

ІМПЕРАТИВ МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКІВ ЕПОХИ ДЕКАДАНСУ

УДК 821.112.2 (436) – 2.01

Т. Е. Пичугина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

«НЕМЕЦКАЯ КНИГА О НАРЦИССЕ»: «САД ПОЗНАНИЯ» ЛЕОПОЛЬДА ФОН АНДРИАНА

Розглянуто специфіку наративізації провідних концептів західноєвропейської літератури *fin de siècle* – життя, прекрасне, мистецтво, юність, пізнання, нарцисизм – у романі Леопольда фон Андриана «Сад пізнання» (1895). Л. Андриан створює декадентську версію роману виховання: замість становлення та самоствердження героя зображується його саморуйнація, замість соціалізації – суб'єктивізм на межі соліпсизму, замість набуття сталих життєвих орієнтирів – крах пізнання, замість розвитку – стагнація. Цим процесам відповідає наративна організація роману: персональний тип оповіді, відсутність діалогів, адитивний стиль, «вічне повернення» ситуацій та відчуттів, переважання спогадів, сновидінь, візій, рефлексії та саморефлексії героя. В романі Андриана презентовано майже всі ключові опозиції декадентської літератури – життя / смерть, життя / мистецтво, дія / споглядання, Ерос / Танатос, Я / Інший, розум / нерви.

Ключові слова: Нарцис, нарцисизм, декаданс, пізнання, життя, австрійське / німецьке.

Рассмотрена специфика нарративизации ведущих концептов западноевропейской литературы *fin de siècle* – жизнь, красота, искусство, юность, познание, нарциссизм – в романе Леопольда фон Андриана «Сад познания» (1895). Л. Андриан создает декадентскую версию романа воспитания: вместо становления и самоутверждения героя изображается его саморазрушение, вместо социализации – доходящий до солипсизма субъективизм, вместо обретения устойчивых жизненных ориентиров – крах познания, вместо развития – стагнация. Этим процессам соответствует нарративная организация романа: персональный тип повествования, отсутствие диалогов, аддитивный стиль, «вечное возвращение» ситуаций и состояний, преобладание воспоминаний, сновидений, грез, рефлексии и саморефлексии героя. В романе Андриана представлены фактически все ключевые оппозиции декадентской литературы – жизнь / смерть, жизнь / искусство, действие / созерцание, Эрос / Танатос, Я / Другой, разум / нервы.

Ключевые слова: Нарцисс, нарциссизм, декаданс, познание, жизнь, австрийское / немецкое.

The paper focuses on the major concepts of the *fin de siècle* epoch – life, beauty, art, youth, cognition, narcissism – as involved into the narrative structure of Leopold von Andrian's novel *The Garden of Knowledge*, 1895. Having resorted to the structural parameters of a Bildungsroman, i.e. chronologically shaped narration, themes of cognition and self-cognition, L. Andrian creates a decadent version of the genre; a coming-to-be hero turns into a self-destructing individual, socialization proves to be the merely solipsistic subjectivism, traditional life marks are replaced by knowledge crisis, development by stagnation. Hence the narrative structure of the novel: personal narration, lack of dialogues, additive style, situations and conditions as permanent comebacks, prevalence of reminiscences, dreams, reveries, hero's reflection and self-reflection. All the characters are merely either Erwin's reflections (mother), or the origins of his spirits (Clemens, a courtesan), or the fatal forerunners (Lato, a lieutenant, a stranger). Erwin is a proper hero of a decadent

novel, a drastically sensitive, weak-minded dilettante, who yearns for the artificial paradise being incapable of human reproduction. Andrian's novel embodies the key oppositions of the decadent literature – life / death, life / art, action / contemplation, Eros / Thanatos, I / Other, reason / spirits.

Keywords: Narcissus, narcissism, decadence, cognition, life, Austrian / German.

Роман Леопольда Андриана «Сад познания» (*Der Garten der Erkenntnis*, 1895) сразу же после своего выхода стал культовой книгой в кругу близких к символизму молодых австрийских художников. Так, Г. Бар в письме к издателю С. Фишеру назвал «Сад познания» «лучшим произведением европейского модерна, книгой необыкновенно глубокой и прекрасной» [16, с. 114], а Г. фон Гофмансталь увидел в этой «немецкой книге о Нарциссе» символ целого поколения, вдруг открывшего призрачность мирового бытия [11, с. 398].

