) and Vasyl' Stefanyk's (1871-1936) works. Basic artistic principles that determine the genre-stylistic features of the authors' works, linguistic and stylistic artistic receptions, thematically-semantic dominants of prose are exposed here.

Key words: short story, impressionism, style, artistic world, conceptualness, hero, description.

Порівняльне літературознавство покликане обґрунтувати сукупність засад, тенденцій та закономірностей національно-своєрідних явищ, які охоплюють загальні, універсальні характеристики художнього процесу. У цьому контексті йдеться, за слушною оцінкою визначної української дослідниці структурно-типологічних зіставлень Л. Грицик, про “концептуальні проекції” дискурсивного середовища культури як за минулих епох, так і сьогодення [2]. Цей процес супроводжується конкретно-історичними обставинами, що впливають на становлення компаративних зв'язків і формування їхнього відповідного статусу. В його основі полягає “синкретизована сутність компаративістики” [4]. Зіставлювані компоненти розкривають визначальні ознаки презентації міжкультурних сенсів та жанрових різновидів. Це ілюструють твори, зокрема, Артура Шніцлера та Василя Стефаника, які представляють неоднорідні масиви австрійського та українського письменства.

Творчі пошуки А. Шніцлера та В. Стефаника були органічно суголосними тенденціям розвитку європейського літературного процесу кінця XIX – початку XX ст. Стильова доміанта їхнього письма – синтез художніх напрямів реалізму та модернізму. Важливо, що індивідуальний авторський стиль обох новелістів сформувався під впливом духовного досвіду однієї історичної доби. Для неї були характерні прояви гуманістичних критеріїв, що склали споріднену естетичну ієрархію психологічних, натуралістичних, імпресіоністичних, символістських трактувань світу.

Увага до творчості австрійського та українського новелістів зумовлена передовсім подіями, ситуацією самоусвідомлення культури і мистецтва XX ст. у різних національних ареалах, розпізнаванням її моделей і можливістю пошуку типологічних паралелей. До того ж для українських реципієнтів австрійська література становить певний інтерес з огляду на входження українських етнічних земель – Галичини, Буковини та Закарпаття – в державний організм Австро-Угорської монархії. Творчість А. Шніцлера та В. Стефаника творить об'єктивне підґрунтя для типологічного зіставлення.

У художніх творах А. Шніцлера та В. Стефаника самоутверджується самотність австрійських та українських духовних цінностей з огляду на загальнолюдський набуток та національні джерела. Зрозуміло, що універсальні вартості мають свої модифікації. На цю тенденцію справедливо вказав О. Грицай, аналізуючи суспільне життя Австрії на зламі XIX – початку XX ст. Він дійшов слушного висновку про те, що не локальні явища, а загальнолюдські проблеми хвилювали уяву А. Шніцлера. Дослідник зараховує письменника до митців, які “піднімали свій голос” проти існуючої моралі, лицемірства вищих верств суспільства, ставлячи видатного художника слова в один ряд із виразниками нової духовності в європейській літературі. Критик вказував на меланхолійний, “ніжно сумовитий” характер творів митця: “Це хвала життю, виспівана мінорними акордами” [1, с. 240]. Водночас О. Грицай виокремлював характерне й істотне у творчій лабораторії письменника, відзначав легкість його стилю, вміння будувати динамічну драматичну дію та витончені діалоги.

“Was sollen wir denn machen?” sagte Emma mit bebenden Lippen.

“Ja, Fräul'n wenn der Wagen net brochen wär'... aber so, wie er jetzt zug'richt ist... Wir müssen halt warten, bis wer kommt”. Er redete noch weiter, ohne dass Emma seine Worte auffasste; aber während dem war es ihr, als käme sie zur Besinnung, und sie wusste, was zu tun war.

“Wie weit ist's bis zu den nächsten Häusern?” fragte sie.

“Das ist nimmer weit, Fräul'n, da ist ja gleich das Franz Josefsland... Wir müssten die Häuser sehen, wenn's licht wär', in fünf Minuten müsste man dort sein”.

“Gehen Sie hin. Ich bleibe da, holen Sie Leute”.

“Ja, Fräul'n, ich glaub' schier, es ist g'scheiter, ich bleib mit Ihnen da – es kann ja nicht so lang dauern, bis wer kommt, es ist ja schließlich die Reichsstraße, und –”

“Da wird's zu spät, da kann's zu spät werden. Wir brauchen einen Doktor”. (*Die Toten schweigen*) [8, с. 220].

(“Що ж нам тепер робити?” – тремтячими губами сказала Емма.

– Так, панно, якби фіакр не поламався... а у такому вигляді ... Нам слід тут зачекати, поки хтось надійде.

