

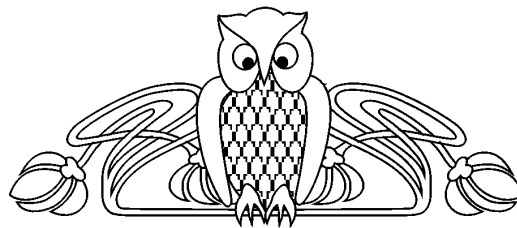


УДК 821.112.2(436).09-32+929 Шницлер

ИСКУССТВО В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ АРТУРА ШНИЦЛЕРА

Е. А. Зюбина

Марковский дом ребенка психоневрологический
E-mail: dudkovaliza@rambler.ru



В статье на материале дневников и писем рассматривается отношение к творчеству и искусству австрийского писателя А. Шницлера, выделяются два основных положения концепции автора (творчество как терапия и произведение искусства как товар) и показывается их отражение в прозаических произведениях автора.

Ключевые слова: австрийская литература рубежа веков, проблематика искусства в литературе, терапевтическая функция творчества, искусство как товар.

Art in the Life and Oeuvre of Arthur Schnitzler

Е. А. Zyubina

In the article the attitude of the Austrian writer A. Schnitzler to oeuvre and art is considered on the material of diaries and letters, the two main provisions of the concept of the author (oeuvre as therapy and a work of art as a commodity) are distinguished; their reflection in the author's prose works is shown.

Key words: Austrian literature at the turn of the century, issues of art in literature, therapeutic function of creativity, art as merchandise.

Для Артура Шницлера (1862–1931), австрийского прозаика и драматурга рубежа XIX–XX вв., искусство, наряду с любовью, стало одной из двух важнейших областей жизни¹. Несмотря на это, отношение А. Шницлера к творчеству и отражение проблематики искусства в его произведениях пока еще мало изучены как в российской, так и в зарубежной науке. В отечественном литературоведении на важность этой темы указывается в работах Л. Д. Троцкого, Л. Г. Андреева и Е. В. Алексеевой². Зарубежные исследователи (М. А. Вайнер, К. Штескаль, С. Риц, К. Флидль), как правило, посвящают свои работы отдельным аспектам проблемы³. Большим вкладом в исследование вопроса стала работа И. Линдгрена, где собраны содержащиеся в дневниках, письмах и других записях высказывания А. Шницлера, посвященные искусству, художнику и творчеству⁴. Однако исследовательница ограничивается лишь биографическим материалом и не обращается к произведениям писателя. Подробного и цельного исследования проблематики искусства и художественного творчества на материале прозы австрийского автора до сих пор не проводилось.

В данной статье мы рассмотрим, используя биографический метод исследования, отношение австрийского автора к искусству и творческой деятельности и отражение этого отношения в его произведениях. Объектом нашего исследования

являются письма, дневники и другие личные записи писателя, а также его прозаические тексты⁵. Обоснованность подобного подхода обусловлена высокой степенью автобиографичности творчества Шницлера, неоднократно отмечавшейся исследователями: материал для творчества он черпал из жизни своего окружения – друзей, возлюбленных, знакомых и родственников, знаменитых современников, а также не в последнюю очередь из собственной жизни.

Интерес к искусству проснулся у Шницлера очень рано: уже в детстве он часто бывал в театре, ежедневно упражнялся в игре на фортепиано и даже сочинял музыку, писал стихи, новеллы и пьесы (к восемнадцати годам в его творческом багаже было уже 23 законченных и 13 начатых драматургических произведений⁶. С самого начала и до конца жизни наиболее важными сферами искусства для Шницлера оставались литература, музыка и театр. С детства он был не только потребителем, но и творцом искусства, творчество было неотъемлемой частью его жизни, он писал об этом: «Мое творчество – существеннейший элемент моего существования, и даже если история некоторых моих произведений не войдет в историю литературы, к истории моей жизни она относится определенно, и это здесь самое главное»⁷. Поэтому неудивительно, что и к теме искусства А. Шницлер обращался на протяжении всей жизни, как в прозе, так и в драматургии, но при этом его точка зрения на проблему творчества не претерпела принципиальных изменений, поэтому мы будем рассматривать его тексты не хронологически, а систематически, согласно высказанным в них идеям.

