

УДК 821.112.2.09-12

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ВНУТРІШНЯ ОРГАНІЗАЦІЯ ДРАМАТУРГІЇ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

Бродська О.О.

Дрогобицький державний педагогічний університет
імені Івана Франка

Стаття присвячена аналізу ідейно-естетичних особливостей та внутрішньої організації драматургії Артура Шніцлера. В результаті цього аналізу встановлено, що головними й визначальними для письменника були моральні проблеми, а основним драматургічним засобом – дискусії персонажів навколо різних моральних категорій та принципів. Натуралістична точність в драматургії автора підноситься до символістської таємничості передусім з допомогою парадоксального поєднання засобів експресіонізму та імпресіонізму.

Ключові слова: Артур Шніцлер, драматургія, внутрішня організація, ідейно-естетичні особливості, домінанта, експресіонізм, імпресіонізм.

Постановка проблеми. Кінець XIX – початок XX ст. сприяв особливому піднесенню драматургії й театру в європейській культурі. Саме на цей період припадає виникнення терміна «нова драма», який засвідчує виразні зміни у цьому роді літератури. Драматургія Артура Шніцлера (1862-1931), творча вдача якого вельми суголосна експериментальному духові доби, вирізняється гостротою проблем, глибиною психологічних колізій, відсутністю шаблонності, образним мисленням, що дає змогу читачеві, а відтак, і глядачеві, проникати у світ підсвідомого. Своєю формою і змістом вона представляє своєрідну новаторську драматургію, будучи суголосною з драмами Г. Ібсена (1828-1906), Г. Гауптмана (1862-1946), М. Метерлінка (1862-1949), А. Чехова (1860-1904), А. Стріндберга (1849-1912).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість А. Шніцлера неодноразово привертала увагу українських знавців німецькомовного культурного простору, у першу чергу, О. Грицяя, М. Євшана, Г. Майфета. Різномасштабне прочитання зразків Шніцлерового письма представлено в працях таких дослідників, як К. Шахова, Д. Затонський, І. Мегела, Є. Волощук, І. Зимомря, Я. Поліщук, Т. Гаврилів, І. Андрущенко. Названі автори проклали конструктивний шлях прочитання багатогранного доробку австрійського письменника, однак, що стосується драматургічної спадщини, то тут і надалі залишається широкий простір для розвідок.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. У рамках вітчизняних літературознавчих студій творчість А. Шніцлера досліджувалася здебільшого фрагментарно. Такі розрізнені зауваги спонукають до цілісного погляду на драматургію та театр у літературному доробку А. Шніцлера, на витоки його уваги до драми, її ідейно-естетичних особливостей та внутрішньої організації.

Мета статті – з'ясування провідних особливостей драматургічної поетики автора в їх співвіднесеності з мистецькими тенденціями доби.

Виклад основного матеріалу. Художній вибір з боку А. Шніцлера завжди був оптимальним, з метою економно та адекватно втілювати мистецький задум. Цьому сприяло також виявлення ним чуттєво-конкретної форми на рівні драматургічних ходів. Тому не дивно, що важливу частину його спадщини становить саме драма-

тургічний доробок. У ранніх спробах – «Казка» (1891), «Анатоль» (1892), «Заповіт» (1898) – автор зображав повсякденне життя представників різних категорій верств населення австрійської столиці, зокрема, вихідців зі стану як аристократії, так і народу. Впадає в око, що драматург вже з перших проб пера був наділений здатністю фіксувати конкретні прояви щодо поведінки героїв (Анатоль, Кора, Ілона, Макс, Фріц, Христина, Міці), їхніх захоплень та устремлінь. Йдеться про плід творчої фантазії, де переважає умовна гра автора з читачем. Щоправда, має місце суголосність між двома полюсами: з одного боку, світ особистості (за нею стоїть автор), а з іншого – світобудова почуттів, носіями яких постає герой (Христина – «Забавки», Генрі – «Зелений какаду», Фелікс – «Самотньою дорогою», Серафіна – «Комедія спокуси». Саме їх митець робить повноправними дійовими особами своїх драм. Нездіячно І. Мегела стверджує: «Рання творчість Шніцлера розвивалася під значним впливом релятивістської теорії пізнання, в якій істина зводилася насамперед до відчуттів» [4, с. 10]. Плин цих чуттєвостей сугестивні ті смисли, які належать до первинних, що, у свою чергу, спричиняють оптимальний ракурс осмислення чину того чи іншого героя. На думку І. Мегели, тут проступає релятивізм, сповідуваний теоретиком віденського модерну Г. Баром (1863-1934).

