

11. Чижевський Д. Історія української літератури. – Тернопіль, 1994.
12. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи // Українське слово: Хрестоматія укр. літератури та літ. критики. – Кн. 3. – Київ, 1994.
13. Чижевський Д. Початки і кінці нових ідеологічних епох // Історія філософії України: Хрестоматія. – Київ, 1993.
14. Fokkema D. W. Historia literatury: Modernizm i postmodernizm. – Warszawa, 1994.
15. Frye H.N. Literatura jako kontekst. Lycidas Milтона // Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej / Pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej. – Warszawa, 1997.
16. Kasperski E. O teorii komparatystyki // Literatura. Teoria. Metodologia / Pod red. D. Ulickiej. – Warszawa, 2001.
17. Miner E. R. Comparative Poetics: An Intercultural Essay on Theories of Literature. – Princeton, 1990.

Світлана ПРИТОЛЮК, доцент (Тернопіль)

ТИПОЛОГІЧНІ ВІДПОВІДНОСТІ РОМАНІВ «ПАЯЦ» К.Е. ФРАНЦОЗА ТА «АНТОН РАЙЗЕР» К.Ф. МОРІЦА

«Антон Райзер» Карла Філіпа Моріца, опублікований уперше в 1785 році, став яскравим зразком філософії просвітництва. Тут зображено історію розвитку й освіти творчої особистості, що дало можливість літературознавцям кваліфікувати твір як роман виховання. Роман «Паяц» Карла Еміля Францоza можна вважати пізнішою версією цього жанрового різновиду. Він був повністю виданий уже після смерті письменника, у 1905 році. Героєм твору є талановитий єврейський юнак, який мріє стати актором, що суперечить патріархальним нормам його оточення. Цілком усвідомлюючи небезпеку своїх вчинків, головний герой прагне здійснити свою мрію, щоразу нашттовхуючись на протидію тих, хто його оточує.

Обидва романи виявляють ряд спільних типологічних відповідностей як жанрологічного, так і сюжетно-фабульного характеру, що у свою чергу зумовлює подібність фігури протагоніста. В основі творів — історія становлення особистості, яка розвиває свою індивідуальність, долаючи різні перешкоди й протиріччя.

Незважаючи на те, що обидва твори написані німецькою мовою, роман Францоza містить потужний ментальний шар, який сформувався під впливом атмосфери національної та конфесійної багатоманітності австрійської імперії кінця 19-го століття, до складу якої входили і західноукраїнські землі. Події «Паяца» локалізовані у Галичині, в якій на той час проживали українці, німці, поляки та євреї, що надає романові особливого забарвлення. Тому, якщо твір Моріца можна охарактеризувати як монокультурний роман, події якого розгортаються в межах однієї етнічної єдності, то роман Францоza є мегакультурним, оскільки його автор моделює різноманітні картини життя представників кількох національностей із їх етнічними особливостями. Окремі топонімі назви засвідчують цей суттєвий момент. Так, якщо у «Антоні Райзері» трапляються лише назви німецьких міст (Ганновер, Ерфурт, Еіzenах та ін.), які органічно вписуються у «німецькомовну» атмосферу роману, то у творі К.Е. Францоza такі топоніми, як Тернопіль, Бучач,

Скалат, Золочів, Копиченці, Чернівці видаються для німецькомовного читача явищем екзотичним. Важливим для розуміння твору Францоza є також і те, що його автор народився, зростав і навчався у Галичині та Буковині. Роман «Паяц» увібрав у себе досвід пережитого, сформованого під впливом симбіозу кількох культур — української, німецької та єврейської. Саме ця особливість вирізняє роман Францоza серед творів інших німецьких та австрійських письменників.

