

УДК 821.112.2(436).09(092):81'42  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-1-20>

**Оксана БРОДСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0003-4786-7317*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри практики німецької мови  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *obrodaska@ukr.net*

## СПЕЦИФІКА ОНІРИЧНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У ТВОРАХ АРТУРА ШНІЦЛЕРА

У статті зроблено спробу осмислити роль оніричних елементів у творах А. Шніцлера та простежити, які закони сновидінь діють щодо його героїв, розкрити крізь призму сну істини авторської моделі художнього світу. З'ясовано, що сни, візії, галюцинації та марення представляють у художніх творах вигадану реальність, яка інтертекстуально відповідає композиційному прийому «текст у тексті». Нерідко сон дійової особи слугує обрамленням для основного сюжету, оригінально підкреслюючи його або виділяючи на тлі другорядних подробиць.

Розглянувши сни протагоністів у творах А. Шніцлера крізь призму теорії тлумачення сновидінь З. Фрейда, виявлено, що, попри певні елементи фантазії, сон майже ніколи не відступає від реальності, почуте або побачене насправді органічно влітається в канву сновидіння. Це засвідчують новели «Найближча», у якій сон відправляє протагоніста у минуле, «Благі вчинки від чистого серця», герой якої переноситься у сновидінні у фіктивну реальність, «Втеча у темряву», де звуки церковного дзвону примушують головну дійову особу подумки переміститися у церкву, яка є точкою відліку сну. Окрім того, шніцлерові персонажі часто перебувають між сном і дійсністю. Від реального часу і простору відірвані марення протагоністки з оповідання «Пані Берта Гарлан», вони не несуть декоративного навантаження, а служать важливим засобом розкриття внутрішнього світу героїні, її страхів і сумнівів. За характером впливу на психологію героїні новели «Панянка Ельза» письменник змалював «сон-потрясіння» для ще більшого загострення ситуації, а заміна сну на реальність і навпаки найбільш чітко простежується у повісті «Новела снів».

Встановлено, що сон у творах А. Шніцлера пов'язаний з композицією та ритмом тексту, а пережиті у сні суб'єктивні уявлення і візуальні образи відображають психологічний стан та душевну діяльність протагоністів. Прикметно, що автор не тлумачить лаконічно викладених сновидінь, лише зрідка стисло коментує одним-двома реченнями. Часто сновидіння є засобом пізнання, свого роду кризовою ситуацією для героя, іноді сон сприяє появі бажань чи проблем, але ніколи не дає готових рішень.

**Ключові слова:** оніричний дискурс, сон у літературі, композиційний прийом, психоаналіз, авторська модель, художній світ.

**Oksana BRODSKA,**  
*orcid.org/0000-0003-4786-7317*  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of German Language Practice  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *obrodaska@ukr.net*

## THE SPECIFICITY OF ONEIRIC ELEMENTS IN THE WORKS BY ARTHUR SCHNITZLER

In the article we attempt to consider the role of oneiric elements in the works by A. Schnitzler and to trace the laws of dreams that are applied to his characters, to reveal the truth of the author's model of the literary world through the prism of a dream. It has been found out that dreams, visions, hallucinations and delusions represent a fictional reality in literary works, which intertextually corresponds to the compositional technique "text in text". Very often a dream of a character serves as a frame for the main plot, emphasizing or highlighting it on the background of minor details.

Having considered the dreams of the protagonists in the works by A. Schnitzler through the prism of Freud's dream interpretation theory, it has been revealed that despite certain elements of fantasy, a dream almost never deviates from reality, something heard or seen is actually organically mixed with a dream. This is evidenced by the short stories "The Nearest", in which a dream sends the protagonist into the past, "Good deeds from a pure heart", the character of which is transferred to fictional reality in a dream, "Escape into darkness", where the sounds of a church bell make the main character move to church, which is the starting point of a dream. In addition, Schnitzler's characters are often between a dream and reality. The delusions of the protagonist from the story "Mrs. Bertha Garlan" are cut off from the real time and space, they do not carry a decorative load, but serve as an important means of revealing the inner world of the heroine, her fears and doubts. By the nature of the influence on the psychology of the heroine of the short story "Fraulein Else",