Він ще щось говорив, але Емма не слухала його. Поміж тим вона ніби опритомніла і тепер знала, що потрібно робити.

– Як далеко до найближчих будинків?, запитала вона.

– Не так вже і далеко, панно, це якраз Франц-Йозефсьлянд... Ми б побачили будинки, якби було світліше, а за п'ять хвилин можна туди дістатися.

– Підійть туди. Я залишусь тут, а Ви покличете людей.

– Так, панно, але по моєму, краще б мені залишитись з Вами – нам не доведеться довго чекати, доки хтось надійде, це ж як не як шосе, і ...

– Тоді вже буде пізно, тоді вже може бути пізно. Нам потрібен лікар" (*"Мертві мовчать"*) – тут і надалі переклад мій – О. Б.).

Не підлягає сумніву, що подібна орієнтація, зокрема, на місцевий колорит мала місце і під пером В. Стефаника. Його новели вражають суворою правдою життя, заглибленням в соціальні процеси. Звідси – Стефаників своєрідний художній "розтин" таких цінностей, як людська краса, свобода, добродійність, віра та любов. Письменник проникає в різні сфери життя. Село, військо, школа, церква, мистецтво – у всьому панують згадані цінності. Вони поєднуються з трагедією нещасних і покривджених. Його новели "ввібрали в себе глибинний розпач, сум та почуття безнадії мільйонів – звідси й виникає унікальний, разючий ефект впливу тексту Майстра, який захоплює читача своєю силою та відвертістю. Напевно, тут відіграє свою роль і "постать митця як медіума, пророка" [5]. Все це спричиняє рух щоб краще усвідомити фіксовані моменти у трактуванні долі українського народу, його минулого. А це дає можливість проектувати й погляд у майбутнє. Світобудова і макрокосм В. Стефаника не лише відображають, а й творять автентичний світ українського селянина на межі XIX-XX ст. [6, с. 221].

Для Стефаникового письма не характерні докладні розлогі описи. Письменник вдало вкраплював етнографічно-побутові деталі, предметні картини з життя персонажів, що, у свою чергу, вмело підкреслювали змістовність народних звичаїв і обрядів. Перенесення основної уваги на духовні процеси людини зумовило значні зміни в композиції творів українського новеліста. Він будував сюжети не стільки на розвитку зовнішніх подій, скільки на змінах почуттів і переживань. Письменник не подавав надмірних авторських роз'яснень і коментарів. Звідси – особлива роль майстерно написаних діалогів і монологів. Новеліст прагнув, щоб кожне окреме слово було згустком людського болю. В його творах відсутні ускладнені синтаксичні конструкції. Речення стислі, прості за будовою, іноді уривчасті, з пропущеними окремими членами. Особливо важливі понятійні знаки, що виділяються за допомогою інверсій.

"Прийшла Іваниха, старенька і сухонька.

– Катерино, що ти собі, небого, у свої голові гадаєш? Де ті покладу в могилу? Ци риба ті має з'їсти? Та тут передні риби нема що на один зуб узети. Аді!

І натягав шкіру на жінчиній руці і показував людям.

– Лиш шкіра та кості. Кудя цему, газди, йти з печі? Була-с поредна газдиня, тежко-с працювала, не гайнувала-с, але на старість у далеку дорогу вібралася. Аді, видиш, де твоя дорога та й твоя Канада? Отам!

І показав їй через вікно могилу (*"Камінний хрест"*) [7, с. 65].

"Пішли.

Хто стояв коло воріт, то йшов рекрута відводити.

Переходили ліс.

Листя встелило дорогу. Позагиналося у мідяні човенця, аби з водою осінньою поплисти у ту дорогу за рекрутом. Ліс переймав голос мамин, ніс його у поле, клав на межі, аби знало, що як весна утвориться, то Миколай на нім вже не буде орати.

За лісом стали в полі. Рекрут взявся прощати з селом:

– Бувайте здорові і свої і чужі. Як чим докорив-єм, то забудьте,, але благословіть у далеку дорогу.

Всі поскидали капелюхи.

– Повертайси здоровий назад та не забавлейси.

Син з татом сіли на фіру. Мама ймилася руками за колесо.

– Синку, озми мене з собов. А ні, то буду полем бічи направці та й тебе здогоню.

– Люди добрі, озміть-ко жінку, бо руки собі поломить.

Люди силоміць відтягли від воза і держали. Фіра рушила. (*"Виводили з села"*) [7, с. 35-36].

Як і В. Стефаник, австрійський прозаїк унікав всеохопності, розлогих описів. Натомість він виділяв одну промовисту деталь, що співзвучна чи контрастна до душевного стану героя. Намагаючись "зупинити мить", автор концентрував увагу читача на зорових і звукових образах, передаючи їх у русі, фіксуючи враження від пережитого.