Споріднює романи К.Ф. Моріца та К.Е. Францоza те, що у їх текстах відображено певні віхи у житті авторів та етапи становлення їх особистості, хоча автобіографічність обох творів є досить відносною. Зокрема, літературознавці констатують наявність лише окремих автобіографічних елементів у романі «Антон Райзер» Карла Філіпа Моріца, проводячи паралелі з історією його життя [Wieckenberg 1994]. У романі «Паяц» ми також знаходимо ряд деталей та натяків на життєпис його автора. Адже події відбуваються на теренах Західної Галичини, де зростав письменник, і опис маленького містечка Барнова, назву якого простежуємо у більшості попередніх творів (збірка «Євреї із Барнова», «Шіллер у Барнові» та ін.), спирається на реальні факти про Чортків, де народився К.Е. Францоз. Із глибин його підсвідомості виринула інформація про Чернівці, Тернопіль, Львів, Бучач, Скалат, Копиченці. Окремі постаті роману також інспіровані спогадами письменника, наприклад репресований студент Генріх Вільд. Як відомо зі спогадів Карла Еміля Францоza, саме так називали його першого учителя, що відбував покарання в Чорткові після бурхливих подій 1848 року. Його письменник зобразив в оповіданні «Латинський канонір». Свій досвід автор «Паяца» використовує, описуючи перебування головного героя у школі та враження від першої театральної вистави. Такою в житті Карла Еміля була «Дебора» Мозенталя. Однак свій життєвий досвід автор не просто переносить у роман. Певні досвідні елементи проєктуються на ідейно-образному рівні, у формі легких штрихів та символів, виявляють себе у глибині конфлікту, який подається з перспективи досвідченого наратора.

Таке віртуальне використання уроків власної школи життя характерне для багатьох романів виховання. Згадаймо «Девіда Копперфілда» (1849/1850) Ч. Діккенса, який трансформує реальні постаті свого минулого в образах художнього світу роману. За словами З.Я. Лібмана, «у творі ніби йдуть поряд, хоч і розділені просторово-часовими межами, персоніфіковані спогади письменника про важке дитинство й формування його творчої особистості та Діккенс-романіст, який спрямовує дії свого уявного «Я» (адже оповідь ведеться від першої особи) й коментує ці дії як повноправний організатор художнього матеріалу таким чином, щоб у канві твору чітко вимальовувалося становлення людського образу як типового соціального характеру» [Лібман 1982: 109].

Розчинений у творі особистий психологічний досвід письменника, вмонтований в рамки жанру, визначає поетику роману виховання з акцентом на внутрішній історії розвитку персонажа. Тут змалювання життя переломлюється крізь призму почуттів, думок і переживань героя, який є віддзеркаленням свідомості автора. «Девіда Коперфілда» Ч. Діккенса, «Антон Райзера» К.Ф. Моріца та «Паяца» К.Е. Францоza поєднує специфіка відтворення автобіографічних деталей у творі та принцип конструювання характеру, позначений певними інтроспективними тенденціями. У К.Ф. Моріца опис життя героя відзначається глибоким зануренням у свідомість героя та у його внутрішній світ. Автор «Антон Райзера» — досвідчений психолог, який, фіксує кожну деталь, мотивує й передбачає поведінку свого творіння. Йому відомий кожен порух душі Райзера. Ця суб'єктивно-інтроспективна тенденція, характерна для твору К.Ф. Моріца, менш інтенсивно виражена у романі К.Е.Францоza, де акценти зміщені в бік дій та вчинків Зендера

Гляттайса, переплетених рефлексіями та внутрішніми монологами. Його постать у романі виконує роль інтегративного центра, навколо якого відбувається локалізація конфлікту.

