

10.01.04 — література зарубіжних країн

УДК 821.112.2'06

Кобзар Юлія Володимирівна

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

Аспірант

Кобзарь Юлия Владимировна

Институт литературы имени Т.Г. Шевченка НАН Украины

Аспирант

Iuliia Volodymyrivna Kobzar

T.G. Shevchenko Institute of Literature

of the National Academy of Sciences of Ukraine

postgraduate student

АВСТРИЙСЬКА САТИРИЧНО-ГРОТЕСКНА ТРАДИЦІЯ У

ТВОРЧОСТІ ЮРИ ЗОЙФЕРА

АВСТРИЙСКАЯ САТИРИЧЕСКИ-ГРОТЕСКНАЯ ТРАДИЦИЯ В

ТВОРЧЕСТВЕ ЮРЫ ЗОЙФЕРА

AUSTRIAN SATIRIC-GROTESQUE TRADITION IN THE WORKS OF

JURA SOYFER

Анотація

У статті виділено ознаки продовження австрійської сатирично-гротескної традиції у творчості драматурга міжвоєнного двадцятиліття ХХ століття Юри Зойфера. Зокрема виявлено паралелі у драматургії Юри Зойфера та театрі Йоганна Нестроя. Основними елементами досягнення сатиричного ефекту у доробках письменників є елемент фантастики, діалектика мовних рівнів, застосування мультимедіальності та введення аутсайдера-протагоніста.

Ключові слова: аутсайдер-протагоніст, елемент фантастики, Йоганн Нестрой, мультимедіальність, сатирично-гротескна традиція, Юра Зойфер.

Аннотация

В статье определены признаки продолжения австрийской сатирически-гротескной традиции в творчестве драматурга межвоенного двадцатилетия XX века Юры Зойфера. В частности, прослежены параллели в драматургии Юры Зойфера и театре Иоганна Нестроя. Основными элементами достижения сатирического эффекта в наследиях писателей являются элемент фантастики, диалектика языковых уровней, применение мультимедиальности и введение аутсайдера-протагониста.

Ключевые слова: аутсайдер-протагонист, элемент фантастики, Иоганн Нестрой, мультимедиальность, сатирически-гротескная традиция, Юра Зойфер.

Abstract

The article reveals characteristics of Austrian satiric-grotesque tradition in the work by Jura Soyfer, drama writer of the interwar twenties of the 20th century. Particularly the similarities between drama plays by Soyfer and Johann Nestroy's theatre are emphasized. Main elements for creating satirical effect in both writers' works are introducing fantastic elements, language levels dialectics, multimediality and outsider as protagonist.

Key words: fantastic element, Johann Nestroy, multimediality, outsider as protagonist, satiric-grotesque tradition, Jura Soyfer.

Як у Німеччині, так і в Австрії в міжвоєнне двадцятиріччя розквітає політичний театр та суспільно-критичне кабаре. При цьому австрійська сатира 1920–1930-х рр. значною мірою живилася власною національною традицією, у котрій сатира проявлялася переважно в жанрі театральної комедії в таких письменників, як А. Шніцлер, Й. Нестрой, Ф. Раймунд, Г. фон Гофмансталь та ін. Для сатири початку XX століття характерна абстрактно-філософська спрямованість; її часто використовували автори як засіб застереження щодо небезпеки негативних соціальних змін. Під впливом цієї тенденції перебував Ю. Зойфер, про що свідчать його літературні есеї.

У своїй творчості письменник продовжує традиції віденського народного театру, що його основи були закладені ще на початку XVIII століття, зокрема зусиллями актора та драматурга Йозефа Страницького. У XIX столітті значний внесок у розвиток народного театру зробили Фердинанд Раймунд та Йоганн Нестрой, вони стали корифеями народної драми, основні прийоми якої знаходимо у драматичній спадщині Ю. Зойфера.