О популярности «Сада познания» свидетельствуют не только восторженные отклики молодых модернистов, но и появившаяся в журнале «Hinter dem Leben. Eine Monatsschrift für Wenige» пародия на роман Андриана – «История об усталом графе и его ста горничных» (*Die Geschichte vom müden Fürsten und seinen 100 Stubenmädchen*, 1897). Герой пародии – двенадцатилетний граф Оскар, устав от жизни, удаляется от мира, оставив при себе лишь сто бледных горничных; его жизнь проходит в мечтаниях и размышлениях до тех пор, пока мускулистая рука незнакомца не вырывает его из мира грез и не отправляет в мир «грубого произвола». Пародия завершается словами: «В тот день душа Оскара умерла» [16, с. 294], – отсылающими к финалу «Сада познания»: «И тогда граф умер, так и не познав» [4, с. 58]. Акцентируя в «Истории усталого графа» нарциссизм героя, его склонность к мечтаниям и мистицизму, автор пародии А. Ф. Зелигманн подвергает осмеянию не только Андриана, но и все поколение «усталых невротиков», воспетое Г. Баром. Об этом свидетельствует то, что зачин пародии явно отсылает к «Сказке 672 ночи» Гофманстала, а предваряет «Историю...» сатира на первооткрывателя молодых талантов Г. Бара под названием «Эрвин фон Блауштайдль. Предисловие и некролог». Блауштайдль (имеется в виду Л. Андриан) представлен здесь как усталый, сверхчувствительный дилетант, который «был бы величайшим поэтом, даже родился он, по несчастной случайности, без мозгов» [16, с. 294]. Непродуктивность, усталость, чувствительность, дилетантизм и герметизм были на рубеже веков основными поводами для критики символизма. Андриан, таким образом, оказывается в одном ряду с уже признанными лидерами «Молодой Вены» и шире – европейского декаданса.

То, что «Сад познания» удостоился сатиры, свидетельствует не только о его успехе у публики, но и о репрезентативности этого текста для декадентской литературы, что, как убедительно доказывает К. Теодорсен, было не случайностью, а сознательной стратегией Андриана: при всей автобиографичности романа писатель намеренно обращается к кругу тем, проблем и образов, популярных в европейской литературе fin de siècle. Как отмечает И. Пецке, Андриан процитировал все, «что было модным в конце XIX века» [13, с. 32].

И все же за пределами Австрии роман часто воспринимался как порождение исключительно венской культуры. Так, близкий к кругу Стефана Георге немецкий писатель и литературовед Эрнст Бертрам в 1909 году писал об этой книге: «В ней – вся путанная и артистическая пестрота венского духа. Постоянные темы, с которыми напыщенно и манерно играет венское искусство, – все они затронуты здесь и образуют плотную мотивную сеть» [16, с. 216]. По Э. Бертраму, собственные «Саду познания» многообразие, чувствительность и неопределенность есть отражение венской ментальности Андриана, «чувствительной полифонии его натуры» [16, с. 217]. В рецепции Э. Бертрама сказывается типичное на рубеже веков противопоставление австрийской (прежде всего венской) и германской

(берлинской) ментальностей. Если Вену считали космополитическим городом феакейцев¹ – «местом наслаждения и досуга», то Берлин – «городом труда» [15, с. 223]. Дискурс «берлинское – венское» выстраивался на оппозициях голова / сердце, рациональность / чувствительность, духовно-интеллектуальное / мусически-эмоциональное, мужское / женское [16, с. 72], отсюда – бертрановское акцентирование чувствительности, артистизма и неопределенности как типично венских характеристик романа. Как отмечает К. Теодорсен, главный герой «Сада познания» Эрвин репрезентирует образ австрийца, созданный по контрасту к авто- и гетеростереотипным образам северного немца [16, с. 221]. Австриец – это космополит и аристократ, путешествующий из «Ниццы в Венецию, из Венеции – в Мerano, и лишь в “сезон” останавливающийся в Вене» [16, с. 260]. Собственно, об Андриане можно сказать то же, что Г. Брех сказал о Гофманстале: он был «истинным венцем и австрийцем» [9, с. 181], – и воссоздание венского духа было одной из задач, которую ставил перед собой молодой писатель, работая над романом [14, с. 220]. Другое дело, что австрийское для Андриана – это, прежде всего, габсбургско-монархическое и барочно-католическое, а не чувствительно-эмоциональное или феакейское.

