

**СВІТ ОСОБИСТОСТІ У ПРОЗОВИХ ТВОРАХ  
М. КОЦЮБИНСЬКОГО ТА А. ШНІЦЛЕРА: ПСИХОЛОГІЧНА  
ВМОТИВОВАНІСТЬ ВЧИНКІВ**

У моменти внутрішнього перелому в житті суспільства, а отже, і в літературному житті тривав і триває рух у глибину живлющих національних джерел, невіддільний від вдумливого засвоєння уроків світових класиків, значення новаторства яких підтверджується численними “переворотами”, пережитими світовою літературою кінця ХІХ – початку ХХ століття. Результатом одного з них є благотворний вплив на українське письменство з боку споріднених і неспоріднених літератур завдяки контактним взаємодіям його визначних носіїв, зокрема, Михайла Драгоманова, Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Володимира Винниченка, Осипа Маковея, Володимира Гнатюка, Михайла Павлика, Остапа Грицяя, Романа Сембратовича та особливо – Івана Франка. На цьому тлі примітна лірична проза Михайла Коцюбинського (1864 – 1913). Вона органічно пов’язана з художніми пошуками таких майстрів пера, як, наприклад, Еміль Золя (1840 – 1902), Гі де Мопассан (1850 – 1893), Генрік Ібсен (1828 – 1906), Арне Гарборг (1851 – 1924), Артур Шніцлер (1862 – 1931), Гергарт Гауптманн (1862 – 1946), Моріс Метерлінк (1862 – 1949), Кнут Гамсун (1859 – 1952).

Серед багатьох німецькомовних письменників Михайло Коцюбинський неодноразово виділяв творчість австрійського драматурга та новеліста Артура Шніцлера. У цьому контексті заслуговує виокремлення міркування М. Коцюбинського з листа до В. Гнатюка від 6 лютого 1904 року: “Знаєте, дорогий добродію, коли я читаю гарного автора (а в мене є любимі – от як Гамсун, Шніцлер, Лі Ахо, Гарборг, Стрінберг, Метерлінк) – мені не хочеться писати, бо я знаю, що ніколи не досягну того, що досягли, що зробили ці таланти” [4, 387]. Як вдумливий письменник, М. Коцюбинський з надзвичайною вимогливістю оцінював свою творчу палітру, відгранюючи власне художнє кредо.

Артур Шніцлер розпочав літературну діяльність як есеїст і лірик з імпресіоністичною манерою. Склад письма австрійського митця дозволяв, як слушно зауважує Іван Мегела, “відобразити багато моментів, обставин з “павутини” буття, 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” [8, 5]. Самобутній характер імпресіонізму у текстах Михайла Коцюбинського робить його творчість суголосною структуральним ходам Артура Шніцлера. Дослідник прози українського автора О. Черненко слушно відзначив: “У нього, як ні в кого із сучасників, природно поєдналися два крайні полюси: народницький

стиль, зображення душевних відруків простолюддя, що пізніше було злито з вишуканим естетизмом самого зображення” [12, 11]. Досягнення письменника полягало насамперед у тому, що йому за допомогою кольору, звукових вражень вдалося відтворити реальний перебіг психічних процесів, поруків душі людини в їхній дійсній складності. Поділяємо аргументацію, яку виокремив О. Черненко: “М. Коцюбинський, як і всі імпресіоністи, ніколи не зображує ніяких типових характерів, а завжди – неповторну індивідуальність людини, байдуже, до якої професії чи стану вона належить” [12, 57]. Лірична мініатюра “На крилах пісні (Картка із щоденника)” (1895) була, за влучним твердженням Ю. Кузнецова, “поворотним пунктом до психологічного імпресіонізму і нової поезики в творчості Коцюбинського” [6, 155]. Емоційність, сугестійна насиченість зримо проступають із контрасту незатишного стану душі наратора і надмірного мальовничого пейзажу Бессарабії. Психологічна напруженість ситуації підсилена майже кінематографічними художніми прийомами, насиченою текстовою структурою: “Від заходу насувалася чорна хмара, душний вітер нахрапом бив об гори, хвилював комиш у плавнях, обривав виноградне листя та гнав його по чорній, каламутній, немов поораній хвилями, річці... Лагодилась буря”. [5, 177]. Ефект враження посилюється завдяки виражальній енергії зорового і чуттєвого досвіду.

