

## ХАРАКТЕР НАРАЦІЇ У РОМАНІ К.Е.ФРАНЦОЗА “БЛАЗЕНЬ”

Визначальний вплив на світоглядні принципи К.Е.Францоza мали гуманістичні ідеї просвітелів XVIII ст., які знайшли свій відбиток у творах митця. Саме тому німецький літературознавець Р.Майер у своїй “Історії німецької літератури XIX ст.” розділ про творчість Францоza назвав “Дух класичного періоду проти нового часу” [12, 743]. П.Рейман у свій час зазначив, що “в австрійській літературі XIX ст. Францозові належить одне з перших місць” [13, 44]. Розвиваючи найкращі тенденції своїх попередників – І.Гердера, І.Зейме, Г.Обріста, Францоз близький до традицій групи письменників кінця XIX ст. – Л.Франкля, К.Бека, М.Гартмана.

Щодо літературного напрямку Францозового письма, то літературознавці колишньої НДР, зокрема Пауль Рейман, канонізували письменника як представника “критичного реалізму” [13, 41]. Таку ж думку у свій час висловив і український дослідник Д.Наливайко: “Творчість Францоza загалом розвивалась в річищі німецького й австрійського критичного реалізму і є в ньому одним із примітних явищ” [3, 9]. Німецький літературознавець Й.Германд вписує письменницький доробок Францоza у рамки “бюргерського реалізму”, представниками якого були Фердинанд фон Заар та Марія Ебнер фон Ешенбах [8, 357]. А перший біограф Карла Еміля Францоza, Людвіг Гайгер, констатує, що сам письменник свій творчий метод зображення називав “романтичним реалізмом”: “Романтичним, бо, незважаючи на різочі суперечності, переживши себе відноснони зображаються із певною мірою просвітлення, реалізмом – тому, що автор намагається це передати якомога правдивіше” [6]. Саме бажання “передати якомога правдивіше” зумовлювало і вибір нарративної стратегії творів письменника.

Роман “Блазень”, який К.Е.Францоз писав майже впродовж двадцяти років, закарбував у собі характерні особливості його манери письма. За своїми жанровими ознаками твір належить до роману виховання, що, у значній мірі, визначає і особливості нарації, метою якої є показ еволюції особистості головного героя. Своєрідність композиції цього жанрового різновиду модифікує всі аспекти структури твору, що виражається, насамперед, локалізацією конфлікту навколо центральної фігури і орієнтації сюжетної лінії у напрямку формування її індивідуальності. “Консервативний” Францоз надає перевагу перспективі aukторіального наратора із характерною їй нульовою фокалізацією [1, 205]. Це дозволяє йому поставити оповідача у позицію, із якої відкривається всеохоплююча перспектива. Епічно дистанціюючись від зображеного, наратор із незворушним спокоєм веде свою розповідь. Саме aukторіальний гетерогенний тип нарації дає можливість письменнику досягнути ефекту ілюзії максимальної об’єктивності. Оповідач стоїть над подіями, які описуються, та героями; він вільно переходить від одного сюжетного епізоду до іншого, як в лінійній просторово-часовій послідовності, так і у вертикальному причинно-наслідковому взаємозв’язку. В романі домінує дух розповіді, за словами Т.Мана, “невагомий, безплотний і всюдисущий”, і “немає для нього розмежування між “тут” і “там” [2]. Це дозволяє розповідному суб’єкту мовлення зображати зовнішні для нього сюжетні події і персонажів із будь-яким ступенем повноти і конкретності просторово-часових координат.

У романі “Блазень” наратору відводиться суттєва роль, яка включає в себе не тільки сам процес оповіді, але й експлікацію ідеї автора та корекцію напрямку читацької думки. На початку роману aukторіальний наратор чітко окреслює наративно означуване

твору – це історія життя єврейського юнака. Вже перше речення розкриває суть зображеного і налаштовує на іронічно-гумористичний лад: “Герой цієї історії є насправді героєм”, який “усіма силами пристрасно прагне до мети”, і “має героїчне ім’я – Зендер”. “Менш героїчно звучить його прізвище: Глатайз (з німецької Glatteis перекладається як “ожеледиця”), яке по долі випадку, а може, через настроїв чиновника, отримав його дід” [5, 12].

