

СУЧАСНІ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.112.2(436)

О. О. Бродська

ГРА І ДІЙСНІСТЬ У П'ЄСІ “ЗЕЛЕНИЙ КАКАДУ” АРТУРА ШНІЦЛЕРА

Сукупність стійких психічних властивостей людини, що формується у процесі її діяльності, характерна як для прозових творів, так і для зразків драматургії Артура Шніцлера. Гротескне тло творить основу для однієї з найвідоміших одноактних п'єс А. Шніцлера – “Der grüne Kakadu” (“Зелений какаду”, 1899). У цьому творі автор докладно розробляє тему гри, що була надто популярною наприкінці XIX століття і залишається актуальною для літератури сьогодення. Мається на увазі гра, що переплітається з реальністю настільки тісно, що не можна провести чітку межу між ілюзією і дійсністю. Автор майже математично точно будує сюжет, філігранно опрацьовує його неочікувані перипетії [1, с. 209]. Крізь увиразнену призму художня манера А. Шніцлера виявляє типологічні паралелі з письмом Г. Манна (1871 – 1950), Т. Манна (1875 – 1955), С. Цвайга (1881 – 1942), а також Е. Скріба (1791 – 1861), О. Вайлда (1854 – 1900), Дж. Б. Прістлі (1894 – 1984).

Події в аналізованому творі розгортаються у знаменний день, що припадає на 14 липня 1789 р., коли мешканці Парижа повстали проти можновладців і захопили Бастилію. У переповненому шинку неподалік від цієї державної в'язниці розважається аристократична публіка. Цей “заклад” під назвою “Зелений какаду” приваблює її тим, що тут збираються представники міського дна – злодії, громили, вбивці, повії та сутенери. Перебування в середовищі цих люмпенів привносить у порожнє і сите життя багатіїв “приємну гостроту”. Неоднозначність ситуації полягає в тому, що ролі покидьків суспільства грають безробітні актори, і аристократи про це знають. Попри це, володарі отримують від спілкування з ними перверсійне задоволення. Водночас актори цього дивного театру відчувають сильні і місткі емоції. Вони цілком “входять у свої ролі”, вельми брутально лають і ображають відвідувачів.

Lebret: Was für eine Vorstellung? ... Ist hier ein Theater?

Wirt: Gewiss ist das ein Theater. Ihr Freund hat noch vor vierzehn Tagen hier mitgespielt.

Lebret: Hier hast du gespielt, Grasset? ... Warum lässt du dich von dem Kerl da ungestraft verhöhnen!

Grasset: Beruhige dich ... es ist wahr; ich habe hier gespielt, denn es ist kein gewöhnliches Wirtshaus ... es ist eine Verbrecherherberge ... komm ...

Wirt: Zuerst wird gezahlt.

Lebret: Wenn das hier eine Verbrecherherberge ist, so zahle ich keinen Sou.

Wirt: So erkläre doch deinem Freunde, wo er ist.

Grasset: Es ist ein seltsamer Ort! Es kommen Leute her, die Verbrecher spielen – und andere, die es sind, ohne es zu ahnen.

Lebret: So –?

Grasset: Ich mache dich aufmerksam, dass das, was ich eben sagte, sehr geistreich war; es könnte das Glück einer ganzen Rede machen.

Lebret: Ich verstehe nichts von allem, was du sagst.

Grasset: Ich sagte dir ja, dass Prospère mein Direktor war. Und er spielt mit seinen Leuten noch immer Komödie; nur in einer anderen Art als früher. Meine einstigen Kollegen und Kolleginnen sitzen hier herum und tun, als wenn sie Verbrecher wären. Verstehst du? Sie erzählen haarsträubende Geschichten, die sie nie erlebt – sprechen von Untaten, die sie nie begangen haben ... und das Publikum, das hierher kommt, hat den angenehmen Kitzel, unter dem gefährlichsten Gesindel von Paris zu sitzen – unter Gaunern, Einbrechern, Mördern – und –

Lebret: Was für ein Publikum?

Wirt: Die elegantesten Leute von Paris.

