

ЖАНР НОВЕЛЛЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ТЕОДОРА ШТОРМА

А. В. Орех

Белорусский государственный университет, г. Минск;

aminaoreh0@gmail.com;

науч. рук. – Ю. Г. Курилов, канд. филол. наук, доц.

В статье рассматриваются новеллы-воспоминания Т. Шторма (Hans Theodor Woldsen Storm, 1817 – 1888) как художественное воплощение принципов немецкого «поэтического реализма»; исследуются природа и причины двойственности данного литературного явления; выявляются элементы композиции и фигура повествователя; описываются характерные особенности новелл-воспоминаний в творчестве Т. Шторма и их истоки в эстетических взглядах писателя.

Ключевые слова: поэтический реализм; бюргерский мир; новеллы-воспоминания; лирические новеллы; фигура повествователя.

Формирование литературного процесса второй половины XIX века происходило под непосредственным влиянием общественно-политической жизни. Исторический пессимизм, вызванный нерешенными внутренними проблемами страны, разочарованием от итогов событий 1848–49 гг., а после и объединения Германии в 1871 г. вкупе с цензурой привели к тому, что главным для авторов этого периода стало «не вмешательство в дела общества, а сохранение цельности изолированной от общества человеческой личности» [3, с. 118].

«Реализм в Германии второй половины XIX в. получил название бюргерского, третьесословного по принадлежности к этому классу его главных представителей и по характеру изображаемых жизненных явлений. Определение “поэтический” отражает присутствие в нем сильно выраженного элемента вымысла, идеализации, определенного эстетизма» [4, с. 6]. Впервые термин «поэтический реализм» употребил Отто Людвиг (Otto Ludwig, 1813 – 1865), немецкий писатель и теоретик литературы. Подобный оксюморон должен был передать двойственную природу этого литературного явления: соединение объективности, типичности, реалистичности и логичности, свойственных реализму, с субъективностью, индивидуальностью и сентиментальностью, которые немецкие прозаики XIX в. позаимствовали у поэзии.

Следуя типичности, основному принципу реализма, авторы детально изображали реальную, современную авторам действительность в ее причинно-следственных связях, характерной социальной, национальной и этической проблематике. Только смотрели писатели на эту реальность отчасти субъективно, не сумев найти устойчивую объективность в период, когда резким образом изменилось представление о мире под натиском технического прогресса и массовой популяризации науки, когда иным стало представление о самом человеке и сформировались истоки концепции «массового общества», воспринимаемого носителями традиционного сознания как угроза индивидуальной личности.

Юмор, свойственный поэтическому реализму – еще одна характерная особенность, глубоко соответствующая самоощущению авторов данного периода. Но это смех не жизнеутверждающий, не сатирический, а выражение внутреннего смирения: «Юмор – это знание о том, что трещина, расколовшая сознание и мир классической идеалистически-романтической эпохи, разрушила и мир старых ценностей. Юмор является как бы ощущением этого раскола, а печаль, меланхолия, “мировая скорбь” – его эмоциональным переживанием» [1].

Таким образом, «поэтический реализм» как явление отражал пессимистический дух эпохи, самоощущение представителей того периода, когда опасность представляли не только войны или эпидемии, но и само общество. Подобное состояние человека точно описал один из героев новеллы Теодора Шторма (Hans Theodor Woldsen Storm, 1817 – 1888) «У камина» («Am Kamin», 1861): «Wenn wir uns recht besinnen, so lebt doch die Menschenkreatur, jede für sich, in fürchterlicher Einsamkeit; ein verllorener Punkt in dem unermessenen und unverstandenen Raum» [11, Band 1, S. 371] («Если наши рассуждения верны, то человеческое существо, каждое само по себе, живет в ужасном одиночестве; потерянная точка в необъятном и непонятном пространстве» (*Здесь и далее перевод наш. – А. О.*)).

Кроме того, магистральным мотивом произведений «поэтического реализма» стала тоска «по старому миру», чувство утраты и внутреннее неприятие нового времени с его законами, и тех изменений, которые они с собой приносили. С точки зрения старого бюргерского, патриархального уклада, новый, глубоко капиталистический, делал людей циничными, отстраненными и равнодушными, но хуже всего – жестокими.