*the writer described a «dream-shock» for further aggravation of the situation and the replacement of a dream for reality and vice versa is most clearly seen in the novella “Dream Story”.*

*It has been established that a dream in the works by A. Schnitzler is connected with the composition and rhythm of the text and experienced in a dream subjective ideas and visual images reflect the psychological state and mental activity of the protagonists. It is noteworthy that the author does not interpret concisely stated dreams, only occasionally briefly comments on them by one or two sentences. Dreaming is often a means of cognition, a kind of crisis situation for the character, sometimes a dream contributes to the emergence of desires or problems but it never gives ready-made solutions.*

**Key words:** *oneiric discourse, dream in literature, compositional technique, psychoanalysis, author's model, literary world.*

**Постановка проблеми.** Як феномен, який не має однозначної інтерпретації, сновидіння є надзвичайно привабливим як для мислителів чи письменників, так і для читачів. А як композиційний прийом сон є поширеною споконвічною літературною традицією. Останнім часом у літературознавстві спостерігається значний інтерес до оніричного дискурсу. Послугуючись новими засобами текстотворення, письменники використовують оніричні елементи, активно описують сновидіння у своїх творах.

Творчість відомого австрійського драматурга і прозаїка, лікаря за професією Артура Шніцлера (1862–1931) яскраво репрезентує інтерес до теми сновидінь, яку він розробляв шляхом рефлексії та саморефлексії. Жоден інший австрійський автор кінця XIX – початку XX ст. не фіксував з такою точністю власні сни, як Шніцлер. У видання під назвою “Traumtagebuch” («Щоденник снів») включено понад 600 сновидінь, які письменник записував з 1875 р. у свої щоденники, які вів аж до самої смерті у 1931 р. Пильна увага до власних снів була не лише стимулом їхнього тлумачення, а й мала вплив на художнє оформлення сновидінь, марень, галюцинацій, візій героїв багатьох творів мистця.

**Аналіз досліджень.** Зацікавлення снами та їхнім тлумаченням виходить від австрійського психоаналітика З. Фройда (1856–1939), який почав використовувати літературний матеріал, щоб науково обґрунтувати власну теорію в дії. На його думку, сни, які подані у художніх творах, часто відображають бажання самого автора, вони є «найкращим доступом пізнання несвідомої психіки» (Фройд, 2001: 35).

На сучасному етапі розвитку літературознавства дослідження поетики художніх сновидінь не втрачає своєї актуальності. Це засвідчують численні літературні розвідки Т. Бовсунівської, О. Гальчук, Н. Зборовської, А. Макарова, М. Моклиці, Н. Мочернюк, С. Пригодій, Н. Спорядець, О. Шупти-В’язовської та інших.

Художня спадщина А. Шніцлера була неодноразово предметом аналізу як зарубіжних, так і вітчизняних вчених. Що ж стосується дослі-

дження оніричних елементів у творах австрійського письменника, то виокремимо один з об’єктів психоаналізу – “Traum” «сон / мрія», якому присвячені дисертаційні роботи В. Гінка (Гінк, 1986) та Р. Лантіна (Лантін, 1958). Вагомими є праці У. Вайнцірля (Вайнцірль, 1994) та М. Перльман (Перльман, 1987), у яких автори аналізують художній доробок Шніцлера виключно під тим кутом зору, який позначений у назві книг, розглядаючи сон у межах психоаналітичного вчення. Т. Дубах досліджує значимість сновидінь у творчій та особистій біографії А. Шніцлера (Дубах, 2016).

Утім, попри отримані наукові результати, дослідження специфіки оніричних елементів у творах австрійського мистця не є вичерпним і залишає широкий простір для розвідок.

**Мета статті** – осягнути концептуальну роль оніричних компонентів у творах А. Шніцлера, простежити, які закони сновидінь діють щодо його героїв, розкрити кризь призму сну істину авторської моделі художнього світу.

