

УДК 821.112.2(436).09(092)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-1-19>

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

## ЕКЗИСТЕНЦІАЛ СТРАХУ ТА ЙОГО РІЗНОВИДИ У ТВОРАХ АРТУРА ШНІЦЛERA

У статті зроблено спробу дослідити домінуючі рівні екзистенціалу страху у творах австрійського письменника Артура Шніцлера. Провідними екзистенційними мотивами художнього доробку мистця є відчай, тривога, самотність, смерть, страх, які, як правило, несуть негативний характер. Виявлено, що страх смерті присутній у багатьох творах А. Шніцлера, але у надзвичайно згушеному вигляді це почуття становить основу новели «Вмирання». Важливою формою оповіді у новелі стають підсвідомі почуття і комплекси, які автор виносить на поверхню тексту, детально аналізуючи складні взаємини двох молодих людей.

З'ясовано, що страх героїні новели «Мертві мовчать» пов'язаний з інстинктом самозбереження, боязню втратити соціальний статус, а індивідуальна свідомість детермінована довкіллям. Протагоніст новели «Лейтенант Густль» боїться бути викритим за ганебний вчинок, а отже – за власне суспільне становище.

А. Шніцлер часто використовує екзистенціал страху у своїх творах, проте головним чином як негативне явище людської психіки. Герої багатьох його творів потрапляють у складні межові ситуації, переживають страх та цілу гаму почуттів, які ним спричинені. Встановлено, що у творах А. Шніцлера мова йде про різні види страху та опанування страхом, наприклад: страх очікування смерті, страх руйнації світу, страх викриття ганебного вчинку, боязнь втрати честі, побоювання за власну суспільну позицію, страх відповідальності тощо.

Екзистенціал страху та його різновиди виявлено в художніх творах австрійського письменника на лексичному рівні, що сприяє особливій манері оповіді у новелах «Лейтенант Густль» та «Мертві мовчать». У новелі «Вмирання» та оповіданні «За одну годину» страх має сюжетно-композиційну функцію, він представлений не ситуативно чи локально, а охоплює твори повністю, виступаючи як елемент стилю. Страх викликаний не «межовою ситуацією», тобто винятковою подією, а сприйняттям протагоністами оточуючої дійсності. Як емоційний складник художніх творів А. Шніцлера екзистенціал страху актуалізується за допомогою різноманітних текстових компонентів, які, з одного боку передають авторські емоції, а з іншого – моделюють ймовірні емоції читача.

**Ключові слова:** екзистенціал страху, емоція, межова ситуація, оповідна манера, сюжетно-композиційна функція.

**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) *obrodska@ukr.net*

## EXISTENTIAL OF FEAR AND ITS VARIETIES IN THE WORKS BY ARTHUR SCHNITZLER

In the article we attempt to consider the dominant levels of existential fear in the works of the Austrian writer Arthur Schnitzler. The leading existential motives of the writer's artistic heritage are despair, anxiety, loneliness, death, fear, which, as a rule, have a negative character. It was found that the fear of death is present in many works by A. Schnitzler, but in an extremely condensed form this feeling forms the basis of the short story «Dying». An important form of narration in the novel are the subconscious feelings and complexes, which the author brings to the surface of the text, analyzing in detail the complex relationships of two young people.

It was found out that the fear of the heroine of the short story «The dead are silent» is connected with the instinct of self-preservation, the fear of losing social status, and the individual consciousness is determined by the environment. The protagonist of the short story «Lieutenant Gustl» has a fear of being exposed for a shameful act, and consequently a fear for his own social position.