Події роману «Паяц» розгортаються у невеличкому вигаданому містечку Барнові, в описі якого легко вгадується Чортків, де зростав колись сам письменник. Про те, що героя чекає нелегке, сповнене випробувань життя, свідчать уже перші рядки твору. Француз не зраджує своєму індивідуальному стилю оповіді і на початку чітко окреслює нарatively означуване твору — це історія життя єврейського юнака. Вже перша фраза цього твору маніфестує читачам суть зображуваного, налаштовує на іронічно-гумористичний лад: «Герой цієї історії є насправді героєм», який «усіма силами пристрасно прагне до мети» і «має героїчне ім'я». «Зендер» — це те, що залишилося від гордого імені Олександр, яке євреї запозичили у славетні часи їхньої історії від греків. «Менш героїчно звучить його прізвище: Гляттайс (із німецької Glatteis перекладається як «ожеледиця»), яке випадково, а, може, завдяки настрою чиновника, отримав його дід» [Franzos 1988: 12]. На відміну від своїх попередніх творів, тут Француз обмежується тільки коротким натяком на фабулу, не ілюструючи попередньо ідею твору. У концентрованій формі тема роману окреслена у назві, яку наратор розтлумачує у наступному абзаці: «Але лише небагатьом було відоме його справжнє ім'я, яке стояло, власне, у його свідоцтві про народження, у повідомленні про набір в рекрути та у свідоцтві про смерть. У Барнові його називали не інакше, як «Зендер Паяц», або частіше — «Розелин паяц». Тому що Розель Курлендер... виховала його. І поведився він дуже дивно: як «паяц» — думали люди» [Franzos 1988: 12]. «Паяц» — похідне від італійського «Bajazzo», що означає «блазень», «комедіант». Саме це поняття є центральним у семантичній організації твору. Успадковане від батька-блазня внутрішнє відчуття потягу до сцени, нездоланне бажання стати актором є визначальним моментом поведінки героя, а також вузловим пунктом сюжетної організації твору.

Автор з самого початку репрезентує свого героя як неординарну особистість, підкреслюючи навіть винятковість його походження. Батько Зендера — «король жebraків», мати — «принцеса», як називає її Мендель Ковнер. Спадковість — це фатум, який невимовно переслідує героя, а також непереможна сила, яка загаїлася у підсвідомості Зендера. Для Францоza поняття фатуму, долі мають категоріальне значення. Розпочинаючи розповідь про свого героя, письменник формулює тезу, яку ілюструватиме упродовж твору: «Його доля уже тим визначена, що він був сином саме цих батьків і саме ця жінка виховала його...» [Franzos 1988: 36]. Зендер Гляттайс — залежний від неблаганних зовнішніх сил, але він не залишається безмовним заручником обставин, а безперервно веде боротьбу із неблаганністю долі.

Стосовно «Антонa Райзера» стоїть питання про те, що є причиною незвичайності героя. Автор не ставить за мету розчулити читача чи викликати ефект співчуття, значною мірою його зусилля спрямовані на раціональне пояснення психічних особливостей людини. «При усій значущості автобіографічного в творі йдеться не про зворушливу сповідь, а про тверезий діагноз» [Jakobs 1972: 49]. Цей момент передбачає, що оповідач знає більше, ніж сам герой роману. Він подає коментарі, які молодому Райзеру не спали б на думку, оскільки, як зазначає наратор, «його сила думки тоді була недостатньою» [Moritz 1994: 209]. Це характерна для роману виховання форма нарації дозволяє створити ілюзію об'єктивності і всебічно показати розвиток та еволюцію головного героя. Необмежена перспектива розповіді дає можливість обирати щоразу різні ракурси для висвітлення його душевного стану.

Опис життя Райзера розпочинається із зауваження, що «він із колиски зазнав гніту» [Moritz 1994: 12]. Його душа деформується через постійні утиски оточення. Його рідний 348