**Виклад основного матеріалу.** Оніричні елементи часто використовуються у творах мистецтва, проєктуючи ментальний зміст свідомості персонажа. Сни, візії, галюцинації та марення представляють у художніх творах вигадану реальність, окремий світ, який інтертекстуально відповідає композиційному прийому «текст у тексті». Нерідко сон протагоніста слугує обрамленням для основного сюжету, оригінально підкреслюючи його або виділяючи на тлі другорядних подробиць. М. Динник зазначає, що сон як літературний прийом, «служить для найрізноманітніших цілей формальної побудови і художньої композиції усього твору і його складових частин, ідеологічної та психологічної характеристики дійових осіб і, нарешті, викладу поглядів самого автора» (Динник, 1925: 646).

А. Шніцлер характеризував сон як єдиний засіб, який «здатний представити як почуття щастя, так і нещастя у чистому вигляді» (Перльман, 1987: 74). Ця властивість робить сон однаково цікавим для нього як лікаря, науковця, так і для письменника. М. Ворбс вважає, що сни у тво-

рах Шніцлера «коректно побудовані з огляду на призму психоаналізу, навіть якщо вони відтворюють алегоричні величини на естетичному рівні» (Ворбс, 1983: 257). Проте Шніцлеру вдалося описати ці величини як сон у літературному творі. Однак перш ніж він почав це робити, він, як і його співвітчизник – психолог З. Фройд, займався власними снами.

З. Фройд, який вважається класиком психоаналізу, був здивований тим, скільки багато знав про такі речі як сни, марення, галюцинації, поет, письменник, до того ж колега, лікар, як і він сам. У березні 1899 року він бачив у театрі одноактну п'єсу «Парацельс» А. Шніцлера, чув відомі слова:

“Es fließen ineinander Traum und Wachen,  
Wahrheit und Lüge. Sicherheit ist nirgends.

Wir wissen nichts vom andern, nichts von uns;

Wir spielen immer, wer es weiß, ist klug” (Шніцлер, 2002: 349).

Основоположний твір «Тлумачення снів» З. Фройда з'явився у листопаді 1899 р., а вже у вересні цього ж року А. Шніцлер закінчив виставу «Вуаль Беатріче». І Фройд був би більше ніж вражений, виявивши в ній своє революційне відкриття, укладене у декількох віршових рядках, що сон є не що інше, як замасковане виконання пригніченого або витісненого бажання:

“Doch Träume sind Begierden ohne Mut,

Sind freche Wünsche, die das Licht des Tags

Zurückjagt in die Winkel unsrer Seele,

Daraus sie erst bei Nacht zu kriechen wagen” (Шніцлер, 2002: 576).

Таким чином, психоаналітик, історії хвороб та зображення снів якого часом прочитувалися як новели, та письменник, який досліджував потаємні глибини людської душі, постійно згадувалися в одному контексті, хоча рідко бачилися. Навіть часто цитований лист до 60-ліття Шніцлера у 1922 р. давав дослідникам привід до спекуляції. У ньому Фройд зізнався ювіляру, що уникав його зі своєрідного страху двійництва, тому що Шніцлер лише інтуїцією і витонченим самосприйняттям розкрив те, що Фройд знайшов у кропіткій роботі: істину несвідомого, рушійну природу людини, полярність любові та смерті. Власне кажучи, Шніцлер був неупередженим і безстрашним дослідником глибин людської психіки, він також був одним із тих небагатьох, хто читав «Тлумачення сновидінь» у рік видання праці, що своєю чергою не лише стимулювало різноманітність його власних снів та спробу їх тлумачення, а й вплинуло як на художнє оформлення сновидінь його героїв, так і, на думку О. Пфольманн, на появу новели «Лейтенант Густль» (1900), витри-

ману виключно у формі внутрішнього монологу (Пфольманн, 2006: 131).