A. Schnitzler often uses the existential potential of fear in his works, but mainly as a negative phenomenon of the human psyche. The heroes of many of his works find themselves in difficult boundary situations, experience fear and the

*whole range of feelings caused by it. It is established that in the works of A. Schnitzler we are talking about different kinds of fear and dread, for example: fear of waiting for death, fear of the destruction of the world, fear of exposure of a shameful act, fear of losing honor, fear for their own social position, fear of responsibility, etc.*

*The existential potential of fear and its varieties are found in the works of the Austrian writer at the lexical level, which contributes to the special manner of narration in the short stories «Lieutenant Gustl» and «The dead are silent». In the short story «Dying» and the story «For one hour» fear has a narrative and compositional function; it is not presented situational or local, but covers the works completely, acting as an element of style. Fear is not caused by a «boundary situation», in other words, by an exceptional event, but by the protagonists' perception of the surrounding reality. As an emotional component of A. Schnitzler's works, the existential potential of fear is actualized through various textual components, which, on the one hand, convey the author's emotions, and on the other hand, model the reader's likely emotions.*

**Key words:** *existential of fear, emotion, boundary situation, narrative style, narrative-compositional function.*

**Постановка проблеми.** Для творчості австрійського письменника Артура Шніцлера (1862 – 1931) характерна екзистенціальна проблематика, тому у центрі творів завжди перебуває людина з її проблемами, почуттями та емоціями. Провідними екзистенціалами художнього доробку мистця є відчай, тривога, самотність, смерть, страх, які, як правило, несуть негативний характер. Страх у різних формах є необхідною емоційною складовою життя окремої особистості, певного колективу, а відтак – і цілого суспільства. Зважаючи на те, що система образів будь-якого літературного твору неодмінно пов'язана з усіма сферами суспільного життя (соціально-економічною, політичною, культурною), а також і з історичною ситуацією, **актуальність** заявленої теми визначається необхідністю розгляду способів експлікації страху та його різновидів в ідейному змісті творів А. Шніцлера.

**Аналіз досліджень.** Вивчення феномену страху у літературних творах стає актуальним сьогодні, оскільки його переживання особливо загострилося. Дослідники творчої спадщини А. Шніцлера (В. Андрієвська, Д. Затонський, М. Євшан, І. Мегела, Я. Поліщук, К. Шахова) зосереджували увагу на проблемах жанру та стилю, проблематиці та поетиці творів автора. Однак в поодиноких розвідках, присвячених екзистенційним аспектам творчості А. Шніцлера не здійснювався ґрунтовний аналіз екзистенціалу страху та його різновидів.

**Мета статті** полягає у дослідженні домінантних рівнів екзистенціалу страху у творах А. Шніцлера.

**Виклад основного матеріалу.** Страх є складним різноплановим явищем, яке апелює до найдавніших інстинктів людини. Автори термінологічного словника з екстремальної та кризової психології стверджують, що «страх – це емоція, що виникає в ситуаціях загрози біологічному чи соціальному існуванню індивіда і спрямована на джерело дійсної чи уявної небезпеки» (Александров, 2010: 125). До різновидів страху відносимо тривогу, паніку, побоювання, боязнь, фобії, занепокоєння, переляк, афект, жах, відчай та ін.

Страх смерті розлитий тонким ефіром по всіх творах А. Шніцлера, але у надзвичайно згущеному вигляді це почуття становить основу новели «Вмирання» (1894). Її сюжет сконцентрований навколо ситуації, яку екзистенціалісти (М. Гайдегер, К. Ясперс, Г. Марсель, А. Камю, Ж.-П. Сартр) згодом назвуть «межовою» – страх очікування смерті (детальніше див.: Бродська, 2016: 75–80). Вона домінує тоді, коли ситуативний пріоритет скеровує рух, «коли людина опиняється між життям і смертю або перед необхідністю вирішального для неї екзистенціального вибору» (Шахова, 2000: 27). Важливою формою оповіді у новелі стають підсвідомі почуття і комплекси, які А. Шніцлер виносить на поверхню тексту, детально аналізуючи складні взаємини двох закоханих молодих людей – Фелікса і Марії. Ці стосунки виявляються в їхніх словах, учинках та ще більше в емоційних змінах на підсвідомому рівні.