дім — це «дім незадоволення, люті, сліз та скарг» [Moritz 1994: 13]. Відсутність любові й теплоти в сім'ї ще з дитинства породили «чорні думки» в його серці [там само, 13]. «Так і коливалась його душа між любов'ю та ненавистю, між страхом та довірою» [Moritz 1994: 13]. Тема нещасливого дитинства розкриває суть конфлікту, що зароджується у зовсім ще юній душі, незахисність її та несформованість. Трансформований варіант указаної теми ми простежуємо у багатьох зразках роману виховання, зокрема, у «Девіді Копперфілді», в якому сам головний герой оповідає про свої болісні спогади та страждання, викликані тиранією вітчима та його сестри: «Мене не любили... Зі мною не поводитися жорстоко. Мене не били, не морили голодом, та образу, яку мені спричиняли, я відчував завжди...» [Діккенс 1986: 141]. У дитинстві Зендера Глянтайса також були трагічні сторінки, до яких належить, наприклад, опис його перших уроків у школі, під час яких учитель переламав йому руку. Для Антона Райзера його сум поглиблюється ще й тим, що зневажають і ображають найближчі йому люди — батьки. Рідний батько поводить з ним як тиран, а мати покірно й пасивно спостерігає за знущаннями над її ж дитиною. Свої дії вони пояснюють «добрими намірами», спираючись на постулати «своєї» віри.

Належність родини Антона до радикальної релігійної секти стала причиною ізоляції від світу: «Будинок здавався маленькою республікою, де діяла зовсім інша конституція, ніж у всій країні» [Moritz 1994: 9]. Їх світогляд обмежувався низкою релігійних догм та забобонів, що пропагувалися у писанні Madam Guion — головного ідеолога секти. Невимовну самотність головного героя особливо посилювала відсутність друзів серед однолітків: «У нього не було нікого, до кого він міг би прихилитися, жодного друга дитинства, жодного товариша ні серед дорослих, ні серед малих» [Moritz 1994: 14]. Хвороба, яка прикувала Антона на тривалий час до ліжка, остаточно обірвала його зв'язок із довкіллям. Позбавлений контакту з «зовнішнім» світом, Антон Райзер замикається у своєму внутрішньому світі. Йому відкривається безмежний простір фантазії, у якому він пересувається вільно й невимушено, і в колі вигаданих істот уже не відчувається самотнім.

Мотив фізичної слабкості або хворобливості наявний у багатьох зразках роману виховання. Це пояснюється прагненням переконливо мотивувати психологічну відчуженість героя і напругу його духовного життя, а також показати, що штовхнуло його на пошуки своєї істинної суті, свого справжнього місця у житті. У Францоza цей мотив переростає у тему, що пронизує увесь роман. Але, на відміну від «Антонa Райзера», де хвороба героя посилює ізоляцію героя від зовнішнього світу, виявляючи його безсилля і незахисність, у «Паяці» — це засіб, який допомагає виразити незламну силу духу та твердість характеру, невіддільного «тілному» тілу.

Кожен елемент у романі виховання мотивує зміни характеру героя. Надзвичайного драматизму у творі К.Ф. Моріца надають сцени брутального примусу Антона до важкої фізичної праці. Напівголодне й холодне існування, душевні переживання, фанатична релігійність унеможливають повноцінний розвиток особистості. Пригнічення з боку батьків та вчителів веде до втрати відчуття власної гідності, робить його вразливим і залежним від оточення. Постійне приниження важким тягарем осідає у його підсвідомості й стає непосильною ношею. Бажання позбутися гнітючих спогадів навіває навіть думки про самогубство, оскільки це стає єдиним способом втечі від самого себе, мук своєї свідомості. Часто він перебуває у стані «душевного заціпеніння», коли «чорні думки» володіють ним [Moritz 1994: 13]. Відчуття страху іноді позбавляє його будь-якої здатності адекватно оцінити ситуацію. Схильність до самознищення стає небезпечною реакцією на втрату здатності усвідомлювати себе повноцінною особистістю. Спроба самогубств-

ва — це спосіб припинити страждання, спричинені деформацією його психіки. Зневага до самого виявляється й у недбальстві до своєї зовнішності, що є свідченням фізичного й морального занепаду.