Ознаки імпресіоністичного письма помітні в етюді “Лялечка” (1901). Автор звертається до мотиву самотності. Проте він художньо осмислює цей мотив не тільки в індивідуально-психологічному, а й у соціально-історичному аспектах. М. Коцюбинський не обмежується зображенням тільки психологічної сутності поведінки головної героїні, кинутої “долею в чуже село” [5, 312]. Ідеться про життя вчительки Раїси Левицької; воно було “таке одноманітне, таке безбарвне, текло вузьким коритом і нічого не давало для особистого щастя; вироблялись односторонні, професійні інтереси, поза якими вона почувала себе мухою восени” [5, 312]. Перевага психологічного малюнка над подійністю, трактування подій у грубувато-комедійному дусі, поступове зміщення трагедійного акценту на сатиричний – усе це становить жанрово-стильову своєрідність твору.

В інших соціальних умовах перебувають герої драми Артура Шніцлера “Der einsame Weg” (“Самотній шлях”, 1903), однак і вони – самотні та нещасливі. Невипадковою є назва даного твору, оскільки всі персонажі ізольовані одне від одного, а від так, одне одному непотрібні. Промовиста художня деталь “шлях” не лише уособлює самотність, а й дає пояснення цьому поняттю. А. Шніцлер мотивує це тим, що в цьому образі “їдеться про ставлення “Я-особи” до світу, до всієї дійсності” [16, 117]. Кожен герой живе у своєму світі, проте прагне віднайти шлях, спрямований на уникнення самотності. Професор Веґрат, директор академії образотворчого мистецтва, уособлює, за визначенням Альфреда Допплера, “ліберальну особистість, зобов’язану духовній традиції буржуазії” [15, 15]. Він так зосереджений на собі й своїй роботі, що нічого не помічає з того, що діється навколо нього. Не в

зможі справитись із загрозливою самотністю, він шукає близьких стосунків зі своїм сином: “І у мене була б людина, заради якої є сенс продовжувати жити далі. Я б жив з ним поблизу, проводив би багато часу разом з ним. Я б знову надав своєму існуванню, так би мовити, твердої основи і не висів би у повітрі як зараз” [18, 432].

Позначені ліризмом, заглибленням у внутрішній світ людини новели М. Коцюбинського “Цвіт яблуні” (1902), акварель “На камені” (1902), цикл мініатюр “З глибини” (1903), “Невідомий” (1907), “Intermezzo” (1908) та ін. Ці своєрідні “поезії в прозі” були певною школою новаторства для митця. Принципово новою стає й система поетики: письменник наче переломлює все те, що він зображує, крізь призму внутрішніх переживань персонажів. Коцюбинський змальовує не стільки вчинки, поведінку героя, навколишній світ, скільки його враження про самого себе та цей світ. Він майстерно підпорядковує колір твору розкриттю внутрішнього світу героя або тим ідейно-художнім завданням, які він перед собою ставить. У цьому плані оригінальною є композиція акварелі “На камені”. Твір відзначається нескладною фабулою, сюжетну колізію становлять внутрішні переживання героїв, на яких зосереджений автор. Бо ж слово – “вправний інструмент у руках автора” [2, 138]. Він творить мікрообраз, за допомогою якого активно передає переживання героїв, що служить реалізації “художньо зматеріалізованого” [7, 153] задуму. У новелі “На камені” переважають зорові образи, картини моря й гір виринають перед очима читачів: “Тимчасом море йшло. Монотонний, ритмічний гомін хвиль перейшов у бурхання. Спочатку глухе, як важке сапання, а далі сильне і коротке, як далекий постріл гармати. На небі сірим павутинням снувались хмари. Розгойдане море, вже брудне і темне, наскакувало на берег і покривало скелі, по яких по тому стікали потьоки брудної спіненої води” [5, 391].