На відміну від своїх попередніх творів Француз обмежується тільки коротким натяком на фабулу, не розкриваючи попередньо ідею твору. У концентрованій формі тема роману звучить 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 блазень”. Тому що Розель Курлендер ... виховала його, і поводився він дуже дивно: як “паяц” – думали люди” [5, 12].

Оповідач одразу настроює читача на сприйняття і розуміння наративного коду. “Паяц” – це похідне від італійського “Vajazzo”, що означає “блазень”, “комедіант”. Саме це поняття є центральним пунктом семантичної організації твору. Успадковане від батька-блазня внутрішнє відчуття потягу до сцени, нездоланне бажання стати актором є визначальним моментом мотивації поведінки героя, а також вузловим пунктом сюжетної організації твору. Лише після такого пояснення наратора, коли читач уже готовий до рецепції, починається власне розповідь.

Наратор формулює тезу, яку ілюструватиме протягом усього твору: “Його доля уже тим визначена, що він був сином саме цих батьків і саме ця жінка виховала його...” [5, 36]. Думка про те, що “кожен є ковалем свого щастя” видається авторові роману “найбільшою брехнею” [5, 36].

Перебуваючи за межами сфокусованої навколо головного героя структури, оповідач супроводжує становлення Зендера Глатайза – складний процес, який включає в себе і накопичення знань, в якому йому допомагають учителі “чедера”, а пізніше Генріх Вільд та отець Мар’ян, і набуття життєвого досвіду, який Зендер збирає у різних видах діяльності, починаючи від роботи їздового, учня годинникаря, писаря і, нарешті, актора мандрівного театру. В основі нарації – історія становлення та “освіти” головного героя, який прагне до своєї ідеальної мети – театру. Бажання досягти цієї мети утворює мотиваційне підґрунтя поведінки Зендера Глатайза, який поступово досягає духовної та фізичної зрілості. Коментарі оповідача супроводжують кожен крок героя, акцентуючи увагу на його покликанні і маніфестуючи щоразу новий етап “освіти”, як наприклад: “Так почався третій відрізок у житті цієї дивовижної людини...” [5, 48].

Аукторіальний наратор вільно входить у свідомість героя і повідомляє про різкі зміни, які відбуваються у внутрішньому світі Зендера: “Зовсім іншою людиною повернувся Зендер у своє убоге рідне містечко.... У ньому прокинулась дика енергія, про яку він сам ще кілька днів тому не підозрював... Усі струни його душі натягнулись, так раптово, так сильно, що він сприймав це майже боляче, майже тривожно, ніби втручання чужої, невидимої руки” [68].

Іронічність зауважень наратора підкреслює дистанційованість до предмету оповіді. Е.Шварц та Р.Берман у їх спільній праці відзначили, що автор створює “одночасно дистанцію і м’яку примиренність”: “З астрономічної відстані по-західному освіченої людини Француз споглядає звичай і культуру жителів містечка із псевдонауковим, трохи поблажливим, але, все-таки, доброзичливим поглядом етноцентричного, а у цьому випадку германоцентричного антрополога... Глибока вдумливість і легкий гумор протистав-

ляються контрапунктивно і досягають разом гротескного ефекту” [14]. Уже сама назва книги є експліцитним вираженням “грайливого нюансу”, адже “Rojaz” (блazenъ) – це універсальний стереотип зворушливо-комічного.

Під час розповіді наратор дозволяє собі “педантично повчати реципієнта, коментувати дії персонажів, а також давати оцінку, так ніби естетичні відчуття останнього недостатньо розвинуті...” [9, 54]. Як, наприклад, в епізоді, що зображає напружену роботу героя у бібліотеці домініканського монастиря: “Він не припиняв читати, скільки б це не тривало! Це, здавалось, не приносило ніякої користі [...]. Але, навіть якщо це було марним, він все ж таки робив, що міг! “Допоможи собі сам, тоді тобі допоможе Бог” – мудрий вислів із його дитячих літ, про який він давно не згадував, тепер знову звучав у ньому” [5, 124].