Загалом процес нарації можна звести до трьох мотивів, які маркують той чи інший період у житті героя або ж стан його душі: одяг, вираз обличчя («Miene») і мова. І якщо перший мотив у багатьох випадках подається як першопричина страждань героя, оскільки «непристойне» вбрання часто стає для героя перешкодою у спілкуванні з однолітками, то наступні два мотиви — виступають наслідком першого. Відчуття маловартості, підсилене недолугим зовнішнім виглядом, відбирає в Антона Райзера здатність красномовно влучно висловлюватись. Ошатне й доречно підібране вбрання відкриває йому шлях до активних дій, а його впевненість впливає і на мовлення: він навіть починає писати вірші. Як стверджує Е.-П. Віккенберг, неважко розпізнати у бажанні «блискуче», або хоча б «доречно» одягатися «нарцистичні мотиви» [Wieckenberg 1994: 391]. Особливо яскраво це простежується в епізодах, в яких акцентується залежність його фізичного стану від одягу. Перебування серед «краще одягнутих» однолітків видається йому «нестерпним». Для Райзера це є вагомою причиною того, що жоден з них не хоче з ним спілкуватися. Його зовнішність стає для нього фізичною вадою. У ці хвилини він мріє «звільнитись, нарешті, від тягаря власного тіла і через раптову смерть вирватись із цих тенет страждань» [Moritz 1994: 160]. Герой К.Ф. Моріца виявляє своє безсилля у протистоянні зі «зовнішнім світом», бажання позбавити себе життя можна розглядати у цьому випадку як прагнення втекти від реальності, а не підкорити її.

Із розвитком роману виховання формується активний тип героя, здатний до боротьби за своє існування й утвердження власних ідеалів. Так, наприклад, Девід Копперфілд утікає від лихого долі, рятуючи своє життя. Протидія оточення лише загартовує характер Зендера, який не тільки не піддається їхньому впливу, а ще рішучіше добивається свого: «Бог хоче, щоб я досягнув своєї мети» [Franzos 1988: 216]. Його впевненість підсилюють погляди його однодумців, які виступають в ролі «каталізаторів» процесу становлення. Наприклад, отець Мар'ян, вражений талантом Глянтайса, вигукує: «Ти справді народився, щоб стати актором!» [Franzos 1988: 260]. Зендер ні на мить не вагається, коли отримує лист від Надлера із запрошенням до Чернівців. Внутрішньо він відчуває себе повністю готовим до цього кроку і тому з легкістю позбувається атрибутів минулого. Зендер зриває із себе кафтан, збиває пейси, уподібнюється до «німця» (wird ein Deutsch) [Franzos 1988: 275]. У листі до матері він пише: «Усі кажуть, що я здатен стати актором, і моє серце підказує мені, що я для цього народився. Тому я вирушаю у далекий світ, щоб стати ним» [Franzos 1988: 275]. Француз знову наголошує на фатальній ролі поклонання, яке спрямовує і корегує долю головного героя.

Герой роману Карла Філіпа Моріца намагається подолати становий бар'єр. Суспільство відмовляє Антону Райзеру у можливості реалізувати себе як особистість. У боротьбі з реальністю за право самовизначення головний герой зазнає поразки за поразкою. «Сором» та «зневага» примушують його замкнутись у своєму «ідеалістичному світі» [Moritz 1994: 181]. Усе, що він робить, щоб подолати гнітючі обставини, набуває форм «компенсуючої дії», — зазначає Віккенберг [Wieckenberg 1994: 394].

Перманентний тиск веде Антона до ізоляції й пошуку діяльності, у якій він може зберегти свою індивідуальність і відчути хоча б уявну свободу. Читання частково заповнює порожнечу, породжену дійсністю, воно «відкрило йому раптом новий світ, насолода від якого змогла певною мірою компенсувала прикрощі у його реальному світі» [Moritz 1994: 15] Занурюючись у фікційний світ, Антон Райзер відмежується від жорсткої реальності, але не звільняється від неї. Відкриттям для Райзера стають драми Шекспіра, 350

його вражає роман Й.В. Гете «Страждання юного Вертера» та поезія «Бурі та натиску», які допомагають йому віднайти своє «Я». «Тут було більш, ніж усе, про що він до цього часу думав, читав і відчував....Кожна хвилинка його життя, коли він читав Шекспіра, ставала для нього безцінною....Шекспіром він жив, думав і мріяв...» [Moritz 1994: 201]. Через читання відбувається ототожнення себе із героями книг, самоідентифікації і аналіз свого становища у суспільних відносинах.

