

Ващенко Ирина Вениаминовна,
кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Уральский государственный университет путей сообщения», г. Екатеринбург
watshenko2008@yandex.ru



Ретроспективная композиция в новеллах Пауля Хейзе

Аннотация. В статье рассматриваются композиционные особенности новелл П. Хейзе и использование приема ретроспекции как основополагающего при их создании. На основе анализа нескольких новелл автора в статье доказывается, что благодаря приему ретроспекции содержание произведений получается предельно цельным – прошлое и настоящее неразрывно переплетаются.

Ключевые слова: новелла, ретроспекция, рамочное вступление, центральный сюжет новеллы, «рассказ в рассказе», структура новелл, прием рамочного вступления.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

Структура новелл П. Хейзе является важным аспектом в раскрытии художественного мира писателя. Расположение частей повествования, сочетание и чередование пейзажей, характеристик героев, диалогов отражает то, какие акценты стремился расставить автор, на какие грани творимого им мира он обратил особое внимание.

Будучи противником всякого рода социальных потрясений и революций, писатель и в своем творчестве стремился к стабильности, упорядоченности и предсказуемости. Это обусловило поиски идеальной формы новеллы. Подобное стремление к достижению совершенства формальной стороны привело к выработке устойчивой структуры новелл.

Особенностью построения новелл П. Хейзе является создание своеобразного шаблона их структуры. Почти половина всех новелл писателя имеет рамочную композицию. Использование такого построения в новеллах объясняется самой сутью этого малого повествовательного жанра, так как небольшое по объему произведение должно вместить в себя насыщенное событиями содержание. Ретроспективный обзор, или «рассказ в рассказе», позволяет Хейзе дать предысторию основной сюжетной линии, охарактеризовать рассказчика, который, обращаясь к слушателям, повествует о главных событиях произведения. Такое построение новелл точно соответствует тому принципу деления художественного пространства, который проявляется и в хейзовских пейзажах, и в образной системе всей новеллистики.

Традиционно «рассказ в рассказе» в новеллах П. Хейзе начинается с рамочного вступления, после которого располагается центральный сюжет. Примечательно, что «рассказ в рассказе» в новеллах Хейзе может прерываться. Это подхватывает и усиливает напряженность конфликта или ведет к завершению начавшейся в прошлом катастрофы. Композиционный «рассказ в рассказе» имеет определенную функцию: он представляет ситуации, в которых начинается повествование.

Наиболее характерным приемом рамочного вступления в новеллах П. Хейзе является *ситуация знакомства*. Автор вводит в начале новеллы такую ситуацию, в которой главный герой встречается с кем-либо и узнает пережитую им самим или услышанную где-то историю. Повествование в таком рамочном вступлении обычно ведется от первого лица, однако Хейзе не всегда идентифицирует себя с рассказчиком.

Поводы для знакомства могут быть различны, но во многих новеллах оно происходит случайно либо в вагоне поезда, либо в красивом современном отеле, как правило,

во время путешествия в Италию. Здесь чувствуется огромная внутренняя потребность самого П. Хейзе в очередной раз отдать дань этой великолепной стране и показать тот неизгладимый след, который оставила в его душе собственная поездка в Италию.

Вообще, писатель довольно много путешествовал и всегда внимательно наблюдал за тем, что и кто его окружали. Но больше всего его интересовал, конечно же, человек. Будучи очень общительным и открытым человеком, Хейзе легко располагал к себе других людей. А тех, чьи сердца оставались для него закрыты, он превращал в героев своих новелл посредством острой проницательности и бурной фантазии художника.

