

РЕЦЕНЗІЇ

Петро Рихло

ДУХОВНО-ЕСТЕТИЧНІ ВИМІРИ НІМЕЦЬКОМОВНОГО МОДЕРНУ

Рецензія на монографію Є. Волощук

Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. – 528 с.

Література західноєвропейського (особливо ж німецького) модернізму вже віддавна воліє в Україні свого глибшого осягнення і теоретичного узагальнення, оскільки саме тут, завдяки традиції дослідження цього феномену, закладеній широкомасштабними працями академіка Д.В. Затонського, вона стала одним із магістральних напрямків розвитку вітчизняної германістики. Євгенія Волощук, будучи талановитою ученицею і гідною продовжувачкою наукових ідей видатного українського літературознавця, у своїй монографії „Чарівна флейта модерну. Духовно-естетичні тенденції німецькомовної модерністської літератури ХХ ст. у ліриці Р.М. Рільке, прозі Т. Манна, драматургії М. Фріша” робить спробу підсумувати наявні в цій галузі здобутки й окреслити можливі шляхи подальшого вивчення цього складного й суперечливого явища.

Проблема модернізму в німецькомовних літературах не є для автора науковою ціллю. Ще в 1994 р. Є. Волощук успішно захистила в Інституті літератури імені Т.Г. Шевченка НАНУ кандидатську дисертацію на тему „Людина і світ у творчості Франца Кафки”, яка сигналізувала появу в нашій літературознавчій германістиці перспективної молоді дослідниці. Відтоді нею написано й опубліковано низку наукових праць, які стосуються дискусійних питань німецького, австрійського й швейцарського модернізму, серед яких варто насамперед виділити монографію „Хроника странствий духа. Етюды о Франце Кафке” (К., Юніверс, 2001)

У новій книзі авторка дещо відходить від свого багатолітнього кумира й зосереджується на інших іменах німецькомовного модернізму. В цьому також простежується – вже особистісна – спадкоємність наукового пошуку, поступове, поетапне заглиблення у предмет дослідження, яке, власне, й здатне сформувати фахівця найвищої кваліфікації, котрий спроможний не тільки вистояти у жорсткій конкурентній боротьбі сучасного світу, але й зробити власними інноваційними ідеями й відкриттями вагомий внесок у подальший розвиток своєї наукової галузі (побіжно тут ще хочеться додати, що Євгенія Волощук – автор низки підручників із зарубіжної літератури для

середніх навчальних закладів, у яких проявилися її непересічні дидактичні нахили й здібності).

Рецензована монографія має чітко продуману структуру, спрямовану на всебічне висвітлення природи й сутності літературного модернізму. В найзагальнішому плані вона виглядає як надзвичайно струнка й добре вибудована логічна схема: *універсальна картина модернізму – його національна специфіка – родова й жанрова природа – історична стадіальність – основні напрямки духовних пошуків*. Така побудова книги засвідчує всеохопний характер підходу до предмета дослідження і є запорукою його проблемної вичерпності. Разом з тим сама постановка проблеми в авторському формулюванні передбачає розкриття цілісної картини німецького модернізму через специфічну призму „гармонійної” і „дисгармонійної” тенденцій його розвитку. Таке розмежування чітко каналізує ці два виміри німецької модерністської літератури, а авторське схиляння до першого з них („гармонійна тенденція”) добре обґрунтоване як оглядом загального стану проблеми, так і нинішніми уподобаннями дослідниці. Про виважену концептуальність дисертації, засновану на поєднанні загального й окремішного, універсального й індивідуального, свідчить також інший аспект, зумовлений принципом економної вибірковості: дослідження розгортається не в рамках якоїсь однієї з національних німецькомовних літератур, а відразу трьох – австрійської, німецької та швейцарської, але при цьому, як *pars pro toto*, відібрано по одному з їхніх найвидатніших репрезентантів – Райнера Марію Рільке, Томаса Манна, Макса Фріша, які, до того ж, майже *par excellence* втілюють три основні роди літератури – лірику, епос і драму. Проте – й це ще не абсолютний вінець дослідницької винахідливості – виявляється, що обрані в такий вигадливий спосіб автори символізують три найважливіші площини духовних шукань модерністської свідомості – царину онтології (Рільке), координати мистецтва (Т. Манн) і сферу приватного життя (М. Фріш). Останнє, до речі, має свою промовисту градацію, вибудовану за принципом поетичної фігури антиклімаксу: від духовних обширів божественних субстанцій – через постать митця як посередника між Богом і людьми – і до „людського, надто людського” – буття людини у звичних, приземлених формах. На мій погляд, треба віддати належне „архітектурним” здібностям авторки, яка з дивовижною майстерністю укладає весь цей різноспірний матеріал у міцний підмурівок і стрілчасті склепіння, що нагадують химерне плетиво готичного собору, багатократно зближуючи землю з небом і небо з землею й цементуючи водночас своє дослідження єдиним наскрізним задумом і єдиною всепроникною ідеєю.