Найбільш характерним драматичним твором, який майстерно передав настрій часу і, який забезпечив визнання А. Шніцлера як драматурга є цикл із семи діалогів «Анатоль». Миттєвості швидкоплинної настрою героя у творі близькі до міркувань австрійського філософа Ернста Маха (1838-1916), а також теорії імпресіоністичної літератури Г. Бара. Сфера досліджень Е. Маха – свідоме і несвідоме, особливості органів відчуття, стану сну – близька до загального спрямування експериментів віденських лікарів-психологів І. Бройера, З. Фрейда, А. Адлера та А. Шніцлера. На відміну від них Мах «наївно реалістично» пояснював психічні реакції людини і вказав на небезпеку переорієнтації несвідомих процесів людської психіки [8, с. 40].

Випадковий та імпровізований характер розвитку дії в циклі «Анатоль» обумовлюється відсутністю будь-якої значимої події в семи епізодах, кожен з яких не вимагає подальшого розвитку. Внутрішня дія такого епізоду підтримується до-

тепними діалогами про кохання, ревності і зраду. Як драматург Шніцлер вміло використав реальний факт, пов'язуючи його у конфліктний вузол [детальніше див.: 2, с. 45-86]. Він поставив у центр твору героя, для якого характерне внутрішнє напруження. Намагаючись приховати від себе реальний стан речей, персонаж потрапляє в пастку своїх почуттів і, таким чином, постійно живе у стані самообману.

Проте пристрасть наростає у прямій залежності від відповідної перипетії, тієї колізії, яка підкреслює ситуативну обставину. Твір пройнятий глибоким психологізмом, максимальним зануренням у внутрішній світ героїв. Анатоль і його друг Фріц захоплюються жіночими чеснотами дівчат із околиць Відня («eine aus irgendeinem kleinen Häuschen aus der Vorstadt», «die andere aus dem prunkenden Salon», «eine aus der Garderobe ihres Theaters, eine aus dem Modistengeschäft» [9, с. 33]). Письменник у своєрідний спосіб заземлює своїх дійових осіб до тієї чи іншої події. Остання майже завжди пов'язується з Анатолем. Варто підкреслити: автор симпатизує герою, який видається вишуканим, імпозантним. Заслуговує на увагу спостереження І. Мегели, який констатує: «Анатоль є типовим представником імпресіоністичного світобачення. Проте індивідум, який створений у такий спосіб, позбавлений послідовності, він конституюється від моменту до моменту, редукуючись до відчуттів, вражень, настроїв... Власне, Анатоль сам створює собі ілюзію імпресіоністичного щастя. Він перебуває немовби у стані постійного самообману, руйнуючи всіляку рефлексію, яка здатна привести до чіткого усвідомлення реального стану речей» [4, с. 12 – 13].

Швидкоплинний герой Шніцлера позбавлений умовності. Автор змальовує його як імпресіоністичний ідеал, обираючи об'єктом зображення любовні пригоди і концентруючи увагу тільки на джерелах швидкоплинних відчуттів. В епізоді «Весільний ранок Анатоль» герой звертається до своєї коханої Ілони: «Ich liebe dich – das ist ja recht schön – aber für die Ewigkeit sind wir nicht verbunden» [9, с. 118]. Метою драматурга стає не натуралістичне зображення явищ дійсності, а вираження і передача глядачеві емоційного ставлення героя до них. Зображення у кожному епізоді моменту, вихопленого з життя героя, має підкреслювати той факт, що Анатоль, уподібнивши своє життя грі, поставлений поза часом, і його ілюзії, а потім і їх руйнування, – явища циклічні.