Один из ярчайших представителей поэтического реализма второй половины века – знаменитый поэт и новеллист Теодор Шторм. Влияние писателя на немецкую реалистическую традицию сложно переоценить, впрочем, его последователи нам этого и не позволят. Один из наиболее известных немецких писателей XX века, новеллист и романист Томас Манн (Thomas Mann, 1875 – 1955) писал о Теодоре Шторме следующее: «То, что произошло от Шторма – не Шторм, от дряблого мещанства, которое пыталось “примазаться” к нему, его отличает благородство, сила, тонкость, точность, лиризм, полёт воображения... В нашей литературе прошли очистительные грозы, подлинные революции, которые вымели все эти его (мещанства) “плоды” на свалку забвения. Он – мастер, и он остаётся» [5, с. 20].

Многие исследователи отмечали, что «нелегкая жизнь Шторма, адвоката, изгнанника, затем ландфогта и судьи в родном Хузуме, неотделима от Шлезвиг-Гольштейна и его запутанной судьбы под властью Дании, а затем Пруссии» [1, с. 232]. Но при этом, вместо упора на политические или социальные конфликты, писатель фиксировал место слома немецкого общества изнутри человеческого сознания.

Многие черты Т. Шторма как новеллиста выросли из его поэзии, например, лирическое настроение как средство художественного воздействия. Исследователи часто указывали на общность мотивов и настроений в

прозаическом и лирическом творчестве автора, например: «Любовная лирика Шторма неотделима от его патриархального мира – она передает и волнение страсти, и беспредельную преданность любимой, но вместе с тем любовь становится убежищем для поэта, который стремится уйти от неустроенности мира» [6, с. 375]. Также П. Гейзе (Paul Heyse, 1830 – 1914) определял раннюю прозу Т. Шторма как «лирические новеллы», подмечая двойственность того, что мы сегодня называем поэтическим реализмом.

Поэтизация реализма планомерно требовала субъективизации повествования, и наиболее удобными жанрами для этого были повесть, рассказ и особенно новелла в том виде, который жанр приобрёл к этому времени. Отказ от масштабности и сосредоточение на человеке частном, но при этом обыкновенном, и его индивидуальной психологии, склонность к юмору – все это позволяло новелле прийти к изображению характеров, включая и возможность их изменений.

Шторм развивает новеллы характеров, задавшись целью показать их эволюцию, деградацию или трагедию. Сосредоточение на индивидуальной психологии проявляется в раскрытии той причинно-следственной связи, которая приведет персонажа к совершению того или иного поступка. На подобный художественный замысел работает изменение композиции новеллы: с классического «одно событие в центре» – на более драматическое «цепочка событий, организованных как сцены». Это и обусловило ценность характера и его изменения, свойственные реализму как направлению.

«Современная новелла, – пишет Теодор Шторм, – сестра драмы и строжайшая форма художественного творчества. Подобно драме, она затрагивает глубочайшие проблемы человеческой жизни, подобно ей, она требует для своего завершения центрального конфликта, организующего целое, и вследствие этого – наиболее сжатой художественной формы и исключения всего несущественного; она не только подчиняется высшим притязаниям искусства, но и сама определяет их» [7, с. 23].

Как представителя поэтического реализма Теодора Шторма ярко определяли его эстетические взгляды, ему чужды были широко распространившиеся натуралистические тенденции второй половины века. Принцип «изображение ради изображения», который заключался в том, что нелицеприятные, патологические детали должны быть изображены потому, что они таковые и есть в жизни, и другого оправдания их изображению не требуется, отрицает установку реализма на обработанность, типизацию и обобщение.

Подобному подходу Т. Шторм противопоставлял поэтический реализм, вот как он писал в письмах о собственных произведениях: «Diese Novellen sind überall ganz realistisch ausgeprägt und dabei in der Durchführung durch den Drang der Vorstellung des Schönen und Idealen getragen» [11, с. 21] (Эти новеллы во всем характеризуются как реалистические, и при этом в исполнении проникнуты стремлением к изображению прекрасного и идеального). Пожалуй, именно это имела в виду литературовед Т. В. Кудрявцева, говоря о собственном поэтическому реализму эстетизме.

Современное время не сильно баловало автора «прекрасным и идеальным», поэтому Т. Шторм обратился к прошлому, ушедшему жизнеутверждающему бюргерству. Отсюда любимая писателем форма новелл – «die Novellen Erinnerungen» (новеллы-воспоминания). Воспоминаниям не свойственны неоправданные детали и пафос, как несвойственны они и новеллам Т. Шторма. На их место приходит тихая меланхолическая ностальгия с повторяющимися мотивами, сценической организацией и, порой, поэтическими вставками (как в новеллах «Иммензее» («Immensee», 1850), «Зелёный лист» («Ein grünes Blatt», 1850), «В замке» («Im Schloss», 1862) и др.).