Як і Антон Райзер, Зендер Глянтайс поринає у світ літератури, його навіть не зупиняють заборони рабина та холодні мури монастиря, він також захоплюється Шекспіром, відкриваючи для себе у його драмах суть загальнолюдських істин. Рятівним острівком виявляється читання і для героя Ч. Діккенса: «Книжки були моєю єдиною і незмінною втіхою. Коли я думаю про це, переді мною завжди виникає картина літнього вечора, на кладовищі граються хлопчики, а я сиджу у себе на ліжку і читаю з таким завзяттям, ніби від цього залежить моє майбутнє» [Діккенс 1986: 55]. Завдяки читанню Д. Копперфілд позбувається гнітючої самотності, для Антона Райзера читання — це, передовсім спосіб самозбереження, для Зендера Глянтайса — можливість просвітитися, а також шлях до самовираження і досягнення своєї мети — театру. Антон, читаючи, переосмислює своє буття і піднімається на нову сходинку своєї свідомості завдяки досвіду, якого він не може набути у дійсності, натомість Зендер Глянтайс набуває його через освоєння реального життя.

Райзер, врешті, нездатний до активного підкорення реальності, тому театр виявляється для нього «екстремальною формою компенсуючої діяльності» [Wieckenberg 1994: 397], — це «справжніший і більш виражений світ, ніж реальний світ, що його оточував» [Moritz 1994: 148]. Антон мріє про театр та про «сильну й зворушливу роль», яка принесе йому гучні оплески. Йдеться, власне кажучи, про нарцистичне бажання здобути визнання та прихильність публіки й компенсувати відсутність уваги і любові, яких він був позбавлений у дитинстві. Відвідавши вперше виставу, Райзер стає одержимим ідеєю вийти на сцену, де він хоче «продовжити своє існування» [Moritz 1994: 274]. Театр стає для нього не тільки мистецькою потребою, а й життєвою потребою. Щоб досягти своєї мети, він долає важкий довгий шлях, щоб зустрітись з видатним режисером Екгофом, аби розповісти йому про свою мрію, сподіваючись, що той визнає його талант. «У цю хвилину Райзер відчув себе таким щасливим, яким тільки може бути молодий юнак, що з куснем хліба у торбі подолав пішки сорок миль, щоб побачитись і поговорити з Екгофом і під його опікою стати актором» [Moritz 1994: 315]. Характерно, що Зендер Глянтайс також був змушений здійснювати подорож, аби зустрітись зі своїм наставником — директором театру Надлером. В обох випадках читач стикається з роллю суворого ментора, прискіпливого до знань і умінь учня. Та якщо Антонові Райзеру ця зустріч завдала чимало болісних розчарувань, то для Зендера Глянтайса вона стала поштовхом для його духовного зросту.

Райзер живе «подвійним життям, одним — у уяві, іншим — у дійсності» [Moritz 1994: 295]. Він не здатний протистояти амбівалентності буття, хоча й не залишається бездіяльним. Антон вдається до різних способів, щоб самоствердитись: під час свого навчання у Ганновері він пробує заробити гроші і таким чином здобути повагу оточення. Райзер випробовує себе у ролі вчителя — дає приватні уроки, навіть думає стати священником. Та жодне захоплення не приносить йому задоволення. Лише пристрасне прагнення реалізувати себе в ролі актора виповнює його життя. Тема театру — це точка сходження сюжетних ліній обидвох романів. Але, якщо у Францоza це запрограмований генетичним кодом спосіб самореалізації, то у Моріца — це вистражданий спосіб існування витісненого з реального світу індивіда.