В предисловии к четвертому изданию романа (*Fest der Jugend. Des Gartens der Erkenntnis erster Teil*, 1919) Андриан с болью пишет о гибели прекрасной австрийской родины, об изгнании последнего австрийского императора – потомка великих цезарей. Он посвящает свой роман близким по духу – тем, «кого вдохновляет лишь свежее дыхание юности; тем, кто ищет прекрасное, пока бьется их сердце; рабам познания, последним австрийцам...» [4, с. 9], объединяя тем самым в единое целое центральные концепты романа – юность, красоту, познание и старую монархическую Австрию, в которой прекрасно все – от барочных монументов и дворцов до запущенных садов предместья, шарманщиков и кучеров (Fiaker); от вальса и поездок на молодое вино до пышных процессий в праздник Тела Господня. Эти описания венских ритуалов, исторических памятников и увеселительных мест занимают в романе важное место еще и потому, что именно в них неожиданно снимается проблема отчуждения героя, повествователь начинает говорить «мы» и «наше», апеллируя тем самым к коллективному сознанию австрийцев: «Er liebte die großen Barockpaläste in den engen Gassen und die tönenden Inschriften an unseren Monumenten und den spanischen Tritt der Pferde und die Uniformen der Garden und den Burghof an Wintertagen, wenn die laute und prunkende Musik wärmend und lösend durch die Glieder der Menge zieht, und er liebte die großen Feste, die alle feiern, und besonders jenes Frohnleichnamfest, an welchem der gebenedeite Leib unseres Herrn und Heilands Jesus Christus mit nicht minderem Glanz und unter nicht minderem Jubel zu uns kommt, wie einstmals in jenen festlichen Tagen Kaiser Carl der Sechste, da er bei der Rückkehr aus seinen hispanischen Landen in seine allergetreueste Reichshaupt- und Residenzstadt Wien einzog» [4, с. 26–27]. С другой стороны, как отмечает У. Реннер, в этом великолепном апофеозе габсбургской монархии чувствуется приближение упадка [14, с. 110], что не в последнюю очередь суггерируется упоминанием о великих победах последнего представителя Габсбургов по мужской линии Карла VI, вместе с которым закончилась так называемая «эпоха героев» в австрийской истории. Это настроение «конца века», свойственное европейскому декадансу в целом, в Австрии ощущалось сильнее и в силу исторических обстоятельств (самоубийство принца-наследника Рудольфа, убийство императрицы

¹ Феакейцами назвал австрийцев Ф. Шиллер, полагая, что в своей любви к удовольствиям они сродни народу, описанному в 5 и 6 книгах «Одиссеи». Это определение подхватывает У. М. Джонстон, который под термином «феакейство» понимает любовь к развлечениям и пристрастие к миру иллюзий, свойственные австрийской культуре бидермейера [1, с. 168].

Елизаветы), и в силу стремительной индустриализации, приведшей к изменению соотношения социальных сил и постепенному исчезновению специфически венского типа патриция – буржуа-либерала, усвоившего аристократический образ жизни и культуру. В 90-е годы «положение либеральной крупной буржуазии, – пишет К. Э. Шорске, – стало воистину парадоксальным. Богатство ее росло, но политическая власть слабела. Ее доминирование в профессиональной и культурной жизни империи оставалось практически безусловным, но одновременно она утрачивала политический вес. <...> Чувство превосходства и чувство бессилия странным образом смешались» [2, с. 265]. В этом контексте «гедонистическое самоусовершенствование стало главным стремлением, а Штифтеров “Сад добродетелей” претворился в “Сад Нарцисса”» [2, с. 264].