Герои П. Хейзе отличаются друг от друга обычно благодаря своеобразию их окружения, чем и вызывают любопытство автора. В свою очередь, любопытство для Хейзе является существенной мотивирующей основой повествования. Так, в новелле «Колдунья из Корсо» (*Die Hexe vom Corso*, 1881) рамочное повествование ведется от лица героя, который признается: «...несмотря на усталость, меня охватило непреодолимое любопытство узнать, что же связывало моего милого друга с этим местом» (“daß trotz meiner Erschöpfung eine unüberwindliche Neugier mich anwandelte, zu erfahren, was meinen guten Freund an diese Stelle fesselte”) [1]. Из любопытства рассказчик тайно рассматривал довольно странного человека, и это, по замыслу Хейзе, должно было вызвать любопытство и напряженное внимание читателя.

Первый этап знакомства в новеллах П. Хейзе представляет собой обыкновенную беседу, во время которой рассказчик заслуживает доверие своего собеседника и одновременно вызывает у него потребность высказаться самому. Мотивацией дальнейшего повествования служит здесь желание слушателя узнать что-то необычное, неслыханное, незаурядное. Такой сюжет автор использовал во многих своих новеллах.

В некоторые новеллы писатель вводит в рамочное повествование такую ситуацию, когда главный герой, от лица которого ведется рассказ, знакомится с персонажем-рассказчиком, который уже от своего лица рассказывает пережитую им самим историю. Наглядным примером тому служит новелла Хейзе «Окружной судья» (*Der Kreisrichter*, 1858), созданная писателем после его путешествия в Италию. Суть этой новеллы заключается в том, что главный герой приезжает в небольшой провинциальный городок, чтобы по поручению своего друга договориться о продаже принадлежащей ему виноградной плантации. В этом городке он знакомится с окружным судьей, который и рассказывает ему историю из своей жизни. Это знакомство не случайно, так как перед отъездом главный герой получает от своего друга рекомендательное письмо и намек на то, что «знакомство с этим человеком его не разочарует» (“die Bekanntschaft dieses Mannes ihn nicht reuen werde”) [2]. Хотя друг главного героя и не принимает участия в описываемых событиях, все же он является неким связующим элементом между рамочным повествованием и центральным сюжетом. Такой способ знакомства посредством рекомендательного письма очень близко соприкасается с действительностью. Однако письмо в этой новелле имеет две вполне определенные функции. Во-первых, оно представляет окружному судье главного героя рамочного рассказа, во-вторых, выполняет функцию экспозиции.

В отличие от новеллы «Колдунья из Корсо» в новелле «Окружной судья» герой не заявляет открыто о желании рассказать свою историю. После того как приехавший гость увидел, что окружной судья, несмотря на «физическую неполноценность и неухоженный внешний вид» (“Ungestalt und Verwahrlosung des Äußeren”) [3], живет в согласии с собой и окружающим миром, он с удивлением заметил: «Да Вы счастливый человек!» (“Sie sind doch ein glücklicher Mann!”) [4]. Это восклицание собеседника и натолкнуло господина судью на то, чтобы без всякого стеснения рассказать главному герою историю из своей жизни.

Рассказ в рассказе представлен в этой новелле в форме продолжения рамочного диалога между героями. При этом происходит смена ролей, так как рассказчиком является теперь окружной судья, а в роли слушателя выступает рамочный повествователь. Центральный сюжет представляет собой воспоминание судьи о событиях далекой молодости, а именно о его любви к прекрасной молодой актрисе Вильгельмине.

Подобную рамочную композицию имеет новелла П. Хейзе «Пизанская вдова» (*Die Witwe von Pisa*, 1865). Здесь речь идет о знакомстве самого новеллиста, от лица которого ведется рамочное повествование, с известным литературным критиком. Путешествуя по Италии, они оказались в одной почтовой карете, где и произошло их знакомство. Хотя оба много слышали друг о друге, еще будучи в Германии, все же лично они не были знакомы. Как оказалось, литературный критик прочитал «итальянские» новеллы Хейзе как раз незадолго до путешествия, и этот факт явился поводом того, что он поведал писателю «итальянскую» историю с анекдотическим сюжетом.