Події аналізованої новели розпочинаються у той день, коли Фелікс, хворий на туберкульоз молодий письменник, дізнається про те, що жити йому залишилося тільки один рік. Марія як кохана дівчина вирішує померти разом із ним. Із плином часу героїня дедалі більше утверджується у цьому намірі: «Я з тобою жила, з тобою я і помру. Я присягаю тобі» (Шніцлер, 2002: 67). Проте Фелікс відраджує свою кохану від такого вчинку: «Не присягай, бо одного дня благодатимеш мене повернути тобі твою обітницю» (Шніцлер, 2002: 68). В очікуванні неминучого маятника смерті закохані удвох проводять цілий рік – день за днем, місяць за місяцем.

Наступне розгортання сюжету новели є авторським зображенням того, як героїня на свідомому та підсвідомому рівні переглядає адекватність свого рішення. Марія усвідомлює абсурдність свого становища. Її охоплює незбагненна тривога, в неї з'являється відчуття невідвратної біди: «Я не роблю пожертву, я чиню так, бо не можу інакше. А що ж тоді буде? Як довго це ще триватиме? Немає жодного порятунку. А що тоді? Що тоді?» (Шніцлер, 2002: 116).

Черговий приступ хвороби звалює Фелікса з ніг. Попри це, він із новою, немов вампіричною силою мучить свою кохану і переконує вчинити разом із ним самогубство: «Я хочу нагадати тобі про твою обіцянку, – сказав він поспішно, – що ти хочеш померти зі мною. Я заберу тебе з собою, я не хочу залишати цей світ сам. Я люблю тебе і не залишу тут» (Шніцлер, 2002: 142). Дівчина налякана, «від страху вона була неначе паралізована», розгублена, вона не знає, як їй вийти з цього скрутного становища. Тому вона телеграфує Альфреду, в якому вбачає не тільки лікаря, але й свого рятівника. З вікна своєї кімнати Фелікс спостерігає за тим, як Альфред і Марія підходять до будинку. Коли вони заходять до кімнати, хворий поволі згає: «він лежав на підлозі, у білій сорочці, розпростертий, з широко розставленими ногами, а біля нього – перекинутий стілець, за спинку якого він тримався одною рукою. З кутика уст підборіддя текла кров. Здавалося, що його губи і вії посмикуються...» (Шніцлер, 2002: 144).

Новела «Вмирання», на думку А. Бльодорна, «є серйозним психологічним досвідом, у якій смерть розглядається з точки зору психоаналізу» (Бльодорн, 2014: 174). Погляд на твір під кутом боротьби людської свідомості з руйнівним страхом смерті, підкреслює германіст, виявив «багато рівнів суб'єктивності персонажів» (Бльодорн, 2014: 175). У цій новелі А. Шніцлер прагнув відобразити не соціальні проблеми, а насамперед динаміку психологічних станів створених персонажів саме у момент «межової ситуації» – очікування смерті одного з головних героїв. Свій художній замисел автор конструктивно реалізував і в діалогах, і в переході від зображення зовнішніх сцен, вчинків, жестів, рухів, усієї специфічної атмосфери спільного життя Марії та Фелікса до внутрішнього монологу кожного з них.

У новелі «Мертві мовчать» (1897) страх смерті показано надзвичайно різнобічно. Викликаний конкретною життєвою ситуацією він умовно ділить новелу на дві частини. Перша частина змальовує зустріч коханців та їхню прогулянку. Боязнь бути побаченими, впізнаними і викритими проступає з перших речень: «Дивно, – подумав Франц, – до Пратерштрассе якихось сто кроків, але так і здається, що ти потрапив у глухе угорське містечко... Ну і нехай – тут ми хоч можемо почуватися в безпеці; тут їй нічого боятися зустрічі зі знайомими» (Шніцлер, 1961: т. 1: 296). Ситуативно обумовлений страх Емми, породжений ситуацією любовної інтриги, прочитується у підтексті, який вибудовує тривожний наратив, пронизаний лейтмотивом жіночої нервозності: «Я відпустила фіакр ще біля

Карлтеатру. Я, здається, вже один раз їхала з тим самим кучером» (Шніцлер, 1961: т. 1: 296). Проте молода жінка не спокійна, вона лякається, коли повз них проходить якийсь пан, але Франц утішає її, запевняє, що знайомих тут не має.

