

# Рецензії



## АРТУР ШНІЦЛЕР В ІНТЕР'ЄРІ УКРАЇНСЬКОГО СИМВОЛІЗМУ

**Оксана Бродська. Артур Шніцлер: поетика тексту: Монографія / За ред. М.І. Зимомрі. – Дрогобич: Посвіт, 2011. – 180 с.**

Монографія Оксани Бродської присвячена інтерпретативній активності творів Артура Шніцлера в контексті українсько-австрійських літературних зв'язків, де основну увагу акцентовано на символіці творів автора та їх інтеграції в український літературний простір кінця ХІХ – ХХ ст.

Це дослідження розширює уявлення про австрійсько-українські літературні зв'язки ХІХ–ХХ ст. та їхні можливості, здійснює певну переоцінку цінностей, бо авторка до контекстуальної рами творчості А.Шніцлера залучає окремі класичні взірці світового письменства (Г.Ібсена, Г.Гауптмана, А.Гольца, Г.Зудермана, Й.Шлафа) та окремі твори української літератури (І.Франко, Леся Українка, В.Стефаник, М.Коцюбинський, О.Кобилянська, О.Маковей, В.Винниченко), а це допомагає вибудувати нову ієрархію.

Досить чітко виявлена в дослідженні ідея єдності й закономірності процесу розвитку світової літератури, з'ясовано, яке ж місце в ньому посідає творчість А.Шніцлера, доведено, що кращі його твори справді з'являються на перехресті національної та інонаціональної традицій, синтезують у собі різні типи художнього мислення.

Порушено також украй актуальну проблему герменевтики й компаративістики – впливу художньої картини світу на українську літературу й українського читача, що допомагає усвідомити ті окремі сенси, які, на думку Ф.Шляйермахера, лишаються для більшості “неусвідомленими” й потребують додаткових коментарів.

Проблема рецепції творчості А. Шніцлера цікавила окремих українських літературознавців, наприклад О.Гриця та М.Євшана. Художній доробок австрійського

письменника став предметом наукових рефлексій К.Шахової, Д.Затонського, Д.Наливайка, І.Мегели, Я.Поліщука, Л.Цибенко, Т.Гаврилів, І.Зимомрі. Однак це дослідження спорадичні, де увага вчених зосереджена передовсім на змістових аспектах прози письменника. Новизна ж рецензованої монографії в тому, що вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження прози А.Шніцлера в аспекті жанрової типології, застосовано критерії системного порівняння вершинних творів австрійської та української літератур, феномен А.Шніцлера розглянуто на тлі австрійсько-українського діалогу, першу скрипку в якому з українського боку грали І.Франко, М.Коцюбинський, В.Стефаник, Леся Українка, О.Маковей та ін.

О.Бродська ставить перед собою цілий спектр завдань: виявити особливості художнього дискурсу творів А. Шніцлера;

з'ясувати генезу та естетичну природу його художнього світу; дослідити жанрові й тематичні засади мистецької спадщини австрійського письменника, стильовий поліфонізм його прози, зокрема тих творів, що містять ознаки натуралізму, імпресіонізму, символізму; розкрити сутність контактено-генетичних зв'язків А.Шніцлера з австрійським літературним угрупованням "Молодий Відень"; з'ясувати вплив австрійської літератури, зокрема прози А.Шніцлера, на творчість українських письменників (І.Франка, М.Коцюбинського, В.Стефаника, В.Винниченка); проаналізувати специфіку функціонування різних типів внутрішньої та зовнішньої організації текстових структур у типологічному зіставленні із творами українських письменників; окреслити контекст австрійсько-українських літературних взаємодій кінця XIX – першої половини XX ст.

У типологічних паралелях із новелами І.Франка, М.Коцюбинського, В.Стефаника, В.Винниченка та інших українських письменників дослідниця з'ясовує специфіку інтерпретації творів А.Шніцлера, пише про його естетичний досвід, приналежність до групи імпресіоністів "Модерн", відмову від соціальної проблематики і схильність до вічних тем любові і смерті, що знайшли в Україні благодатний ґрунт.

У першому розділі "Новаторство прози Артура Шніцлера" з'ясовано його духовні устремління як особистості й митця, розглянуто художній контекст тодішньої епохи й сутність критичних і перекладацьких зацікавлень його творчістю в Україні, усебічно осмислено неповторність Шніцлерового художнього світу та його складові. Авторка наголошує, що українська критика й література відчитувала у творах австрійського письменника сліди Г.Ібсена, Гі де Мопассана, А.Гольца, Й.Шлафа, Г.Зудермана, а також Г.Гауптмана. У своїх творах "Весняна ніч у морзі", "Син", "Багатство", "Наречена", "Вмирання" А.Шніцлер відмовляється від тематичної заданості (філософської, моральної, релігійної, соціально-психологічної тощо), від заздалегідь продуманих і чітко окреслених сюжетно-композиційних ходів, зосереджує

увагу на кольорі і світлі, на тональних рефлексах, дематеріалізуючи предмет видимого світу й розчиняючи його у світло-повітряній сфері.