В центральном сюжете этой новеллы повествование ведется уже от лица литературного критика, вдруг вспомнившего забавную историю из своей жизни. Он рассказывает Хейзе о немолодой итальянке, которая, будучи замужем, притворилась вдовой, чтобы выйти замуж за героя сюжета. В действительности, настоящий супруг оставил ее лишь на некоторое время, чтобы спокойно сочинять музыку.

Несколько в ином ключе, нежели в новеллах «Окружной судья» и «Пизанская вдова», обыгрывает Хейзе ситуацию знакомства в новелле «Хелена Мортен» (*Helene Morten*, 1858). Ситуация знакомства не переходит непосредственно в центральный сюжет, так как между ними появляется дистанция продолжительностью в несколько часов. Однако писатель сохраняет здесь точную психологическую мотивацию для перехода к центральному сюжету.

Во время прогулки по заброшенному кладбищу вблизи Балтийского моря главный герой новеллы знакомится с пожилым человеком. Остановившись у одной из могил, они беседуют о захороненной в ней молодой женщине, Хелене Мортен. Главный герой, от лица которого ведется повествование, не подозревая, что Хелена была когда-то женой пожилого господина, замечает, что, по слухам, эта женщина была очень несчастна. Таким образом, он дает пожилому человеку повод рассказать историю жизни и смерти Хелены Мортен. Но только спустя несколько часов после прогулки пожилой собеседник приглашает своего нового знакомого к себе домой и начинает свой рассказ следующими словами: «Вы обронили слово, которое не дает мне покоя. Я долгие годы не решался его произносить, и временами мне казалось, что все уже забыто. Теперь я понимаю, что ложь невозможно похоронить. Вы сказали, что Хелена Мортен была несчастна... Однако я заинтересован в том, чтобы кто-нибудь, если снова начнут говорить о Хелене Мортен, этот кто-то мог свидетельствовать о том, что эта женщина не была несчастна. Или Вы считаете несчастным того, кто умер, как герой?» („Sie haben ein Wort fallen lassen, das mich um meine Nachtruhe zu bringen droht. Ich habe es in langen Jahren nicht wieder aussprechen hören und mir zuweilen eingebildet, es sei verschollen. Nun erkenn ich, daß die alte Lüge unsterblich ist. Sie sagten, <...>, daß Helene Morten nicht glücklich gewesen sei... Es läge mir viel daran, jemand zu wissen, der, wenn in der Zukunft diese Rede wieder geht – und sprechen wird man von Helene Morten, der dann auftreten kann und zeugen, daß diese Frau nicht unglücklich war. Oder halten Sie jemand für unglücklich, der wie ein Held gestorben ist?“) [5]. Этими словами герой рассказа в рассказе открыто выражает намерение не только изменить отношение своего собеседника к Хелене Мортен, но и побудить его к определенным действиям. Поэтому он рассказывает историю, которую пережил и был в ней непосредственным участником.

Итак, Хелена Мортен была высокообразованной женщиной, как и ее муж, и казалась во многих отношениях совершенным существом. Однако муж Хелены не мог поверить в то, что она его искренне любит. Он все больше убеждался, что супругу больше интересует общество его друга. Чувствуя собственную несостоятельность, он решил дать ей свободу и тайно покинул дом. Узнав об этом, Хелена, намереваясь доказать мужу свою любовь, пустилась в опасное плавание на корабле своего супруга и сознательно пошла на смерть, чтобы спасти корабль во время сильного шторма.

Если рассматривать центральный сюжет этой новеллы сквозь призму «соколиной теории» П. Хейзе (“Falkentheorie”), требовавшей резкого поворота событий, то становится понятен столь необдуманный поступок Хелены. Она напрасно рисковала своей жизнью, которую могла бы посвятить любимому человеку. К тому же остается открытым вопрос о героизме молодой женщины, так как ее поступок был мотивирован собственными интересами и спасала она не жизни других людей, а имущество своего супруга.

