

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2(436).09(092)

DOI <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/27>

Бродська О. О.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

СИМВОЛІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТВОРАХ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

У статті окреслено символістські тенденції у творах А. Шніцлера та висвітлено специфіку їх авторської інтерпретації. З'ясовано, що звернення до засад символізму започатковано автором у ряді творів 1900–1910 рр., а у результаті кризи імпресіоністичної манери письма, символістичні тенденції простежуються і у творчості уже зрілого автора. Виявлено, що новели аналізованого періоду побудовані за однією моделлю, що відзначається послідовною зміною ситуацій та дійових осіб, у центрі творів стоїть підсвідомість персонажів у кризові моменти життя, тому символіка проста, вона виражає практичний, злободенний інтерес автора.

Для оповідання «Зелена краватка», яке зображає такі людські якості як лицемірство і злобну заздрість, притаманна нерозвиненість ідеї. Автор замикається на образній передачі цих рис характеру, звертаючись до метафоричної характеристики, проте особливе місце відводить деталі.

Схильність до суб'єктивної інтерпретації дійсності втілена в образі метелика в оповіданні «Історія одного генія». А. Шніцлер показує «практичний символізм», оскільки відгукується не на будь-яку проблему буття, а лише висловлює своє ставлення до теми літературного снобізму, честолюбства, марнославства, удаваної слави, одноденної данини моді, бездарності свого героя-генія.

У новелі «Сопілка пастуха» автор поєднує елементи виховання і випробування, проте відмовляється від «практичного символізму», від побутових або уможглидних філософських проблем людського існування, звертається до конкретних проблем людського співжиття, до зображення широкої соціальної картини. За апробованою у цій новелі композиційною моделлю будуватимуться усі пізні новели автора, але жодна з них не опиратиметься на умовності символізму, хоча і в них значне місце належатиме символу.

Звернення до символістських форм мало епізодичний характер у прозі А. Шніцлера, у результаті кризи імпресіоністичного письма митець прагнув до узагальнень, які дав йому символ.

Ключові слова: символізм, символістські тенденції, літературний напрям, художній образ, символ, композиційна модель.

Постановка проблеми. Символізм, як одна з естетичних течій модернізму, робить акцент на багатозначному символі, у який перетворюється конкретний художній образ. Цей літературний напрям знаходить свій вияв в окремих творах письменників-членів авангардистського літературного гуртка «Молодий Відень», представником якого був відомий австрійський новеліст і драматург Артур Шніцлер (1862–1931). Звернення до засад символізму, яке започатковане у ряді творів 1900–1910 рр., чітко простежується також і у творчості уже зрілого автора, що у свою чергу було результатом кризи імпресіоністичного письма мистця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Художній доробок А. Шніцлера неодноразово ставав предметом наукових розвідок таких вітчизняних дослідників як Д. Затонський, К. Шахова, Я. Поліщук, Т. Гаврилів, І. Зимомря. У роботах зарубіжних дослідників Г. Оля, А. Допплера, Й. Ньоллера, Р. Гайслера, Ф. Зальтена, Р. Шпехта, Р. Аллердіссена новелістика А. Шніцлера розглядалася з точки зору аналізу окремих її ознак: звернення до внутрішнього світу персонажів, психологізму і оповіді від імені головного героя.

Однак символістська проза австрійського письменника – це особлива проблема шніцлерознав-

ства, хоча вона і не була предметом дослідницької уваги, оскільки власне символістських творів у письменника не надто багато. Це новели переважно 1900–1910 рр., які побудовані за однією моделлю, що відзначається послідовною зміною ситуацій та дійових осіб. Об'єктом відтворення виступають окремі риси характеру людини або її психіки, які автор майстерно передає за допомогою метафоричного зображення.