«Йоганн Нестрой – настільки живий, що навіть град псевдовчених, пустопорожніх некрологів, які нині тривожать його дух, безперечно, неспроможні вбити його. Він вистойть, продовжуватиме жити і – чекати. Чекає, щоб знову мати змогу дебютувати» [1, с. 243], – так зазначав Юра Зойфер у своєму есе «Про живого Нестроя. До 75-річчя з дня смерті» від 1937 року. Висловлюючись метафорично словами самого письменника, можемо констатувати той факт, що Йоганн Нестрой, творчість якого, безсумнівно, є невід’ємним складником австрійської гротескно-сатиричної традиції, а разом з ним віденський народний театр відродилися в кабаретистській творчості Ю. Зойфера, про що свідчать численні паралелі в засобах сатиричного моделювання дійсності.

Легітимність такої тези засвідчують компаративні літературознавчі розвідки Алессандри Скініної, Горста Яркі, Фабріціо Камбі, Юргена Доля, у яких відображені рефлексії щодо впливів Йоганна Нестроя та Фердинанда Раймунда на становлення Юри Зойфера як кабаретиста. В аспекті сатиричного зображення в естетиці Юри Зойфера помітні елементи народного театру (нім. *Alt-Wiener Volkstheater, Volkskomödie*), репрезентовані у творчій спадщині Йоганна Нестроя. Обидва сатирики творили на знак протесту проти доктрин своїх епох, паралелі між якими видаються очевидними. У газеті «Арбайтер Цайтунг» 4 квітня 1933 року був опублікований вірш Юри Зойфера «Весна тут та за межами країни» («*Lenz hier und außer Landes*»), де автор імпліцитно співвідносив політичний регрес

Клеменса Меттерніха передберезневого періоду із тогочасною ситуацією в австрійській становій державі.

Der Frühling kommt. Der Winter geht.

Ein lindes Vormärzlüftchen weht. [6, с. 110]

Така метафора уособлює повернення ідеології станової держави й режим Шушніга до доіндустріальних концепцій та диктаторської політики Клеменса Меттерніха. Покликаючись на епоху Йоганна Нестроя та проводячи паралелі зі своєю добою, Юра Зойфер використовував домінуючі методи сатиричного моделювання народної драми, які виявилися практичними для малої сцени або кабаре, що репрезентувало собою унікальний мікс літературного мистецтва, дидактики й розваги (нім. die Unterhaltung).

Як зазначає Горст Ярка, «всі «автори малої сцени» дихали мовним повітрям опозиції, що було просочене сатиричним жартом Нестроя ...» [Horst Jarka, с. 364]. Справді, так само, як і віденський народний театр, кабаре перебувало в опозиції до офіційного бюргерського театру, постановки мали провокаційний характер стосовно прийнятих естетичних категорій. Засадничим принципом таких театральних форм було сприйняття публіки не як пасивного адресата, а як активного учасника дійства [8, с. 107], створення своєрідного контакту або діалогу між автором та його цільовою аудиторією через актора, лише в результаті якого створюється естетичний продукт (для порівняння: в офіційному театрі глядач конзументує п'єсу уже як готовий продукт). Перше віденське кабаре «Jung-Wiener Theater zum lieben Augustin» створено в 1901 році Феліксом Залтенем, потім «Nachtlicht» у 1906 та «Fledermaus» у 1907 роках. Найвідоміші гумористичні й сатиричні тексти початку ХХ століття належать Александру Рода Рода, Альфреду Польгеру, Герману Бару, Егону Фріделю та Петеру Альтенбергу. З 1912 року свою діяльність починає, безсумнівно, найвідоміше кабаре Австрії «Simplicissmus», програма якого була, щоправда, спрямована на розвагу публіки. Однак ерою розквіту австрійського малого театрального мистецтва

