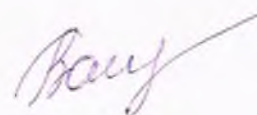


На правах рукописи



ВАЩЕНКО Ирина Вениаминовна

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ
(на материале новеллистики)

10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(западноевропейская литература)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Нижний Новгород – 2013

Работа выполнена на кафедре литературы, теории и методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (филиала) Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент **Иванова Елена Радифовна**, доцент кафедры литературы, теории и методики обучения литературе ОГТИ (филиал) ФГБОУ ВПО «Оренбургский государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор **Храповицкая Галина Николаевна**, профессор кафедры истории и теории литературы НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет»

кандидат филологических наук **Москвина Екатерина Владимировна**, старший преподаватель кафедры эстетики, истории и теории культуры ФГБОУ ВПО «Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова»

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

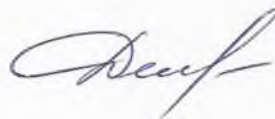
Защита состоится «18» декабря 2013 года в «11.30» на заседании диссертационного совета Д 212.163.01 при ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова» по адресу: 603155, г. Нижний Новгород, ул. Минина, 31 а, научный читальный зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научном читальном зале ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова».

Автореферат размещен на сайте Высшей аттестационной комиссии (ВАК) при Министерстве образования и науки Российской Федерации <http://vak.ed.gov.ru>, на сайте НГЛУ им. Н. А. Добролюбова <http://www.lunn.ru>

Автореферат разослан «__» _____ 2013 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



В. В. Денисова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество немецкого писателя Пауля Хейзе (Paul Heyse, 1830-1914) отразило особенности постромантического периода литературы Германии XIX века. Оно почти неизвестно российскому читателю, хотя еще в начале XX в. некоторые его произведения были переведены на русский язык и вместе с новеллами, изданными в России на языке оригинала, составили внушительное собрание сочинений писателя. Очевидно, интерес к Хейзе возник на рубеже XIX-XX вв. в связи с проблематикой его новеллистики, в которой, несмотря на нестабильность общественной ситуации в Германии и в Европе в целом, утверждались вечные жизненные ценности, формировался оптимистический взгляд на мир, основанный на культе семьи, брака, домашнего очага, простых человеческих чувств. Именно эти темы творчества немецкого писателя привлекли внимание членов Нобелевского комитета, и в 1910 г. Хейзе была присуждена Нобелевская премия в области литературы. Однако последующие политические события в России отодвинули на второй план камерные произведения немецкого писателя, избегающего политики и проповедующего мирное сосуществование.

Подобная тематика новелл писателя теснейшим образом связана с литературными традициями того времени, на которое пришлось становление его творчества. Неудавшаяся революция 1848-49 гг. привела к утверждению в литературе принципов аполитичного «искусства для искусства», с одной стороны, и бидермейерского мировоззрения с его погружением в повседневную жизнь – с другой. Этот период характеризуется, к тому же, стремлением преодолеть классицистические и романтические тенденции в немецкой литературе и зарождением новых художественных систем.

Художественный метод Хейзе, который он теоретически осмыслял и развивал в статьях и письмах и практически воплощал в своих новеллах, некоторыми своими положениями («идеал», «культ красоты», «просветление») все же соприкасается с немецкой классической эстетикой. С другой стороны, в новеллах писателя присутствует определенная доля критики изображаемой им действительности, что связывает его творчество также и с поздним романтизмом. Это придает необычайную разноплановость и самобытность идейно-эстетической направленности творчества П. Хейзе.

Вклад писателя в немецкую литературу второй половины XIX в., безусловно, значим. Прежде всего, это связано с тем, что Хейзе не только сумел сохранить в своих произведениях нравственные и эстетические качества литературы предшествующего периода, но и приблизить ее к массовому читателю. Наиболее ярко эти тенденции воплотились в новеллистике писателя, сделавшей его особенно популярным не только в Германии, но и за ее пределами.