В эссе «Габриэле д’Аннунцио» Гофмансталь характеризует своих современников как поколение поздно рожденных, получивших в наследство от своих предков лишь две вещи – красивую мебель и больные нервы. «Нет числа, – пишет он далее, – вещам, которые для нас лишь триумфальные шествия и пастушеские игры красоты, воплощенной красоты грез, преображенной нашей тоской по давно минувшему, – вещам, к которым мы прибегаем, когда наш интеллект оказывается бессилем найти красоту в реальной жизни и устремляется на поиски искусственной красоты грез» [11, с. 497–498]. Тоска по давно минувшему и предчувствие близкой гибели способствовали возрождению в австрийской ментальности барочных формул «memento mori» и «cave diem» – синтез, который Герман Брох емко обозначил как «веселый Апокалипсис» [9, с. 145]. Это настроение идеально вписалось в декадентский сценарий «прекрасного» умирания последнего отпрыска некогда великого рода в пышных декорациях искусственного Эдема.

П. Бурже² в эссе о Ш. Бодлере (1883) охарактеризовал декаданс как состояние общества, производящего слишком большое количество индивидуумов, неспособных к совместной деятельной жизни [7, с. 21] и неготовых быть отцами [7, с. 23]. «Избыток изысканных ощущений и утонченность необычных чувств превращает их в рафинированных виртуозов наслаждения и боли» [7, с. 24]. Здесь же Бурже, как после него и почти в тех же выражениях Ф. Ницше, объявит болезнь неотъемлемой частью жизни и природы, концом и началом, частью целого. Амбивалентность отношения к декадентству проявится не только в этом суждении, но и в приятии бесплодной красоты декаданса, выразившейся в виртуозности стиля, в акценте на изысканной детали и необычном мгновении – всем том, что вслед за П. Бурже Ф. Ницше в «Казусе Вагнера» (1888) объявит «анархией атомов». В эссе о Ренане (1882) П. Бурже введет еще одно важное для литературы декаданса понятие – понятие дилетантизма. Декадент – всегда эстет и дилетант, он творит свой собственный искусственный рай и бежит от жизни и истории, он – безучастен и склонен к созерцанию, а не активному действию. «Мечта дилетанта, – пишет П. Бурже, – обладать душой с тысячью зеркалами, чтобы отражать все черты непостижимой Изиды» [7, с. 55]. Как позднее (1884) отметит Ж. Пелладан, дилетант – «поддельный человек» и «поддельный ученый», он – комедиант без собственного взгляда на жизнь [6, с. 58–59]. Наблюдения П. Бурже сохранили свою актуальность и сегодня: обозначенные им темы, мотивы и стилистические приемы декаданса составляют ядро современных исследований литературы fin de siècle. Не является исключением и роман Л. Андриана «Сад познания», в котором литературоведы выделяют центральные для декаданса категории нарциссизма, деперсонализации, эстетизма, солипсизма, мистицизма, дилетантизма и т. д. [16, с. 215].

² Поль Бурже – единственный современный автор, упоминаемый в романе Андриана, что, видимо, не случайно. Благодаря работам Гофмансталь Бурже ассоциировался у представителей «Молодой Вены» с символистской литературой конца века.

Л. Андриан задает модус рецепции своего романа уже в его паратексте: двойное название «Торжество юности» и «Сад познания» сопровождается поясняющими его тремя эпитафиями: «Ego Narcissus»; «Он действует для того, чтобы претерпеть то, что он претерпевает, потому что действует» (Орфик); «Чем возвышенной и совершенной душа, тем больше чувствует она в каждой вещи добро и зло» (Данте). Добавим, что все три эпитафия даны автором на языке оригинала, т. е. латинском, древнегреческом и среднеитальянском. И если латинский текст не вызывает никаких сложностей в понимании, то обращение к Данте и достаточно «темному» орфическому тексту, как верно замечает К. Теодорсен, сигнализирует о принадлежности автора к интеллектуальной элите: Андриан имеет доступ к орфическим текстам и понимает их [16, с. 243]. Одновременно – в контексте своего рода ренессанса, который переживает учение орфиков в эпоху символизма (Малларме, Рембо, Рильке) – Андриан очерчивает не менее элитарный круг читателей, к которым обращен роман.