"Heute blieb sie ruhig, freute sich, dass Felix schlummerte, und fasste ohne inneren Kampf, so selbstverständlich, als geschehe es täglich, den Entschluss, auf eine Stunde ins Freie zu gehen. Es war ein warmer, schwüler Tag. Die Mittagsstunde war nahe. Über dem Garten lag stiller und schwerer Sonnenglanz ..." (*"Sterben"*) [8, с. 116]. ("Сьогодні вона зберігала спокій, раділа, що Фелікс дримав, а тому і прийняла це само собою зрозуміле рішення – вийти на годину на вулицю – без жодної внутрішньої боротьби, ніби це відбувалося щодня. Був теплий спекотний день. Наближалася обідня пора. Спокійне, але водночас важке сонячне сяйво розлилося понад садом". – *"Вмирання"*).

Аналітизм, лаконізм і поглиблений психологізм – найважливіші спільні риси творчої манери австрійського та українського новелістів. На зміну переобтяженому нагромадженню подробиць, розлогим епічним описам у їхніх новелах приходять влучна, семантично-містка деталь. Вона виступає ідейним і композиційним центром художнього твору, його "пуантом", "соколом". Йдеться про відоме позначення художнього мислення у текстовій структурі новели, а саме "Falkentheorie". Цей термін вперше був введений в науковий обіг творцем теорії новели

як жанру, лауреатом Нобелівської премії Паулем Гейзе (1830-1914) [10, с. 57]. Лейтмотивна деталь – “сокіл”, що відіграє сюжетотворчу функцію. За спостереженням І. Зимомря, вона поєднується з часовим архетипом і здатна функціонувати у різних стихіях, набуваючи логоцентричного змісту [3, с. 33].

Проявом новаторства з боку А. Шніцлера є його особливий підхід до організації художньо-образного матеріалу твору. Це виявляється у виробленні прийомів і техніки самоаналізу. Завдяки цьому він проливав світло на переживання трагічної події, яка траплялась у житті його героїв. Письменник вдався до розширення функціональних можливостей зображального плану.

Усе це – свідчення досконалої майстерності прозаїка, талановитого розповідача, “віртуоза художньої експресії, короткої фрази” [9, с. 61]. Цим створюється цілісне враження від зображеної картини. До того ж, стиль А. Шніцлера вибудовується на основі передусім зорових, пластичних образів і вражень. Тут істотну роль відіграють короткі і неповні речення, безособові конструкції, що використовувалися здебільшого у пасивному стані.

Відзначаючи спільні риси у творчості обох видатних новелістів, слід наголосити: Артур Шніцлер та Василь Стефаник посідають чільне місце у світовій літературі. Їхнє мистецьке слово спрямоване на відображення гри настроїв і переживань героїв. Невпинний інтерес до психологічного аналізу, переоцінки культурних цінностей, критичне ставлення до культури поряд із витонченістю літературних смаків зробили їхню творчість окрасою австрійського та українського письменства.

Література:

1. Грицай О. Артур Шніцлер. З приводу 60-літніх роковин уродження (1862 – 1922) / Остап Грицай // ЛНВ. – Т. 79. – Кн. III. – Львів, 1923. – С. 239-248.
2. Грицик Л. Українська компаративістика : концептуальні проєкції / Людмила Грицик. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 299 с.
3. Зимомря І. Австрійська література : моделі рецепції тексту. Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль : Посвіт, 2009. – 216 с.
4. Зимомря М. Синкретизована сутність компаративістики / Микола Зимомря // Грицик Л. Українська компаративістика : концептуальні проєкції. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – С. 293-297.
5. Курбатов С. “Кленові листки” Василя Стефаника / Сергій Курбатов // Дзеркало тижня / Людина. – № 46 (625), 2-8 грудня 2006.
6. Погребенник Ф. Сторінки життя і творчості В. Стефаника / Федір Погребенник. – К. : Дніпро, 1980. – 350 с.
7. Стефаник Василь. Вибрані твори / [упорядк. текстів, передм. та прим. І. М. Андрусика] / В. Стефаник. – Харків : Веста : Видавництво “Ранок”, 2003. – 192 с.
8. Arthur Schnitzler : Gesammelte Werke in drei Bänden. Band I : Erzählungen / [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 927 S.
9. Dethlefsen D. Überlebenswille : Zu Schnitzlers Monolognovelle “Leutnant Gustl” in ihrem literarischen Umkreis / Dirk Dethlefsen // Seminar : A Journal of Germanic Studies. Volume 17. – Nr. 1. – University of Toronto Press, 1981. – S. 50-72.
10. Polheim K. K. Novellentheorie und Novellenforschung. Ein Vorschungsbericht / Karl Konrad Polheim. – Stuttgart : Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965. – S. 55-87.