Grasset: Adelige ... [2, с. 354 – 355]

(“**Лебрет:** Що за вистава?.. Хіба тут театр?

Господар: Звичайно, що тут театр. Ваш друг грав тут ще чотирнадцять днів тому.

Лебрет: Ти тут грав, Грассете? Чому ти дозволяєш цьому чоловікові так безкарно глузувати з тебе?

Грассет: Заспокойся... це правда; я тут грав, тому, що це незвичний трактир... це притулок злочинців... пішли...

Господар: Спочатку слід розрахуватись.

Лебрет: Якщо тут притулок злочинців, то я не заплачу жодного су.

Господар: Так поясни своєму другові, де він знаходиться.

Грассет: Це дивовижне місце! Сюди приходять люди, які грають злочинців – і інші, які не підозрюючи цього, і є злочинцями.

Лебрет: Так – ?

Грассет: Хочу наголосити: те, що я тільки-но сказав, було дуже дотепним, це могло б забезпечити успіх цілій промові.

Лебрет: Я нічого не розумію з того, що ти мені кажеш.

Грассет: Я ж казав тобі, що Проспер був моїм директором. Він і досі грає зі своїми людьми комедії; тільки у дещо іншій манері, ніж раніше. Мої колишні колеги і товаришки по службі проводять тут час, байдикуючи і вдаючи злочинців. Розумієш? Вони розповідають жахливі історії, які з ними ніколи не траплялися – говорять про лиходійства, яких ніколи не чинили... а публіка, яка сюди приходить, переживає приємне лоскотання нервів від того, що сидить серед

найнебезпечніших покидьків Парижа – серед злодіїв, погромників, вбивць – і ...

Лебрет: Що за публіка?

Господар: Найелегантніші люди Парижа.

Грассет: Знать...” – тут і надалі переклад мій – *О. Б.*)

Таким чином, наприкінці усталений хід особистого й суспільного життя мотивований так, що всі задоволені.

Мимоволі спадає на думку сцена у театрі, неподалік від якого знаходилася шарантонська божевільня поблизу Парижа. Це змальовано у п'єсі “Марат і маркіз де Сад” драматурга Петера Вайса (1916 – 1982). У цій драмі помітна осмислена тенденційність. Вона відтворює через переживання події, що мали місце в добу Наполеона: багатії їдуть у заміський лікарняний будинок, щоб прилучитися до гри божевільних. Душевнхворі люди розігрують перед публікою епізоди кривавої історичної драми. Як глядачі, так і виконавці переживають зовнішньо подієве напруження. Скуті гальмівною сорочкою пацієнти випромінюють біль, відчай. Все це лоскоче нерви снобів. У будь-яку мить безумні актори можуть дійти до крихкої ремісії, а, можливо, й переступити межу, за якою – прірва.

Вірогідно, що німецькомовний письменник П. Вайс був знайомий із твором А. Шніцлера. Цікавим є й те, що постановки п'єс де Сада відбувалися у Шарантоні. Туди справді приїздив увесь тодішній бомонд. Аналіз твору показує, що він ґрунтується на подіях, що мали місце в реальному житті.

На ще одну, досить віддалену аналогію, вказує К. Шахова. Йдеться про п'єсу сучасного австрійського драматурга Петера Гандке “Publikumsbeschimpfung” (“Зневажання публіки”, 1966). Сцена наруги над аристократами, зображена у цій п'єсі, подібна до сцени у гротеску “Der grüne Kakadu”. Тут із вуст дядечка Проспера, власника шинку, зринає глузування над багатіями. Схожість між творами, за спостереженнями дослідниці, полягає “насамперед у тому, що сучасна заможна публіка на виставах за п'єсою Гандке із мазохістським задоволенням і сміхом сприймала грубу лайку, абсолютно серйозну критику на свою адресу, що звучить зі сцени, – як це робили й аристократи у творі Шніцлера” [3, с. 31].