У цьому зв'язку вагомим акцентом для читача є система авторської свідомості. Тому й не дивно, що має місце певний перегук обставин з огляду на динаміку руху. Адже, за слушним спостереженням Л. Андрєєва, «Шніцлер ... рухався тим шляхом, на якому неминучим був не тільки розвиток, а й занепад імпресіонізму» [1, с. 171]. Дослідник відзначав такі ознаки поетики тексту, як «ескізність формування» ліричної мініатюри, емоційний принцип організації матеріалу. Втеча від жахливої реальності у світ краси й естетичної насолоди стає однією зі стрижневих тем на кшталт версії австрійської течії імпресіонізму.

Побудову сюжету А. Шніцлер опирає на процес руйнації картини внутрішнього світобачення, його цілісності, чим прагне побачити протистояння достеменного з уявним, сказати б, зсередини.

Подібна дихотомія інтуїтивного та прагматичного видавалася безперечною істиною головним героям драми «Забавки». У 1895 р. п'єса була поставлена на центральній столичній сцені, якою був віденський «Бургтеатер». Вона викликала великий резонанс серед глядачів, потвердивши успіх А. Шніцлера як драматурга. Недаремно його називали «анатомом душ і художником, який відтворює звичаї, критиком суспільства і одержимим охоронцем правди» [6, с. 173]. Твір «Забавки» справляє загострене враження, оскільки зовнішні ефекти розраховані на сприйняття життєвої конкретики, реалій з народного побуту. Розвиток подій супроводжується грайливо-іронічним тоном, зафіксованим у назві.

Уже перші формулювання з діалогу між головними героями сповнені таким підтекстом, що виконує різні художні завдання. Він викликає у читача закономірне почуття болю, своєрідний ефект неудаваної серйозності. Можливо тому, дослідник Шніцлерового тексту І. Мегела дійшов справедливого висновку: в образі Христини, скромної дівчини з передмістя, драматург створив новий літературний тип. Він поєднав у ньому сентиментальні риси, що окреслювали її поведінку в оцінках щирості, порядності, природності почуттів. Таким чином, встановлюється самотній контакт з реципієнтом. Внаслідок подібного увиразнення конфлікт набув соціально-психологічного характеру. Отже, А. Шніцлер, «відходить від монологічності» [4, с. 11]. Звідси – означена амбівалентність, коли двозначність впливає з підтексту [3, с. 102]. Трагічна дія відбулася за умов, коли діалогічність набирає простору, оскільки діють неоднакові за характером персонажі. Це – передусім Фріц, життя якого завершилося на дуелі, а Христина закінчила життя самогубством.

Як Фріц, так і Христина уособлюють різні типи поведінки. Їх обох не можна уявити собі разом в атмосфері ідилії на кшталт такої, яку змалював у ранніх новелах («Die Mapppe meines Urgroßvaters», 1841 «Der Hochwald», 1842 «Brigitta», 1843) Адальберт Штіфтер (1805-1868). Фріц та Христина надто різні, якщо характеризувати їхні світоглядні позиції, переконання, розуміння сутності не уявного, а правдивого кохання.

У творах А. Шніцлера наявне протиставлення: «süßes Wiener Mädel» («солодке віденське дівча») – «Liebessucher» (витончений, проте нищий вдачею шукач любовних забав). З допомогою цього протиставлення розкривається морально-етична проблема, а також створюється гіпотетична можливість для реалізації задуму у людських стосунках. Читач заінтригований, чому Шніцлерова п'єса має трагічний фінал. Автор не дає прямої відповіді на подібне запитання, бо воно риторичне.