Пердчуття тривоги відчувається також і у розмові закоханих. Молодий чоловік наполягає на розголошенні таємниці про їхній зв'язок, на необхідності припинення обману, він навіть шантажує Емму тим, що розповість про все її чоловікові. Жінка ж просить зберігати усе в таємниці і надалі. А. Аурнгамме звертає увагу на ім'я героїні – Емма, дослідник вважає, що «Шніцлер, очевидно, навмисно вибрав його, розраховуючи на асоціацію з мадам Боварі. Ця асоціація цілком виправдана, оскільки сюжетно перегукується з одним із епізодів роману Флобера» (Аурнгамме, 2013: 104). Проте друга частина твору повністю руйнує перше враження, і на цьому тлі рельєфніше виступає інтерпретація образу головної героїні автором, зокрема його ставлення до неї як персонажа новели. Події тут передаються через внутрішній монолог Емми, яка перебуває біля померлого Франца. Ось ілюстративний уривок: «Не можна так, адже це жахливо, я ж не можу допустити, щоб мене застали тут з ним ... Чого я чекаю? – промайнуло в неї; думки гарячково змінювали одна одну. – Чого я чекаю? Людей? Навіщо я їм? Вони прийдуть і запитають ... а я ... чому я тут? Усі будуть питати, хто я така, що я їм відповім? Нічого. Ні слова не скажу, якщо хтось прийде, мовчати. Ні слова... не можуть вони змусити мене говорити» (Шніцлер, 1961: т. 1: 305). Тут повною мірою знаходить вияв форма любовного зв'язку, яка задана на початку новели. Збереження цих стосунків у таємниці для героїні є життєво необхідними, оскільки відносини з коханцем еквівалентні з її внутрішнім світом, а для оточуючих вони б виглядали дещо дивними, навіть страшними.

Звідси – для Емми існує дві сторони життя: перша – зовнішня сторона – безпосередньо пов'язана з суспільством, статусом, який вона у ньому займає, з доброчесністю, з добрим ставленням до неї чоловіка і з її дитиною. Друга – внутрішня сторона, пов'язана з таємницею, коханням, страхом. Смерть Франца – ось та об'єктивна обставина, яка руйнує багатоліке життя Емми. Слушною є думка Б. Маттіас: «Уся сутність внутрішнього життя героїні спрямована у цей момент на руйнацію її іншої складової, інакше кажучи, на руйнацію усталеного світу» (Маттіас, 1999: 134).

Переживання смерті коханого Еммою зосереджені в основному на страху, боязні руйнації світу, частина якого вже зруйнована смертю Франца.

І тепер єдиним можливим способом, щоб втримати від руйнування другу складову свого міфу героїні видається зрада. І вона зважується на неї, залишає померлого на одинці, відмовляється від нього, від їхнього кохання і свого душевного світу. Таким чином можна говорити про тісний зв'язок між смертю і феноменом страху. «Страх небуття у даному випадку розкриває не якусь частину людського буття, не особливий аспект існування, а все існування, цілісність усієї структури соціального буття людини» (Мовчан, 2019: 96). З моменту усвідомлення необхідності зради Емма починає моделювати світ за цілком іншими законами. Якщо до цього він моделювався за законами кохання: любові до Франца, до чоловіка, до дитини, то тепер він моделюється за принципом зради, яку здійснила сама протагоністка. «Ох, чому не вона лежить зараз мертва, як він? Йому можна позаздрити: дня нього не існує тепер ні небезпеки, ні страху. А вона боїться всього. Боїться, що її застануть тут і запитають: хто ви?.. Що їй доведеться піти в поліцію, і всі про це дізнаються... Що її чоловік... її дитина...» (Шніцлер, 1961: т. 1: 305), тут проступає нова модель – зрада по відношенню до чоловіка та дитини. «І раптом у її свідомості виривається думка, що, як він не помер?... Що, якщо він живий, якщо уже прийшов до тям і раптом усвідомив, що він посеред ночі зовсім один на дорозі ... а якщо він кличе її ... якщо розповідає лікарям, що з ним була жінка. І...так, що тоді? Її шукатимуть... і Франц здогадається... Франц зрозуміє... адже він так добре її знає... він збагне, що вона втекла, він оскаженіє; і щоб помститися, назве її ім'я» (Шніцлер, 1961: т. 1: 310). Тут зрада створює ситуацію, коли і в іншій людині підозрюється зрадник. Як бачимо, страх героїні пов'язаний з інстинктом самозбереження, а індивідуальна свідомість детермінована довкіллям. Небезпечно соціальне середовище, що загрожує людині втратою статусу, здатне посилювати природжений інстинкт самозбереження та породжувати відповідний страх. У фіналі новели героїня зізнається у скоєному чоловікові.