прийнято вважати 30-ті роки ХХ століття, коли спостерігається ренесанс саме літературно-політичного кабаре як реакції на суспільно-політичні перипетії у становій державі. Першими кабаре, що почали експериментувати в напрямку театру, були «Der liebe Augustin», «Literatur am Naschmarkt», «Stachelbeere» та «ABC». Внаслідок цих авангардистських експериментів народилася нова форма театрального мистецтва малої сцени й кабаре – міттельштюк (нім. *Mittelstück*, п'єса суспільно-політичної тематики, тривалість якої не перевищувала п'ятдесяти хвилин). У жанрі міттельштюк працював безпосередньо і Юра Зойфер, який синтезував у своєму театрі елементи віденської народної комедії та техніки сучасного йому політичного кабаре, основними складниками якого були спонтанність, експромт і місцевий колорит.

Йоганн Нестрой як найяскравіший представник віденської народної комедії здійснив значний вплив на сатиру Юри Зойфера як у тематичному, так і в стилістичному аспектах. Обидва сатирики зверталися до суспільно-політичної критики – філософська сатира Йоганна Нестроя є об'єктивною, хоча в його творчості і відчувалася симпатія до простих людей, Юра Зойфер стояв однозначно на боці пролетаріату, хоча й не ідеалізував робітників. Основною відмінністю між Зойфером та Нестроєм можна вважати саме політичну заангажованість Юри. Хоча горизонт сатири Йоганна Нестроя в його тематичному аспекті був значно ширшим, аніж у Юри Зойфера, його стилістика експлікує значний вплив титана віденської народної драми. До основних методів сатиричного зображення віденської народної комедії, наявних у драматичній творчості Юри Зойфера, належать: введення елемента фантастики, діалектика мовних рівнів, протагоніст-аутсайдер, мультимедіальність.

Введення елемента фантастики. Магічно-алегоричний світ у п'єсах Юри Зойфера

Введення елемента фантастики як одного з основних засобів моделювання гротескно-фантазмагоричного світу було поширене саме у

віденській народній комедії. Цю традицію наслідував у своїй кабаретистській творчості також Юра Зойфер. Як зауважував Едзон фон Хорват, «... форма казкового фарсу в наш час є вигідною, оскільки можна сказати багато чого, що говорити заборонено» [3, с. 10]. Однак, хоча вибір алегоричного типу образності був історичною необхідністю в період диктатури австрофашизму, цей інструментарій слугував насамперед досягненню дидактичного ефекту та пробудженню критичного мислення в публіки.

Характерними для такої фантазмагорії є поєднання елементу комічного та дидактики. Важливою особливістю народної комедії, традиції якої продовжувалися в театрі Юри Зойфера, була рамкова конструкція дійства (нім. *Rahmenhandlung*): у пролозі та епілозі п'єс представлений переважно алегоричний, сюрреалістичний світ, зображення основної частини наближається до світу реального. Сполучення реалістичного й фантастичного, що на структурному рівні виявляється в чергуванні сцен з фікційними й реалістичними мотивами, покликане до експлікації та деструкції ілюзій – глядач завдяки фантастично-сатиричному зображенню на певному етапі розуміє, що йдеться про своєрідну гру, до якої він також залучений. При цьому метою такої гри є не катарсис, а деміфологізація та критичне ставлення глядача, які досягаються за рахунок участі публіки в дійстві.

Яскравими прикладами створення такого магічно-алегоричного світу є п'єси «Кінець світу («Вже довго світові не бути...»))» («*Der Weltuntergang* («*die Welt steht auf kein' Fall mehr lang*»))» Юри Зойфера (1936 р.) та «Злий дух Лумпацівагабундус» («*Der böse Geist Lumpacivagabundus*») (1833 р.) Йоганна Нестроя. Паралелізм виявляється як у тематичному, так і в структурному аспектах. У п'єсі Й. Нестроя протагоніст швець Кнірім вірить в апокаліпсис, про який почув від астролога: «*In ein Jahr kommt der Komet, nachher geht eh die Welt zugrunde*» [7, с. 57]; професор Гук у драмі Юри Зойфера теж намагається попередити людей про кінець світу: «Я гадаю, Ви не усвідомлюєте всієї важливості мого відкриття. Комета знищить нас усіх»