Рассмотренные в комплексе, заглавие и эпитафия намечают проблемное поле «Сада познания», причем фигура Нарцисса представляется в этом контексте объединяющей: она раскрывает семантику центральных концептов романа – «юность», «познание», «сад». Прочитанные сквозь призму мифа о Нарциссе, эти концепты проявляют свою амбивалентность: «Торжество юности» (das Fest der Jugend) оказывается историей гибели прекрасного юноши, обманутого призрачным образом недостижимого Другого. «С одной стороны, жизнь представлена в романе как вместилище красот и соблазнов, как “Торжество юности”, а с другой – как место, которое, когда исчерпывается богатство чувственных впечатлений, открывает темные и пугающие бездны бытия и предъявляет свои права. В этом случае “жизнь” предстает как “Сад познания”, подвергающий сомнению прекрасную иллюзию праздника. Райски чистую жажду созерцательного наслаждения и потребность познания невозможно примирить, и из-за этого несоответствия, в конце концов, гибнет “герой” Эрвин. В романе представлены оба полюса: и скепсис, и эйфория по поводу образа жизни, в основе которого – примат красоты и чувственного наслаждения» [14, с. 72].

Оба пути познания жизни – и созерцательный, и деятельный – обречены на провал. Первый – путь Нарцисса – в соответствии с мифом ведет к смерти, второй, на что указывает второй эпитафия, – к страданию, однако ни тот, ни другой не открывают тайны жизни, что становится очевидным в финале романа: Эрвин умирает, так и не познав. Андриан воспроизводит то амбивалентное представление о жизни, которое сложилось в философии и искусстве на рубеже веков: жизнь трактовалась и как рационально непостижимая мистерия, как «чувственный язык Вселенной», и как угроза, чужая сила, во власть которой отдан человек [5, с. 124–125]. Именно так интерпретируется в «Саде познания» Другое, которое и привлекает, и пугает Эрвина.

Другое в тексте романа – это и уединенная жизнь монаха, и эстетические соблазны Вены, и чувственное, запретное, низкое, воплощенное в образе Незнакомца (der Fremde). Эрвин томится по этому неведомому, но соприкосновение с ним всегда оборачивается для него разочарованием, мир грез, воспоминаний и несбывшихся желаний значит для него больше, чем реальная жизнь. В одном из центральных эпизодов романа Эрвин размышляет: «“Das Fest des Lebens“, sagte er; es war wirklich ein Fest, dessen erlesenste Vornehmheit darin bestand, daß es keinen Zuschauer hatte; jenen Festen des siebzehnten Jahrhunderts glich es, in dunklen Winternächten, zwischen Spiegeln und Lichtern, jenen Festen, die so groß und feierlich waren, daß man darüber die Freude vergaß; jenen Festen, auf denen man einander nur einmal begegnete und mit maniert verflochtenen Fingerspitzen langsam umeinander drehte und lächelnd einander in die Augen schaute und dann mit einer tiefen bewun-

dernden Verbeugung weiter glitt» [4, с. 42–43]. Эпизод этот выделен автором, поскольку здесь звучит редкая в романе прямая речь и единственный раз возникает вынесенное в заглавие слово «праздник». Жизнь предстает здесь как галантные празднества XVII века, прелесть которых в анонимности, мимолетности и манерности. Здесь не только еще раз обозначается барочное «*carpe diem*», но и становится очевидным страх Эрвина перед прочностью связей и любым контактом с подлинной, а не «жеманной (искусственной)» жизнью. Здесь снова в подтексте прочитывается история Нарцисса, бегущего прочь от Эхо со словами: «От объятий удерживай руки! / Лучше на месте умру, чем тебе на утеху достанусь!» Бесплодность нарциссической любви обнажается в «Саде познания» не только через страх перед физическим контактом и явно гомоэротический оттенок дружеских связей Эрвина (наиболее ярко – в эпизоде с Клеменсом), но и через акцентуацию либо андрогинности (возлюбленная), либо старости (певица) женских персонажей романа. У. Реннер по этому поводу пишет: «Эрвин не может постичь Другое, так как он лишь созерцает Другое. Оно не становится частью его Я, что проявляется не только на содержательном уровне через несбывшиеся надежды, прогрессирующее чувство пустоты и страха, но и на формальном – через постоянную смену декораций, безмянность персонажей и пространственный модус времени» [14, с. 112].