Актуальна проблематика, психологічна достовірність характерів, що служать водночас виразними соціальними типами доби, природність конфлікту, довершена форма кожної сцени, п'єси загалом – все це зумовлює пріоритетність у драматичній спадщині А. Шніцлера драми «Хоровод» (1900). Автор визначив її жанрову своєрідність як «десять діалогів». Ця змістова будова добре узгоджується з її формою: десять дійових осіб вступають у десять діалогів, провокуючи виник-

нення любовних стосунків. У кожній наступній сцені одного з партнерів змінює інший. Безумовно, структура п'єси параболічна, умовна, все побудовано для наочності чітко і спрощено. Твір нагадує середньовічні містерії «танців смерті», де смерть врівноважує короля і жебрака, священика і селянина – всіх, так само, як сексуальний потяг урівнює аристократа і солдата, повію і світську даму. Десять разів повторюється ритуал спокуси: покірливість і безсоромність, жага пригод і виконання подружнього обов'язку, груба облуда і цинічна рафінованість, легковажність і наївність – і все це спрямоване на нецнотливе задоволення.

Твором «Хоровод» А. Шніцлер розвінчує лицемірність стосунків між чоловіками і жінками, табуованість усього, що стосується статевого задоволення [7, с. 285]. З одного боку, він показує, що суспільство проголошує святість шлюбу, а з іншого – демонструє у своїх діалогах торжество подвійної моралі. Воно упосліджує стан правдивого кохання у жінок і чоловіків, драматург інтенсивно використовує свої пізнання засад Фройдової теорії.

У драмі «Самотньою дорогою» А. Шніцлера домінує мотив самотності. Назва даного твору диктує логіку його побудови. Всі персонажі діють у самотньому середовищі, вони ізольовані одне від одного. Їх об'єднує промовиста деталь, що є багатозначною, коли характеризувати макросвіт і мікросвіт, видиме і невидиме. Все це – «шлях у самотині» Автор обґрунтовує сенс назви: «Dieser Titel stellt eine Verbindung zwischen dem Begriff der Einsamkeit, wie er bereits dem ersten Einfall zugrunde liegt, und dem durch die Enderung des Namens Pflugfelder in Wegrat akzentuierten Bild des Weges her. Durch das Bild des Weges wird der Begriff der Einsamkeit nicht nur dargestellt, sondern auch gedeutet. Denn beim Wegbild geht es stets um das Verhältnis des Ich zur Welt, zur gesamten Wirklichkeit» [10, с. 117].

Герої драми А. Шніцлера створюють для себе віртуальний світ ілюзій. Характерною для них є зміна місця проживання і надія на те, що на новому місці життя стане кращим. Фелікс спочатку їде з дому, щоб служити в армії, згодом він разом із другом сім'ї Стефаном фон Зала лаштується до поїзди в Азію. Інша ілюзія – це ілюзія роботи. Юліан Фіхтнер – художник. Він не надто обдарований, проте колись був досить відомим. Однак «його час минув». Незважаючи

на це, він і далі вдає, що знаменитий: «Es machte gewaltiges Aufsehen damals. Es war sein erster großer Erfolg. Und heute gibt es vielleicht eine ganze Menge von Leuten, die seinen Namen nicht mehr kennen» [9, с. 422].

Автор поступово підводить реципієнта твору до констатації: крах цього світу ілюзій наступить рано чи пізно. Це, у свою чергу, часто призводить до важкого стану морального, а відтак – смерті фізичної. У центрі драми – смерть матері. Самотня донька Йоганна, наприкінці твору, так і не знайшовши сенсу життя, зважується на самогубство.

Драматичні твори «Забавки», «Самотньою дорогою» та «Хоровод» відзначаються 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, різними персонажами, блискучими діалогами.

К. Шахова відзначає, що «драматургу закидали поверховість, естетизм, еротизм і ще багато – змін з негативною семантикою. І безумовно, у порівнянні з похмурими натуралістичними соціальними драмами чи трагедіями, або приземленими сімейно-побутовими комедіями його сучасників, п'єси Шніцлера вирізнялися фантазією, якоюсь особливою витонченою легкістю, віденським шармом» [5, с. 30]. Характерно, що в особистості А. Шніцлер шукав прояви не лише біологічних інстинктів та індивідуальних травм її психіки, а й тиску, зумовленого як соціальними, так і суспільними обставинами.