Наступний розвиток подій у п'єсі “Der grüne Kakadu” засвідчує її оригінальність. Прем'єр у групі комедіантів Анрі дуже ревнивий, а його дружина Леокадія, як з'ясовується пізніше, дає йому вагомі підстави для ревнощів. У той час, коли дрібні крадії, власне переодягнені актори розповідають про свої злодійські витівки, у шинок вбігає Анрі і повідомляє про новину: він щойно вбив коханця своєї дружини герцога де Кадільяна, заставши парочку “in flagranti” (“на місці злочину”). Він розігрує сцену зізнання так переконливо, що всі відвідувачі переживають потрясіння, навіть актори і власник шинку – дядечко Проспер. Лише він знає про любовний зв'язок хтивого герцога та зрадливої Леокадії.

Проспер переконаний, що Анрі сказав правду. Тому він втішає вбивцю, наголошуючи на тому, що той був правий, вбивши Кадільяна, бо Леокадія дійсно зраджувала чоловіка. Те, що відбувається, глядачі сприймають як цікаву п'єсу. В кульмінаційну мить Анрі застигає, немов уражений громом. У цю хвилину раптом з'являється герцог де Кадільян. Він живий і здоровий. Тоді зневажений чоловік встромляє йому в серце кинджал і вбиває спокусника. Цього разу по-справжньому. Комісар поліції – свідок цієї сцени – хоче заарештувати вбивцю. Але до шинку вриваються учасники штурму Бастилії (адже події відбуваються 14 липня 1789 р.). І всі – і глядачі, й актори – рятуються втечею від розлючених санкюлотів.

В аналізованому творі гра і дійсність спочатку відбуваються у різних площинах. За стінами шинку “Зелений какаду” народ штурмує твердиню абсолютизму, а актори лише імітують протест. Аристократи до певного часу не вірять у реальність народного повстання, сприймаючи його як якусь ілюзію боротьби, на зразок тієї, яка розігрувалася акторами. Повсталі здаються їм галасливими базіками. Для аристократичного товариства життя – гра, яку не слід сприймати серйозно. Єдиний у п'єсі, хто все сприймає як правду, – якийсь шляхтич із провінції, не звиклий до столичних витівок. Грань між реальністю та грою в учасників дійства настільки стерта, що вони на початку і штурм Бастилії сприймають як захоплюючу театральну виставу. Лицедії, які їх звеселяють, позбавлені волі до справжніх дій – актор, який виконує роль злодія, не може вкрати. Але врешті-решт актор стає вбивцею насправді, а не за роллю. Аристократична вишукано-легковажна гра із власним життям закінчується екзистенціальним жахом реальної загибелі [4, с. 31].

Представлену в творі формулу життя-гри, химерного дійства виокремив П. Тичина: “Шніцлера завше цікавить суперечність між буденним життям і вищими питаннями людського існування. Моменти напруженого душевного стану, коли раптом в душі прокидається все те, що спало, Шніцлер називає життям. Тільки такі психологічні моменти цікавлять його, коли людина, піднявшись над рівень буденної дійсності, виявляє всього себе, коли вона в кожний свій вчинок вкладає духовне “я”, odkриваючи душу всьому світу. Все ж останнє в житті Шніцлеру здається безмістовним животінням, якимсь рослинним існуванням. Через це Шніцлер так любить малювати психологію вмираючих, його приваблює те, як відбивається на людині й на всіх, що його оточує, близькість смерті. І взагалі Шніцлер великий майстер в ділянці коротких психологічних етюдів й стислих одноактових п'єс, в яких душа людини прокидається під впливом нещасних обставин та трагізму зовнішніх подій. В центрі кожної його драми стоїть трагічний випадок, який робить переворот в душі героя чи героїні, і цими хвилинами напруження душевного стану Шніцлер користується для освітлення таємних закутків внутрішнього існування, дивуючи нас глибиною психологічного аналізу й несправедливістю створених образів. В характері творчості Шніцлера

лежить уривчастість, уміння вихопити з життя окремі яскраві моменти, а не розвивати з строгою логічністю одну якусь думку. В цім і захований той секрет, що шедеврами Шніцлера являються одноакти і що він після п'єс звичайного типу щораз вертається до форм одноактової п'єси" [5, с. 27 – 28]. Це твердження, що належить перу славетного українського поета, ілюструє грані духовного світу на рівні загострення контрастності (обов'язок і честь, конфлікт між емоційним і раціональним).