В вышеупомянутых новеллах, таких как «Окружной судья», «Пизанская вдова» и «Хелена Мортен», повествование ведется от первого лица и в центральном сюжете, и в рамочном рассказе. В новелле «Одинокие» (Die Einsamen, 1857) Хейзе отходит от такого распределения ролей и особым образом трансформирует всю структуру ретроспекции. Автор разбивает центральный сюжет на две истории, рассказанные от первого лица, но разными героями новеллы, а рамочное повествование ведется здесь от третьего лица самим автором.

Действие новеллы происходит в Италии, недалеко от Сорренто, где на горной тропинке случайно встречаются немецкий поэт и прекрасная итальянка Тереза. Рамочное вступление в этой новелле, как и в предыдущих, начинается с ситуации знакомства, однако это знакомство происходит не из-за обоюдного сближения героев после долгого пребывания в обществе друг друга, а благодаря заинтересованности и настойчивости главного героя. Автор заостряет свое внимание на его душевном состоянии, чтобы объяснить тем самым столь странные обстоятельства знакомства. Поэт-романтик, вдохновленный необыкновенным пейзажем, представляется девушке художником и обещает написать ее портрет. Он сопровождает Терезу на мельницу, настойчиво расспрашивая ее о тайне, которая печалит девушку. Уступив словесному натиску чужестранца, Тереза все же рассказывает свою историю.

Однажды брат Терезы, Томассо, вышел в море вместе с ее возлюбленным Нино. Вытягивая тяжелую сеть с рыбой, они упали в воду, и Нино утонул. После смерти друга Томассо сжег рыбацкую лодку и сети, купил небольшую мельницу высоко в горах и уединился там вместе со своей сестрой Терезой.

На этом девушка заканчивает свой рассказ, и ее собеседник узнает только половину правды относительно обстоятельств гибели Нино. Немного позже выясняются все подробности любовной истории Терезы и Нино и истинная причина его смерти. В роли рассказчика второй истории центрального сюжета выступает сам Томассо. Он беседует со своей возлюбленной Лючией, объясняя ей, почему он не может оставить мельницу и свою сестру Терезу и жениться на Лючии. Этот разговор случайно подслушивает немецкий поэт и узнает, что Томассо воспылал любовью к Лючии, которая была женой родного дяди Нино. Сам Нино предостерегал своего друга от любовной аферы и обещал рассказать об этом своему дяде. Испугавшись разоблачения, Томассо специально не спас своего друга, когда тот в последний раз вынырнул из воды и протянул ему руку. Последнее, что видел Томассо, – это серебряное кольцо на пальце друга, которое подарила ему Тереза. С тех пор герой мучился от чувства вины не только перед погибшим другом, но и перед своей сестрой, которую он не мог оставить в одиночестве, так как хотел искупить свою вину за смерть ее возлюбленного.

Таким образом, подслушанная поэтом история дополняет первую часть центрального сюжета, проливая свет на происходящие события. Рассказ Томассо представляет собой поворотный пункт, который резко меняет не только ход событий, но и душевное состояние главного героя. Развлекательная прогулка в горы в поисках вдохновения стала для него душевным потрясением. Когда он вернулся в комнату отеля, где остановился на ночь, «муза, взгляда которой он напрасно искал целый день, явилась к нему, но лицо ее было строго и сурово и до глубокой ночи не давало ему заснуть» („Die Muse, nach deren Anblick er über Tag vergebens geseufzt hatte, war ihm erschienen. Aber der Anblick, daß sie ihm zeigte, war streng und ehern und scheuchte bis weit über Mitternacht den Schlaf von seinem Haupt“) [6].

Итак, основной функцией рамочного вступления в хейзевских новеллах является предъявление ситуации, в которую затем «монтируется» центральный сюжет. К тому же в рамочном вступлении эксплицитно выражается мотив дальнейшего повествования.