Топос мандрів, що неодмінно включає і подорож, як невід’ємний елемент роману виховання наявний в обидвох творах. Мотив подорожі уже з самого початку відлунує у прізвищі головного героя Антона Райзера, адже «die Reise» із німецької перекладається саме як «подорож», а «der Reiser» — означає «той, хто подорожує», «мандрівник». Цей онім можна також тлумачити як натяк на «соціальну безбатьківщину» протагоніста, який не спроможний знайти свого місця в суспільстві. Театр уможливує продовження подорожі, тому «театр і мандри непомітно стали двома домінантами у його фантазії» [Moritz 1994: 258]. Цей мотив споріднює обидва романи. Кожен із героїв долає важкий шлях, стикаючись із численними перешкодами, набуваючи необхідного в реальному житті досвіду. Але на відміну від Райзера, який часто мандрує навмання, без чітко визначеної мети, Зендер Гляттайс завжди свідомо вибирає шлях, що веде до здійснення його мрії. Його дії чітко виважені, і кожен свій крок герой Францоza робить, покладаючись на власні сили.

Герой роману К.Ф. Моріца потерпає від суперечностей між його фантазіями-мріями і болісним досвідом пережитих страждань. Кожна душевна криза все більше віддаляє його від дійсності. Він відчуває себе чужим у своєму оточенні. Райзер потрапляє в ізоляцію, і лише у кількох епізодах йому випадає мізерний шанс позбутися свого жалюгідного стану. Після того, як Антону вдається викликати захоплення і повагу однолітків, до нього повертається впевненість у собі та мужність. Однак наступні розчарування відкидають Райзера до попереднього мізантропного стану недовір’я. На відміну від Антона Райзера, Зендер Гляттайс почувається менш самотнім, він не обділений материнською любов’ю, яку подарувала йому Розель Курляндер. Коло його «Mit-Menschen» (Г. Орловські), тобто його однодумців, значно ширше, ніж у Райзера. Герой Францоza виявляється сильною особистістю, яка не піддається впливу жодних сил. Заради найближчої людини він здатен навіть на самопожертву: заради жінки, яка виховувала його як сина, він відмовляється від мрії свого життя.

Якщо у «Паяці» К.Е. Францоza йдеться про суперечність між емансипацією окремого індивіда і консервативністю загальноприйнятих норм, то в «Антоні Райзері» читач стикається із протиріччями індивідуального розвитку й соціальних відносин, та з репресивною функцією оточення стосовно особистості.

Користуючись термінами Г. Маєра [Mayer 1992: 510], можна також стверджувати, що обидва протагоністи належать до різних ідеально-типових «модусів внутрішньої прогресії» [Mayer 1992: 407]. Герой К. Ф. Моріца є прикладом «інтровертованого, естетично-споглядального типу характеру», ізольованого у межах власного суб’єктивного простору. Зосередження на своєму внутрішньому світові не дозволяє йому вільно налагоджувати зв’язки з оточенням. Позбавлене інтенсивного впливу ззовні, його «Я» не знає якісних змін. Шукаючи можливостей лише для вираження своєї особистості, головний герой перетворюється на одинака-мізантропа, що страждає від проявів власного нарцисизму. Суспільне оточення штовхає Антона Райзера до ізоляції, примушуючи відмежуватись від ворожого йому середовища.

Певна константність суб’єктивного «Я» спрощує сюжетну структуру роману, «фабула втрачає свій конфліктний потенціал» [там само]. Відповідно змінюється констеляція персонажів, що зберігає тенденцію до редукування. Балансування між розвитком і самознищенням, чергування злетів і падінь Райзера набуває циклічного характеру. У кожній фазі свого становлення Антон Райзер залишається у становищі вигнанця або «соціального аутсайдера» [Mayer 1992: 408].