Роман розповідається наратором, якого можна метафорично охарактеризувати як “патріархальне божество”. Це всезнаюча, всемогутня і всюдисуща істота, що вільно пересувається у просторі і часі. “Він” приймає рішення щодо долі своїх створінь. Він вирішує, хто з них приречений, а хто буде врятований, і які випробування чекають на кожного. Свої звернення до читача він виражає від третьої особи. Така “Er-Erzählung” дозволяє віддалитися від зображуваного і зберегти функцію керуючої інстанції. Як стверджує Г.Гефлер, це “той”, хто “не хоче позбутися власної ідентичності і при цьому онтологізується, так би мовити, у своїй всезнаючій ролі творця” [5, 124]. Роланд Барт стверджує, що за ширмою третьої особи (“він”) криється міф [4, 43]. Автор одягає маску, нарративний минулий час і третю особу – все це, за Бартом, прийом, за допомогою яких письменник “пальцем показує на маску, яку носить” [4, 49]. Маска – це метафоричний знак, що асоціюється із театром, а якщо йти далі, грецькою трагедією. Це схованка, де творець приховує свою індивідуальну сутність. Дистанція, створена автором між оповідачем і героєм є захисною реакцією. У “Блазні” говорить той, хто боїться сказати “Я”, щоб “не розбудити цим лавину у душі” [9, 60]. Аукторіальний наратор – це літературне втілення авторського ідеалу. На думку Гефлера, через наратора проявляється особистість автора, який через резигнацію від спілкування із світом, після тривалої боротьби, прагне примирення з ним [9, 62]. Фіктивний світ літератури – безмежний простір для реалізації свідомих і підсвідомих бажань. У романі Францоza зустрічається авторське “Я”, яке шукає шлях досягнення гуманістичного ідеалу, що пролягає через подолання невігластва і духовної вбогості. Останні рядки роману сповнені відчуття ейфорії, яку переживає герой. “Молодим умирає той, кого люблять боги”, - завершальний лейтмотив твору. Тлумачення цієї сентенції отцем Мар’яном є останнім акордом: “Хто помирає молодим, насолодився уже найпрекраснішим, що пропонує життя – прагненням до високої мети” [5, 355]. Зендер залишає життя в полоні солодкої ілюзії: “Моє життя... таке прекрасне... таке прекрасне” [5, 356].

Аналіз творів Карла Еміля Францоza дозволяє виділити найхарактернішу рису його письма – особливу манеру розповіді, яка виражається у схильності із точки зору всезнаючого оповідача коментувати і витлумачувати кожен крок героя, та у постійному бажанні керувати процесом рецепції тексту. Багатьом такий стиль розповіді видається іноді “застарілим”, або ж таким, що пережив свою добу. Саме на цю деталь неодноразово вказують літературознавці. О.Маліцкі, зокрема, називає часті втручання у безпосередній перебіг подій “нав’язливими” [11]. Й.П.Штрелка вважає часті коментарі оповідача “спадщиною доби просвітництва”. На його думку, у формі “прямих і безцеремонних повчань” вони, у багатьох випадках, мають дещо “антикварний” присмак [15, 185]. Хоча, літературознавець віддає належне письменницькому хисту Карла Еміля Францоza, визнаючи, що його талант оповідача цілком достатньо, щоб забезпечити “читабель-

ність, свіжість і безпосередність”. Навіть на сьогоднішній день, значає він, беззаперечно залишається їх інформаційна вартість як культурно-історичних джерел і робить цікавим матеріалом для читання [Там же].