Для нас цікавою видається можливість розглянути сни протагоністів у творах Шніцлера крізь призму теорії Фройда і простежити, які закони сну, виявлені психіатром, діють щодо персонажів прозаїка і драматурга. Фройд вказував на особливу природу сновидінь, яка синтезує елементи реального і фантазії, що наочно демонструють сни багатьох шніцлерових героїв. Так, у новелі «Найближча» (1899) сон відправляє протагоніста у минуле: “Er träumte diese Nacht von der Toten. Er sah sich mit ihr in der Waldgegend, wo sie den letzten Sommer verbracht hatten; sie lagen zusammen auf einer sehr weiten, lichtgrünen Wiese, nur ihre Wangen lehnten und glühten aneinander; aber diese leichte Berührung erfüllte ihn mit einem so hohen Glück, wie er es nie in der leidenschaftlichsten Umarmung empfunden” (Шніцлер, 1961: т. 1: 328). Сновидіння Франца з новели «Благі вчинки від чистого серця» (1900) теж переносить його у фіктивну реальність: “Im Traum ging er eine große Treppe in ein schönes Haus hinauf, wo er in den ersten Wochen seines Wiener Aufenthalts Lektion gegeben hatte” (Шніцлер, 1961: т. 1: 525). Згодом дійові особи та їхнє місце перебування у сні змінюються: “Aber unten, auf einer samtgepolsterten Bank, saß der Herr vom Sophiensaal, hielt das Blumenmädchen auf dem Schoß, und sie aßen beide Kastanien und erkannten Franz nicht, was ihn wütend machte. Er schrie sie an – sie hörten ihn nicht (Шніцлер, 1961: т. 1: 526). Пан, який сидів на лавці, є не хто інший, як благодійник, який дав Францу гроші, а у квіткарки, яка сидить у пана на колінах, герой купив квіти під час вечері в кафе. Та обставина, що вони їдять смажені каштани, нагадує молоду пару, яку випадково зустрів Франц.

Попри певні елементи фантазії, сон майже ніколи не відступає від реальності, на що вказував З. Фройд. Прикметно, що почуте або побачене насправді органічно вплітається в канву сновидіння. Наприклад, героя твору «Втеча у темряву» змушують звуки церковного дзвону подумки переміститися у церкву, яка є точкою відліку сну: “Vom Kirchturm schlug es halb eins, und die Klänge tönnten lange fort, als wollte die Nacht sie nicht wieder herausgeben; sie wurden lauter, voller und endlich dröhnend wie Orgelklang. In einer riesigen, völlig leeren Kirche wandelte Robert mit Doktor Leinbach umher, und an der Orgel, ungesehen, aber Robert doch bewußt, saß der Pianist aus dem Nachtlokal, während Höhnburg die Register trat und dabei wie ein Hanswurst den Kopf weit über die Brüstung des Chors streckte und immer wieder zurückzog”

(Шніцлер, 1961: т. 1: 982). Окрім цього, сон створює особливий, наповнений символами простір. Автор праці «Тлумачення сновидінь» прагне створити типологію символів, серед них і плотські, які зашифровані у звичайні предмети: шпага, жбан, кімната, змія тощо.

У той час як М. Ворбс стверджує, що Шніцлер під час аналізу своїх снів використовує метод Фрейда (Ворбс, 1983: 29), М. Перльманн зазначає, що в інтерпретаціях Шніцлера відсутні важливі елементи тлумачення сновидінь Фрейда. Таким чином, дослідниця відзначає відсутність «розкриття несвідомого бажання, що задовольняється уві сні, брак вказівки на закони сновидіння, такі як ущільнення, зміщення і подання символів, але перш за все звернення до інфантильних основ» (Перльманн, 1987: 39).

Зауважимо, що для шніцлерових героїв характерним є стан перебування між сном і дійсністю. Теоретично вони не сплять, однак їхні міркування відірвані від реального часу і простору. Так, головна героїня оповідання «Пані Берта Гарлан» (1900) дорогою зі столиці додому розмірковує над тим, як могла б виглядати її зустріч з колишнім коханим у Відні. Уява жінки малює живописні і детальні картини побачення після багатьох років. Цілком непомітно фантазії Берти плавно переходять у сон. Про те, що героїня спить, ми дізнаємося, коли її будить звук зустрічного поїзда: “Sie erinnert sich nun, daß der Hauptmann gestorben ist, mit dem die Tabaktrafikan tin den Herrn Klingemann betrogen hat, – natürlich: darum war heute das Konzert im „Roten Apfel“. Plötzlich bläst ihr Herr Klingemann auf die Augen, lacht, daß es dröhnt, Berta schlägt die Augen auf – da saust eben ein Zug am Fenster vorbei. Sie schüttelt sich. – Was für wirre Träume!” (Шніцлер, 1961: т. 1: 424).