Одним із найбільш дискусійних питань сучасного модернознавства (дослідниця запроваджує такий термін вже на перших сторінках своєї книги) є питання генези й хронологічних меж Модерну. Щоб з'ясувати цю проблему, вона виокремлює сім основних моделей його датування й часового тривання – від епохи Відродження до середини ХХ століття. Проаналізувавши всі версії, запропоновані

зарубіжними й вітчизняними вченими, дослідниця приходить до обґрунтованого висновку, що феномен Модерну розмежовується на *добу Модерну й літературний напрям модернізму*, а останній локалізується в часовому відношенні поміж зламом ХІХ-ХХ століть і закінченням Другої світової війни. При цьому в роботі присутній увесь повний спектр сучасних тлумачень модернізму – як стилю, течії, напрямку, руху, доби, типу культури, духовного стану, що є вже якоюсь мірою свідченням редундантності інтерпретацій, яка панує сьогодні на цьому інтерпретаційному полі.

Цікаво й переконливо простежені в монографії складні взаємостосунки між двома виявами доби Модерну – авангардизмом і модернізмом, які, маючи чимало спільних точок дотику, відрізнялися „градусом радикальності впровадження цих концепцій і технік у художню й життєтворчу практику” і де авангардизм завжди відзначався екстремальнішим характером. Цілком виваженою є також думка про генетичне коріння літературного модернізму, який сягав своїми витокami романтизму й був підготовлений усім шерогом подальших художніх течій і напрямів – від імпресіонізму й натуралізму до символізму й неоромантизму, – являючи собою синтетичний спосіб художнього мислення і письма. У руслі цих надзвичайно цікавих міркувань дослідниця врешті-решт доходить висновку про існування в модернізмі тих двох протилежних тенденцій, які вона умовно означає як „дисгармонійну” та „гармонійну” і маркує першу з них іменами Ф. Кафки, Р. Музіля, Р. Вальзера, П. Целана, Ф. Дюрренматта, а другу – іменами Р.М. Рільке, Т. Манна, Г. Броха, М. Фріша, Г. Гессе. Як б сказав, що це доволі умовний спосіб диференціації світоглядно-естетичних позицій, який далекий від абсолюту, оскільки майже у кожного з названих авторів, віднесених до однієї категорії, можна при бажанні знайти елементи, притаманні іншій категорії. Але, до честі дослідниці, вона й сама проявляє тут необхідну гнучкість, коли застерігає від будь-яких оціночних конотацій та нагадує про специфічність модерністських уявлень про гармонію. Інакше кажучи, тут ідеться лише про очевидне превалювання, про певну домінанту, про загальну тенденцію, і при такому розкладі (адже літературознавство – це не математика й не хімія, і критерії дозованої до міліметрів чи міліграмів точності тут непридатні) існують усі необхідні підстави для такого висновку – тим паче, що він виявляється вельми продуктивним для загальної концепції рецензованої праці, власне є її становим хребтом. Сама по собі ця ідея начебто й віддавна лежала на поверхні, проте тут вона по-новому відкривається й стає функціональною.