На первый взгляд, трагический финал поисков Эрвина объясняется его неспособностью довериться своим «великим страстям», а вернее – неспособностью эти страсти переживать. Тогда верно предположение К. Теодорсен, что третий эпитаф намекает на «вчувствование» (*Anempfindung*) как метод познания жизни [16, с. 243], т. е. как единственно возможный метод познания иррационального по своей природе явления. В романе Эрвин пытается «прочитать» жизнь Других по их лицам, жестам и словам, но тут же называет этот путь познания «греховным, соблазном раскрыть сверхъестественную тайну естественным путем» [4, с. 36]. Позже он начнет искать откровение в себе самом – в собственных воспоминаниях, ощущениях и желаниях, вслед за У. Пейтером считая, что в жизни есть только «стремительный бег струи, поток преходящих актов видения, страсти и мысли» [3, с. 178], чтобы потом снова вернуться к попыткам через рациональное познание жизни постичь самого себя, ведь тайна жизни заключена во всех вещах и созданиях, и он – один из них [4, с. 52]. Однако ни один из этих путей не приводит Эрвина к познанию. Более того – самое сильное чувственное переживание в своей жизни, связанное, конечно же, со встречей с собственным отражением, герой будет считать падением души [4, с. 47]. В этом контексте цитата из Данте – это, скорее, намек на «качество» души, способной к познанию (она должна быть прекрасной и возвышенной), чем на способность этой души чувствовать. В диалоге с матерью (кстати, единственным в романе) Эрвин скажет: «...наша душа создает нашу жизнь, но наша душа – не только в нас» [4, с. 51]. Впервые в тексте романа настолько прямо автор отсылает к эпитафам и заостряет проблему возможности приобщения «утонченно-истонченной» души к «мистерии» бытия.

Цитата из Данте содержит и еще один нюанс, важный для понимания романа: в каждой вещи мира сокрыто добро и зло. Таковы фактически все персонажи романа, они – «двулики», соединяют в себе высокое и низкое, мужское и женское, подлинное и лживое, робость и угрозу, испорченность и невинность и т. д., что, по мнению У. Реннера, отражает многозначность и текучесть бытия [14, с. 105]. «Сад познания» не дает ответов на вопросы, более того – он ставит под сомнение все возможные ответы. «Роман Андриана, – пишет К. Теодорсен, – задуман как ансамбль перекрестков, каждый из которых – исходный пункт бесконечных возможностей» [16, с. 218]. Не случайно Эрвин все время путешествует, при этом непрестанно ощущая, что он что-то забыл, пропустил, потерял, выбрал не то мес-

то или не то время. Даже в предсмертном сне он видит себя на перроне вокзала. Мимо него проезжает поезд с людьми – теми, которых он когда-то знал (показательно, что ни одной женщины в этом поезде нет), и теми, кого он не знал. Все они удивительно похожи друг на друга. Они окликают его по имени, и в тот момент, когда должно прийти познание, Эрвина будят. И граф умирает, так и не познав. Резюме романа неутешительно: ни жизнь, ни смерть не раскрывают тайну бытия.