Т. Дубах доходить висновку, що «сновидіння у прозі Шніцлера володіють рівноцінним статусом із зображенням фіктивної реальності. Вони не несуть декоративного навантаження, а служать важливим засобом розкриття внутрішнього світу персонажа, його страхів і сумнівів» (Дубах, 2016: 85). Таким чином, сон має на меті не тільки наблизити героя до читача, але й, відкривши йому сферу позасвідомого, підсилити психологізм і створити особливе емоційне напруження. Зображення сну та опис емоційної напруги вирізняються майстерністю відтворення і засвідчують подібність до законів сновидінь, які винайшов і описав Фрейд.

Реакцію підсвідомості А. Шніцлер використовує для отримання натхнення для своїх творів. Таким чином, на період найвищої частоти запису

снів потрапляють новела «Панянка Ельза» (1924) та повість «Новела снів» (1926), на яких зупинимося трохи детальніше.

Оповідною манерою у новелі «Панянка Ельза», як і у новелі «Лейтенант Густль», яка побачила світ трохи менше ніж на чверть століття раніше, є внутрішній монолог. Композиція обох творів забезпечує драматичність подій, які відбуваються упродовж кількох годин. Внутрішні перипетії, переживання, сні та марення використовуються письменником як засіб, здатний каталізувати крах головних героїв.

Перед читачами постає 19-річна дочка віденського адвоката і можливість зануритися безпосередньо у її думки, розмірковування та сновидіння. Хронологічно відтворювані вечірні години порушуються лише деякими уявними аналепсисами, у яких Ельза думає про свою сім'ю і тим самим інформує читача про давно існуючі фінансові проблеми: “Immer diese Geschichten! Seit sieben Jahren! Nein – länger” (Шніцлер, 1961: т. 2: 331), а думками на кшталт “Dabei leben wir ganz gut. [...] Das Souper am letzten Neujahrstag für vierzehn Personen – unbegreiflich” (Шніцлер, 1961: т. 2: 332) стає зрозуміло, як неадекватно можна обходитися з грошима, попри скрутну фінансову ситуацію. Сім'я не бажає відвертатися від суспільного життя, оперних візитів та святкових обідів. І, як наслідок, саме Ельза стає жертвою суспільних обставин, коли її змушують погодитися на принизливе бажання пана Дорсея – постати оголеною перед ним за певну винагороду. Героїня розгублена, збуджена, шокована, негативні емоції переповнені риторичними питаннями: “Ist er verrückt? Bin ich rot geworden oder blaß? Nackt willst du mich sehen? Warum schlage ich ihm nicht ins Gesicht? Warum so nah, du Schuft? Warum lasse ich ihn nicht einfach stehen? Bannt mich sein Blick? Oder will ich nicht?” (Шніцлер, 1961: т. 2: 345). Ганебна пропозиція призводить до емоційного вибуху, який автор передає внутрішнім монологом героїні: “Ich antworte nichts. Regungslos stehe ich da. Er sieht mir ins Auge. Mein Gesicht ist undurchdringlich. Ich weiß es auch nicht. Er weiß es auch nicht. Ich bin halbtot” (Шніцлер, 1961: т. 2: 346). Душевні переживання сприяють появі марень та снів наяву. В одному з них Ельза обурюється проти батька, який спекулює її любов'ю до нього, примушує до негідного вчинку заради порятунку сім'ї: “Nein, du hast zu sicher auf meine kindliche Zärtlichkeit spekuliert, Papa, zu sicher darauf gerechnet, dass ich lieber jede Gemeinheit erdulden würde als dich die Folgen deines verbrecherischen Leichtsinns tragen zu lassen” ((Шніцлер, 1961: т. 2: 350).