У чому полягає суть об'єктивної складової? З одного боку – зіткнення двох світів, двох реальностей, наратив оповідача сприймається не як світ об'єктивної дійсності, а як черговий міф, з іншого – завдяки цьому текстовому елементу з'являється можливість уявити глибинні процеси душевного життя і психіки людини, виявити ті складники, які зазвичай у людей рідко прориваються назовні або не прориваються зовсім.

Страх смерті є безпосереднім «героєм» маленького оповідання, свого роду філософської казки

«За одну годину» (1899) А. Шніцлера. Присутній у творі неприродний елемент епізодично розгортає сюжет закладеної в основу твору притчі, а протагоніст твору – безіменний юнак – моделює його наративну перспективу. Оповідь розпочинається з того, що на смертному одрі перебуває молода жінка, а її коханий чоловік, дружиною якого вона була три роки, благає ангела смерті дарувати жінці ще хоча би годину життя. «Тільки тепер він збагнув, як сильно любив її, – невже вона покине його, не дізнавшись про це?» (Шніцлер, 1961: т. 1: 313). Ангел смерті відповідає: «Те, що ти вимагаєш від мене, я можу лише випросити для тебе у когось іншого, кому також залишилася лише одна година життя і не більше» (Шніцлер, 1961: т. 1: 313). Час зупиняється для хворої, а юнак із ангелом вирушають на пошуки години. Вони зустрічають філософа-самітника, який все життя вважав небуття єдино бажаним станом, який властивий людині. Але він відмовляє їм: можливо саме в останню годину життя йому вдасться вирішити загадку будови світу: «До того ж... нащо поспішати? Вічність, яка дарована людям у блаженному стані, достатньо довга» (Шніцлер, 1961: т. 1: 314). Зрозуміло, що такою лицемірною мовою говорить лише страх смерті. Відмовляють юнакові й помираючий, якому залишилася ще година страждань; і сліпа, старенька, усіма покинута бабуся; і засуджений до страти злочинець, якого через годину відведуть на ешафот; і молода жінка в обіймах коханого.

Юнак зважується на відчайдушний крок і погоджується віддати все своє життя за годину життя для своєї коханої, але тим часом жінка помирає. «Ангеле, нащо ти обдурив мене?», – вигукує нещасний у розпачі. «Бідна людино! Ти віриш, що тобі дозволено крізь усю твою любов і весь біль заглянути у глибини твоєї душі, де існують твої справжні бажання? Ти ще раз побачиш мене, тоді я запитаю, чи я тебе сьогодні обдурив, чи ти себе сам» (Шніцлер, 1961: т. 1: 318). Ангел побачив приховане бажання – жити. Звідси – оповідання прочитується як притча про взаємозв'язок між альтруїстичною любов'ю та егоїстичною волею до життя. В її основі – песимістичний образ людини, яка допомагає сама собі в емоційно-напруженій ситуації.