Висновки і пропозиції. Драми А. Шніцлера відзначаються жанровою багатогранністю, однак завдяки превалюванню того чи іншого жанрового аспекту вони набувають особливої структурної цілісності. Натуралістична точність в драматургії автора підноситься до символістської таємничості передусім з допомогою парадоксального поєднання засобів експресіонізму та імпресіонізму; в драматургії автора виразне також передчуття мистецьких можливостей театру абсурду. Поєднати розмаїті стильові стихії автору найчастіше вдається завдяки наголосу на ігровій стихії драматичної дії, вигадливому використанню принципу «театру в театрі». Перспективним у подальшому вбачаємо зіставлення творів А. Шніцлера з драматургією українських письменників кінця XIX – початку XX ст.

Список літератури:

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм / Леонид Григорьевич Андреев. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 250 с.
2. Бродська О.О. Артур Шніцлер: поетика тексту. Монографія / Оксана Бродська [За редакцією М.І. Зимомря]. – Дрогобич: Посвіт, 2011. – 188 с.
3. Зимомря І. Австрійська література: моделі рецепції тексту. Монографія / Іван Зимомря. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2009. – 215 с.
4. Мегела І. Ілюзія і реальність / Іван Мегела // А. Шніцлер. Передбачення долі. П'єси, оповідання / [переклад, передмова та примітки І. Мегели]. – Чернівці: В-во газети «Молодий буковинець», 2001. – С. 11.
5. Шахова К. Австрійська культура на межі сторіч / Кіра Олександрівна 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.
6. Alewyn R. Schnitzler Arthur: Reigen. Zehn Dialoge. – Liebelei. Schauspiel in drei Akten / [mit einem Vorwort von Günther Rühle und einem Nachwort von Richard Alewyn]. – Tsd. Frankfurt/Main, 1989. – S. 171-176.
7. Bossinade J. «Wenn es aber... bei mir anders wäre». Die Frage der Geschlechterbeziehungen in Arthur Schnitzlers «Reigen» / Johanna Bossinade // Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 18. – 1984. – S. 273-328.
8. Diersch M. Empirio-kritizismus und Impressionismus. Über Beziehung zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien. – Berlin: Rütten u. Loening, 1973. – 314 S.

9. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden. Band II: Dramen / Arthur Schnitzler [herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible]. – Patmos Verlag GmbH & Co. KG Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf und Zürich, 2002. – 999 S.
10. Schnitzler A. Tagebuch, 1909-1912 / Arthur Schnitzler; [hrsg. v. d. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig]. – Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981. – 460 S.

Бродская О.О.

Дрогобычский государственный педагогический университет
имени Ивана Франко

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧНЫЕ ОСОБЕННОСТИ И ВНУТРЕННЯЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ДРАМАТУРГИИ АРТУРА ШНИЦЛЕРА

Аннотация

Статья посвящена анализу идейно-эстетических особенностей и внутренней организации драматургии Артура Шницлера. В результате этого анализа установлено, что главными и определяющими для писателя были нравственные проблемы, а основным драматургическим средством – дискуссии персонажей вокруг различных нравственных категорий и принципов. Натуралистическая точность в драматургии автора возвышается к символистской таинственности, прежде всего за счет парадоксального сочетания средств экспрессионизма и импрессионизма.

Ключевые слова: Артур Шницлер, драматургия, внутренняя организация, идейно-эстетические особенности, доминанта, экспрессионизм, импрессионизм.

Brodzka O.O.

Drohobych State Pedagogical University by I. Franko

THE IDEOLOGICAL AND AESTHETIC PECULIARITIES OF ARTHUR SCHNITZLER'S DRAMA

Summary

The article is devoted to the analysis of the ideological and aesthetic peculiarities and internal structure of Arthur Schnitzler's dramaturgy. As a result of this analysis, it was concluded that moral issues were the basic and determinant for the author, and the fundamental dramaturgic means is the discussions of characters about various moral categories and principles. Naturalistic precision in author's dramas ascend to the symbolic mysteriousness in the first place with the help of paradoxical blending of expressionistic and impressionistic means.

Keywords: Arthur Schnitzler, drama, internal structure, ideological and aesthetic peculiarities, dominating idea, expressionism, impressionism.