Марення продовжує потрясіння від уявної ситуації, як батько зустрічатиме дочку з матір'ю у смугастому вбранні в'язня: "Der Papa empfängt uns im gestreiften Sträflingsanzug" (Шніцлер, 1961: т. 2: 351). Від жахливого сну дівчина прокидається на узбіччі лісу, де поруч немає жодної душі. У відчай протагоністка роздумує про власну смерть, у потоці свідомості зринає картина, у якій ненависний пан Дорсдей побачить її гарне, оголене, але мертве тіло: "Aber ich werde einen Brief hinterlassen mit testamentarischer Verfügung: Herr von Dorsday hat das Recht, meinen Leichnam zu sehen. Meinen schönen nackten Mädchenleichnam" (Шніцлер, 1961: т. 2: 357). Жаль до самої себе та розпач передається у потоці свідомості риторичним питанням: "Wozu habe ich denn meine herrlichen Schultern und meine schönen schlanken Beine?" (Шніцлер, 1961: т. 2: 354). Доходимо висновку, що письменник, користуючись кризовим станом свідомості протагоністки, свідомо моделює такий сон, який примушує її внутрішньо змінюватися.

Унаслідок оголення перед суспільством остаточно знищується психічна стійкість панянки Ельзи. Вона не в змозі адекватно передати свій емоційний стан, пережиті потрясіння штовхають дівчину до самогубства і як наслідок вона випиває отруту. Кінець новели впадає в око тим, що автор відновлює сон як стан свідомості панянки: "Ich werde lieber fliegen. Ich habe ja gewusst, dass ich fliegen kann. Sie rufen von so weit! Was wollt Ihr denn? Nicht wecken. Ich schlafe ja so gut. Morgen früh" (Шніцлер, 1961: т. 2: 381). Сон наяву, переданий внутрішнім монологом героїні, а з ним і твір закінчується словами: "Ich fliege... ich träume... ich schlafe... ich träu... träu – ich flie..." (Шніцлер, 1961: т. 2: 381).

А. Шніцлер майстерно використав набуті знання з медицини та психології, а за характером впливу на психологію героїні змалював «сон-потрясіння» для ще більшого загострення ситуації, оскільки «когнітивні процеси свідомості не припиняються у стані сну й відбивають реальну драматичність (Перльман, 1987: 115). Можна стверджувати, що оніричні елементи не лише забезпечують реалізацію основної ідеї художнього твору, але й представляють позицію автора. Основне їхнє завдання – відтворювати художню дійсність; їх можна віднести до позасюжетних складників, оскільки вони відрізняються від сюжету своєю фантастичністю, хаотичною та стислою манерою оповіді і символічним контекстом.

Прикметно, що саме новела виявилася для А. Шніцлера найбільш гнучкою жанровою фор-

мою для зображення психологічної глибини внутрішнього монологу та потоку свідомості. Цей жанр дав можливість австрійському письменникові не лише стисло й концентровано передати зміст, відобразити реальні події, а й зосередити свою увагу на внутрішньому мовленні героїв, якому притаманна драматична домінанта.

Заміна сну на реальність і навпаки найбільш чітко простежується у повісті «Новела снів». А. Шніцлер навмисно розмиває межі між сном і дійсністю. Мова снів багата на різноманітні образи, автор грає з читачами, оскільки фігури з реального життя виглядають як у кривому дзеркалі. Так, наприклад, данець зі сну Альбертіни кожен раз має інший вигляд, проте героїня завжди впевнена, що це він: "Ich aber lag plötzlich auf der Wiese hingestreckt im Sonnenglanz – viel schöner, als ich je in Wirklichkeit war, und während ich so dalag, trat aus dem Wald ein Herr, ein junger Mensch hervor, in einem hellen, modernen Anzug, er sah, wie ich jetzt weiß, ungefähr aus wie der Däne, von dem ich dir gestern erzählt habe" (Шніцлер, 1961: т. 2: 477).

