

УДК 82-3.09: 7.036.2

О. О. Бродська

ІМПРЕСІОНІЗМ У ТВОРАХ ІВАНА ФРАНКА ТА АРТУРА ШНІЦЛЕРА

У статті висвітлено особливості імпресіоністичної манери письма І. Франка та А. Шніцлера; виокремлено специфічні риси імпресіонізму: суб'єктивізація оповіді, психологія переживання, настроєвість, імпресіоністичний пейзаж; акцентовано увагу на використанні опису, невластивості прямої мови, внутрішніх монологів, прийомів персоніфікації та метафоризації.

Ключові слова: імпресіонізм, імпресіоністична манера письма, стиль, жанр, мала проза.

DOI 10.34079/2226-3055-2019-12-20-18-23

Постановка проблеми. Творчість Івана Франка (1856–1916) та Артура Шніцлера (1862–1931) у плані компаративного вивчення української та австрійської літератури становить особливий інтерес з огляду на оригінальні світоглядні, жанрові та стильові особливості письменників. Безсумнівною є її актуальність і для нашого часу, який, як і епоха кінця XIX – початку XX ст. є порубіжним і перехідним. Уважне прочитання творів І. Франка та А. Шніцлера, які певною мірою перебували біля джерел нової культурної епохи, необхідне для більш повного розуміння шляхів розвитку як української, так і австрійської культури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наукове підґрунтя дослідження імпресіонізму в художній творчості І. Франка міститься у працях В. Будного, Р. Голода, Т. Гундорової, І. Денисюка, М. Легкого, І. Приходько, М. Ткачука та ін. Імпресіоністична манера письма А. Шніцлера висвітлюється у публікаціях таких вітчизняних дослідників як Є. Алексеєва, Л. Андреев, Ю. Архипов, Д. Затонський, Є. Зюбіна, А. Євлахов, І. Мегела, Я. Поліщук, І. Проклов та таких зарубіжних авторів як Р. Аллердісен, М. Дірш, А. Допплер, Г. Ліндкен, В. Нерінг, Г. Фрітц. У порівняльному аспекті втілення проблеми імпресіонізму у творчості І. Франка та А. Шніцлера досліджуватиметься вперше.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Висвітлення заявленої проблематики на прикладі творчості І. Франка та А. Шніцлера видається цікавим і актуальним, оскільки наявний багатий матеріал дозволяє інтерпретувати художні зразки мистців у різний спосіб, а подібна імпресіоністична манера письма передбачає потребу звернення до компаративного аналізу. Дослідження відкриває можливість для глибшого пізнання творчої індивідуальності письменників, їхнього стилю, закономірностей у процесі художнього осягнення дійсності.

Мета статті – проаналізувати творчість І. Франка та А. Шніцлера крізь призму використання прийомів імпресіонізму як найпродуктивнішого засобу індивідуалізації особистості в її зіставленні й зіткненні із зовнішнім світом.

Виклад основного матеріалу. У поетиці малої прози І. Франка та А. Шніцлера особливе місце належить імпресіоністичним засобам письма. Ці елементи присутні в більшості творів авторів, а їхнє значення часто є визначальним з точки зору ідейного змісту та композиції. Створюючи багатогранну картину повсякденного життя міста, передаючи своєрідність його пейзажу і образи людей, які його населяють, їхню

зайнятість та побут, як український, так і австрійський письменники часто вдаються до виразності, художньої образності та імпресіоністичної різкості.

І. Франко відтворює у новелах промислове містечко Борислав, бо саме у таких містечках зароджуються нові політичні та соціально-економічні тенденції розвитку суспільства кінця XIX ст. Вплив міста на людину, його сутність і значення по різному сприймаються знедоленими робітниками та новоспеченими буржуа. Для перших Борислав – це пекло, а для других – можливість ще більше розбагатіти. Ось ілюстративний уривок з оповідання «Ріпник»: *«Нічого сумнішого нема в світі, як товпа ріпників, спішачих на роботу до ям. Улиці вузькі, на котрих болото ніколи не всихає, талабоване тисячами ніг. Край улиць ями та горбки глини, – немов глибоченні гроби, отверті для тисячів живих жертв. Сіре небо над тими сірими могилами, чорні ріпники, – стирчачі корби та звільна бродячі по западні вози з дривами»* [7, т. 14, с. 280].