На противагу йому, герой роману «Паяц» К.Е. Францоza виявляє готовність до взаємодії з зовнішнім світом, тобто займає (за Г. Маєром) позицію протагоніста-352

екстремерта. Зендер Гляттайс балансує між власними суб'єктивними потребами та встановленими суспільними нормами, намагаючись знайти компроміс: він залишається вірним своїй релігії, але зневажає усе, що перетворює її на сліпу фанатичну віру. Шануючи традиції своїх предків, він робить вчинки, що суперечать їм — прагне ознайомитись із надбаннями світової культури. Лінія його розвитку має висхідний характер. Щоразу розширюючи поле свого суспільного досвіду, герой наближається до усвідомлення свого «Я». Відбувається процес самоідентифікації (за Н. Ратцом) [Ratz 1988]. Ідеальна мета відіграє роль життєвого орієнтира, яка веде Зендера до примирення й асиміляції із середовищем, спочатку ворожим йому, що служить каталізатором становлення героя. Процес фізичної зрілості Гляттайса супроводжується еволюцією його особистості. «Соціальна інтеграція» головного героя «Паяца» прищвидшується завдяки посередницькій місії діючих осіб із кола його прихильників (Mit-menschen).

На початку твору К.Ф. Моріц ставить завдання описати «внутрішню історію» людини, «den Blick der Seele in sich selber schärfen» [Moritz 1994: 7]. Однак ця «історія» залишається незавершеною. Останній, четвертий розділ роману охоплює події середини життя розчарованого головного героя, який уявляє себе актором, кар'єра якого зазнала поразки, навіть не розпочавшись. Райзер залишається у стані дезорієнтації та духовної і соціальної незрілості. «Програма самоосвіти не доведена до кінця», — зазначає Віккенберг [Wieckenberg 1994: 397]. Не відбулося примирення дійсності й ідеалу, а, отже, фінал роману далекий від «гармонійного завершення» (Ю. Якобс), що ставить під сумнів його належність до жанру роману виховання. Але згадаймо також, що сам Ю. Якобс доводив, що досягнення «збалансованого кінця» є утопією. А це дало йому підставу назвати роман виховання «нереалізованим жанром» [Jakobs 1972: 278]. Інакше кажучи, певна незавершеність роману К.Ф. Моріца є закономірним проявом жанру. Натомість К.Е. Францоз «дозволяє» своєму головному героєві насолодитися здійсненням своєї мрії. Зендер Гляттайс досягає примирення з оточенням і помирає у гармонії зі світом і самим собою. Відбувається запрограмований жанром процес асиміляції з оточенням. Це наближує твір Францоza до ідеально-типової моделі цього жанру.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Діккенс 1986: Діккенс Ч. Жизнь Девида Копперфилда, рассказанная им самим. — Харьков: Прапор, 1986. — 823 с.
2. Лібман 1982: Лібман З.Я. Чарлз Діккенс: життя і творчість. — К.: Дніпро, 1982. — 186 с.
3. Franzos 1988: Franzos Karl Emil. Der Pojaz: eine Geschichte aus dem Osten.—Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. — 373 S.
4. Jakobs 1972: Jakobs Jurgен. Wilhelm Meister und seine Brüder. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. — München: Wilhelm Fink Verlag, 1972. — 326 S.
5. Mayer 1992: Mayer Gerhart. Der deutsche Bildungsroman: von der Aufklärung bis zur Gegenwart. — Stuttgart: Metzler, 1992. — 510 S.
6. Moritz 1994: Moritz Karl Philipp. Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. — München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994. — 376 S.
7. Ratz 1988: Ratz Norbert. Der Identitätsroman: e. Strukturanalyse. — Tübingen: Niemeyer, 1988. — 153 S.
8. Wieckenberg 1994: Wieckenberg Ernst-Peter. Nachwort // Moritz Karl Philipp. Anton Reiser. Ein psychologischer Roman. — München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1994. — S. 379-411.