Гадаю, що тут, на рівні з паралелями до творів А.Стрінберга та А.Чехова, варто було б згадати й І.Франка, зокрема його цикл "В пленері" зі збірки "Із днів журби", пройнятий пленеризмом: таке враження, що він виконаний серед природи, під відкритим небом, у ньому домінують м'які мальовничі обриси української природи: "По коверці пурпуровім...", "Ходить вітер по житі", "Суне, суне чорна хмара...", "Над великою рікою...". Хотілося б наголосити й на тому, що творчість А.Шніцлера та українських письменників унаочнює розуміння мистецтва як системи взаємопов'язаних мистецтв, де, на думку Д.Наливайка, художня мова не вичерпується вербальним рівнем, а відкриває широке поле для взаємодій літератури з несловесними мистецтвами.

Крім того, естетичний досвід А.Шніцлера (пори захоплення імпресіонізмом) і його перегуки із художньою практикою українських письменників увиразнюють відмінність між стильовими особливостями українських та західноєвропейських митців, яку І.Качуровський означив так: якщо в Європі імпресіонізм з'явився після парнасізму і прийшов йому на зміну, то в українській літературі сталося навпаки: імпресіонізм дійшов до нас наприкінці XIX ст. ("Блакитна троянда" Лесі Українки, проза В.Стефаника), а парнасізм набрав окреслених форм на кілька десятиріч пізніше.

У розділі "Жанрово-стильові особливості прози Артура Шніцлера" дослідниця розглядає такі категорії стилю письменника, як суб'єктивність/об'єктивність, зображення/експресивність, правдоподібність/художня умовність, монументальність/камерність тощо. На відміну від письменників, які дотримувалися сюжетності й фабульності, акцентували увагу на статичних моментах буття й тяжіли до описовості – зображення зовнішнього світу (зовнішності героїв, портретів, міських краєвидів, інтер'єрів, речей тощо), А.Шніцлер

зосереджує увагу на внутрішньому світі персонажів – їх почуттях, думках, переживаннях, бажаннях, тобто йдеться про ту властивість стилю, яку називають психологізмом.

О.Бродська аналізує оповідні стратегії письменника, серед яких виокремлює експеримент і загадку, подає типологію його новел, де переважають лаконічна, ескізно-етюдна новела з однією драматичною дією й цілісним сильним потрясінням, психологічна новела із заглибленням у ество персонажа та яскраво виявленим авторським ліричним почуттям, новела-монолог, новела із яскравим імпресіоністичним сюжетом та широкою асоціативністю, новела-щоденник, у якій простежуються психічні реакції героя зсередини за рахунок елементів власне непрямой мови, новела потоку свідомості тощо. Наголошено також на тому, що А.Шніцлер як талановитий наратор, віртуоз художньої експресії та короткої фрази виявляв глибокі знання із психології й часто естетизував підсвідомі почуття та комплекси, що особливо помітно в його ранніх новелах “Вмирання”, “Прощання”, “Дружина мудреця”, “Мертві мовчать” та ін. Тут бачиться ще одна проблема, порушена в монографії мимохідь: яке місце у творчості австрійського письменника посідають метапсихологічні ідеї та сфера несвідомого, ірраціоналізм і патологія? На с.54-55 дослідниця пише про зв'язки А.Шніцлера із З.Фройдом, переконує, що праця останнього “Тлумачення сновидінь” була відома багатьом австрійським письменникам, А.Шніцлер як лікар у повсякденній психіатричній практиці посилався на деякі положення психоаналізу, навіть наведено лист З.Фрейда, написаний із нагоди ювілею А.Шніцлера. Відомо, що ідеї З.Фрейда відчутно вплинули на сферу художньої творчості ХХ ст. і гуманітарні науки. Цікаво, а яким було ставлення А.Шніцлера до фройдизму, зокрема до ідеї першорядної ролі сексуально-еротичної енергії (лібідо) в житті людини, у культурі, як він оцінював роль комплексів (зокрема едіпового), чи розділяв гіпотезу про компенсаторну функцію мистецтва?..