[1, с. 25]. Фінали обох п'єс також демонструють полюс оптимізму в обох сатириків: у Нестроя перемогу отримує фея Амороза, яка приносить любов та щастя, її суперниця Фортуна заявляє: «Я переможена, Аморозо, я визнаю твою силу, ти набагато сильніша за мене; ти перемогла» [7, с. 65]; комета Конрад у п'єсі Ю. Зойфера закохується і відвертає апокаліпсис: «Справа в тому, що я познайомився з нею трохи ближче... Я... я закохався в неї» [1, с. 57]. Така фантазмагорія, побудована на алегоріях, спрямована не на втечу з реального світу до містичного, а на розвінчання ілюзорності; при цьому завдяки поєднанню фікційного елемента з гумором досягається дидактичний ефект.

Звернення до пародії та травестії є також однією з визначальних ознак віденської народної комедії. Демістифікація, що реалізується шляхом репрезентації деградації знаменитостей, викликає шок і відчуження, подолання яких одночасно відбувається через здоровий сміх. Такі реакції, як зазначає М. Бахтін, дають можливість по-іншому сприйняти дійсність, звільнитися від нав'язаної офіційно точки зору та уявити новий, абсолютно інший порядок [Bachtin]. Юра Зойфер пародіює не лише окремих осіб (конкретні історичні чи політичні особистості: Адольф Гітлер, Христофор Колумб, Луїджі Гальвані) чи репрезентантів певного соціального стану (професор Гук як уособлення бездіяльної інтелігенції, Рокфорд, що представляє абсурдність політики верхівки), а й окремі ситуації (сліпі інваліди війни, які з запалом простують на поле бою, злодії, які відмовляються красти та ін.).

Мистецтво імпровізації: діалектика мовних рівнів у п'єсах сатирика

Безсумнівно, Юра Зойфер є послідовником традицій Йоганна Нестроя і в мовному аспекті: гра слів, контамінація фразеологізмів, цитування, введення діалекту незмінно притаманні драматургії сатирика.

Діалект для Юри Зойфера, як і для основоположників народного театру, не був засобом демонстрації обмеженості чи неосвіченості, навпаки,

панувала думка, ніби лише в діалекті слово збігається з його оригінальним значенням. Отже, Зойфер критикує офіційно-діловий і публіцистичний стилі мовлення, у яких, на його думку, відсутні будь-які логіка та смисл. Досягнення комічного ефекту відбувається саме на рівні мовному. Яскравим прикладом є діалог Фріці й гуманіста із п'єси «Еді Лехнер заглядає в рай», де протиставлено високе метафоризоване мовлення інтелігента та простота помічниці кухарки.

PIETRO zu Fritzi: Ihr seid die schaumgeborene Aphrodite.

FRITZI verlegen: Aber na, wenn i Ihna sag. I bin das Aushilfskuchelmadel im Dritten Kaffeehaus.

PIETRO: Und eure Zeit hat wirklich die Sehnsucht meines Meisters Leonardo erfüllt? Ihr könnt euch zu den Wolken aufschwingen?

FRITZI: I net. I kann mi höchstens zu an Kino aufschwingen [6, с. 79].

Використання віденського діалекту, як і у Ф. Раймунда та Й. Нестроя, не тільки надає місцевого колориту, а й слугує контрастним засобом соціальних, інтелектуальних і моральних сфер.

Комічність в «Асторії» також побудована на вільній грі автора з мовними рівнями: жива, багата на фразеологізми народна мова головного героя-аутсайдера Гупки протиставлена одноманітній мові графа, який постійно повторює одну й ту ж саму фразу: «Продовжуйте в тому ж дусі». Втрата ідентичності Гупки супроводжується втратою розмовної народної мови. Вигадуючи асторійську мову для того, аби наблизитися до чужого, він втрачає властивість висловлюватися зовсім. Герой відновлює ідентичність лише тоді, коли повертається знову до народної мови.