Першим переконливим виявом „гармонійної” тенденції німецькомовного модернізму авторка вважає творчість австрійського поета Р.М. Рільке. Вже в дослідженні ранніх збірок поета Є. Волощук наголошує на потребі увиразнення онтологічного досвіду, при аналізі роману „Нотатки Мальте Лаурідса Брігге” й двотомної збірки „Нові поезії” вона виводить цей онтологічний досвід, що формується в

горнили людських борінь і страждань, на трансцендентальний рівень осягнення субстанції Бога, який втілюється поетом як універсальний закон буття й іманентно присутній у кожному об'єкті матеріального світу й живої природи (звідси постали знамениті рількевські „Ding-Gedichte“ (вірші-речі). Цей духовний струмінь досягає свого апогею у таких пізніх ліричних циклах поета, як „Дуїнські елегії” та „Сонети до Орфея”, в яких особливо відчутне рількевське уславлення гармонії світобудови. На прикладі детального аналізу вірша „Орфей, Еврідіка, Гермес”, у якому сублімовані основні мотиви й філософські ідеї рількевської поезії, дослідниця показує органічний зв'язок кохання і творчості, життя і мистецтва, духу і природи, життя і смерті, які зливаються у примирливому, гармонійному акорді буття, демонструючи невичерпне багатство його форм. Слід відзначити, що за глибиною проникнення в сутність рількевської лірики, майстерністю відтворення прихованого потенціалу її образного світу, діапазоном прочитання інтертекстуальних зв'язків запропоновані інтерпретації віршів австрійського поета можна вважати взірцевими.

Велика увага відводиться в монографії проблемі мистецтва й самореалізації митця у творчості Т. Манна. Тут авторка вводить нас у густо населений світ новел і романів видатного німецького письменника, а заодно й у світ німецькомовної модерністської прози. Просякнута пафосом реабілітації традиційних гуманістичних цінностей європейської культури й цивілізації, творчість Т. Манна водночас розвивалася, як відомо, під суттєвим впливом песимістичної філософії А. Шопенгауера, Р. Вагнера та Ф. Ніцше. Тому велику роль у його творах відіграє декадентська парадигма „занепаду”, непримиренний конфлікт між мистецтвом і життям. Письменник нерідко вирішує його, вдаючись до стратегії міфотворчості, символізації образів і сюжетів, інтелектуально-філософських рефлексій, виводячи конкретику своїх, на перший погляд, цілком міметичних ситуацій на рівень універсальних узагальнень, що, зрештою, і формує модерністський вимір його прози. Розглядаючи новели Т. Манна „Трістан”, „Тоніо Крьогер”, „Смерть у Венеції”, „Маріо і чарівник”, а також його романи „Доктор Фаустус” і „Лотта у Ваймарі”, дослідниця зосереджується саме на цих аспектах творчості письменника. Разом з тим вона настійливо підкреслює відмінність „гармонійного” зображення дійсності у його творах від картини світу в тих модерністських авторів, які тяжіють передусім до деструктивного, „дисгармонійного” первня, хоча й зазначає, що деструктивні елементи часом опановують окремі твори Т. Манна, які тематизують проблематику тоталітарного суспільства й нацистської ідеології (напр., „Маріо і чарівник”, „Доктор Фаустус”). Однак, на думку дослідниці, нещадна критика духовно-культурної спадщини декадансу й породжених ним гострих суперечностей життя поєднується у творчості Т. Манна з прагненням до їх примирення і досягнення нової цілісної гармонії, що особливо чітко втілено в маннівському ідеалі „гармонійного” митця, яким він постає в романі

„Лотта у Ваймарі”. Не менш цікаві й спостереження над композицією і формою маннівських романів, їх музичною, „контрапунктною” структурою й поліфонічним характером. Вражає також кількість тих німецькомовних критичних джерел, на які посилається і з якими полемізує в цьому розділі Є. Волощук. Тут особливо відчувається, що творчість Т. Манна належить до її улюблених об’єктів – це помітно в численних авторських відступах і попутних коментарях, які читаються з неослабним інтересом і додають дослідженню неповторного, сказати б, граціозного шарму.