Одна из записей в книге афоризмов Шницлера выражает отношение данного автора к собственному творчеству и искусству в целом в наиболее концентрированной форме: «Громкий сиюминутный успех сомнителен, ведь завтра, возможно, наступит разочарование; сомнительна слава, ведь она возникает чаще всего вследствие непонимания, зачастую намеренного, а порой и злонамеренного; сомнительно бессмертие, ведь в сравнении с вечностью оно длится гораздо меньше; сомнительно восхищение твоей возлюбленной твоим произведением, ведь оно заканчивается вместе с её любовью к тебе; сомнителен восторг твоих приверженцев, ведь они восторгаются твоими слабостями, которые присущи и им и



благодаря которым они могут чувствовать себя сродни тебе; сомнительно признание друзей, ведь завтра они могут перестать быть твоими друзьями; сомнительна злоба врагов, ведь как бы они не бушевали, твоё творение тем не менее может оказаться неудачным. По настоящему ценными являются только две вещи: ощущение счастья в момент творчества и та выгода, которую извлекаешь из работы и можешь употребить на то, чтобы облегчить своё существование на земле и чтобы снова творить»⁸. Эта и другие записи автора на данную тему позволяют сказать, что искусство и творчество выступали в жизни Шницлера в двух основных ипостасях. С одной стороны, занятия творчеством являлись для него своего рода терапией, способом решения психологических проблем и преодоления жизненных трудностей, защитой от хаоса, скуки и пустоты внешнего мира. С другой стороны, творчество было для него ежедневной скрупулёзной работой, а продукт этой работы – произведение искусства – являлось товаром, обеспечивавшим средства к существованию, успех и славу, но в то же время и зависимость от публики⁹. Оба этих лика искусства нашли своё отражение как в дневниках и письмах, так и в художественных произведениях автора. Рассмотрим их поподробнее.

Терапевтическая функция творчества имела для Шницлера первостепенное значение. Искусство стало для него средством преодоления постоянных депрессий, вызванных недовольством его профессиональной деятельностью в качестве врача и собственным образом жизни, оно давало ему возможность вернуть жизни смысл и ощутить её целостность.

По желанию отца Шницлер получил образование на медицинском факультете Венского университета и начал частную практику, однако медицину он так и не смог полюбить, картины болезней и жалобы больных угнетали его, были причиной подавленного состояния духа. Литература стала для Шницлера спасением от будней врача. В процессе ежедневной кропотливой работы над художественным произведением он обретал душевную гармонию, тщательное редактирование произведений обладало для него терапевтическим эффектом¹⁰, приводило в состояние эмоционального подъёма: «Если мне из-за внешних обстоятельств, беспокойных отношений в течение нескольких дней не удастся найти хотя бы пару часов, чтобы писать, я погружаюсь в настоящую меланхолию»¹¹; «всю зиму я провел в довольно мрачном состоянии духа, из которого меня могла вырвать только работа»¹². Попытка практикующего врача спастись бегством от окружающей его реальности в писательство наглядно представлена в одной из ранних новелл Шницлера «Сын» (*Der Sohn*, 1892). Рассуждения, изложенные на бумаге, помогают рассказчику-врачу пережить ужасное событие: одна из его пациенток умирает из-за страшной раны на голове, которую ей нанес то-

пором сын. Врач начинает рассказ с подробностей трагического события, а заканчивает отвлечёнными размышлениями о влиянии первых минут существования на всю последующую жизнь, т. е. переходит от частного к общему. Для героя этой новеллы процесс фиксирования произошедшего становится, как нередко и для самого автора, терапией, трансформация случившегося в текст позволяет повествователю абстрагироваться, освободиться от трагического происшествия, снять душевное напряжение.