Карл Эрнст Лааге (Karl Ernst Laage, 1920 – 2017) следующим образом описывает специфику данной формы: «Истории изображают – совершенно в стиле времени – “ситуации”, бидермайерские домашние сцены. Вступительная рамка знакомит нас с ситуацией, из которой возникает история. Она отчётливо характеризуется как ситуация воспоминания... Она начинается с указания на промежуток времени, к которому относится происходящее и потом приводит эпизоды, которые особенно отпечатались в памяти рассказчика. Заключительная часть рамки снова вызывает в сознании читателя упомянутые в начале ситуации воспоминания, и настоящее время рассказа контрастирует с упомянутым прошлым» [10, с. 22].

По своей структуре, новеллы-воспоминания являются разновидностью новелл с рамочной конструкцией, в большинстве случаев она служит для того, чтобы композиционно оформить переходы между временными пластами, расставить в логическом или причинно-следственном порядке «события, организованные как сцены» или ввести фигуру повествователя. Между собственно событиями-сценами могут проходить годы и изменяться герои, все это происходит «за кадром» и додумывается читателем на основе кратких оговорок в диалогах, характеров персонажей и их поступков.

Подобный подход был свойственен не только Т. Шторму, еще Отто Людвиг в своей статье «Поэтический реализм» («Poetischer Realismus») писал, что «Пространство и время являются не чем иным, как обрамлением, непрерывностью происходящего, средствами для него. Время измеряется не абстрактными минутами, а наполненными моментами» [цит. по: 2]. Некоторые исследователи, в частности А. Бакалов, отмечали, что «исповедуемый Штормом принцип создания целостной картины мира из отдельных фрагментов восходил, как известно, еще к классической немецкой эстетике, к “Гамбургской драматургии” Г.-Э. Лессинга и к “Эстетике” Гегеля» [цит. по: 2].

Именно посредством своей композиции новелла-воспоминание идеально подходила для сопоставления двух разных временных пластов: того старого бюргерского мира, отчасти идеализированного памятью, в которой как известно остается часто только хорошее, ностальгией по детству, и нового буржуазного.

На раскрытие подобного противопоставления у Т. Шторма хорошо работает использование элементов народного творчества (песен, пословиц),

так как они сразу маркируют носителя того, «старого» сознания. Стоит обратить внимание, как прозаик описывает такого персонажа в новелле «Двойник» («Ein Doppelgänger», 1886): «Es war ein stattlicher Mann von etwa fünfzig Jahren, mit kurzgeschorenem, schon ergrautem Haupthaar; über dem Vollbart schauten ein Paar freundliche Augen, und ein leichter Humor, der bald in seinen Worten spielte, zeugte von der Behaglichkeit seines inneren Menschen» («Это был статный мужчина лет пятидесяти, с коротко стриженными, уже поседевшими волосами на голове; поверх густой бороды виднелись полные доброты глаза, и легкий юмор в его словах выдавал в нем внутренне приятного человека»), сын сельского пастора, который знает наизусть гимны, которые «даже в наши дни пели в моей родной деревне после “Доверь свои дороги”» («noch heutigen Tages nach «Befiehl du deine Wege» in meinem Heimatdorf gesungen» [12, Band 4, S. 137]). Он часто использует пословицы «Stört ihn nicht, seine Maus ist ihm aus dem Mund gesprungen!» («Не мешайте ему, у него мышь выскочила изо рта!») и по ходу разговора вспоминает народные песни: «Да здравствуют те, кто по земле ходят в зеленых костюмах; Вы, наверное, знаете эту прекрасную песню» («Es lebe, was auf Erden stolziert in grüner Tracht»; Sie kennen wohl das schöne Lied?» [12, Band 4, S. 137]).

Особая привязанность, которую Т. Шторм испытывал к народному творчеству, пришла из детства, а именно от его подруги, дочери пекаря Лены Виз. Впоследствии писатель будет вспоминать в своих очерках о ней и об ее особенном искусстве повествователя, которое произвело на него впечатление, когда она пересказывала молодому Шторму старинные сказания и легенды на простонародном наречии.