Формулювання цілей статті. Метою статті постає окреслення символістських тенденцій у творах А. Шніцлера та висвітлення специфіки їх авторської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. У пошуках власного творчого стилю А. Шніцлер експериментував з формою і композицією творів, але неодмінно ставив у центр підсвідомість своїх персонажів у кризові моменти життя. Його герої завжди намагаються активно впливати на дійсність. Оповідання «Зелена краватка» присвячене зображенню таких людських якостей як лицемірство і злобна заздрість, яка охоплює масову свідомість. Головний герой твору, «молодий пан на ім'я Клеофас» [8, с. 549], виходив на прогулянку кожного разу в новій краватці (спершу зеленого кольору, потім синього, згодом фіолетового). Зрозуміло, що яскравий колір привертав увагу мешканців, але водночас і викликав їхнє бурхливе невдоволення, тому що їхні статки не дозволяли їм мати подібні краватки. Не дивно, що з гніву і безпідставного розпачу натовп оголошує протагоніста «розпусником, злодієм і віроломним вбивцею» [8, с. 550]. Для оповідання «Зелена краватка» притаманна нерозвиненість ідеї, яка закладена в основу проблеми. Звертаючись до метафоричної характеристики, образної передачі будь-якої риси людського характеру, Шніцлер замикається виключно на ній, однак у його новелах завжди відводилося особливе місце деталі, нюансам, багатообразність яких і визначала різноманітність мотивів, наскрізних тем і проблем. І. Проклов вважає, що «прямолинійність вирішення того чи іншого художнього задуму прирікає Шніцлера на примітивність» [1, с. 152], що засвідчує зокрема твір «Зелена краватка». Зауважимо, що перетворення будь-якої ідеї на символістський образ позбавляє її психологічного рішення, а без цього проза Шніцлера неможлива. Як бачимо, символіка австрійського письменника проста, вона виражає практичний, злободенний інтерес автора.

Метелик, герой оповідання «Історія одного генія», з'явившись на світ, вбачає у кожній ситуації прояв своєї геніальності й оригінальності,

винятковості. Спершу він не зустрів жодної живої душі, а потім «його побачили дві маленькі дівчинки і від здивування заплескали в долоні» [8, с. 959]. Цей жест він сприймає як оплески, відсутність собі подібних доводить йому його винятковість, а власна безпорадність – це «доля генія – зносити холод і труднощі» [8, с. 959]. Усвідомлюючи, що геній приречений на переслідування, з гіркотою і гордістю метелик осмислює, що це стосується і його: «Моя молодість була настільки багатою на події, що я змушений задуматися над тим, щоб надиктувати свої мемуари» [8, с. 959]. Життя метеликів швидкоплинне, не дивно, що наступного ранку з'являється безліч молодих створінь. Герой втомлено лежить на землі, фатальна мить наближається. Метелика розчавлює колесо пивного фургона, в останньому пориві вмираючої душі зринає думка: «Де ж вони поставлять мій пам'ятник?» [8, с. 960]. Розвиток подій у творі виокремлює таку властивість людської особистості, як схильність до суб'єктивної інтерпретації дійсності, і саме в образі метелика вона виражена, але в крайніх граничних формах; переважають акцентована дурість цього самозакоханого створіння і практичний інтерес. Особливо останній підкреслює автор «Історії одного генія», коли останнім реченням «Де ж вони поставлять мій пам'ятник?» скеровує увесь розвиток подій у сферу художнього побуту. Погоджуємося із твердженням І. Проклова, що «символістські твори Шніцлера певною мірою позбавлені основної для символізму як течії і як художньої концепції концентрації в символі певної ідеї, яка виходить за межі побуту і повсякденності» [1, с. 152]. Оповідання «Історія одного генія» показує «практичний символізм» письменника, бо він відгукується не на будь-яку проблему буття, а лише висловлює своє ставлення до теми літературного снобізму, честолюбства, марносластва, удаваної слави, одноденної данини моді, бездарності свого героя-генія. У творі відсутня депоектизація поняття геній, лише іронічно відображена приватна проблема, яка не претендує на широкий чи глобальний статус.