Беззмістовна балаканина гостей у салоні Гвендолін протиставляється простій, але поетичній мові Рози й Гортензії. Джеймс, який у кінці п'єси перетворюється на диктатора, розмовляє популістською мовою, що має сугестивний вплив на маси.

«Житлових будинків? Більша частина наших чоловіків мешкає в казармах дружніх нам держав, більша частина жінок – в робітничих їдальнях.

Це становить загалом тридцять відсотків населення. Ще тридцять відсотків мешкає в люб'язно наданих нам в'язницях. (Оплески) Решта – сорок відсотків – розпорошені по світу й проживають на чужих землях. Слава нам!» [1, с. 172].

Справжнім апогеєм мовної гри, okazіоналізмів, контамінації різних мов є п'єса «Вінета». У ній драматизовано невідповідність слова і його значення, а отже, невідповідність мовлення й реальності, як те демонструє сцена розмови Джонні та в'язня.

«ДЖОННІ: Як тебе звати?

В'ЯЗЕНЬ: Не знаю, пане сенаторе.

ДЖОННІ: Коли закінчується строк твого ув'язнення?

В'ЯЗЕНЬ: Вчора, пане сенаторе» [1, с. 207].

Аутсайдер як протагоніст

Центральна фігура аутсайдера в театрі Ю. Зойфера є також однією з характерних особливостей віденської народної драми. Важливо зазначити, що комічна фігура набула статусу протагоніста саме у творчості Й. Нестроя. Як зазначає Алессандра Скініна, «такий аутсайдер є одночасно винуватцем та об'єктом сміху, ініціатором й жертвою ситуації» [8, с. 117].

Центральний комічний герой є не тільки автономним персонажем, а й своєрідним медіумом між дійством на сцені та публікою: створюється такий собі ефект дзеркала, оскільки через сміх глядач має змогу побачити самого себе. Аутсайдер намагається інтегруватися до системи, однак а priori не має змоги стати її повноцінним складником та набуває статусу загрози для такої системи. Така конфігурація подій, що досягається шляхом контамінації сатиричного й антиутопічного, призводить до дидактичного. Прикладами таких аутсайдерів у драматургії Юри Зойфера є професор Гук у п'єсі «Кінець світу» (інтелігент, котрий намагається виступити проти системи), бездомний Гупка в «Асторії» (бездомний, що прагне інтегруватися у високе суспільство й деградує як особистість), Еді із п'єси «Еді Лехнер заглядає в рай» (Еді Лехнер, безробітний, котрий намагається знайти розв'язання сучасних

проблем в історичному минулому), Джонні у «Вінеті» (моряк, єдиний персонаж, який в абсурдному світі забуття намагається зберегти власну ідентичність). Уведення такого народно-драматичного «Гансвурста» (нім. Hanswurst¹) в антиутопічне дійство слугує для досягнення нової, незвичної інтерпретації реальності цільовою аудиторією.

Мультимедіальність

Не менш важливим конструктом віденської народної драми, яка знайшла своє віддзеркалення в театральному доробку Юри Зойфера, є мультимедіальність, тобто введення до тексту пісень, зонгів та шансону. Таке мультимедіалізоване дійство було поліфункціональним. По-перше, ці вставки підсилювали фікційність театру та слугували засобом відчуження. По-друге, вони утворювали своєрідні паузи для осмислення побаченого, відмічаючи цезуру між алегорично-фікційним і реальним світом, давали змогу глядачеві увійти в контакт з автором, який так виявляв власну точку зору. Наприклад, зонг комети Конрад віддзеркалює оптимістичні погляди Юри Зойфера та відкриває перспективу утопії. Отже, йдеться про своєрідну гру з горизонтом очікування публіки.