Місто відчужує людей, розриває зв'язки, а свідченням цього є неодноразово повторювана картина: натовп і в ньому всі чужі й байдужі одне до одного: обман спільноти, сутністю якої є самотність, покинутість, а у духовному сенсі – безликість. Однак тут відбуваються глибокі внутрішні зміни особистості, починає формуватися її світогляд; міське середовище породжує певну соціальну поведінку, усвідомлення своєї значущості. Прикладом можуть слугувати такі оповідання І. Франка як «Ріпник», «На роботі», «Навернений грішник», «Яць Зелепуга», «Вівчар», повість «Воа constrictor» та роман «Борислав сміється».

Що ж до А. Шніцлера, то ніхто не зобразив Відень кінця XIX – поч. XX ст., його невимушений декаданс і разючу нерівність краще ніж він. Місто, у якому співіснують витончений світ буржуазії й аристократії у імперії, що занепадає, «солодкі дівчата» з передмістя і «денді», які безцільно гуляють, педантичні офіцери і фанатичні лікарі. З тонкою іронією автор представив звичну життєву брехню, подвійну мораль і ворожнечу, щоб згодом переконливо відповісти за наслідки. Такі п'єси як «Професор Бернгарді», «Хоровод» були заборонені імперською і королівською цензурою через їхню вибухову силу, а після публікації новели «Лейтенант Густль», у якій А. Шніцлер зневажив кодекс честі австрійського війська, його позбавили офіцерського звання. У новелах «Яка то мелодія», «Вмирання», «Сліпий Джеронімо та його брат», романі «Шлях на волю» імперська столиця зваблює головних героїв, підкорює їх, зрештою поглинає, залишаючи порожнечу у душі: *«Георг оперся руками на підвіконник, висунувся уперед і розглядав небо. З часу смерті батька він не залишав Відень, незважаючи на ті можливості, які відкривалися перед ним»* [10, т. 2, с. 636]. О. Грицай з цього приводу зауважував, що «Артур Шніцлер є поетом Відня і ні. Віденське середовище тільки до певної міри мало вплив на його духовність» [2, с. 240]. Однак вважаємо, що як макроурбаністичний простір Відень є невіддільною частиною творів митця, за допомогою якого автор створює культурно-історичний фон художнього тексту і водночас це місто часто виступає у ролі однієї з дійових осіб поряд з протагоністами-людьми.

У малій прозі І. Франка та А. Шніцлера можна виокремити такі риси імпресіоністичної поетики як ескізність, фрагментарність, формування ліричної мініатюри, зникнення характеру, емоційний принцип організації матеріалу, «секундність стилю». Усі ці ознаки мають на меті звернути увагу читача на внутрішній світ героя, його переживання. Вони стають колористичними та виразними, оскільки автори поєднують різні виражальні засоби, зокрема, музику та живопис. Такий синкретизм сприяє розкриттю «потoku свідомості» і набуває нових чуттєвих компонентів. Ось як звучить, наприклад, контекстуальна ситуація у новелі «Вільгельм

Телль» І. Франка: *«Проразливий свист почувся з оркестру. Тони клекотіли і мішалися, як вода, кипуча в невеличкій кітлі. Баси гуділи, мов громи; скрипки квилили, мов чайка над затопленим болонням; флейта свистіла, мов вітер між кручами; м'які флажеолети стогнали уривано, мов конаючий. Все тремтіло і бурлило. В Олиних очах щезло все – і амфітеатр, і блимаючі світла, і червоні обої лож, і Володко, що сидів при ній і з виразом глупого задоволення лорнетував сидячі в противній ложі панни. Вона не бачила нічого, – їй здавалося, що музика, та проймаюча пекельна музика, погрузила її нараз у темну безодню, в котрій реве, бурлить і скаженіє віковична боротьба елементів»* [8, с. 37–38]. З іншого боку, аналогічною є контекстова ситуація у новелі «Яка то мелодія» А. Шніцлера: *«Закоханий юнак, привітавшись поспіхом, сів за рояль і розпочав імпровізувати на клавішах. Вона присіла до нього, заглядала тихо з чарівною і спокійною дружлюбністю йому в очі і прислухалася до його гри. Проте після кількох тактів і акордів вираз її обличчя змінився. Вона дослухалася напружено й уважно. На її блідих щоках виступив ніжний рум'янець. Її очі, ще ясні й серйозні, здавалося, засяяли якимось дивовижним блиском. – У їхньому виразі відбивався якийсь рвучкий порух. Вона виглядала так, ніби була дуже сильно схвилювана, ніби щось безмежно глибоко її зворушило. Яка то мелодія!, прошепотіла вона»* [10, т. 1, с. 9].