Якщо порівняти новелу «Потрійне попередження» з попередніми двома творами, констатуємо той факт, що їй властива більш адекватна форма і зміст, хоча вона за вищезазначеними критеріями значно поступається несимволістській прозі Шніцлера. Молодий чоловік радісно гуляв широкими просторами без особливої цілі, поки «навколо нього, близько і далеко одночасно, незрозуміло не пролунав голос: «Не йди цим

лісом, юначе, якщо не хочеш вчинити вбивство» [9, с. 7]. Зрозуміло, що юнак не підкорився темним силам і продовжив свою прогулянку. Однак, через деякий час почув друге благальне попередження: «Не йди цим лугом, юначе, якщо не бажаєш занепасти свою батьківщину» [9, с. 7]. І знову гордість не дозволила героєві послухатися поради, посміхаючись він поспішав уперед, і незрозуміло, чи то внутрішня невпевненість, нетерплячість чи неспокій надихали його. Згодом пролунало третє застереження: «Не йди далі, якщо ти не хочеш померти» [9, с. 7]. Юнак відповів на це пронизливим реготом і без коливань продовжив свою подорож ... «Я тут», – вигукнув він полегшено. «Якщо це було випробуванням, добрий чи злий духу, то я його витримав. Жодне вбивство не обтяжує мою душу, не скривдженою таїться у глибинах моя улюблена батьківщина і я живу. І ким би ти не був, я сильніший за тебе, тому що я не повірив тобі і вчинив правильно» [9, с. 8]. У підсумку з'ясується, що юнак все таки скоїв убивство тим, що розтоптав черв'яка; занепасти батьківщину, бо «відігнав своїм диханням строкатого метелика» [9, с. 8], який через рік мав сісти «на потилицю юної королеви, раптово розбудити її зі сну, тоді б її серце зупинилося і плід в утробі зачах» [9, с. 8]. А так трон успадкує злий і жорстокий племінник королеви, який втягне батьківщину хлопця у війну.

Юнак звертається до духу: «Невидимий духу, який тричі попереджав мене, і якому я тричі не повірив і перед яким я тепер схиляюся як перед сильнішим, – перш ніж ти мене знищиш, дай мені тебе пізнати» [9, с. 9]. Дух відповідає йому: «Мене ще не пізнавав жоден смертний, хоча імен у мене багато. Долею мене називають забобонні, дурні – випадковістю, а побожні – Богом. Але для тих, які вважають себе розумними, я – сила, яка була на початку всіх днів і продовжує нестримно діяти, вічно, незважаючи на все, що відбувається» [9, с. 9].

Новела «Потрійне попередження» – це єдиний символістський твір, у якому присутнє містичне начало, але і воно у вищій мірі умовне. Звідси – недоречно лише на основі цього твору робити висновки про світогляд Шніцлера, оскільки образи потойбічного світу у новеліста абстрактні, а більш важливе значення відводиться людині, її розуму, раціональному началу, яке, на думку автора є згубним для людини. Р. Вагнер зауважує з цього приводу, що «новела «Потрійне попередження» з патетичною наполегливістю відображає переконання Шніцлера про загадки цього світу, оскільки алегорично зображує людину, яка ставить запи-

тання, іноді навіть повстає проти певного перебігу речей» [10, с. 114].

Найбільш значним символістським твором Шніцлера, є, поза всяким сумнівом, новела «Сопілка пастуха». У ній автор відмовляється від свого практичного символізму, від побутових або умоглядних філософських проблем людського існування на користь конкретного зображення проблем людського співжиття. Письменник звертається до зображення не лише міжстатевих відносин, але і досить широкої соціальної картини, зрозуміло, що за його ж мірками.

Це твір з елементами роману виховання і роману випробування, де доля героїні нагадує, щонайменше за зовнішніми ознаками відому п'єсу А. Шніцлера 1900 року «Хоровод». Композиція новели «Сопілка пастуха» є аналогічною за формою з п'єсою «Хоровод», оскільки життєва історія головної героїні Діонісії – це постійна зміна чоловіків, з якими вона живе у той або інший, довгий або короткий проміжок часу.