Наследие П. Хейзе стало объектом литературоведческих исследований в России лишь во второй половине XX в., и интенсивным этот процесс назвать нельзя. В отечественном литературоведении творчеству П. Хейзе посвящены статьи К. Мартенса, А.А. Гугнина, Р.М. Самарина и Л.В. Пумпянского, в которых затронуты лишь отдельные аспекты творчества писателя, такие как гуманистическое содержание его новелл, глубокое внимание к реальному миру, связь новеллистики П. Хейзе с общественно-политической ситуацией в Германии второй половины XIX в., породившей такое литературное течение, как бидермейер.

Наиболее современным исследованием, в котором изучается вопрос о литературных истоках бидермейера, взаимодействии с романтизмом и реализмом, выявляются основы его эстетики, а также определяется круг авторов, воплотивших черты этого литературного течения в своем творчестве, является работа Е.Р. Ивановой «Литература бидермейера в Германии XIX века». Исследователь упоминает имя П. Хейзе, связывая его новеллистику с поздним этапом литературы этого направления.

В зарубежном литературоведении творчество Пауля Хейзе более изучено. Однако, во-первых, немецкие ученые рассматривают наследие Хейзе исключительно в контексте литературы реализма, к которому они безапелляционно относят все произведения немецких авторов второй половины XIX в., во-вторых, в них анализируются лишь отдельные аспекты многогранного творчества писателя без учета его эстетических поисков и жизненной позиции.

Актуальность работы обусловлена необходимостью изучения обширной новеллистики П. Хейзе в целях создания более полного представления о месте писателя в немецком культурном пространстве. Более того, новеллистическое творчество писателя в данном исследовании рассматривается с позиций категории «художественный мир», поскольку именно такой подход дает возможность

обобщить уже изученные аспекты и проанализировать те грани творчества писателя, на которые ранее не обращалось внимания.

Выбор именно новеллистики Хейзе из его богатого и разножанрового творчества в данном исследовании обусловлен тем, что новеллы составляют большую часть художественного наследия писателя, который на протяжении своего долгого творческого пути не оставлял без внимания этот жанр и считался признанным мастером новеллы. Являясь продолжателем традиций немецкой новеллистики на сюжетном и отчасти формальном уровне, П. Хейзе внес свой оригинальный вклад в теоретическое осмысление новеллистического жанра, создав собственную теорию новеллы, а также расширил жанровые границы новеллы, выступив новатором в создании поэтических новелл. Нарботанные писателем темы, приемы, образы и воплощенные в них мотивы в большей степени отражают изменения как взглядов автора, так и его творческих ориентиров. Более того, отталкиваясь от положения, высказанного В.Г. Зусманом, что «„художественный мир” способен разворачиваться из любой точки» [Зинченко, Зусман, Кирнозе 2002; 181], новеллистика писателя рассматривается в данном исследовании как одна из таких точек или как подсистема, из которой разворачивается художественный мир Хейзе в целом.

Научная новизна исследования определяется, во-первых, обращенностью автора реферируемой работы к наследию П. Хейзе, во-вторых, отсутствием до настоящего времени комплексного изучения всей новеллистики П. Хейзе, включая его ранние и поздние новеллы, а также новеллы в стихах. Кроме того, впервые новеллистика П. Хейзе рассматривается в широком литературном контексте, так как долгая творческая жизнь писателя позволила воплотить черты сразу нескольких литературных направлений: романтизма, реализма и бидермейера. Также впервые в научный оборот вводятся многие новеллы, письма, статьи Хейзе, ранее не переведенные на русский язык. В данной работе рассматривается процесс становления художественного мира Хейзе.

Объект исследования – прозаические новеллы писателя, его новеллы в стихах, письма, статьи, мемуары.

Предмет исследования – художественный мир Хейзе, его становление и развитие на протяжении всей жизни писателя.

