

**Тема игры в новеллистике Артура Шницлера
(«Дневник Редегонды», «Прощание», «Убийца»).**
Коростелёва Мария Юрьевна

студентка

МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

E-mail: stilleben85@mail.ru

По мнению многих исследователей [Urbach: 25], в прозе А. Шницлера рубежа XIX–XX вв. соединились различные писательские стили, объединенные одной творческой задачей: представить, как современная Шницлеру действительность, отразилась в духовно-психической жизни человека. Предметы внешнего мира в шницлеровских произведениях сами по себе не существуют – они изображаются как некая сумма ощущений воспринимающего их персонажа, они изменяются в зависимости от колебаний его настроения.

Шницлер уделял большое внимание изучению психологии человека, его внутреннего мира, обуреваемого страстями и инстинктами, страхами и противоречиями. В центр каждого своего произведения писатель ставил не личность, но человеческие чувства, делая именно их действующими лицами своих драм, новелл и романов [Жеребин: 8]. Один из главных писательских приёмов Шницлера – *психологическая иллюзия, игра с пространством и временем, реальностью и фантазией*.

Как представляется, в первый период творчества (начало 80-х – конец 90-х гг.) художественное произведение рассматривалось Шницлером как плод прихотливой писательской фантазии, как род игры автора с читателем, где условно все – и персонажи, и мир, в котором они существуют. Писатель нередко брал на себя роль мистификатора, вводящего читателя в заблуждение, раздвигающего рамки реальности. В этом случае игру можно воспринимать как *мистификацию*, а само произведение – как своеобразный плацдарм, где проводится некий эксперимент с пространством и временем. Так, в «Дневнике Редегонды» (Das Tagebuch der Redegonda, 1909) иллюзия рассеивается в тот момент, когда доктор Вейвальд рассказывает о собственной гибели на дуэли с мужем Редегонды. Занавес фантазии падает, герой неожиданно исчезает, оставляя в недоумении повествователя, а вместе с ним и читателя. Заставив сомневаться их обоих, Шницлер словно ведет «двойную игру».

Другой тип писательской игры можно обозначить как непосредственную *игру-иллюзию*. На первый план здесь выходит не формальная составляющая шницлеровского повествования (как в «Дневнике Редегонды», где сама структура построения новеллы определяла взаимопроникновение реальности и фантазии), но собственно внутренний мир персонажа-протагониста. Вся новелла «Прощание» (Ein Abschied, 1895) – это постоянное движение, изменение души, времени, пространства. В сознании героя разворачивается особого рода игра, где иллюзия и реальность оказываются взаимозаменяемыми. Никакими «реальными фактами» мечты и фантазии персонажа не подкрепляются, они носят исключительно психическую природу, превращаются в обрывки мысли, в незаконченные фразы, практически в поток сознания. Реплики автора никак не отделены от реплик героя, они сливаются.

В «Прощании» можно усмотреть и еще один вид писательской игры. Это *игра-театр, игра-маскарад*, где герой «отстраняется» от действия. Несмотря на весь драматизм повествования, возникает ощущение театральности происходящего. Герой как будто забывает в какой-то момент о своей роли страдающего возлюбленного, смотрит на себя со стороны, примеряет другие маски. Посреди в целом хаотичной речи Альберта неожиданно появляются безупречные с точки зрения логики, правильно выстроенные фразы. Персонаж словно пробуждается, оценивающе смотрит на всё вокруг и осуждает увиденное.

Шницлер с легкостью играет смыслами, сочетает несочетаемое, вводит в заблуждение читателя и одновременно отражает внутреннее состояние героя в момент высочайшего психического потрясения.

Во второй период творчества (1900–1910 гг.) писательский метод Шницлера меняется, он стремится опосредованно изобразить душевные переживания своих героев – его интересуют не столько ощущения, сколько поступки [Rey 1968: 24]. Персонажи обрастают житейскими чертами, теперь автор всегда сообщает их имя и фамилию, род занятий, описывает круг знакомств. Меняется и тип повествования. Оно целиком идёт от третьего лица с редкими вкраплениями диалогов.

В новелле «Убийца» (*Der Moerder*, 1910) игра трансформируется, приобретает другой смысл: из сферы психической она переходит в сферу *социальную*. Речь идет о герое, ведущем двойную жизнь, склонность к игре становится характерной чертой персонажа, приравнивается к образу его существования, к способу общения с людьми. Игра начинает доставлять герою удовольствие.

И в «Прощании», и в «Убийце» очевидна пассивность персонажей, которую призвано скрыть игровое начало. В первом случае бездействие героя превращается в игру фантазии, в смену разнообразных ощущений, во втором же случае оно маскируется описанием напряженной и в то же время беззаботной двойной жизни, ее хитроумных комбинаций.

В тот момент, когда возникает впечатление, что герой новеллы «Убийца» пресытился игрой, устал от нее, тема игры приобретает более глубокий смысл: оказывается, что человек подчинен игре и ее условиям, а не наоборот. Торжество и удовольствие сменяются приступами ненависти и злобы. Игры человеческого разума вытесняются игрой судьбы, распоряжающейся разумом, обернувшейся против него. Из игрока персонаж превращается в игрушку, в «слепое орудие» (положить конец игре нельзя: притворная сцена ревности не удался).

В заключении можно сделать вывод, что в новеллистике Шницлера игра представлена на нескольких уровнях: как авторская иллюзия, близкая к мистификации; как средство для передачи психологического состояния человека, «игры» его подсознания, не разграничивающего реальность и фантазию. Характер игры отражает поведение персонажа: либо герой отстраняется от общего хода повествования и начинает «играть» на воображаемой сцене, уподобляясь актёру в театре, либо персонаж за счёт «нечестной» игры (обмана и притворства) взаимодействует с действительностью. Постоянно усложняя концепцию игры в своих произведениях, Шницлер сделал ее неизменным условием опытов, производимых писателем над природой человека.

Литература

Rey, William. Arthur Schnitzler. Die spaete Prosa als Gipfel seines Schaffens. Berlin, 1968.

Urbach, Reinhard. Schnitzler–Kommentar zu den erzählenden Schriften und dramatischen Werken. Muenchen, 1974.

Жеребин А.И. Новеллистика А. Шницлера в контексте русской литературы // Шницлер А. Барышня Эльза: Новеллы. СПб., 1994.