Д.Кеслер зауважив, що навіть із розповідної стратегії можна вчитати, що Француз є консервативною людиною, “нове” у нього не може відбутися” [10, 15]. Однак, він із сумом констатує “наративний дефіцит” Францоza: “Дивно, що письменник такої великої сили не довіряє своїм можливостям і через втручання оповідача зводить нанівець найкращі ефекти. ... Чим більше читаєш Францоza, тим сильнішим стає розчарування, що він жодного разу не може зважитись на енергійніше напруження, на більш консеквентне опрацювання. Німецька література 19-го століття могла б мати на одного письменника формату Фонтане, Раабе чи, навіть, Келлера більше; але, власне, могла б...” [10, 15].

Е.Й.Герліх вважає, що трагізм Францоza полягає у тому, “що він на півстоліття пізніше з’явився на світ” [7, 21]. “Він був типовим йозефінським просвітителем”, - зазначає вчений, та незважаючи на певну міру “старомодності”, “окремі сцени із його оповідань, як наприклад, прекрасна історія “Естерка Регіна”, його “Блазень” – сповнена романтизму біографія єврейського хлопця із Барнова, а також фабула Міхаєля Кольгаса із “Боротьби за правду”, перенесена на терени русинської Східної Галичини, свідчать нам про Францоza, як про справжнього письменника” [7, 21-22].

Наступ доби модернізму майже не позначився на творчості Францоza. Перебуваючи під сильним впливом естетики пізніх просвітителів, найяскравішими представниками якої були Й.В.Гете та Ф.Шіллер, він намагався зберегти традиції гуманістів, наслідуючи манеру їх письма. Та незважаючи на цю обставину, твори письменника не втратили індивідуальності і зайняли свою нішу в історії австрійської та німецької літератури.

### Література:

1. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – С. 205.
2. Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. – М., 1960. – Т. 6. – С. 8.
3. Наливайко Д. К.Е.Француз і його роман “ За правду” // Карл Еміль Француз. За правду. – К.: Дніпро, 1972. – 351 с.
4. Barthes Roland. Am Nullpunkt der Literatur. Essey. Aus d. Franz. V. Helmut Scheffel. – Frankfurt, 1981. – S. 43-49.
5. Franzos Karl Emil. Der Pojaz: eine Geschichte aus dem Osten. — Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. – S. 12.
6. Geiger Ludwig. Karl Emil Franzos // Jahrbuch für jüdische Geschichte und Literatur 11. – Berlin, 1908. – S. 183.
7. Görlich E. J. Einleitung // Franzos Karl Emil. Halb-Asien. – Graz und Wien: Stiasny Verlag, 1958. – 128 s.
8. Hermand J. Nachwort // Franzos Karl Emil. Der Pojaz: Geschichte aus dem Osten. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. – S. 357.
9. Höfler Günter. Psychoanalyse und Entwicklungsroman. – München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1987. – 160 s.
10. Kessler Dieter. Ich bin vielleicht kein genügend moderner Mensch. Notizen zu Karl Emil Franzos (1848-1904). – München: Verlag des Süddeutschen Kulturwerks, 1984. – S. 7-9.
11. Malucky, Alexander. Das Ukrainertum in den Dichtungen von Karl Emil Franzos. – A dissertation submitted to The Graduate School of the University of Cincinnati. – 1961. – S. 103.
12. Meyer R. Die deutsche Literatur neunzehnten Jahrhunderts. – Berlin, 1900. – S. 743-745.
13. Reimann P. Karl Emil Franzos // Von Herder bis Kisch. Studien zur Geschichte der deutsch-österreichisch-tschechischen Literaturbeziehungen. – Berlin: Ost, 1961. – S. 41- 44.

14. Schwarz Egon, Berman Russell A. Karl Emil Franzos: „Der Pojaz“ (1905). Aufklärung, Assimilation und ihre realistischen Grenzen // Romane und Erzählungen des Bürgerlichen Realismus. Hg. Von H. Denkler. – Stuttgart, 1980. – S. 384.
15. Strelka Josef Reter. Nachwort // Karl Emil Franzos. Erzählungen aus Galizien und Bukowina. – Berlin: Nikolai, 1988. – S. 169-191.