Смерть у Андриана – это не растворение в «мистерии» жизни и не освобождение от первородного греха, как то можно было бы предположить, исходя из ссылки на орфическое учение во втором эпитафье, и даже не декадентский стимул к переживанию неизведанного ощущения, а «буквально уничтожающая сверх-сила» [12, с. 99]. Андриан на последних страницах говорит об «усыхании» (*die Dürte* – буквальный перевод: «засуха») души Эрвина, т. е. фактически физическом ее уничтожении. Смерть не стимулирует, а прерывает процесс познания – таков зачин романа (смерть графа помешала матери его понять), таков его финал (не случайно здесь Эрвин впервые назван не по имени, а по титулу). Жалкая смерть графа ставит его в один ряд с другими героями декадентских романов. «Денди конца века, – пишет Г. Р. Бриттнахер, – умирает не героически, а жалко. Он бредет с опущенной головой, как Андреа Сперелли, за собственным гробом, он умирает в страшных мучениях в грязном бараке, как прекрасный купеческий сын Гофмансталя, <...> бездыханным находят на чердаке Дориана Грея – безобразного старика, отвратительный образ понапрасну растраченной жизни. Некоторые даже не находят в себе силы для драматичной гибели – Дез Эссент, высокомерно сменивший свет на келью отшельника, униженно отправляется в покаянный путь в Каноссу, в пошлость мирской жизни; Эрвин из рассказа Андриана умирает без борьбы и сопротивления, надеясь, что достиг конца своего крестного пути, но так и не избавившись от страдания...» [8, с. 352].

Немецкий ученый – один из немногих, кто подчеркивает единство в судьбе героев-декадентов, кто видит в ней не только воспеание эстетического бытия, но и его критику. Как правило, эту критическую составляющую связывают только с немецкоязычным декадансом [2; 6; 12]. Новое, на наш взгляд, в трактовке Андриана заключается в том, что в «Саде познания» не Эрвин, а его мать ищет смысл жизни в эстетическом существовании. Однако в тексте романа постоянно артикулируется единство героев, вплоть до полного их отождествления: «...они, действительно, были одним целым, и то, что было в нем, было и в ней; ... он был ее жизнью, а она – его смертью, и эта смерть, и эта жизнь были глубоко и таинственно связаны» [4, с. 49–50]. Мать как бы представляет не чувственную, а эстетическую возможность познания жизни, однако и этот проект терпит крах: «*Etwas müder kehrte die Mutter zu ihren Edelsteinen, ihren kostbaren Stoffen und gestickten Seiden zurück und zu den Schauspielen und zu den Folgen der Länder und den Kunstwerken der Künstler und zum wechselnden Mond und zu den gleichbleibenden Sternen und zum großen Aufgang und zum großen Untergang der großen lebenden, für sie toten Sonne*» [4, с. 52]. Мать не умирает в буквальном смысле, но превращается в живого мертвеца, на что недвусмысленно указывает метафора «великого живого, а для нее мертвого, солнца».

«История Нарцисса, – пишет В. Эрхарт, – отождествляя самопознание с роком и смертью, демонстрирует негативную сторону дельфийского «Познай самого себя» и одновременно означает остановку времени, прерывание нарративного порядка, свойственного культуре и истории. История юности Нарцисса обрывается в момент его “пробуждения” и “прозрения”, а мифические генеалогии “Метаморфоз”, запрограммированные на постоянное продолжение, генеративность и превращения, здесь оборачиваются постоянным повторением и окаменением. Лишь тело Нарцисса преображается, сам же юноша, как сообщается в финале, и в цар-

стве Аида продолжает смотреть на себя в воды Стикса» [10, с. 102]. В конце XIX века, отмеченного усталостью от истории, ужасом перед ней, фигура Нарцисса воплощает отказ от рассказывания истории, протест против культурного порядка отцов и предков. Современный Нарцисс символизирует остановку времени и истории [10, с. 104]. Отсюда – и очевидная бессюжетность историй о Нарциссе, и акцент на эстетизации пространства, и подмена хронологии многообразной пространственной топографией.

Не является исключением и «Сад познания». Используя структурные принципы романа воспитания – хронологический модус повествования, тема познания и самопознания – Л. Андриан создает декадентскую версию этого жанра: вместо становления и самоутверждения героя изображается его саморазрушение, вместо социализации – доходящий до солипсизма субъективизм, вместо обретения устойчивых жизненных ориентиров – крах познания, вместо развития – стагнация. Этим процессам соответствует нарративная организация романа: персональный тип повествования, отсутствие диалогов, аддитивный стиль, «вечное возвращение» ситуаций и состояний, преобладание воспоминаний, сновидений, грез, рефлексии и саморефлексии героя. Все персонажи романа – либо отражения Эрвина (мать), либо источники его настроений (Клеменс, возлюбленная), либо предвестники его судьбы (Лато, молодой офицер, незнакомец). Эрвин наделен всеми характеристиками героя декадентского романа: он – сверхчувствительный, слабовольный, тоскующий по искусственному раю дилетант, не способный к продолжению рода.