У сновидінні Альбертіни, яке займає цілу главу повісті, чітко простежується формула Фрейда «сон є витісненим бажанням» [Фрейд, 2001: 341]. Нічне видіння до того шокує протагоністку, що вона не в змозі передати його чоловікові, а тому робить паузи, сумніваючись, чи варто розповідати далі: "Es ist nicht so leicht, begann sie wieder. In Worten lassen sich diese Dinge eigentlich kaum ausdrücken... Sie schwieg und blieb ohne jede Regung" (Шніцлер, 1961: т. 2: 479). Водночас сон є настільки реалістичним, що викликає у Фрідоліна ревності, бажання помститися дружині і, зрештою, він поринає у нічні пригоди. Цьому сну передують сцена, яка відсилає читача до епізоду з фіктивної реальності: Альбертіна бачить як вона заходить у кімнату будинку на Вертерзее, де відпочивала перед заручинами з Фрідоліном. Її уява малює небо, всипане зорями, подібно до сюжету казки, яку читала перед сном її донька: "Über uns aber war ein Sternenhimmel so blau und weit gespannt, wie er in Wirklichkeit gar nicht existiert, und das war die Decke unseres Brautgemachs. Du nahmst mich in die Arme und liebtest mich sehr" (Шніцлер, 1961: т. 2: 476–477). Однак казка закінчується і герої змушені повертатися у небезпечний світ, де на них чекає безліч перешкод: "[...] trotz der innigsten Umarmung war unsere Zärtlichkeit ganz schwermütig wie mit einer Ahnung von vorbestimmtem Leid. Mit einemmal war der Morgen da. Die Wiese war licht und bunt, der Wald ringsum köstlich betaut, und über der Felswand

zitterten Sonnenstrahlen. Und wir beide sollten nun wieder zurück in die Welt, unter die Menschen, es war die höchste Zeit” (Шніцлер, 1961: т. 2: 477).

Альбертіна не щаслива у шлюбі з Фрідоліном і вважає його винним у цьому; вона спрямовує на нього свій гнів, який знаходить вияв у рамках фіктивної реальності. Для героїні недостатньо видимого фасаду відносин, вона прагне бути щасливою і це бажання відтворюється у сні: “Ich war auch längst – seltsam: dieses längst! – nicht mehr mit diesem einen Mann allein auf der Wiese. Aber ob außer mir noch drei oder zehn oder noch tausend Paare da waren, ob ich sie sah oder nicht, ob ich nur jenem einen oder auch andern gehörte, ich könnte es nicht sagen. Aber so wie jenes frühere Gefühl von Entsetzen und Scham über alles im Wachen Vorstellbare weit hinausging, so gibt es gewiß nichts in unserer bewußten Existenz, das der Gelöstheit, der Freiheit, dem Glück gleichkommt, das ich nun in diesem Traum empfand” (Шніцлер, 1961: т. 2: 478).

Сон і дійсність з’єднані у повісті за принципом комплементарності, немов доміно. Розповівши свої реальні та ірреальні пригоди, герої, немов обнулили число взаємних таємниць і претензій та отримали новий шанс. Така словесна сповідь за рахунок сеансу психоаналізу не раз впливала позитивно на відносини персонажів. О. Пфольман вважає, що А. Шніцлер у цьому творі показує, що сні загалом «мають раціональне значення,

доступне для пізнання» (Пфольман, 2006: 129), і для автора «Новели снів» це раціональне пізнання є набагато важливішим, ніж детальне тлумачення сну.

Сюрреалістичні ознаки нічних пригод і образи сновидінь є у творах Шніцлера не лише компенсаторними індивідуально-психологічними реакціями, а й проявами власної об’єктивної реальності (Вайнцірль, 1994: 203). Водночас сні в прозі А. Шніцлера майже ніколи не передають сферу бажаного в чистому вигляді, вони є складною мозаїкою зі страхів, сумнівів, відчаю і прагнення до самопізнання. Випробування, суть якого в тому, щоб, заплющивши очі, залишитися віч-на-віч з власним «Я» і заглянути в задзеркалля внутрішнього світу, часто виявляється болісним для героїв.