У третьому розділі “Поетика тексту: дискурс зіставлення” О.Бродська застосовує методику паралельного зіставлення творів А.Шніцлера та українських письменників, віднаходить аналогії і контрасти в австрійсько-українському літературному діалозі, описує системні подібності в синхронних (тематика, жанр, стиль) і діахронних (еволюційні періоди і стадії) аспектах. Типологічна систематизація дає змогу впорядкувати різноманітний літературний матеріал і полегшує орієнтацію в надзвичайному багатстві літературних явищ. Тут, зокрема, розглянуто проблеми дискурсу жанру в типологічному сходженні А.Шніцлера та В.Стефаніка, І.Франка, М.Коцюбинського, окреслено трагічні доміанти художнього світу зі стражденною, бунтівною, агресивною, утомленою, навіть депресивною людиною на передньому плані, проаналізовано синестетичний контекст їхніх новел із відкритим слухозоровим контрапунктом та слухозоровою поліфонією, окреслено містичні споглядання авторів, їхні спроби зруйнувати межу між суб'єктом та об'єктом, пізнанням і дійсністю.

Отже, порушені проблеми О.Бродська дослідила всебічно і ґрунтовно, переконливо мотивуючи кожне зі своїх положень. Її праця позначена широтою інтересів та доброю ерудицією. До особливостей наукового стилю авторки слід зарахувати аналітизм, належну аргументованість усіх положень, синтаксичну повноту оформлення висловлювання, наявність клішованих конструкцій та чітких наукових дефініцій. Проблематика монографії наштовхує на постановку кількох важливих питань:

1. Чи є підстави зарахувати творчість А.Шніцлера до раннього етапу європейського модернізму, наскільки цей письменник орієнтується на естетичну стратегію автономності мистецтва, чи сповідує він ідею принципової незалежності мистецтва від позахудожніх контекстів (соціального, політичного, релігійного) і чи справді відмовляється від принципів мімезису?

2. Чи можна говорити про *австрійський трансфер* імпресіоністичної естетики в українську літературу (розпливчатість форми, фіксація уваги на яскравих

мимовільних деталях, недомовленість, туманні натяки, фатальність) і вирізняти його серед інших трансферів (французького, польського, німецького)?

Автор цієї рецензії цілком поділяє тезу О.Бродської про те, що стильова тенденція неоромантизму у творах А.Шніцлера та Лесі Українки генетично пов'язана із класичним романтизмом і спробою заперечення нормативної естетики. Але ж філософські підвалини цього романтизму різні... На с. 30 вона посилається на статтю Г.Майфета "З уваго до новелістичної композиції" (1927) та його ж таки аналіз новели А.Шніцлера

"Фрідолін". Ці матеріали ввійшли до книжки Г.Майфета "Природа новели" (Полтава, 1928).

Отже, дослідниця у своїй монографії окреслює дедалі рясніші ознаки зближення австрійської та української літератур, спільні типологічні лінії художніх шукань. Проте таке "перемішування молекул", взаємне уподібнення структур і форм зовсім не нівелює своєрідності національних літератур. Бо художні відкриття, зроблені в одному національному письменстві, не можуть бути автоматично, у "готовому вигляді" перенесені на інше.

Олександр Астаф'єв  
м. Київ

Отримано 2 листопада 2011 р.



## У ВІНОК ПАМ'ЯТІ МИТЦІВ РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

**Книги і долі: Митці Розстріляного Відродження: Біобібліографічний покажчик / Упоряд. Г. І. Єфімова. – Одеса: Друк, 2002. – 368 с.**  
**Шляхами пам'яті: Антологія поетичних творів, присвячених пам'яті митців Розстріляного Відродження / Упоряд. Г. І. Єфімова. – Одеса, 2011. – 220 с.**

Хоча між цими двома унікальними виданнями і пролягають дев'ять років, вони щільно поєднані насамперед змістом, бо повертають до однієї з найбільш інтригуючих, найскладніших і все ще недостатньо досліджених тем в історії української літератури ХХ століття – 1920–1930-х років, які в сучасній гуманітаристиці прийнято називати *Розстріляним Відродженням*.

Ці книжки об'єднує також щирий, самовідданий пафос їхнього упорядника – Ганни Іванівни Єфімової, провідного бібліографа Канадсько-Українського центру Одеської державної наукової бібліотеки імені М. Горького, яка впродовж довгих років із величезним ентузіазмом і наполегливістю збирала й систематизувала різноманітні матеріали про українських письменників, репресованих у 1930-х роках. Вона уважно переглянула тисячі довідкових та художніх видань, бібліографічних посібників, монографій, підручників, публікацій у часописах, альманахах, збірниках, календарях і газетах. Хоча була і своя специфіка: усі вони зберігаються в Одеській державній науковій бібліотеці імені М. Горького, фонди якої 1997 року було поповнено