Причиной депрессий Шницлера был и его рассеянный образ жизни: бессмысленное времяпрепровождение с приятелями в кафе, хаотичная сексуальная жизнь, разочарование в женщинах, не соответствующих его высоким требованиям, общественное осуждение его романов с девушками из хороших семей. Искусство для Шницлера стало противостоянием собственному образу жизни, оно наполняло его существование смыслом, спокойствием и радостью. В автобиографической новелле «Разговор за столиком в кафе» (*Gespräch in der Kaffeehausercke*, 1895) героям Фреду и Анатолю, проводящим вечер за столиком в кафе, надоели и обстановка заведения, и обслуживающий персонал, и «желтая» пресса, предлагаемая посетителям, и собственный образ жизни, который они не могут изменить. Шницлер показывает в этом произведении, что только творчество и любовь могут спасти от подобной пустоты будней. Вернувшись домой поздно ночью, Анатолий вдохновенно занимается литературным творчеством, полный любви к девушке, отношения с которой не имеют будущего. Бесцельно проведенный вечер бледнеет и теряется на фоне искусства и любви, возрождающих смысл и радость бытия для героя и для его автора. Композитор Георг фон Вергентин из романа «Путь к свободе» (*Der Weg ins Freie*, 1908), ещё одно alter ego Шницлера, также ищет спасения от присущего ему образа жизни. Он обзаводит честную, преданную, благородную девушку Анну из хорошей семьи, понимая, что духовно она гораздо выше его, и губит её жизнь и репутацию в поисках решения собственных душевных проблем. Георг не собирается вступать в брак с Анной, изменяет ей с каждой приглянувшейся ему девушкой, следствием чего становится все усиливающиеся чувство вины героя. Только в творчестве он находит краткосрочное успокоение для совести и души. Благодаря работе над музыкальным произведением он испытывает «такое успокоение, как будто в жизни он не видел ничего дурного, как будто его не пугали ни одиночество, ни бедность, ни смерть»¹³. Искусство дарит Георгу чувство спокойствия, гармонии, единения с миром. Оно стирает из его памяти суету прошедшего дня, помогает освободиться на время от бремени вины перед Анной. Только в музыке Георг раскрывается целиком, до конца, она помогает ему лучше понять себя, свои намерения, его постоянная настороженность, собранность,



уступают место искренним мыслям и чувствам. Музыка, искусство для него – это путь к душевному освобождению¹⁴.

По мнению Шницлера, процесс творчества оказывает терапевтическое воздействие еще и потому, что возникающее в результате произведение искусства является опорой для несовершенной человеческой памяти. Отражая художника и мир вокруг него в определенный момент, оно сохраняет факты прожитой реальности и помогает осмыслить ее.

В конце XIX в. особенно остро встала проблема целостности человеческой личности: из-за глобальных технических, экономических, научных, политических перемен личность осознавала мир и себя как нечто постоянно изменяющееся. Г. Бар, друг и современник Шницлера, писал в эссе с программным названием «Я, которое невозможно спасти» (1903): «Не существует ничего, кроме сочетания цветов, звуков, тепла, давления, пространства, времени, и с этими сочетаниями сцеплены настроения, чувства и желания. Все находится в вечном движении. Мы говорим о непрерывности или постоянстве лишь потому, что некоторые изменения происходят несколько медленнее»¹⁵. Разрушение традиций (в частности, появление промышленных товаров массового потребления, вытеснявших семейные реликвии) было причиной разрушения семейной и коллективной памяти. Эти процессы порождали страх и ощущение нестабильности мира, что, в свою очередь, приводило к стремлению «сохранить память»¹⁶.