У творі "Der grüne Kakadu" А. Шніцлер не виступає як соціально-критично налаштований викривач вад вищого світу. Він лише гротескно розкриває непорозуміння між реальним і тим, що людина вигадує про себе і час. Драматург не відтворює трагічного світу, а робить зримою нездатність людини досягнути дійсність у її власних формах та масштабах і відповідати цьому як особистість. Вже у цій відносно ранній п'єсі А. Шніцлер демонструє володіння технікою створення захоплюючої інтриги, майстерністю динамічного діалогу, влучної характеристики персонажа. Йому притаманне відчуття конкретної історичної доби, вміння занурити дію п'єси в певну атмосферу часу, передати його дух і своєрідність. На відміну від популярних за його життя салонних сценічних творів Скріба або Сарду, що також не позбавлені витонченості й блиску, в драматургії А. Шніцлера наявний чітко виражений соціально-історичний підтекст.

Гротеск "Der grüne Kakadu" відзначається варіативною сценічністю, театральністю у кращому розумінні. А. Шніцлер, опанувавши закони сцени, вмів навіть на невеликому просторі одноактної п'єси створити захоплююче, стрімке, напружене дійство з неочікуваними поворотами сюжету, виразними персонажами, блискучими діалогами:

Wirt: Na, das Gesindel rückt ja heute früh ein?

Kommissär: Mein lieber Prospère, mit mir machen Sie keine Witze; ich bin der Kommissär Ihres Bezirks.

Wirt: Und womit kann ich dienen?

Kommissär: Ich bin beauftragt, dem heutigen Abend in Ihrem Lokal beizuwohnen.

Wirt: Es wird mir eine besondere Ehre sein.

Kommissär: Es ist nicht darum, mein bester Prospère. Die Behörde will Klarheit haben, was bei Ihnen eigentlich vorgeht. Seit einigen Wochen...

Wirt: Es ist ein Vergnügungslokal, Herr Kommissar, nichts weiter.

Kommissär: Lassen Sie mich ausreden. Seit einigen Wochen soll dieses Lokal der Schauplatz wüster Orgien sein.

Wirt: Sie sind falsch berichtet, Herr Kommissar. Man treibt hier SpaÙe, nichts weiter.

Kommissär: Damit fängt es an. Ich weiß. Aber es hört anders auf, sagt mein Bericht. Sie waren Schauspieler?

Wirt: Direktor, Herr Kommissar, Direktor einer vorzüglichen Truppe, die zuletzt in Denis spielte. ("Der grüne Kakadu") [6, с. 356]

Господар: Ну, покидьки займають сьогодні місця доволі рано?

Комісар: Мій любий, Проспере, зі мною не жартуйте; я комісар Вашого району.

Господар: Чим можу послужити?

Комісар: Мені доручили бути присутнім сьогодні ввечері у Вашому кафе.

Господар: Це буде особливою честю для мене.

Комісар: Це не тому, мій любий Проспере. Органи влади хочуть мати ясність у плані того, що у Вас відбувається. Вже кілька тижнів...

Господар: Це кав'ярня для втіхи, пане комісар, нічого більше.

Комісар: Дозвольте мені висловитись до кінця. Вже кілька тижнів це кафе стало своєрідною ареною розпусних оргій.

Господар: Вас неправильно проінформували, пане комісар. Тут жартують і нічого більше.

Комісар: З цього все і починається. Я знаю. Але закінчується це інакше, каже мій інформатор. Ви були актором?

Господар: Директором, пане комісар, директором чудової трупи, яка востаннє грала у Денісі ("Зелений какаду").

Мистецтво А. Шніцлера споглядальне, рефлексивне, скероване насамперед на аналіз багатоманітної гри настроїв та переживань. Імпресіоністична манера письма дозволяла відобразити багато моментів, обставин з "павутини" буття [7, с. 6], настроїв періоду зламу століть, коли руйнувалися старі цінності і виникала туга часом, що минав, коли на перший план виходили спонтанні хвилинні переживання, переливи почуттів і настроїв, коли перспектива завтрашнього дня здавалася неясною і невизначеною.