Т. Гундорова як одна з перших серед українських літературознавців помітила нові імпресіоністичні риси у творах І. Франка. Аналізуючи цикл «В пленері» і відзначаючи його унікальне і цілісне явище у творчості митця, дослідниця зауважує, що «різномірність і різнотонність моментів, із яких складається людське життя, уподібнено до імпресіоністичного «плєнеризму», відтворення безпосередніх вражень від реальності» [3, с. 138].

Про імпресіоністичні за своєю суттю риси творчості І. Франка, як-от: фрагментарність, безсюжетність, настроєвість, використання «потoku свідомості» як типу внутрішнього монологу, йдеться у монографії «Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст.» І. Денисюка [4].

Доходимо висновку, що новела порубіжжя як наймобільніший жанр перехідної епохи виявила найбільшу здатність до ритмічності та музичності. Даючи характеристику малим епічним формам, Є. Мелетинський стверджував, що «малий «формат» жанру робить новелістичну літературу досить своєрідною і дає можливість на її матеріалі уявити в мініатюрі всесвітній історико-літературний процес. Окрім того, завдяки її сюжетній сконцентрованості, композиційній суворості й узагалі високому ступеню структурованості вивчення новели обіцяє виявити досить чіткі критерії опису нарративу та оповідних жанрів» [6, с. 175].

У творах малого жанру Франко аналізує неординарні людські характери, які часто одержимі певною пристрастю, він прагне відтворити складну взаємодію свідомого та несвідомого в їхній поведінці за допомогою внутрішнього монологу, який переростає у потік свідомості. Цікавим видається внутрішній монолог юнака у творі «Із записок недужого»: *«Телень-телень-телень! Що се? Доктор? Ні, він о тій порі не приходить. Ах, бач, то сестра-законниця з “хлібом душі”. А за нею що се за драб в ліберії? Чи невже ж? Се льокай від її братів, той сам, що підслушував нашу розмову! Господи, що се має значитися? Чого я затремтів? Від чого такий мороз заворушився в серці і поплив жилами, мов пливучі ледники?»* [7, т. 15, с. 210] В. Будний стверджує: «Переконаний супротивник крайнього суб'єктивізму, Іван Франко плідно використовував елементи імпресіоністичної риторики як засіб створення відповідного настрою,

налагодження емоційного контакту з читачем, зацікавлення його рецензованою книжкою» [1, с. 127].

У художній творчості А. Шніцлер з'ясовував наукові питання, закономірно віддаючи перевагу пізнанню психології творчої інтуїції художника. Суттєвою обставиною для лікаря-письменника стало використання у рамках німецькомовної літератури техніки внутрішнього монологу і «потoku свідомості», які можуть трактуватися як художній еквівалент фрейдівського методу вільних асоціацій. Внутрішній монолог Шніцлера є важливим прийомом психологізму, а читач має можливість заглянути у свідомість героя, минаючи посередників.

Письменник часто використовує прийом експерименту, маючи на меті, дослідити та проаналізувати психологічні процеси у людських душах. Так, у новелі «Вмирання», автор зображає героїв у пограничній ситуації під загрозою смерті. Експеримент дав авторові можливість проаналізувати різні рівні суб'єктивності персонажів, які розкривалися у всій повноті душевних проявів. Використовуючи багатий арсенал образних прийомів та техніку внутрішнього монологу автор новели створює проблеми психоаналізу й успішно їх з'ясовує.

З плином часу письменник проявляв інтерес не лише до психології окремого індивіда, а й до його оточення. Яскравий приклад – новела «Лейтенант Густль», яку у критиці розглядали як пародію на австрійську армію. Твір цілком витриманий у дусі внутрішнього монологу, в окремих місцях переходить у «потік свідомості» Густля. Герой має чітку соціальну приналежність, мислить, однак, штампами та цитатами високоповажних людей з його оточення: *«Безсумнівно, соціаліст! Сьогодні ж всі законопоспоторювачі – соціалісти! Згряя негідників ... якби їхня воля, вони перш за все начисто скасували б армію; а хто їх захищатиме, якщо вторгнуться китайці, про це вони не думають. Ідіоти!»* [9, с. 233]. Вагомим аргументом, що підтверджує сказане, слугує міркування Л. Коршунової, що «поряд з зображенням психоаналітичної теорії у новелі зароджується власна психологічна концепція Шніцлера з важливою роллю глибинних соціальних мотивів поведінки» [5, с. 19].