Новела розпочинається наступним чином: «Чоловік із заможної родини, який замолоду вирізнявся у колі столичної та провінційної знаті і займався різноманітними видами науки і мистецтва, здійснив у більш зрілому віці подорожі у далекі краї і повернувся на батьківщину вже з посрібленою сивиною. У тихій місцевості на узліссі він побудував будинок з видом на широку рівнину і взяв собі за дружину милу доньку селянина» [9, с. 11]. У цій маленькій ідилії він повністю присвятив себе своєму улюбленому заняттю – спостерігав за рухом небесних світил. Однак однієї спекотливої літньої ночі, герой твору, керуючись незрозумілими мотивами, наказує свої дружині Діонісії покинути його дім і слідувати «без вагань за будь-яким бажанням, яке миттєво спалахне або будь-якою спокусою, яка поманить, куди б вона її не привела» [9, с. 12]. «Йди, – каже їй Еразмус, – твоя доля у твоїх руках, пізнай себе до кінця» [9, с. 14]. У цей час з долини лунає звук сопілки пастуха, символ привабливої далечини і несподіваних пригод. Зрозуміло, що юний пастух – власник сопілки, стає тією першою причиною і спокусою для Діонісії. Перший досвід героїні не пішов на користь пастуха, бо він без пам'яті закохався у жінку, через неї розгубив своє овече стадо, до того ж у пориві несвідомого гніву Діонісія зламала сопілку. Згодом вона поселяється у замку можновладного князя, власника фабрик і заводів. Її «благі наміри» стають причиною заворушень у маєтку князя: «діло дійшло до сутичок, власник підприємства вирішив звернутися

за допомогою до уряду; прибули війська, атмосфера загострилася, у повітрі запахло порохом, відбулися справжні бої з жертвами з обох сторін» [9, с. 21]. Діонісія розуміє, «що для повного і стабільного благополуччя людей необхідно змінити сам устрій держави, більш того – по-новому перебудувати весь світ» [9, с. 21]. У розпачі, «бідна і вільна, як і прийшла, вирушила вона в далеку дорогу до рідних місць, твердо вірячи, що встоїть перед будь-якими спокусами» [9, с. 22]. Пізніше, в запалі революційного виру вона опиняється у колі «чесних людей», «оголошує себе їх співницею» «у створенні царства рівності і справедливості» [9, с. 24]. Однак наступного дня ці дії призводять до усупільнення жінок, героїня потрапляє у полон, але заручається підтримкою графа і проводить якийсь час у його мисливському будиночку. Незабаром насувається війна з сусідньою державою, тому граф зобов'язаний «прибути в розташування ввіреного йому полку» [9, с. 30]. Разом з ним на війну вирушила і Діонісія. У цій війні граф зазнав поразки і загинув, а Діонісія через декілька місяців народила сина. Коли хлопчикові виповнилося сім років, його підступно вбили.

Через певний час героїня повертається в дім Еразмуса, але з впевненістю, що покине його і цього разу назавжди. «Думка, жити з тобою під одним дахом, вселяє мені жах», – каже Діонісія чоловікові [9, с. 40]. Бачимо, що це повернення потрібне було героїні лише для того, щоб виказати свою зневагу колишньому чоловікові і піти від нього назавжди. І якщо б не його експерименти, то він залишався б і на далі першим і єдиним чоловіком Діонісії. Його експерименти цілком задовольнили його, але не його дружину, приречену на нескінченні поневіряння. М. Перльман стверджує: «Еразмус посилає Діонісію у світ, щоб вона пізнала свої підсвідомі бажання, а отже й саму себе. Експеримент не вдається. Діонісія, повернувшись, залишає Еразмуса-раціоналіста» [5, с. 113]. Пізнавши добро і зло, жінка сама відмовляється від своєрідного Едему: «Чи знаю я, хто я? Я знаю про себе стільки ж, скільки знала тоді, коли ти мене відпустив. У тісних рамках, які ти мені встановив і де усе стало обов'язковим, мені не було дано знайти себе. А в тій, сповненій спокус безмежності, у яку ти мене штовхнув, я була змушена загубити себе. Я не знаю, хто я» [9, с. 40]. Ці слова могли б прозвучати як своєрідний вирок для Еразмуса, але це не так. Він – людина без властивостей, без нервових закінчень, з голим розумом, «закам'янілий, безпристрасний