Отже, на “сірому” колористичному тлі розгортається сюжетна дія: скелі закарбували споконвічну історію страждань “людей на камені”. Сенс їхнього існування – це постійна боротьба з природою. Таким чином, переплетення зорових образів зі звуковими, тонка фіксація вражень, лаконічність вислову, ритмічність та плавність мови, глибокий ліризм, майстерність описів природи та глибинний психологічний аналіз – усе це творить основу для домінантних рис акварелі “На камені” М. Коцюбинського.

З іншого боку, ескізно-етюдна новела А. Шніцлера “Sterben” (“Вмирання”, 1892) демонструє органічне поєднання психологічного заглиблення у внутрішній світ персонажа з яскраво вираженим авторським ліричним почуттям. Як український, так і австрійський автори зосереджують свою увагу на відтворенні фіксованих картин із буднів. Мальовничі й пластичні пейзажні деталі представляють навколишній світ таким, як його бачать головні герої новели – Марія та Фелікс. Їхнє життя зображене через суб’єктивні враження і почуття. Пейзаж у художньому тексті митця не є самоціллю – це своєрідна “оптика душі” героїв, світу їх почуттів і переживань, які увиразнюються через

картини природи. Саме вона відкриває Марії весь трагізм її становища, невідворотність біди: “Вона підійшла до вікна і виглянула в сад. Він потонував у тьмяному синювато-сірому серпанку, і коли вона трохи нахилилася і поглянула вгору, то змогла побачити місяць; здавалося, що він ширяє прямо над деревами. В повітрі ніщо не ворушилося, а в безконечній тиші і заціпенінні, яке її обгорнуло, їй раптом здалося, нібито грати, які вона могла чітко бачити, поволі пересунулися вперед, а потім знову тихо зупинилися... У вусі дзвеніло: “Я заберу тебе з собою! Я заберу тебе з собою!” [14, 138].

А. Шніцлер прагне відобразити в новелі не стільки соціальні проблеми, як динаміку психологічних станів своїх персонажів. Він робить це з надзвичайною точністю і в діалогах, і в переходах від зображення зовнішніх сцен, вчинків, жестів, рухів, всієї специфічної атмосфери спільного існування Марії та Фелікса до внутрішнього монологу [1, 19]. М. Коцюбинський також уміло використовує техніку “внутрішнього монологу”. Розкриваючи глибини людської психіки він наголошує при цьому на визначальній ролі миттєвості в житті людини. До речі, М. Коцюбинський захоплювався новелою “Leutnant Gustl” (“Лейтенант Густль”, 1900) А. Шніцлера, який справив на нього благотворний вплив. Згаданий твір австрійського письменника – один із небагатьох прикладів зображення потоку раціоналістичної свідомості у чистому вигляді.

Психологізм і ліризм як найсуттєвіші ознаки новели нового типу в творчості М. Коцюбинського несли на собі відблиск неповторного внутрішнього світу самого автора, його витонченої внутрішньої організації. І це, звичайно, позначилось на жанрових особливостях новелістики письменника, зокрема його новели “Intermezzo”. З-поміж характерних особливостей, що пов’язують твір з новелою, увиразнимо такі: несподівана кінцівка (майже приреченого ліричного героя повертає до життя природа), глибокий психологізм, лаконізм. Об’єднуючим началом, організуючим стрижнем твору є манера викладу. Письменник заглиблюється у психологію героя, відображає найтонші порухи його думок та емоцій, а звідси – досягнення “зростання напруги й гостроти зображуваного” [9, 57]. Ліричний герой твору – митець, письменник. Втомившись від численних “треба”, безкінечних “мусиш”, він пробує вирватися із залізних рук міста, втекти подалі від людського болю, жаху, бруду, від побутової банальності, бо відчуває наростання свого емоційного отупіння, неприродної духовної байдужості: “Я утомився. Бо життя безупинно і невблаганно іде на мене, як хвиля на берег. Не тільки власне, а і чуже. А врешті, хіба я знаю, де кінчається власне життя, а чуже починається? Я чую, як чуже існування входить в моє, мов повітря крізь вікна і двері, як вода притоків у річку. Признаюсь – заздрю планетам: вони мають свої орбіти. І ніщо не стає їм на їхній дорозі. Тоді як на своїй я скрізь і завжди стрічаю людину” [3, 63]. Перед нами свого роду настроєва медитація, що передає переживання втомленої життям людини, яка всю себе віддавала іншим і врешті втомилася.