Статус домінантного екзистенціалу притаманний страху та його різновидам, за допомогою яких розкривається ідейний зміст творів. У новелі «Лейтенант Густль» (1900) – це страх перед викриттям ганебного вчинку – офіцер не викликав на дуель булочника, який образив його у фойє театру, а відтак і побоювання за власну суспільну позицію. Завдання автора – показати

всю анатомію внутрішнього світу переживань протагоніста, спричинених незначним епізодом його життя – конфліктом зі знайомим булочником Габетсвальнером, завсідником кав'ярні, де Густль часто бував. Наведемо текстовий уривок, який відображає жалюгідний страх протагоніста в гардеробі театру в той момент, коли булочник, роздратований грубою, пошепки вимовленою реплікою Густля, хапається за рукоятку його шаблі: «Що він сказав? Не дай Боже, якщо хтось почув. Ні, він це сказав дуже тихо... Так, але чому ж він не випускає мою шаблю?... Боже милостивий... Потрібно діяти рішуче!... ніяк не можу відірвати його руку від ефеса... тільки б не було скандалу... Чи не стоїть позаду мене той майор?... Тільки б ніхто не помітив, що він тримає ефес моєї шаблі! Знову він заговорив зі мною! Що він говорить? (Шніцлер, 1961: т. 2: 343). Як бачимо з фрагменту, страх Густля посилюється тим, що десь поруч міг би опинитися майор, якого він бачив кілька хвилин тому в гардеробі. Скандальна сцена перед начальником була зовсім небажаною. Початкова розгубленість Густля, змішана із здивуванням, переростає у страх: « – заради Бога, лише б не було скандалу» (Шніцлер, 1961: т. 2: 343). Свій страх лейтенант усвідомлює (розуміючи, що військовому не личить боятися!) і пояснює його фізичною перевагою опонента: «... він не відпустив ефес, і він у десять разів сильніший ніж я... (Шніцлер, 1961: т. 2: 344). Тваринний страх переслідує протагоніста весь вечір і ніч, коли він, не знаходячи спокою, блукає Пратером (парк у центрі Відня), приголомшений подією у гардеробі: «Заради Бога, невже завтра я знову його побачу!» (Шніцлер, 1961: т. 2: 345). Вже завтра вони побачаться у кав'ярні як її завсідники. Зрозуміло, що внутрішня напруга Густля зростає, а його розмова із собою подібна на нервовий зрив: Що це значить: наступного тижня? Що значить: післязавтра? Що таке? Зуби клацають? Ого-го! – Ну і нехай трохи поклацають... Пане лейтенанте, ви зараз самі, не потрібно нікого обманювати... гірко мені, ой, як гірко... (Шніцлер, 1961: т. 2: 350). Лексичні одиниці «Zähneklappern» («клацання зубами»), bitter («гірко») виявляють граничну межу страху, а зародження паніки зневіреного офіцера передають безкінечні та безглузді питання, спрямовані собі самому. Густль у розпачі, усе його життя розділилося на дві частини – до і після: «... мене взагалі вже більше немає на цьому світі... зі мною все скінчено... (Шніцлер, 1961: т. 2: 348). Побутовий конфлікт видається протагоністу фатальним, а думка про суїцид починає його переслідувати: «Я застрелюсь у себе в кімнаті, от і все! Похорон

у понеділок...» (Шніцлер, 1961: т. 2: 351). Зауважимо, що А. Шніцлер з психологічною майстерністю і художньою виразністю показує шаблі переходу протагоніста з одного емоційного стану в інший: його первинні побоювання і тривоги змінюються на страх, який переростає у жах і відчай, а згодом у паніку.

Прискорене серцебиття Густля є також свідченням страху, особливо перед майбутньою публічною ганьбою. Бути приниженим цивільною особою, не постояти за себе, не викликати кривдника на дуель – більшого сорому для австро-угорського офіцера годі було уявити.

Мова новели експресивна, що зумовлено напруженістю її фабули, а також способом оповіді, оскільки весь твір є внутрішнім монологом протагоніста Густля, своєрідним потоком його свідомості, суцільним асоціативним зв'язком між людьми, предметами, подіями у свідомості конкретного індивіда.