поспішив за нею і кілька годин поспіль йшов їй у слід. Але самої Діонісії він так і не знайшов. Довелося йому повернутися додому ні з чим; усі подальші пошуки також виявилися марними» [9, с. 41]. І символіка повернення переноситься з образу Діонісії на образ Еразмуса. «Хто дійсно повертається, так це Еразмус; він залишається в собі, у своїй символічній вежі», – стверджує М. Шеффель [7, с. 301]. П. Гай зауважує, що Діонісія покидає чоловіка, бо усвідомлює, що була для нього лише об'єктом для дослідів. Дослідник доходить висновку «Інстинктивність можна знешкодити, зробивши її свідомою та трансформувати в активне життя. Насправді ця великодушність виявляється руйнівною» [4, с. 241]. Подальша доля героїні мало оптимістична: «Діонісія зникла безслідно і ніхто не знає, чи ще довго поневірялася вона десь по світу, можливо під чужим ім'ям, чи невпізнаною померла – випадково або з власної волі» [9, с. 41]. Ймовірно, що їй так і не судилося пізнати себе істинну.

Крім символіки повернення на Еразмуса переноситься і проблема моралі і моральності. Протагоніст вважає, що чинить морально, маючи на меті високі цілі. Але помилка в розрахунках Еразмуса, який, за визначенням В. Рея, є «карикатурою на мудрого чоловіка» [6, с. 90], полягала в тому, що, перебуваючи душею і тілом у високих вимірах, знаходячись у становищі всезнаючого мудреця, він не врахував того, що життя людини, а тим паче її внутрішнє життя, не може підпорядковуватися конкретним законам, до того ж нав'язаним зовнішніми обставинами. Еразмус сприймає свою дружину в світлі власних астрономічних інтересів, вважаючи, що душа має якусь конструкцію.

Структура твору, система образів, особливо образ головної героїні і її життєвої долі, тема випробування і повернення, втечі без можливості повернення і багато інших менш значимих мотивів та поетологічних деталей, загалом усе те, що відрізняє і характеризує новелу «Сопілка пастуха», витриману в дусі символізму, визначило характер пізньої прози А. Шніцлера. З одного боку, сполучною ланкою є жіночий образ і жіночий характер, який А. Капуто характеризує як проміжний «між минулим і майбутнім, між втратою «Я» («Ichlosigkeit») і віднайденням «Я» («Selbstfindung»)» [3, с. 79]. З іншого боку, зв'язок новели з пізньою прозою проступає з композиції «Сопілки пастуха». А. Капуто вважає, що аналізована новела з огляду на «сильну циклічність характеру» [3, с. 78] «підготовляє поетологічний напрямок для пізньої прози автора», а саме

«циркулювання композиції» [3, с. 54], яке полягає в тому, що «подія, яка трапляється наприкінці новели, в основному передбачена ще на її початку: кінець настає як щось, визначене початком, як щось «концентричне» рухаються дія, динаміка символу, положення фігур, іноді навіть перспектива оповідача» [3, с. 54–55].

Усі пізні новели будуватимуться за апробованою у «Сопілці пастуха» композиційною моделлю, але жодна з них не опиратиметься на умовності символізму, хоча і в них значне місце належатиме символу. Звідси – звернення до символістських форм має епізодичний характер у прозі А. Шніцлера, воно припадає на час кризи шніцлерівського імпресіонізму. Митець прагне до узагальнень, які дає символ. І. Проклов стверджує, що «символічні твори Шніцлера за винятком «Сопілки пастуха» відзначаються схематизмом і деяким композиційним примітивізмом. Закладаючи в символістський твір певну філософську ідею, Шніцлер прагне до психічного пояснення, зводячи її до міжстатевих або людських відносин, їх непізнаваності і непередбачуваності. Він створює таким чином притчі, які нічого не вчать» [1, с. 158]. Особливості Шніцлерового таланту, як неодноразово відзначали дослідники, полягають в нюансуванні того, що

відбувається., Г. Бауманн вважає, що, «загадка шніцлерівської поетики полягає в заміні використуваних виражальних засобів, переміні полярності енергії ... Жоден новітній поет не мав можливості таким чином відтінити одноманітність багатством нюансів» [2, с. 2]. А зображення «чистої ідеї», коли виключається обов'язкова для поетики Шніцлера присутність людини у всій багатогранності її психічної діяльності, виявилось для письменника суттєво ускладненим завданням.