Шницлер видел задачу писателя в структурировании прошлого, наведении в нем порядка. На это указывает, в частности, в своей диссертации П. Пленер: «[Шницлер] видит возможность продуктивного воспоминания в области письма. “База данных”, составленная объективно и без пробелов должна помочь пониманию. <...> В его записях проявляется настоящий “культ памяти” (Вельциг)»¹⁷. «Культ памяти» Шницлера выражается в формуле, высказанной в новелле «Разговор за столиком в кафе»: «То, что было, продолжает существовать – в этом глубокий смысл событий»¹⁸. Поэтому он перерабатывал свою жизнь в литературу, трансформировал ее в искусство¹⁹. Осмысление событий прошлого спасало «распадающееся» «Я» автора. Благодаря искусству жизнь для А. Шницлера приобретала «непрерывность», становилась связанным единым целым, которое художник может осмыслить, что воспитывает в нем чувство постоянства и ответственности. Это было необходимо Шницлеру для наведения порядка в собственной жизни, в частности, в любовных отношениях: он освобождался от чувства вины перед соблазненными девушками, увековечивая их в художественном произведении. Таким образом автор примирял собственное аморальное, эгоистичное, безответственное поведение и внутреннее убеждение,

что «Я без чувства ответственности – это больше не Я»²⁰; искусство, таким образом, по мнению Шницлера, очеловечивает художника, делает его более гуманным. Фиксация событий собственной жизни в художественном произведении давала Шницлеру не только чувство освобождения, но и ощущение стабильности: прошлое неизменно, обозримо и устойчиво, в отличие от настоящего и будущего, т. е. занятие литературным трудом в который раз становилось формой психологической помощи²¹.

Следует добавить, что, несмотря на большую роль, которую играло искусство в жизни Шницлера, австрийский автор осознавал и показывал в художественных произведениях, что влияние искусства на разных людей может быть различным. Будет ли оно положительным или отрицательным, зависит от личности того, кто обратился к занятиям творчеством. В новелле раннего периода «Слепой Джеронимо и его брат» (*Der blinde Geronimo und sein Bruder*, 1900) и позднем произведении «Новая песня» (*Das neue Lied*, 1905) показывается, что искусство не может заменить реальной жизни. Во фрагменте «Легенда» (*Legende*, 1900) демонстрируется двойственность искусства и зависимость силы его терапевтического воздействия от веры художника в свое дело. В поздней новелле «Я» (*Ich*, 1927), написанной незадолго до смерти автора, искусство, слово является не только чем-то единственно устойчивым в ускользающем от сознания главного героя мире, но и толчком к болезни, причиной его сумасшествия.

Перейдем ко второму лику творчества у Шницлера, к произведению искусства как товару. На рубеже XIX–XX вв. тема изменившего статуса искусства отчетливо и тревожно зазвучала в произведениях многих современников А. Шницлера (Г. Бара, Ф. Кафки, Т. Манна, Р. М. Рильке, Г. Гессе), которые затрагивали вопросы недолговечности славы, неблагодарности общества по отношению к художнику, бесцеремонности и корысти продавцов произведений искусства, одиночества художника, отношения общества к искусству как к развлечению.

Все вышеозначенные проблемы волновали и А. Шницлера. Перед Первой мировой войной он приобрел широкую известность как драматург и новеллист в Австро-Венгрии и за ее пределами, что сделало его участником литературного рынка, о котором он часто высказывался с большим неудовольствием: «Мечтаю сбежать куда-нибудь от этой околелитературной суестьи и спокойно поработать над парочкой вещей»²². Переписка с редакторами, режиссерами, забота об издании книги, о постановке новой пьесы, о распространении тиража, о получении ничтожного гонорара – все эти хлопоты мешали Шницлеру, отвлекали его от творчества. Он осознавал недолговечность славы и успеха и считал единственной ценностью собственно произведение искусства. В письме к режиссеру О. Брамму Шницлер пишет: «Все, что



касается внешней стороны театра, мне с каждым днем становится все более отвратительным. Вообще все, что касается внешней стороны литературы. Писать <...> вот единственное удовольствие, которое от всего этого получаешь»²³. Однако писатель не мог обойтись без этого «бизнеса», игра по правилам литературного рынка давала ему доход и положение в обществе, повышала его привлекательность в глазах женщин, а также обеспечивала возможность общения с широким кругом читателей.

Шницлеру были важны интерес читателей и зрителей к его творчеству и отклики на его произведения. Поэтому он уделял много внимания продаже своих произведений. При этом ему приходилось столкнуться со многими отрицательными сторонами успеха.