Підкреслимо такий факт: А. Шніцлер умів детально описати особливий душевний стан австрійця-віденця, його здатність "жити миттєвістю". Мистецьке слово письменника спрямоване на відображення гри настроїв і переживань і постійний інтерес до психологічного аналізу, на переоцінку культурних цінностей, критичне ставлення до культури водночас із витонченістю літературних смаків автора. Усе це зробило його творчість дзеркалом віденського суспільства кінця XIX – початку XX ст.

Список використаної літератури

1. Friedrichsmeyer E. Schnitzlers "Der grüne Kakadu" // Zeitschrift für deutsche Philologie 88. – 1969. – S. 209 – 228. **2. Arthur Schnitzler:** Gesammelte Werke in drei Bänden. Band II: Dramen / Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 999 S. **3. Шахова К.** Австрійська культура на межі сторіч / К. Шахова // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. – К.: Інст. літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2000. – № 2(11). – С. 24 – 42. **4. Hinderer W.** Der Aufstand der Marionetten: Zu Arthur Schnitzlers Grotteske "Der grüne Kakadu" // Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag / Hrsg. v. Paul Michael Lützel. – Frankfurt/M., 1987. – S. 12 – 32. **5. Тичина П.Г.** Зібрання творів: У 12-ти т. / П. Г. Тичина // Наука, критика, публіцистика: Т.8 – 10 / Редкол.: О. Т. Гончар (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 27 – 28. **6. Arthur Schnitzler:** Gesammelte Werke in drei Bänden. Band II: Dramen / Herausgegeben und mit einem Nachwort

versehen von Hartmut Scheible. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 999 S. 7. **Наливайко Д.** Феномен австрійської поезії ХХ століття / Д. Наливайко // Двадцять австрійських поетів ХХ століття. Поезія. Антологія. – К.: Юніверс, 1998. – С. 3 – 8.

Бродська О. О. Гра і дійсність в п'єсі “Зелений какаду” Артура Шніцлера

Програмна для творчості А. Шніцлера п'єса “Зелений какаду” оповідає про стирання граней реальності та взаємопроникнення дійсності й ілюзії, у зв'язку з чим постулюється принцип “все наше життя – гра”. Це трактування подається крізь призму двох планів: індивідуально-особистісного та соціального. Точна вказівка місця і часу дії (Париж, 14 липня 1789) якнайкраще показує вторгнення світу фантазій в реальне життя. Фантазія і дійсність стають рівноправними.

Ключові слова: гра, дійсність, драматургія, художня манера, Артур Шніцлер.

Бродская О. О. Игра и действительность в пьесе “Зеленый какаду” Артура Шницлера

Программная для творчества А. Шницлера пьеса “Зеленый какаду” повествует о стирании граней реальности и взаимопроникновение действительности и иллюзии, в связи с чем постулируется принцип “вся наша жизнь – игра”. Эта трактовка дается сквозь призму двух планов: индивидуально-личностного и социального. Точное указание места и времени действия (Париж, 14 июля 1789) лучше всего показывает вторжение мира фантазий в реальную жизнь. Фантазия и действительность становятся равноправными.

Ключевые слова: игра, действительность, драматургия, художественная манера, Артур Шницлер.

Brodka O. O. Acting and Reality in the Play of Arthur Schnitzler “Green Cockatoo”

Programme for A. Schnitzler's creative work play “Green Cockatoo” tells about wiping off the borders of reality and interpretation of the reality and illusion. In this connection postulates the principle “all our life is a game”. This treating is illustrated in the light of two plans: individual-personal and social. Strict indication of place and time of the action (Paris, 14 July 1789) the best shows the intrusion of the world of imagination to the real life. Imagination and reality become equal.

Key words: acting, reality, dramaturgy, artistic manner, Arthur Schnitzler.

Стаття надійшла до редакції 2.09.2012 р.

Прийнято до друку 30.11.12 р.

Рецензент – д.філол. н., проф. Фоменко В. Г.