При рассмотрении структуры центрального сюжета рамочных новелл П. Хейзе становится очевидным, что она далеко не однородна. Довольно часто автор прерывает «рассказ в рассказе» различными отступлениями, которые представляют собой диалог между героями рамки и центрального сюжета. Как правило, «рассказ в рассказе» прерывается либо самим повествователем, либо его собеседником.

Так, в новелле «Колдунья из Корсо» главный герой рамочного повествования спустя много лет встречается в Риме своего старого знакомого, известного архитектора из Германии. За ужином в трактире они беседуют о быстротечности времени и о значительных изменениях, произошедших в Риме со дня их последней встречи. В связи с этим архитектор вспоминает историю, которая случилась с ним двадцать пять лет назад, историю о напавшем на него и ударившем ножом разбойнике. Этот эпизод служит началом центрального сюжета и представляет собой законченную историю, после которой рассказчик прерывает повествование, обращаясь к своему непосредственному слушателю, чтобы прокомментировать внутреннее состояние и озвучить мотив дальнейшего повествования: «Извините, что я надоедаю Вам всеми деталями этой почти повседневной бандитской истории. Но как только я вспоминаю об этом, все становится для меня таким настоящим и важным, как будто бы это случилось вчера» („Verzeihen Sie, daß ich Sie mit allen Details dieser sehr alltäglichen Räubergeschichte langweile. Aber indem ich eben daran zurückdenke, ist mir alles so gegenwärtig und wichtig, als wäre es gestern passiert“) [7]. К тому же это прерывание рассказа в рассказе самым уместным образом укладывается в тот промежуток времени, когда архитектор потерял сознание от удара ножом и снова пришел в себя. Таким образом, действие замедляется, а затем переходит в новую фазу своего развития.

Молодой архитектор, потерявший сознание и упавший на землю, был спасен девушкой из Корсо. Она долгое время лечила его раны и ухаживала за ним, и постепенно главный герой влюбился в свою спасительницу. Глубоко потрясенный воспоминаниями о счастливой любви, архитектор снова прерывает свой рассказ. Однако возникающая здесь пауза заполняется действием, происходящим в рамке. Повествование вновь переходит к герою рамочного вступления, который описывает состояние своего друга: «Здесь он прервал свой рассказ и некоторое время сидел напротив меня, не двигаясь, опустив подбородок на грудь. Между тем стало так темно, что я едва ли мог различить его черты, хотя мы сидели рядом друг с другом. К нашему столику подошел хозяин и спросил, не желаем ли мы еще чего-нибудь и не нужно ли принести нам лампу. Я ответил вместо своего друга, что нам ничего не нужно. Но даже это замечание не оторвало его от воспоминаний. И только когда к нам приблизились звуки похоронной процессии – <...>, он снова пришел в себя» („Er unterbrach sich hier und saß

eine Weile regungslos, das Kinn tief auf die Brust gesenkt, mir gegenüber. Es war inzwischen so dunkel geworden, daß ich seine Züge, so nahe wir einander waren, nicht mehr deutlich erkennen konnte. Der Wirt kam an unsern Tisch und fragte, ob wir etwas wünschten, on er Licht bringen solle. Ich antwortete statt meines Freundes. Wir bedürfen nichts. Aber auch dieses Intermezzo riß den Versunkenen nicht aus seiner Träumerei. Erst als ein fernes Glockengeläut zu uns herüberklang – <...>, kam er wieder zu sich“) [8].

Думается, что прерывание центрального сюжета действием, происходящим в рамке, П. Хейзе использует с той целью, чтобы еще раз напомнить читателю об исходной ситуации новеллы и придать ей еще большее напряжение. Эти рамочные вкрапления наглядным образом демонстрируют атмосферу, сложившуюся вокруг главного героя центрального сюжета. Особенно необходимо отметить приемы, используемые писателем для прерывания «рассказа в рассказе». Прежде всего, это непосредственное обращение главного героя центрального сюжета к своему собеседнику – герою рамочного повествования или продолжительная пауза, во время которой слушатель сам вынужден обратиться к рассказчику с вопросом или просьбой или же для того, чтобы заполнить паузу своими комментариями.