Литературная критика вызывала у него наибольшее беспокойство и неудовольствие. Шницлер осознавал необходимость критики и диалога автора с его читателями, но полагал, что австрийские и немецкие рецензенты представляют собой малограмотных, агрессивно настроенных журналистов, дилетантов, которых интересует не произведение, а лишь возможность заработать: «Первое, о чем должен спросить критик: Произведение, что ты имеешь мне сказать? Но критика это мало волнует. Его первый порыв таков: Слушай, произведение, что я имею тебе сказать!»²⁴ Немецкоязычная критика этого периода редко была благосклонна к творчеству Шницлера, а потому его страсть педантично собирать все газетные статьи о себе и своих произведениях, выходящих как на немецкоязычном пространстве, так и в других странах, была еще одной постоянной причиной его депрессий. Среди критических статей встречались и вполне желательные, но для Шницлера они мало чем отличались от статей его недругов, он и здесь усматривал необъективность, неумение проникнуть в суть произведения, отсутствие дружеского желания поддерживать. Проблема взаимоотношений критиков и художника затрагивается в новеллах «Какая мелодия» (Welch eine Melodie, 1885), «Бенефис» (Der Ehrentag, 1897), романе «Путь к свободе», полностью посвящена этому вопросу новелла «Зеленый галстук» (Die grüne Krawatte, 1901). Критики и художник противопоставляются здесь как внешнее и внутреннее, «форма» и «содержание». Художник – владелец дорогих и красивых галстуков, являющихся символом его внутреннего богатства. Критики же – бездуховные дилетанты, пустышки, которым «их средства не позволяют повязать вокруг шеи ничего, кроме крученых ниток»²⁵. В новелле представлена целая галерея критиков – здесь есть и «нервные», и «хитрые», и «самые громкие», но всех их объединяет неискренность, желание наклеить ярлык, искажающий суть произведения. Автор, болезненно переживающий необъективность и необоснованные нападки критиков, утверждает

в новелле духовное превосходство художника и его право на индивидуальность.

Другой немаловажной проблемой, сопутствующей успеху, стало для Шницлера отношение публики к художнику как к слуге, вследствие чего «чистые отношение между художником и произведением всегда замутняются»²⁶. В письме к Г. Бару он высказывает недовольство потребительским отношением публики, ограничивающей художника даже в том, что касается выбора тематики произведений: «Каждый, кто говорит и читает по-немецки, считает себя читателем семейных журналов и дрожит за целомудрие стыдливых дам и нежных дочек. О том, что происходит на самом деле, писать нельзя, они приходят в ужас от самой банальной правды»²⁷. Адресат разделяет взгляды своего друга на немецких читателей: «Немец смотрит на деятеля искусства так: он думает, что за те деньги, которые он заплатил за его произведение, он купил его самого со всеми потрохами. Художник больше не имеет права располагать своей душой, все принадлежит публике»²⁸. Шницлер полагал, что общество не имеет права навязывать художнику никаких правил, он вправе творить по своим законам: «Настоящий художник носит свои законы в себе; он не позволит сбить себя с пути, он говорит то, что должен сказать»²⁹. О независимости художника от «потребителя», о его праве творить в тех областях, что ему близки, говорится в новелле «Богатство» (Reichtum, 1889). Герой произведения Франц пишет картины на тему азарта, которая представляется ему богатой, полной нюансов, здесь он может раскрыть свою индивидуальность. Однако общество оказывается недовольно однообразием его картин. Художник пытается подстроиться под общество, но у него ничего не получается, он не может говорить о благородстве, любви, возвышенных предметах. Шницлер показывает, что истинный художник не умеет творить на заказ, не может создавать того, чего от него ждут, как и не может умолчать о том, что его волнует.

Одним из частых объектов изображения в прозе Шницлера является театральная среда. В Вене на рубеже веков регулярное посещение спектаклей было образом жизни, и будущий автор пристрастился к этому досугу очень рано. Будучи врачом-ларингологом, он частично приобрел, частично «унаследовал» от отца, знаменитого в Вене врача, много знакомых из театральной среды. Когда его произведения начали ставить на сцене значительные режиссеры той эпохи, драматург стал присутствовать не только на постановках, но и на репетициях спектаклей и видел то, что творилось за кулисами. Здесь Шницлер мог наблюдать еще одно отрицательное следствие популярности и рыночных отношений в сфере искусства: нравственную деградацию артистов, публики и продавцов.