Як І. Франко, так і А. Шніцлер не обмежувалися лише одним літературним напрямом, а поєднували у своїй творчості різновекторні художні моделі та складові різних стилів. Оригінальність творчої манери письма засвідчує урізноманітнення засобів для розкриття людської душі. Письменники головним чином приділяють увагу внутрішньому світу героя, а за допомогою яскравої художньої деталі відтворюють найтонші зміни у пейзажі, у змалюванні кольорів і звуків, що у свою чергу посилює функцію внутрішніх монологів та діалогів. Так, природа у новелі «Фрау Берта Гарлан» А. Шніцлера відбиває внутрішній стан головної героїні: *«Почувся перший гуркіт грому, Берта здригнулася; потім відразу ж блиснула блискавка. Гроза була недовгою, але дуже сильною. Берта сиділа у спальні на ліжку, тримала малюка на колінах і розповідала йому казку, щоб він не боявся; і їй здавалося, ніби між тим, що сталося з нею цими днями і грозою існує якийсь зв'язок. Через півгодини все було позаду. Берта відкрила вікно, повітря було свіже, вечірнє небо – чисте і далеке. Берта зітхнула, сповнена почуттям спокою і надії»* [10, т. 2, с. 197].

Автор-оповідач ніби грає роль посередника, тобто претендує на об'єктивність розповіді. Її елементи нерідко проявляються і в авторській іронії, як наприклад, в оповіданні «Доктор Бессервіссер» І. Франка: *«Чи у нього є якесь справдішнє, позитивне знання? Ви чудуєтеся, як можна підіймати таке питання? Вам воно видається парадоксальним, так як коли би хтось, бачачи пана в фраку і білих рукавичках, смів питати, чи є у нього сорочка?.. Га, мої панове, незглибні бувають тайни туалету фізичного й духовного. Хто знає, чи кожний панич у фраку*

і в рукавичках має справді чисту сорочку на собі, а доктор Бессервіссер так завзято бігає по світі і шукає, з ким би то порівняти себе і над ким би показати свою вищість, що абсолютно не має часу показати свій дійсний духовий багаж» [7, т. 20, с. 58]. Ціле оповідання – іронічний портрет протагоніста, побудований на іронічних характеристиках його переконань, ставлення до друзів та оточення.

Зростанням творчої манери І. Франка та А. Шніцлера позначені пізні твори, у яких посилюється функція оповідача як стороннього спостерігача. Письменники відтворюють сцени, взяті з життя, відмовляються від роздумів, а право робити висновки залишають за читачем. Їхня мета – глибоко зобразити соціально-психологічну атмосферу кінця ХІХ – початку ХХ ст.

Висновки і пропозиції. Характерними ознаками імпресіонізму у творах І. Франка та А. Шніцлера є ескізність, фрагментарність, заглиблення у внутрішній світ людини, точність при відтворенні змін у пейзажі та настроях героїв, зосередженість на почуттях, використання «потoku свідомості» як типу внутрішнього монологу. У подальшому **перспективним** вбачаємо дослідження прийомів невластне прямої мови як засобу психологізації у малій прозі І. Франка та А. Шніцлера.

Список використаної літератури

1. Будний В. Імпресіонізм як предмет і стиль літературно-критичного мовлення І. Франка / В. Будний // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2003. – Вип. 32 : Франкознавство. – С. 118–129; Budnyi V. Impresionizm yak predmet i styl literaturno-krytychnoho mov-lennia I. Franka / V. Budnyi // Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filolohichna. – 2003. – Vyp. 32 : Frankoznavstvo. – S. 118–129.

2. Грицай О. Артур Шніцлер. З приводу 60-літніх роковин уродження (1862–1922) / О. Грицай // Львівський науковий вісник. – Львів, 1923. – Т. 79, Кн. III. – С. 239–248; Hrytsai O. Artur Shnitsler. Z pryvodu 60-litnikh rokovyn urozhennia (1862–1922) / O. Hrytsai // Lvivskiyi naukovyi visnyk. – Lviv, 1923. – Т. 79, Кн. III. – S. 239–248.