І нарешті, лейтенант – просто боягуз. Його боягузтво особливо помітне у ситуації, що склалася, проте, якщо для персонажу страх стає очевидним лише в момент усвідомлення необхідності самогубства, то читач із самого початку твору виявляє цю невід'ємну рису офіцера. З власної точки зору офіцер є надзвичайно хоробрим, проте зі сторони він виглядає агресивним. Його відважність виявляється у відношенні до слабших за нього або нижчих за соціальним статусом і виражається прагненням принизити людину. Він не здатний відповідати за свої вчинки: провину за все, що відбувається з ним, він постійно перекладає на інших (також і за ситуацію, яка склалася: «...і у всьому винний цей квиток... якби я не мав квитка, я не пішов би на концерт і всього цього не сталося б... Чому так вийшло? ...Ну звичайно, у мене розгулялися нерви... як на гріх, усе одно до одного підібралося – картковий програш, і нескінченні відмовки Стеффі, і завтрашня дуель, і те, що останнім часом я зовсім не висипаюся, і нудна муштра в казармі, – зрештою, усього цього не витримуєш...» (Шніцлер, 1961: т. 2: 353).

Лейтенант навіть боїться подивитися на годинник під час концерту, щоб не виглядати кумедним. З остраху виявитися не на висоті, згубити свою офіцерську гідність, Густль захищає свою честь при любій нагоді, не усвідомлюючи, що це робить його смішним. Через це і саме поняття честі ставиться під сумнів. Під час своїх нічних гулянь Густль, здавалося б, усвідомлює справжнє значення честі як глибоко особистої категорії: «І навіть якщо він [булочник] вирішив не говорити про це... і якщо цієї ночі його схопить удар – все

одно, я ж знаю ... я знаю... і не така я людина, щоб продовжувати носити мундир і шаблю, якщо я зганьблений!» (Шніцлер, 1961: т. 2: 354), однак в кінцевому результаті (дізнавшись, що булочника таки вхопив удар) прагне забути про це.

Густль уособлює порожнечу, відсутність принципів, аморальність, не обґрунтовану зарозумілість, брехливість суспільства. Він слабкий, безхарактерний, а відтак і жалюгідний, проте викликає у читача співчуття своєю дитячою розгубленістю та переляком, своїм безмежним відчаєм, він майже зворушливий. Його можна вважати жертвою певного виховання. А. Шніцлер далекий і від гротеску, і від моралізаторства. Не можна з упевненістю сказати, якою є точка зору автора на змальовану ситуацію: чи він засуджує офіцера за те, що той не наклав на себе руки з почуття обов'язку, або, можливо, таке розуміння поняття честі, яке змушує лейтенанта вважати себе смертельно ображеним незначною подією.

А. Шніцлер часто використовує екзистенціаль страху у своїх творах, проте головним чином як негативне явище людської психіки. Герої багатьох його творів потрапляють у складні межові ситуації, переживають страх та цілу гаму почуттів, які

ним спричиняються. Страх протагоністів зводить нанівець радість їхнього життя, гальмує їхній розвиток як особистості, змушує перебувати у пастці.