Библиографические ссылки

1. Джонстон У. М. Австрийский Ренессанс : Интеллектуальная и социальная история Австро-Венгрии 1848–1938 гг. / Уильям М. Джонстон ; пер. с англ. В. Калиниченко. – М. : Московская школа политических исследований, 2004. – 640 с.
2. Шорске К. Е. Віденський fin de siècle. Політика і культура / Карл Е. Шорске ; [пер. з англ. Олеси Коцюмбас]. – Л. : ВНТЛ-Класика, 2003. – 320 с.
3. Элман Р. Оскар Уайльд : Биография / Ричард Элман ; пер. с англ. Л. Мотылева. – М. : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 704 с.
4. Andrian L. Das Fest der Jugend : Des Gartens der Erkenntnis erster Teil und die Jugendgedichte / Leopold Andrian. – Berlin : S. Fischer, 1919. – 76 S.
5. Barz Ch. Weltflucht und Lebensglaube : Aspekte der Dekadenz in der skandinavischen und deutschen Literatur der Moderne um 1900 / Christiane Barz. – Leipzig [u.a.] : Ed. Kirchhof & Franke, 2003. – 460 S.
6. Bauer R. Die schöne Décadence : Geschichte eines literarischen Paradoxons / Roger Bauer. – Frankfurt am M. : Klostermann, 2001. – 421 S.
7. Bourget P. Psychologische Abhandlungen über zeitgenössische Schriftsteller / Paul Bourget; Übersetzt von A. Köhler. – Minden i. Westf. : J.C.C. Bruns, 1903. – V, 278 S.
8. Brittnacher H. R. Opferphantasien in der Literatur Fin de siècle Hans Richard Brittnacher. – Köln, Weimar, Wien : Böhlau, 2001. – 372 S.
9. Broch H. Hofmannsthal und seine Zeit / Hermann Broch // Broch H. Schriften zur Literatur. Kritik. – Frankfurt am M. : Suhrkamp, 1975. – S. 111–284.
10. Erhart W. „Wundervolle Augenblicke“ – Narziß um 1900 / Walter Erhart // Narcissus : ein Mythos von der Antike bis zum Cyberspace / Hrsg. von Almut-Barbara Renger. – Stuttgart [u.a.] : Metzler, 2002. – S. 99–115.
11. Hofmannsthal H. von Gesammelte Werke : in zehn Einzelbänden / Hugo von Hofmannsthal; [Hrsg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch]. – Frankfurt am Main : Fischer-Taschenbuch-Verl., 1979. – Reden und Aufsätze III. 1925–1929. Aufzeichnungen. – 662 S.
12. Li Sh. Die Narziss-Jugend : eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann / Shuangzhi Li. – Heidelberg : Winter, 2013. – 285 S.

13. *Paetzke I.* Erzählen in der Wiener Moderne / Iris Paetzke. – Tübingen : Francke, 1992. – 208 S.

14. *Renner U.* Leopold Andrians „Garten der Erkenntnis“ : literarisches Paradigma einer Identitätskrise in Wien um 1900 / Ursula Renner. – Frankfurt am Main : Lang, 1981. – 344 S.

15. *Sprengel P.* Berliner und Wiener Moderne : Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik / Peter Sprengel, Gregor Streim. Mit einem Beitr. von Barbara Noth. – Wien [u.a.] : Böhlau, 1998. – 718 S.

16. *Theodorsen C.* Leopold Andrian, seine Erzählung „Der Garten der Erkenntnis“ und der Dilettantismus in Wien um 1900 / Cathrine Theodorsen. – Hannover-Laatzten : Wehrhahn, 2006. – 318 S.

Надійшла до редколегії 14.05.2015 р.