С точки зрения австрийского автора, образ жизни актеров и певцов ведет к моральному



падению. Постоянные туры несовместимы с верностью и стабильностью отношений, с семейной жизнью, любовь становится «интермедией» между выступлениями и репетициями, разновидностью игры для вечно играющих актеров. Она теряет значение, ее заменяют флирт и недолговременные сексуальные связи. При этом мужчина наслаждается своей позицией «свободного художника», как это делают Эмиль («Фрау Берта Гарлан»), Зигурд («Судьба барона фон Лейзенбога»), циркачи («Эксцентричная певица»), а женщина обесценивается в бесчисленных любовных отношениях, как Кити («Эксцентричная певица»), Фортуната («Фрау Беате и ее сын»), актриса («Мертвый Габриель») или Клэр («Судьба барона фон Лейзенбога»). Наслаждаясь богатством, любовью публики, чувственными удовольствиями, они морально опускаются все ниже. Они погрязли в разврате и эгоизме, разучились думать о других людях, используют их в своих целях. Слава дает художнику большие возможности, увеличивает его сексуальную привлекательность, но она же делает его бесчеловечным.

Нравственно деградируют не только амбициозные деятели искусства, но и публика. Искусство для нее стало доступным развлечением в часы досуга, желая получить максимальное удовольствие за свои деньги, зрители позволяют себе потешаться над музыкантами и актерами («Фрау Берта Гарлан», «Бенефис»). И если успешные, популярные артисты в некоторой степени защищены от этого, то «маленький» деятель искусства ощущает это отношение во всей полноте. В новелле «Бенефис» преувеличенно громкими овациями и насмешливыми надписями на лавровых венках публика унижает и осмеивает «в лице господина Роланда всех маленьких людей»³⁰. Лик славы обманчив, она не похожа на мечту для «маленького» человека в искусстве, утверждает в этом произведении Шницлер.

Рынок приводит к потере человечности и продавцов искусства, стремящихся к наживе. Директора театра в новелле «Бенефис» не беспокоит то, какие чувства испытывает Роланд из-за унижительного розыгрыша. Для театра сенсации и скандалы выгодны, это бесплатная реклама. В новелле «Князь в театре» (*Der Fürst ist im Hause*, 1888) директора не огорчает внезапная смерть старого музыканта, его беспокоит лишь то, что это происшествие может испортить вечер и вызвать неудовольствие знатного клиента. Дирекции важно представить свой «товар» лучшим образом, чтобы публика и князь остались довольны. Продавцов искусства совершенно не заботят судьбы артистов, их интересуют лишь прибыль и престиж³¹.

Подведем итоги. Искусство для Шницлера и персонажей-художников в его произведениях имеет значение, прежде всего, как терапия, психологическая помощь. Занятие творчеством приносит облегчение, помогает освободиться

от тягостных событий прошлого и настоящего, придает смысл жизни художнику, защищает его, делает более гуманным, не дает смешаться с пошлостью и скукой окружающего мира. Производство искусства становится опорой для памяти его создателя, помогает ему быть ответственным за прошлое и настоящее, воспринимать свою жизнь как единое целое и верно оценивать ее, способствует осмыслению своей личности, дает художнику возможность увидеть свои недостатки и в чем-то исправить их. Процесс творчества успокаивает художника. Но искусство не для всех может быть помощью, все зависит от человека, который соприкасается с ним. Оно не способно компенсировать реальную жизнь и может на чью-то жизнь повлиять отрицательно.