Корни любви писателя к фигуре повествователя, которая присутствует практически во всех его новеллах, тоже стоит искать в его биографии. Как отмечает А. Бакалов, фигуры бабушки Магдалены Вольдзен и прабабушки Эльзабе Феддерсен оказали большое влияние на Т. Шторма как новеллиста: «Обстановка в домах обеих пожилых дам, воспоминания и рассказы о “старых временах” и славных предках навсегда запечатлятся в памяти будущего писателя и станут существенным элементом в структуре большинства его новелл-воспоминаний, где повествуемое прошлое непременно связано с настоящим через фигуру рассказчика; оно становится настоящим, лишь проходя через призму минувшего» [8, с. 175]. Писатель сам признавал это: новеллу «Всадник на белом коне» Т. Шторм начал с фразы: «историю эту я узнал более полувека назад в доме прабабушки, престарелой супруги сенатора Феддерсена» [8, с. 7].

Осмысливая социальные преобразования своего времени и осуждая их, Т. Шторм всегда ставил в центр художественного пространства человека, его трагическую зависимость от политических явлений, попытки влиться в социум, его самоощущение, логические предпосылки и, часто, несправедливость последствий. Конфликт в новеллах Шторма всегда выстраивается по противостоянию «человек – общество», таким образом, антагонистом у писателя всегда будет не конкретный человек, а среда.

Порой историям с одним сюжетом автор дает разные концовки в зависимости от обстоятельств и мотивации персонажей («Aquis submersus», 1877; «Immensee», 1850; «Im Schloss», 1862), но развязка часто остается трагичной. В этих трех новеллах раскрывается тема любви между людьми разных сословий: в первой новелле дворянка сбегает с возлюбленным художником, и это кончается трагической смертью ее и их ребенка; во второй новелле девушка под давлением судьбы выходит за нелюбимого человека и страдает в браке; третья новелла оказывается единственной, где дворянка и бюргер могут заключить счастливый брак. Подобным приемом писатель делает историю не единичной, а типичной, свойственной судьбе не отдельного человека, а целого поколения, что и выводит конфликт на масштабный социальный уровень.

Известный исследователь творчества Т. Шторма П. Гольдаммер (J. G. Goldammer, geb. in 1949) в предисловии к одному из собраний сочинений автора настаивает на том, что «новеллу Шторма нельзя отнести к известным разновидностям жанра новеллы, так как “лирические новеллы” (“новеллы-воспоминания”) – не разновидность вовсе; они существуют лишь в творчестве самого Теодора Шторма и характеризуются неповторимым слиянием тенденций современного писателя времени в тесной связи с его индивидуальным художественным темпераментом» [9]. Возможно, в этом отношении он и прав, но тем более специфическими, самобытными и заслуживающими изучения оказываются произведения автора.

Библиографические ссылки

1. Апенко, Е. М. История зарубежной литературы XIX века / Е. М. Апенко. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Издательство Юрайт, 2016. – 418 с.
2. Васкиневич, А. И. Теоретическая эстетика немецкого реализма: Краткая антология / А. И. Васкиневич // Балтийский филологический курьер. – 2003. – № 2. – С. 126–134.
3. Дмитриев, А. История немецкой литературы: в 3 т. / ред. А. Дмитриев [и др.]. – М. : Радуга, 1986. – Т. 2 : 1789 – 1895. – 344 с.
4. Кудрявцева, Т. В. Особенности литературной ситуации на рубеже XIX–XX веков / Т. В. Кудрявцева // «Литературный процесс в Германии на рубеже XIX–XX веков (течения и направления)». – М. : ИМЛИ РАН, 2014. – С. 6–32.
5. Манн, Т. Собр. соч. : в 10 т. / Т. Манн. – Т. 10. – М., 1961. – 696 с.
6. Тураев, С. В. Немецкая литература от революции 1848 – 1849 гг. до объединения Германии / С. В. Тураев // История всемирной литературы: в 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1983 – 1994. – С. 370–385.
7. Шторм, Т. Новеллы: в 2 т. / Т. Шторм. – М. : Художественная литература, 1965. – Т. 1. – 568 с.
8. Шторм, Т. «Всадник на белом коне» / Т. Шторм. – М. : Ладомир, 2005. – 276 с.
9. Goldammer, P. Einleitung / P. Goldammer // Samtliche Werke: in 4 Bd. / hrsg. von P. Goldammer. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1978. – S. 3–25.
10. Laage, K. E. T. Theodor Storm. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog / K. E. T. Laage. – Berlin : Erich Schmidt. Verlag, 1988. – 217 S.
11. Storm, Th. Briefe an Seine Freunde Hartmuth Brinkmann Und Wilhelm Peterse / Th. Storm. – Braunschweig : Verlag: Georg Westermann, 1917. – 226 S.
12. Storm, Th. Sämtliche Werke in vier Bänden / Th. Storm. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag., 1978.