Особливу роль у новелі відіграє колористика. На перший погляд, це майже суцільний пейзаж – опис природи в її різноманітних проявах. Насправді ж, образи квітів, рослин, птахів, тварин – це лише символи тих внутрішніх явищ і процесів, що відбуваються в душі героя: “Гладжу рукою соболину шерсть ячменів, шовк колосистої хвилі. Вітер набива мені вуха шматками звуків, покошланим шумом. Такий він гарячий, такий нетерплячий, що аж киплять від нього срібноволосі вівса. Йду далі – киплять. Тихо пливе блакитними річками льон. Так тихо, спокійно в зелених берегах, що хочеться сісти на човен і поплисти... Волошки дивляться в небо. Вони хотіли бути як небо і стали як небо” [3, 67]. Це своєрідна лірична сповідь, виняткової художньої краси пейзажна лірика, у ній, за висловлюванням І. Франка “якнайбільше живої крові і нервів” самого автора [11, 103].

Ранні твори А. Шніцлера також присвячені темі творчості, творчої психології, людини в мистецтві – ескізи “Welch eine Melodie!” (“Яка то мелодія!”, 1885) і “Er wartet auf den vazierenden Gott” (“Він чекає Бога, вільного від обов’язків, 1886), новели “Mein Freund Ypsilon” (“Мій друг Іпсилон”, 1889), “Reichtum” (“Багатство”, 1891). Письменник у різних варіаціях зображав трагедію творчої людини, яка не в змозі справитися з особливостями і патологічними нахилами свого дару, що, як правило, ставало причиною божевілля або смерті. Для прикладу наведемо уривок з ескізу “Яка то мелодія!”: “Єдине, що могло мати якесь значення, то це те, що якоїсь темної години в його свідомості прокинулася думка, що своєю несподіваною знаменитістю найменше він може завдячувати власному обдаруванню, а тільки тому незвичайному випадку, тій щасливій думці невідомого мрійника, який загубив нотний аркушик у лісі; а остаточно згубила його, можливо, помста, ущемлене марнославство, заздрість до того, хто розкрив цю тему” [17, 281].

На відміну від образів М. Коцюбинського, як правило, Шніцлерові герої-митці – від’ємні персонажі. Їхня свідомість позначена егоїстичними, користолюбними почуттями. Автор не засуджує їх; він однак прагне зазирнути глибше, виявити причини такої тенденції.

Крізь призму імпресіоністичних тенденцій зримо проступає суголосність новели “Сон” (1911) М. Коцюбинського та повісті “Traumnovelle” (“Новела снів”, 1925) А. Шніцлера. Обидва твори мають багато спільного на рівні змістового наповнення, зокрема, щодо настроєвості, колористики, художнього забарвлення загалом.

Герой новели “Сон” захлинається від буденності; він відчуває, що не живе, а тільки фізично існує, що “молоде щось, свіже, не затоптане ще” [3, 76] неможливо знайти у повсякденному житті. А йому “хотілось щось пережити, сильне і гарне, мов морська буря, подих весни, нову казку життя” [3, 76]. “Жадоба нового” примушує Антона шукати його за межею реальності, альтернативою якій є – сон. Виявилось: його фантазії – більш життєві, ніж реальне життя. Тут оживають давно забуті, глибокі, живущі почуття, тут його серце б’ється енергійно і молодо. В будь-якому випадку саме сон стає для

Антонна єдиним місцем, куди можна сховатися від одноманітної повсякденності і відчути насолоду від миттєвого щастя. Якщо для головного героя сон є одним із засобів реалізації ідеалу, то для його дружини він – лише відгук повсякденних турбот, якими сповнене все її життя. Тому останній сон Марти, який вона розповіла чоловікові, здивував його своєю загадковістю: “що значить сон, який приснився сьогодні жінці?...”, “Що воно значить? Чиста вода...” [3, 76]. Новела має відкритий фінал, в якому автор лише однією деталлю – “тепер вже частіше червоніли за їх столом троянди...” [3, 96] – дає читачеві право сподіватися на їхнє благополучне сімейне життя в майбутньому.