Центральный сюжет многих новелл П. Хейзе, имеющих рамочную композицию, не всегда до конца закольцован рамкой. Лишь в некоторых из них писатель напоминает читателю в конце новеллы об истории, предшествующей «рассказу в рассказе». Главная задача такого возвращения в исходный пункт повествования заключается в том, чтобы показать изменившиеся под влиянием услышанного рассказа эмоции, чувства и поступки героев.

В целом необходимо отметить, что прием ретроспекции в новеллах П. Хейзе оказывается более чем оправданным. Писатель обращается к ретроспективной композиции как наиболее адекватному способу воплощения насыщенного событиями содержания в небольшом по объему произведении. Более того, данная композиция необходима Хейзе для того, чтобы выявить разницу в восприятии одного и того же события, а также вовлечь читателя в изображаемую действительность. Думается, что ретроспективная композиция новелл связана со стремлением писателя сделать свои произведения более увлекательными и благодаря этому оставаться популярным для массового читателя.

Ссылки на источники

1. Heyse P. Die Hexe vom Korso // Gesammelte Werke. – Berlin: Verlag von Wilhelm Derk, 1890. – Bd. 3. – S. 663.
2. Heyse P. Der Kreisrichter // Gesammelte Werke. – Berlin: Verlag von Wilhelm Derk, 1890. – Bd. 3. – S. 265.
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Heyse P. Helene Morten // Gesammelte Werke. – Berlin: Verlag von Wilhelm Derk, 1890. – Bd. 5. – S. 46.
6. Heyse P. Die Einsamen // Gesammelte Werke. – Berlin: Verlag von Wilhelm Derk, 1890. – Bd. 6. – S. 30.
7. Heyse P. Die Hexe vom Korso // Gesammelte Werke. – Berlin: Verlag von Wilhelm Derk, 1890. – Bd. 3. – S. 690.
8. Ibid. – S. 692.

Irina Vaschenko,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Ural State University of Railway Transport, Yekaterinburg

watshenko2008@yandex.ru

Retrospective composition in Paul Heyse's novelettes

Abstract. The article discusses the compositional features of P. Hayse's novelettes and the use of retrospective method as fundamental one in their creation. Based on the analysis of several author's novelettes, the

article proves the special role of retrospection for the plot of works. The plot of novelettes becomes whole, because the past and the present are inextricably intertwined.

Key words: novelette, retrospection, framework entry, central plot of a novelette, “story in story”, composition of novelettes, method of framework entry.

References

1. Heyse, P. (1890). “Die Hexe vom Korso”, *Gesammelte Werke*, Verlag von Wilhelm Derk, Berlin, Bd. 3, S. 663 (in German).
2. Heyse, P. (1890). “Der Kreisrichter”, *Gesammelte Werke*, Verlag von Wilhelm Derk, Berlin, Bd. 3, S. 265 (in German).
3. Ibid.
4. Ibid.
5. Heyse, P. (1890). “Helene Morten”, *Gesammelte Werke*, Verlag von Wilhelm Derk, Berlin, Bd. 5, S. 46 (in German).
6. Heyse, P. (1890). “Die Einsamen”, *Gesammelte Werke*, Verlag von Wilhelm Derk, Berlin, Bd. 6, S. 30 (in German).
7. Heyse, P. (1890). “Die Hexe vom Korso”, *Gesammelte Werke*, Verlag von Wilhelm Derk, Berlin, Bd. 3, S. 690 (in German).
8. Ibid., S. 692.

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,
главным редактором журнала «Концепт»



www.e-koncept.ru

| | | | |
|---|----------|--|----------|
| Поступила в редакцию <i>Received</i> | 25.07.18 | Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i> | 30.08.18 |
| Принята к публикации <i>Accepted for publication</i> | 30.08.18 | Опубликована <i>Published</i> | 31.10.18 |

Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2018

© Ващенко И. В., 2018