«Нужди й багатства повна ця планета.

Життя і смерті повна ця планета.

Печаль і радість опліч там ідуть.

Благословенна й проклята планета,

Красою закосичена планета, –

Велика й славна жде на неї путь» [1, с. 59].

По-третє, мультимедіальність слугує засобом досягнення сатиричного ефекту, оскільки в ній поєднані елемент комічного з рефлексією. Наприклад, сатира на беззмістовність мови преси, що лейтмотивом проходить через творчість Юри Зойфера, відображена в «Телеграф-шансоні».

«Знаки, речення і фрази,

Мов окрилені злітають,

¹ Комічна фігура експромтного німецькомовного театру з XVI століття.

Мчать по світу і відразу
Десь безслідно пропадають.
І лише єдина звістка
Заблукала в мідних сітях:
«Катастрофа дуже близько!
Через місяць – кінець світу!» [1, с. 23]

Наближаюсь до глядача, автор стимулює його критичне мислення. Як відомо, публіка, до якої звертався Й. Нестрой у своїх п'єсах, залишається цільовою і для Юри Зойфера. В есе Юри Зойфера «Про живого Нестроя» читаємо : «... Чи живі ще вони? Звичайно, живі й навіть гадки не мають умирати – дрібні гендлярі, ремісники, наймані робітники віденських передмість» [1, с. 243].

Отже, Юра Зойфер є легітимним продовжувачем австрійської гротескно-сатиричної традиції у своїй драматичній творчості. Його фантазмагоричний театр запозичив домінантні прийоми сатиричного моделювання дійсності з арсеналу художніх засобів Віденської народної драми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Зойфер Ю. Кінець світу. Драми та проза / Ю. Зойфер ; [упор., пер., післям. та прим. Петра Рихла]. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2012. – 296 с.
2. Eckerle, Felix, Die Nestroy-Rezeption Jura Soyfers: Eine exemplarische Analyse der Dramen "Lumpazivagabundus" und "Astoria", in: JS*, 5, Nr.1, 1996. – S.20–28.
3. Jarka, Horst, Jura Soyfer. Leben, Werk, Zeit, Wien: Löcker Verlag 1987. – 569 S.
4. Jarka, Horst, Jura Soyfer: ein Nestroy im Keller. Zum Einfluß Nestroys auf das oppositionelle Theater im Ständestaat, in: Maske und Kothurn, 24, 1978, Nr.3. – S.191–212.

5. Jarka, Horst, Jura Soyfer: ein Nestroy im Keller. Zum Einfluß Nestroys auf das oppositionelle Theater im Ständestaat, in: *Maske und Kothurn*, 24, 1978, Nr.3. – S.191–212.
6. Jura Soyfer. Hrsg.: Herbert Arlt. – Wien : Jura Soyfer Ges. Dramatik : Stücke, Filmexposé, Szenen, Proletarische Feiern, Agitprop Texte für Lesungen, Theater, Radio, Film, Internet, 2012. – 373 S.
7. Nestroy, Johann Nepomuk: Nestroys Werke. Weimar 1962, Bd. 1– 900 S.
8. Schininà, Alessandra, Komik und Ästhetik Jura Soyfers. Elemente des Kabarett und des Volksstücks im Werk des Dichters, in: *Lachen und Jura Soyfer*, hrsg. von Herbert Arlt und Fabrizio Cambi, St. Ingbert: Röhrig Verlag 1995. – S.107–122.
9. Soyfer J. *Das Gesamtwerk / Jura Soyfer ; [Horst Jarka (Hrsg.)]*. – Wien ; München u.a. : Europaverl., 1980. – 922 S.
10. West, Arthur, Jura Soyfer und Johann Nestroy – Optimismus und Pessimismus, in: *Die Welt des Jura Soyfer*, Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991. – S.171–176.