3. Гундорова Т. Франко не Каменярь. Франко і Каменярь / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2006. – 352 с.; Hundorova T. Franko ne Kameniar. Franko i Kameniar / T. Hundorova. – Kyiv : Krytyka, 2006. – 352 s.

4. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – поч. ХХ ст. / І. О. Денисюк. – Київ : Вища школа, 1981. – 214 с.; Denysiuk I. O. Rozvytok ukrainskoi maloi prozy XIX – poch. XX st. / I. O. Denysiuk. – Kyiv : Vyshcha shkola, 1981. – 214 s.

5. Коршунова Л. Ю. Артур Шніцлер и Зигмунд Фрейд : писатели и психологи в контексте австрийской культуры : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.03 / Людмила Юрьевна Коршунова ; Иван. гос. ун-т. – Иваново, 2008. – 19 с.; Korshunova L. Yu. Artur Shnitsler i Zigmund Freyd : pisateli i psi-khologi v kontekste avstriyskoy kultury : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.03 / Lyudmila Yurevna Korshunova ; Ivan. gos. un-t. – Ivanovo, 2008. – 19 s.

6. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – Москва : Наука, 1990. – 275 с.; Meletinskiy Ye. Istoricheskaya poetika novelly / Ye. M. Meletinskiy. – Moskva : Nauka, 1990. – 275 s.

7. Франко І. Зібрання творів у 50-ти т. / І. Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986; Franko I. Zibrannia tvoriv u 50-ty t. / I. Franko. – Kyiv : Naukova dumka, 1976–1986.

8. Франко І. Вибрані твори у 3-х т. / І. Франко. – Дрогобич : Коло, 2004. – Т. 2 : Проза, драматургія. – 708 с. ; Franko I. Vybrani tvory u 3-kh t. / I. Franko. – Drohobych : Kolo, 2004. – Т. 2 : Proza, dramaturhiia. – 708 s.

9. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden / A. Schnitzler. – Düsseldorf : Artemis et Winkler, 2002. – Bd. I : Erzählungen. – 927 s.

10. Schnitzler A. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in zwei Bänden / A. Schnitzler. – Frankfurt a. M. : S. Fischer Verlag, 1961 – Bd. 1 und 2.

Стаття надійшла до редакції 26.04.2019.

O. Brodska

IMPRESSIONISM IN THE WORKS OF IVAN FRANKO AND ARTHUR SCHNITZLER

The article highlights the key features of the impressionistic manner of the letters of I. Franko and A. Schnitzler. The specific features of impressionism are distinguished: narrative subjectification, psychology of anxieties, mindset, impressionistic landscape; the emphasis is placed on the use of the description, unusual direct speech, inner monologues, methods of personification and metaphorization.

Elucidation of the declared issues on the example of works of I. Franko and A. Schnitzler seems interesting and relevant, because the affluent material allows to interpretate of artistic forms of writers in different ways, and the similar impressionistic style of writing involves the necessity to apply for comparative analysis. The research opens the opportunity for a deeper understanding of creative personality of both writers, their style, consistent process of artistic comprehension of reality.

In general, the scale of impressions in Franko's works is broad and varied: from the waving, changing mood inspired by a particular detail in the landscape or interior, to the complex inner experience coded in light and sound images, or from mystical, hallucinatory receptions to naturalistic description images from life.

In his works, A. Schnitzler explored scientific questions, naturally preferring to cognize the psychology of creative intuition of the artist. An essential fact for the doctor and writer was the use within the framework of the German-language literature the techniques of the inner monologue and «the flow of consciousness», which can serve as the artistic equivalent of the Freud's method of free association. The inner monologue of Schnitzler is an important method of psychology, and the reader has the opportunity to peer into the consciousness of the hero, without intermediators.

I. Franko and A. Schnitzler are courageous experimentalists who try to test their possibilities in different genre-style modifications, using the achievements of different literary styles. The originality of their artistic style was revealed in the principles of showing the characters of the heroes, whose appraisals are presented in an objective narrative manner. The most indicative in this manner is the problem raised by the authors: personality formations, self-awareness, the connections between individual and other people.

Key words: *impressionism, impressionistic style of writing, style, genre, flash prose.*