Завершальний розділ книги присвячений осмисленню модерністського духовного досвіду в драматургії швейцарця М. Фріша. Тут знову здійснюється важливий перехід, ба навіть подвійний стрибок – до нової національної літератури – швейцарської – й до нового літературного роду – драматичного. Драматургія М. Фріша, що являє собою „останній спалах модернізму в німецькомовному культурному просторі”, розглядається на тлі процесів модернізації європейської драматургії ХХ століття (експресіоністська драма, „епічний театр” Б. Брехта, французький театр абсурду, постмодерністська і неоавангардистська тенденції Т. Бернгарда і П. Гандке). Дуже доречною видається тут порівняльна характеристика полярно протилежних драматургічних манер М. Фріша й Ф. Дюрренматта, оскільки ці два швейцарські літературні „діоскури” давно вже немислимі один без одного. Вододіл, що існує між ними як представниками „гармонійної” та „дисгармонійної” тенденцій, показаний в монографії доволі чітко, з усіма світоглядними, естетичними й поетологічними нюансами. Разом з тим цілком справедливо стверджується, що драматична творчість М. Фріша балансує десь на грані модерного і постмодерного мислення, особливо його „театр можливостей” („Dramaturgie der Permutation“), що заснований на принципі довільної перестановки й комбінування ситуацій, котрий у такий спосіб вже наближається до постмодерної гри. Ця ігрова іпостась найчастіше реалізується у парадигмі „гри з біографією” у таких п’єсах Фріша, як „Санта Крус”, „Дон Жуан, або любов до геометрії”, „Андорра”, „Граф Едерланд”, „Біографія. Гра”, що аналізуються в монографії у контексті модерністських духовних шукань. В них ідеали доби Модерну вже нерідко піддаються прихованій критиці, проте вона не набуває ще форми повного заперечення, а є, так би мовити, бунтом всередині самої модерністської свідомості, тоді як моделювання ситуацій виходу за межі своїх людських можливостей не завершується реальним проривом, а обмежується вічним поверненням на круги своя. І тут не завадило було б, на мій погляд, провести дещо ширше й концептуальніше зіставлення з абсурдистською драмою, хоча вона, безперечно, не належить до „гармонійної” форми модерністської свідомості. Але ж і пізні п’єси М. Фріша вже відверто виламуються з неї, що є зайвим доказом умовності існуючої тут віртуальної межі.

Головною, хоча, можливо, й не надто широко задекларованою метою монографії Є. Волощук є прагнення вивести „гармонійну” тенденцію німецькомовного модернізму з маргінесу в епіцентр. Гадаю, що з цим завданням дослідниця чудово впоралася – віднині модернізм значно більшою мірою асоціюється у нашій свідомості з представниками його конструктивного крила, ніж це було можливим досі, себто розширився його філософсько-світоглядний і естетично-художній діапазон, суттєво змістилися звичні акценти, заповнена ще одна важлива лакуна в осягненні цього складного й суперечливого феномена.

Певна річ, що в окремих місцях можна було б зробити деякі доповнення. Так, при чудовому, надзвичайно тонкому аналізі автоепітафії Рільке „Rose, oh reiner Widerspruch, Lust / Niemandes Schlaf zu sein unter soviel / Lidern“ можна було б згадати назву збірки П. Целана „Die Niemandrose“, яка експліцитно кореспондує з нею; наведений пасаж із монографії Рільке „Ворпсведе” про схожість людського обличчя з пейзажем доповнив би рількевський же вірш „Смерть поета”, де це порівняння має концептуальне значення; роздуми про наявність чоловічої „душі” в жінці й жіночої – в чоловікові увиразнили б міркування Отто Вайнінгера з його книги „Стать і характер” тощо.

Загалом книгу Є. Волощук можна вважати суттєвим кроком у вітчизняному дослідженні німецькомовного модернізму, позаяк вона синтезує усі попередні напрацювання у вивченні цього надзвичайно складного явища – окреслює його хронологічні й естетичні межі, формулює глибинні закономірності його модифікацій і трансформацій, показує його роль в художньому розвитку новітнього часу. Немає сумніву в тому, що книга української дослідниці стане надійним компасом для всіх, хто цікавиться проблемами літературної модерни.