На рубеже веков производство искусства становится товаром, что приносит художнику некоторую выгоду: прижизненная популярность делает его притягательным для женщин, дает признание, общение с читателем и зрителем и денежное вознаграждение за труд. Однако негативные последствия коммерциализации искусства оказываются гораздо более значительными: оскорбительное отношение публики к художнику как к слуге, развлекающему ее, необъективность и недалекость критики, желание продавцов искусства любой ценой нажиться на художнике. Как и большинство его современников, Шницлер не доверяет громкой славе и сиюминутному успеху, считая, что коммерциализация искусства приводит к нравственному падению всех: и деятеля искусства, и развлекающейся публики, и его продавцов.

Примечания

- ¹ См.: *Fliedl K.* Artur Schnitzler. Stuttgart, 2005. S. 18.
- ² См.: *Троцкий Л.* Об Артуре Шницлере. URL: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trotl477> (дата обращения: 15.02.2011); *Андреев Л. Г.* Импрессионизм. М., 1980; *Алексеева Е. В.* Новеллистика Артура Шницлера. Великий Новгород, 2002.
- ³ М. А. Вайнер (*Weiner M. A.* Arthur Schnitzler and the crisis of musical culture. Heidelberg, 1986) обращается к дневникам и избранным произведениям А. Шницлера, посвященным музыкантам, и показывает, какую важную роль в жизни австрийского автора играла музыкальная культура. В диссертации К. Штескаля (*Steskal Ch.* Literarische Gestalten als Selbstreflexion. Marburg, 1997) анализируется ряд прозаических и драматических произведений Шницлера о литераторах. Ученый отмечает важность понятия «воля» в концепции художественного творчества автора и обращает особое внимание на образы эгоистичного художника и дилетанта, не раскрывая, однако, последний в достаточном объеме. Образы художников и дилетантов в художественных текстах анализируются также в ряде общих работ о Шницлере (См.: *Ritz S.* Der Österreich-Begriff in Schnitzlers Schaffen. Wien, 2006; *Fliedl K.* Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. Wien, 1996; *Fliedl K.* Artur Schnitzler. Stuttgart, 2005).