Поза всяким сумнівом, А. Шніцлер не знав про існування твору “Сон” М. Коцюбинського. Однак впадає в око типологічна подібність. Головні герої повісті “Новела снів” або “Траумновела”, доктор Фрідолін і його дружина Альбертіна, дивляться на світ “широко розплющеними очима”. Сюжет повісті побудований на грі сновидінь. Герої бачили сни, багатозначні, дивні, гріховні, а потім “несміливо, болісно, з обережною допитливістю намагалися вони видобути одне в одного зізнання, і кожен боязко шукав у глибині душі якийсь випадок, хоча б найнезначніший, щоби шляхом щирої сповіді звільнитися від наруги й недовіри, які несла ставало терпіти” [13, 113].

У творі відчувається певна схематичність, драматургічна шаблонність – все доволі гладко: майже не має яскравих образів, герої дещо “картонні”. Але головне – у задумі вперше художньо втілено теорію сновидінь З. Фрейда (1856 – 1939). “Складається враження, що ви пізнали більше ніж я... для вас доступним є те, що мені доводиться з великим зусиллям викопувати в людях”, – слушно зауважує Зігмунд Фрейд в одному з листів до Артура Шніцлера [Цит. за 10]. У творі сон постає дійсністю, а дійсність – сном.

Артур Шніцлер майстерно плете інтригу, викликаючи зацікавлення у читача. Наприкінці твору автор залишає своїх героїв, втім як і на початку повісті в просторі між сном і дійсністю (останній абзац): “Вони лежали мовчки, можливо, у легкій дрімоті, близькі одне одному, доки із звичним вуличним гамором, з переможним сонячним промінням, що пробивалося у щілину між шторами, із дзвінким дитячим сміхом не розпочався новий день” [13, 174].

У проаналізованих творах як М. Коцюбинського, так і А. Шніцлера, власне, міститься багато типологічно зіставного, що свідчить про естетичну суголосність їхнього письма, концепції особистості. На передній план виходить людина стражденна, бунтівна, навіть агресивна, рефлектуюча, втомлена, депресивна. Йдеться про цілісне внутрішнє життя, яке перебуває в трагічній суперечності зі зовнішнім світом. Самотність, роздвоєння, марні ілюзії – спільні мотиви для українського й австрійського письменників. Типологічно близькими є й загальні засади поетики. Тут і суб’єктивний кут зору оповідача, й часово-просторова парадигма, й імпресіоністична концепція кольору. Психологізм є концептуальним і характеротворчим елементом у поезії новелістичних та повістєвих жанрів письменників, найпродуктивнішим у розкритті внутрішнього світу героя, його психічного стану. Усе це засвідчує,

що психологізм є основною естетичною якістю творчого методу М. Коцюбинського та А. Шніцлера, стильовою домінантою прози письменників.