**Висновки.** У творах А. Шніцлера сон є особливою реальністю, він пов’язаний з композицією та ритмом тексту, оскільки пережиті у сні суб’єктивні уявлення і візуальні образи відображають психологічний стан та душевну діяльність протагоністів. З одного боку, сновидіння є засобом пізнання, який створює героям свого роду кризову ситуацію, а з іншого боку – це просто сон, який сприяє появі бажань або навпаки проблем, але не дає жодних готових рішень. Письменник подає лаконічний виклад сновидінь, не тлумачить їх, лиш зрідка стисло коментує, обмежуючись одним-двома реченнями.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубах Т. М. Доминанта сновидения в творческой и личной биографии Артура Шницлера. *Уральский филологический вестник. Серия: Germanistische Studien: актуальные проблемы германистики*. Уральский государственный педагогический университет, 2016. № 1. С. 82–86.
2. Дынник М. Сон как литературный прием. *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов*: в 2 т. / под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина и др. Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 2. С. 645-649.
3. Freud S. *Die Traumdeutung*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2001. 689 S.
4. Hinck V. *Träume bei Arthur Schnitzler*. Diss. Feuchtwangen: Kohlhauser Verlag, 1986. 327 S.
5. Lantin R. *Traum und Wirklichkeit in der Prosadichtung Arthur Schnitzlers*. Inauguraldiss. Köln, 1958. 164 S.
6. Perlmann M. L. *Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers*. München: Fink Verlag, 1987. 245 S.
7. Pfohlmann O. *Arthur Schnitzler. Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Einleitung und Wiener Moderne*. Marburg: Verlag Literaturwissenschaft, 2006. Bd. I. S. 129–133.
8. Schnitzler A. *Gesammelte Werke in drei Bänden / herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible*. Patmos Verlag GmbH & Co. Düsseldorf und Zürich, 2002. B. II: Dramen. 999 S.
9. Schnitzler A. *Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in 2 Bänden*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1961. B. I. 995 S. B.II. 1009 S.
10. Weinzierl U. *Arthur Schnitzler. Lieben. Träumen. Sterben*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. 288 S.
11. Worbs M. *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983. 383 S.

#### REFERENCES

1. Dubakh T.M. *Domynanta snovydenyia v tvorcheskoi y lychnoi byohrafyy Artura Shnytslera* [The dominant of a dream in the creative and personal biography of Arthur Schnitzler]. *Ural Philological Bulletin. Series: Germanistische Studien: current problems of German studies*, 2016, Nr. 1, pp. 82-86 [in Russian].

2. Dynnik M. Son kak lyteraturnyi pryem. Lyteraturnaia entsyklopedyia. Slovar lyteraturnykh termynov: v 2 t. [Dream as a literary device]. Literary Encyclopedia. Dictionary of literary terms: in 2 volumes / Ed. by N. Brodsky, A. Lavretsky, E. Lunin and others. M.; L.: L. D. Frenkel Publishing House, 1925, V.2, pp. 645-649 [in Russian].

3. Freud S. Die Traumdeutung [The Interpretation of Dreams]. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2001. 689 S. [in German].

4. Hinck V. Träume bei Arthur Schnitzler [Dreams by Arthur Schnitzler]. Diss. Feuchtwangen: Kohlhauser Verlag, 1986. 327 S. [in German].

5. Lantin R. Traum und Wirklichkeit in der Prosadichtung Arthur Schnitzlers [Dream and reality in the prose of Arthur Schnitzler]. Inauguraldiss. Köln, 1958. 164 S. [in German].

6. Perlmann M.L. Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers [The dream in modernist literature. Studies in the works of Arthur Schnitzler]. München: Fink Verlag, 1987. 245 S. [in German].

7. Pfohlmann O. Arthur Schnitzler. *Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation. Einleitung und Wiener Moderne* [Arthur Schnitzler]. Psychoanalysis in modernist literature. Documentation. Introduction and Viennese Modernism. Marburg: Verlag Literaturwissenschaft, 2006. Bd. I. S. 129-133. [in German].

8. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden [Selected Works in Three Volumes] / herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible. Patmos Verlag GmbH & Co. Düsseldorf und Zürich, 2002. B. II: Dramen. 999 S. [in German].

9. Schnitzler A. Gesammelte Werke. Die erzählenden Schriften in 2 Bänden [Selected Works in Two Volumes]. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1961. B. I. 995 S. B.II. 1009 S. [in German].

10. Weinzierl U. Arthur Schnitzler. Lieben. Träumen. Sterben [Arthur Schnitzler. Love. Dream. Die]. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. 288 S. [in German].

11. Worbs M. Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende [Nerve art. Literature and psychoanalysis in turn-of-the-century Vienna]. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt, 1983. 383 S. [in German].