- ⁴ См.: *Lindgren I.* «Seh'n Sie, das Berühmtwerden ist doch nicht so leicht!» Arthur Schnitzler über sein literarisches Schaffen. Frankfurt a.M. ; Wien (u.a.), 2002.
- ⁵ Тема искусства и творчества представлена не только в прозе, но и в драматургии А. Шницлера, в частности в пьесах «Дичь» (*Freiwild*, 1896), «Песня Алкади» (*Alkadi's Lied*, 1889), «Последние маски» (*Die letzten Masken*, 1900), «Зеленый попугай» (*Der grüne Kakadu*, 1898), «Литература» (*Literatur*, 1900), «Живые мгновения» (*Lebendige Stunden*, 1900), «Кукловод» (*Der Puppenspieler*, 1902), «Юный Медардус» (*Der junge Medardus*, 1909), «Фата Пьеретты» (*Der Schleier der Pierrette*, 1910), «У великого шута» (*Zum großen Wurstel*, 1902), «Зяблик и куст сирени» (*Fink und Fliederbusch*, 1916), «Большая сцена» (*Große Szene*, 1914), «Дорога к пруду» (*Der Gang zum Weiher*, 1921). В связи с обширностью материала в данной статье мы ограничиваемся рассмотрением прозаических произведений.
- ⁶ См.: *Gay P.* Das Zeitalter des Doktor Arthur Schnitzler. Frankfurt a.M., 2002. S. 63.
- ⁷ *Lindgren I.* Op. cit. S. 104. Здесь и далее перевод автора статьи.
- ⁸ *Schnitzler A.* Aphorismen und Betrachtungen. Frankfurt a.M., 1983. S. 376.
- ⁹ Следует отметить, что понимание произведения искусства как товара было весьма характерным для той эпохи в связи с изменением места и роли искусства в жизни общества. А вот идею о терапевтической функции искусства разделяли лишь немногие современники Шницлера, в частности Г. Гессе и Р. М. Рильке, в отличие от Т. Манна и Ф. Кафки, для которых занятие творчеством было делом мучительным, сродни болезни.
- ¹⁰ См.: *Urbach R.* Einleitung // *Schnitzler A.* Gesammelte Werke. Entworfenes und Verworfenes : aus dem Nachlass. Wien, 1977. S. V.
- ¹¹ *Schnitzler A.* Aphorismen und Betrachtungen. S. 48.
- ¹² *Lindgren I.* Op. cit. S. 48.
- ¹³ *Schnitzler A.* Gesammelte Werke : Die erzählenden Schriften : in 2 bd. Bd. 1. Frankfurt a.M., 1961. S. 684.
- ¹⁴ Освобождающие, исцеляющее, спасительное воздействие искусства показано, кроме названных, в следующих прозаических произведениях Шницлера, относящихся преимущественно к раннему периоду творчества : «Фрау Берта Гарлан» (*Frau Berta Garlan*, 1900), «Легенда» (*Legende*, 1900), «Маленькая комедия» (*Die kleine Komödie*, 1892), «Смерть» (*Sterben*, 1892), «Флейта пастуха» (*Die Hirtenflöte*, 1911).
- ¹⁵ *Bahr H.* Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887–1904. Stuttgart, 1968. S. 190–191.
- ¹⁶ *Fliedl K.* Arthur Schnitzler. Poetik der Erinnerung. S. 8.
- ¹⁷ *Plener P.* Arthur Schnitzlers Tagebuch (1879–1931). Funktionen, Strukturen und Räume. Diss. Wien, 1999. S. 11–12.
- ¹⁸ *Schnitzler A.* Das erzählerische Werk : in chronologischer Ordnung. Bd. 1. Sterben : Erzählungen 1880–1892. Frankfurt a.M., 1992. S. 113.
- ¹⁹ См.: *Lindgren I.* Op. cit. S. 22.
- ²⁰ *Schnitzler A.* Aphorismen und Betrachtungen. S. 32.
- ²¹ Об искусстве как о «памяти автора» говорится также в следующих прозаических произведениях Шницлера: «Сын», «Богатство» (*Reichtum*, 1889), «Комедиантки» (*Komödiantinnen*, 1893), «Легенда», «Фрау Берта Гарлан», «Греческая танцовщица» (*Die griechische Tänzerin*, 1902), «Флейта пастуха», «Фрау Беате и ее сын» (*Frau Beate und ihr Sohn*, 1913), «Игра на рассвете» (*Spiel im Morgengrauen*, 1926), «Бегство во мрак» (*Flucht in die Finsternis*, 1931).
Память в литературе неоднократно исследовалась как самостоятельная проблема. См.: *Переходцева О.* Концепция памяти в современном западном литературоведении // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 157–164 ; *Dehne C.* Der «Gedächtnisort» Roman : Literarisierung von Familiengedächtnis und Zeitgeschichte im Werk Jean Rouauds. Berlin, 2002 ; *Düsing W.* Erinnerung und Identität : Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer. München, 1982 ; *Ender E.* Architexts of memory : literature, science, and autobiography. Michigan, 2005 ; *Rist K.* Gedächtnisräume als literarische Phänomene in der Kurzgeschichten von Elizabeth Bowen. Würzburg, 1999.
- ²² *Schnitzler A.* Briefe 1913–1931. Frankfurt a.M., 1984. S. 222.
- ²³ *Lindgren I.* Op. cit. S. 56.
- ²⁴ *Schnitzler A.* Aphorismen und Betrachtungen. S. 122.
- ²⁵ *Schnitzler A.* Das erzählerische Werk : in 8 bd. Bd. 2. Frankfurt a.M., 1961. S. 274–275.
- ²⁶ *Lindgren I.* Op. cit. S. 582.
- ²⁷ *Ibid.* S. 40.
- ²⁸ *Bahr H.* Tagebuch 1905–1908. Berlin, 1909. S. 172.
- ²⁹ *Lindgren I.* Op. cit. S. 388.
- ³⁰ *Schnitzler A.* Das erzählerische Werk. Bd. 2. S. 10.
- ³¹ Разные аспекты проблемы коммерциализации искусства рассматриваются также в следующих новеллах «Фрау Берта Гарлан», «Греческая танцовщица», «Новая песня», романах «Путь к свободе», «Тереза» (*Therese*, 1928).