**Висновки.** У проаналізованих творах А. Шніцлера мова йде про різні види страху та опанування страхом, наприклад: страх очікування смерті, страх руйнації світу, страх викриття ганебного вчинку, боязнь втрати честі, побоювання за власну суспільну позицію, страх відповідальності тощо. Екзистенціаль страху та його різновиди виявлено в художніх творах австрійського письменника на лексичному рівні, що сприяє особливій манері оповіді у новелах «Лейтенант Густль» та «Мертві мовчать». У новелі «Вмирання» та оповіданні «За одну годину» страх має сюжетно-композиційну функцію, він представлений не ситуативно чи локально, а охоплює твори повністю, виступаючи як елемент стилю. Звідси – страх викликаний не «межовою ситуацією», тобто винятковою подією, а сприйняттям протагоністами оточуючої дійсності. Як емоційний складник художніх творів А. Шніцлера екзистенціаль страху актуалізується за допомогою різноманітних текстових компонентів, які, з одного боку передають авторські емоції, а з іншого – моделюють ймовірні емоції читача.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бродська О. Тема «межової ситуації» у новелі «Вмирання» Артура Шніцлера. *Ювілейний збірник наукових праць на пошану доктора філологічних наук, професора, академіка АН Вищої школи України Миколи Івановича Зимомри* / Упорядкування, наукова редакція О. Бабелюк, В. Лопушанський. Дрогобич, 2016. С. 78–81.
2. Екстремальна та кризова психологія: термінологічний словник / Александров Ю.В., Богданова І.Є., Вороннова Ю.В. та ін. ; за заг. ред. Тімченко О.В. Харків : ХНАДУ ; НУЦЗУ, 2010. 291 с.
3. Мовчан М.М. Страх як проблема буття людини в соціальному середовищі : монографія. Полтава : ПУЕТ, 2019. 356 с.
4. Шахова К. Австрійська культура на межі сторіч. *Вікно в світ. Зарубіжна література* : наукові дослідження, історія, методика викладання. К. : Інст. літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2000. № 2(11). С. 24–42.
5. Aurnhamme A. Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen. Berlin – Boston : De Gruyter, 2013. 316 S.
6. Blödorn A. Arthur Schnitzler: Sterben (1894). *Schnitzler-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* / Hrsg. Jürgensen Ch., Lukas W., Scheffel M. Stuttgart – Weimar : Metzler, 2014. S. 173–176.
7. Matthias B. Masken des Lebens Gesichter des Todes. Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999. 198 S.
8. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden / herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible. Düsseldorf – Zürich : Patmos Verlag GmbH & Co, 2002. Band I : Erzählungen. 927 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.

#### REFERENCES

1. Brodska O. Tema «mezhovoi sytuatsii» u noveli «Vmyrannia» Artura Shnitslera [The theme of the «boundary situation» in Arthur Schnitzler's short story «Dying»]. Anniversary collection of scientific works in honor of Mykola Ivanovych Zymomyr, Doctor of Philology, Professor, Academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine / Ed. by O. Babeliuk, V. Lopushanskyi. Drohobych, 2016. pp. 78–81 [in Ukrainian].
2. Ekstremalna ta kryzova psykholohiia: terminolohichniy slovnyk [Extreme and crisis psychology: a glossary] / Aleksandrov Yu.V., Bohdanova I.Ie., Voronova Yu.V. ta in. ; ed. by Timchenko O.V. Kharkiv : KhNADU ; NUTsZU, 2010. 291 p. [in Ukrainian].
3. Movchan M.M. Strakh yak problema buttia liudyny v sotsialnomu seredovyshchi : monohrafiia [Horror as a problem of human existence in the social environment: a monograph]. Poltava : PUET, 2019. 356 p. [in Ukrainian].
4. Shakhova K. Avstriiska kultura na mezhi storich. Vikno v svit. Zarubizhna literatura : naukovyi doslidzhennia, istoriia, metodyka vykladannia [Austrian culture at the turn of the century. Window to the world. Foreign literature: research, history, teaching methods]. K. : Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2000. Nr. 2(11), pp. 24–42. [in Ukrainian].

5. Aurnhamme A. Arthur Schnitzlers intertextuelles Erzählen [Arthur Schnitzler's intertextual storytelling]. Berlin – Boston : De Gruyter, 2013. 316 p. [in German].
6. Blödorn A. Arthur Schnitzler: Sterben (1894) [Arthur Schnitzler: Die (1894)]. Schnitzler-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / Hrsg. Jürgensen Ch., Lukas W., Scheffel M. Stuttgart – Weimar : Metzler, 2014. pp. 173–176. [in German].
7. Matthias B. Masken des Lebens Gesichter des Todes. Zum Verhältnis von Tod und Darstellung im erzählerischen Werk Arthur Schnitzlers [Masks of life faces of death. On the relationship between death and representation in Arthur Schnitzler's narrative work.]. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1999. 198 p. [in German].
8. Schnitzler A. Gesammelte Werke in drei Bänden [Selected works in three volumes]/ herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Scheible. Düsseldorf – Zürich : Patmos Verlag GmbH & Co, 2002. Band I : Erzählungen. 927 p. [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 p. B.II. 1009 p. [in German].