Висновки. Відзначимо, що для символістської прози А. Шніцлера характерною є абсолютно інша проблематика і тематика, проте ключові рамки – любов і смерть – присутні і на далі. Цей антипод набуває конкретних форм завдяки алегоричному оформленню. Символістські твори Шніцлера значно поступаються іншій його прозі, вони мають допоміжний характер, покликані відтінити точку зору автора не як художника, а як мислителя, або хоч би як людини, яку цікавлять питання буття. Але вирішення і цих питань він часто шукає в емоційній, інстинктивній сфері людської особистості. Перспективним видається подальше і поглиблене дослідження стилю та композиції художніх творів А. Шніцлера.

Список літератури:

1. Проклов И. Н. Художественная проза Артура Шницлера рубежа XIX–XX веков : дисс. канд. филол. наук. М., 2002. 236 с.
2. Baumann G. Arthur Schnitzler: die Welt von Gestern eines Dichters von Morgen. Frankfurt a.M. : Athenäum Verl., 1965. 43 S.
3. Caputo A. M. Arthur Schnitzlers späte Werke. *Studien zu seiner Erzählkunst*. München, 1982. 294 S.
4. Gay P. Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler. *Innenansichten des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main : S. Fischer Verlag, 2002. 381 S.
5. Perlmann M. L. Arthur Schnitzler. Sammlung Metzler. Bd. 239. Stuttgart, 1987. 195 S.
6. Rey W. H. Arthur Schnitzler. Die späte Prosa als Gipfel seines Schaffens. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1968. 198 S.
7. Scheffel M. Narrative Modernität: Schnitzler als Erzähler. *Schnitzler-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Hg. v. Christoph Jürgensen, Wolfgang Lukas, Michael Scheffel. Stuttgart/Weimar : Metzler Verlag, 2014, S. 299–305.
8. Schnitzler A. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in 2 Bänden. Band 1. Frankfurt/Main : S. Fischer, 1981. 1009 S.
9. Schnitzler A. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in 2 Bänden. Band 2. Frankfurt/Main : S. Fischer, 1981. 995 S.
10. Wagner R. Wie ein weites Land. Arthur Schnitzler und seine Zeit. Wien : Amalthea Verlag, 2006. 360 S.

Brodka O. O. SYMBOLIC TENDENCIES IN ARTHUR SCHNITZLER'S WORKS

The article outlines the symbolic tendencies in Arthur Schnitzler's works and highlights the specifics of their author's interpretation. It has been found out that the turn to the principles of symbolism was initiated by the author in a number of works between 1900 and 1910 and as a result of the crisis of the impressionistic style of writing, symbolic tendencies can be traced in the creative work of a mature author. It has been revealed that the novellas of the analyzed period are built according to one model, which is marked by a consistent change of situations and characters. In the center of the works there is subconsciousness of the characters in the crisis moments of life, so the symbolics is simple, it expresses practical and topical interest of the author.

The story «Green Tie», which depicts such human qualities as hypocrisy and malicious envy, is characterized by undevelopment of the idea. The author closes in on the figurative conveying of these character traits, referring to the metaphorical characteristics, but a special place is given to a detail.

The tendency to subjective interpretation of the reality is embodied in the image of a butterfly in «The Story of a Genius». A. Schnitzler shows «practical symbolism» because he does not respond to any problem of life, but only expresses his attitude to the theme of literary snobbism, ambition, vanity, false fame, one-day tribute to fashion, incompetence of his hero-genius.

In the novella «The Shepherd's Flute», the author combines the elements of upbringing and trial, but he refuses from «practical symbolism», from everyday or speculative philosophical problems of human existence, he turns to specific problems of human coexistence and the portrayal of the broad social picture. All later novellas by the author will be based on the compositional model tested in this short story, but none of them will be based on the conventionality of symbolism, although a significant place in them will belong to the symbol.

The turn to symbolic forms had an episodic character in the prose of Arthur Schnitzler. As a result of the crisis of impressionistic writing, the artist strived for generalizations that were given to him by the symbol.

Key words: *symbolism, symbolic tendencies, literary direction, literary image, symbol, compositional model.*