#### Література:

1. Зимомря І. Модель розвитку австрійського письменства: австрійсько-німецький літературний трансфер // Іван Зимомря. Австрійська література: моделі рецепції тексту. Монографія. – Дрогобич-Тернопіль: Посвіт, 2009. – С. 14 – 24.
2. Зимомря М. Художнє слово М. Коцюбинського в німецьких критико-літературних відгуках та перекладах // Обласна науково-методична конференція, присвячена 125-річчю з дня народження М.М. Коцюбинського / Тези доповідей. – Ч. 1. – Чернівці, 1989. – С. 137 – 139.
3. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини: Оповідання, новели, повісті: для серед. та ст. шк. віку / [Упоряд. та післямова М.С. Грицюта; Худож. І.Н. Філонов, В.А. Євдокименко, Г.В. Якутович, М.А. Стороженко]. – К.: Веселка, 1989. – 335 с.
4. Коцюбинський М.М. Твори: У 6-и т. – Т. 5: Листи (1886 – 1905). – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – 463 с.
5. Коцюбинський Михайло. Твори: у 3 т. – К.: Художня література, 1955. – Т. 1. – 486 с.
6. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського – К.: Наукова думка, 1989. – 268 с.
7. Марко В. Новели М. Коцюбинського “Невідомий” і М. Хвильового “Я (Романтика)”/ Василь Марко. Стежки до таїни слова. – Кіровоград: Степ, 2007. – С. 153–159.
8. Мегела І. Ілюзія і реальність. Комедія життя і “гра в життя” у творчості Артура Шніцлера / Іван Мегела // А. Шніцлер. Передбачення долі. П’єси, оповідання / [переклад, передмова та примітки І. Мегели]. – Чернівці: В-во газети “Молодий буковинець”, 2001. – С. 3 – 28 с.
9. Поліщук Я. Пейзажі людини. – Харків: Акта, 2008. – 346 с.
10. Пчёлкина Екатерина. Артур Шницлер. Траумневелле // “Desillusionist”. – М., 20 липня 2008.
11. Франко І. Слово про критику // Франко І. Вибрані твори: У 3-х т. Т. 3: Літературознавство, публіцистика / Ред. колегія: Скотний В. та інші; упор. Баган О. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 100 – 104.
12. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника. – Мюнхен, 1977. – 140 с.
13. Шніцлер Артур. Повернення Казанови: Повісті, оповідання / Іван Мегела (пер. з нім.). – Чернівці: Молодий буковинець, 2003. – 336 с.
14. 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.
15. Doppler Alfred, “Der Ästhet als Bösewicht – ?” (Schnitzlers Schauspiel “Der einsame Weg”), in: Modern Austrian Literature 12 (1), 1979. – S. 1 – 18.
16. Schnitzler A. Tagebuch, 1909 – 1912. – Hg. v. d. Kommission für literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Obmann: Werner Welzig. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1981. – 460 S.
17. Schnitzler A. Traumnovelle und andere Erzählungen. – Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 2008. – 416 S.
18. Schnitzler Arthur: 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.

### **Анотація**

Бродська О.О. Світ особистості у прозових творах М. Коцюбинського та А. Шніцлера: психологічна вмотивованість вчинків

У статті зроблено спробу дослідити проблему психологізму в творчості Михайла Коцюбинського та Артура Шніцлера на матеріалі художньої прози. Визначено своєрідність вираження внутрішнього світу особистості та психологічного стану в зіткненні з зовнішнім світом. Висвітлено психологічну вмотивованість вчинків особистості, її реакції на навколишній світ та засоби розкриття внутрішнього світу героя.

Ключові слова: особистість, міжлітературні взаємодії, новелістика, імпресіонізм, проза, поетика.

### **Аннотация**

Бродская О.О. Мир личности в прозаических произведениях М. Коцюбинского и А. Шницлера: психологическая мотивированность поступков

В статье сделана попытка исследовать проблему психологизма в творчестве Михаила Коцюбинского и Артура Шницлера на материале художественной прозы. Определено своеобразие выражения внутреннего мира личности и психологического состояния в столкновении с внешним миром. Отражена психологическая мотивированность поступков личности, ее реакции, на окружающий мир и средства раскрытия внутреннего мира героя.

Ключевые слова: личность, межлитературные взаимодействия, новеллистика, импрессионизм, проза, поэтика.

### **Summary**

Brodska Oksana. The world of personality in the prosal works of M. Kotsybynskiy and A. Schnitzler: the psychological motivation of the actions.

In the article an attempt has been made to investigate the problem of psychologism in the creative works of Mykhailo Kotsybynskiy and Arthur Schnitzler and is based on the materials of the peculiarities of the inner world of the personality and the psychological state in the contiguity to the external world.

Key words: personality, literary interactions, novelistic, impressionism, prose, poetics.