Целью данного исследования является изучение и описание художественного мира П. Хейзе, воплотившегося в новеллистике писателя. Данная цель предполагает решение следующих **задач**. Необходимо:

- 1) уточнить понятие «художественный мир»;
- 2) представить исторический и культурный контекст личностного и творческого становления П. Хейзе;
- 3) определить место П. Хейзе в контексте немецкой литературы второй половины XIX в.;
- 4) выделить основные элементы художественного мира Хейзе, определить их источники и особенности воплощения в художественном произведении;
- 5) проанализировать новеллы писателя с точки зрения выражения в них художественного мира писателя.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественный мир П. Хейзе – это единая система, элементы которой находятся в неразрывной связи друг с другом.

2. Организующими категориями внутреннего мира писателя оказываются пространство и время, характеризующиеся дискретностью, которая связана с оппозиционностью внутри каждой из этих категорий.

3. Оригинальной составляющей художественного мира П. Хейзе является созданная им «соколиная теория», отражающая представления автора о структуре новеллы.

4. Центром художественного мира П. Хейзе становятся доминантные образы, обладающие определенной спецификой. В них находят свое воплощение различные мотивы, определяющие картину мира писателя. К ним относятся, прежде всего, мотивы любви, семьи и брака, а также мотив вечности и единения человека с природой.

5. Поэтическая новеллистика П. Хейзе представляет собой уникальное явление в художественном мире писателя, поскольку выходит за рамки традиционной тематики литературы бидермейера и объединяет в себе черты романтизма и реализма.

6. На становление и развитие художественного мира Хейзе оказали влияние события общественно-политической и культурной жизни Германии, а также внутренние факторы развития личности писателя. В связи с этим все эле-

менты художественного мира затрагивают различные изменения, которые заключаются в усложнении формальной стороны новелл, в расширении диапазона образной системы и тематики.

Методологической основой исследования являются:

– труды отечественных исследователей о художественной целостности литературного творчества М.Л. Гаспарова, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Р.О. Якобсона, Ф.П. Федорова, В.Г. Зусмана;

– идеи и концепции теории хронотопа и субъектно-объектной организации текста М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Б.О. Кормана, В.М. Жирмунского;

– исследования по теории мотива А.Н. Веселовского, Б.В. Томашевского, Б.М. Гаспарова, В.Б. Шкловского;

– работы по вопросам жанровой природы новеллы И.В. Гете, А.А. Реформатского, Б.М. Эйхенбаума, М.А. Петровского, Е.М. Мелетинского, В.Б. Шкловского, М.И. Бента;

– а также философские труды Г.В.Ф. Гегеля, В. фон Гумбольдта, Й. Хейзинга, К. Г. Юнга, Г.-Г. Гадамера.

Цели и задачи работы определили выбор комплексного метода исследования, включающего элементы историко-теоретического, типологического, культурно-исторического, биографического, а также лингвистического анализа текста.

Апробация работы. Основные положения диссертации отражены в публикациях, апробированы в докладах на XXII и XXIII Пуришевских чтениях Московского педагогического государственного университета (Москва, 2010, 2011), на международной научно-практической конференции «Литература и язык в евразийском культурном пространстве» (Орск, 2011), в выступлениях на аспирантских семинарах и на заседаниях кафедры литературы, теории и методики обучения литературе Орского гуманитарно-технологического института (2011, 2012, 2013), при чтении лекций студентам ОГТИ (филиала) ОГУ.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что в ней определяется место П. Хейзе как новеллиста в истории немецкой литературы, констатируются целостность и эволюция его художественного мира.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы в преподавании курса «История зарубежной литературы XIX века», а также включен в программы спецкурсов и спецсемина-

ров по немецкой литературе для студентов филологических факультетов высших учебных заведений.

Структура работы: диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, который насчитывает 192 наименования. Общий объем работы – 191 страница.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования и характеризуется степень ее изученности, указываются цель и задачи, предмет и объект исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, определяется теоретико-методологическая база работы, раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования.

Первая глава «Понятие „художественный мир” и его аспекты. Становление художественного мира П. Хейзе» носит теоретический характер и служит основой для последующего анализа новелл П. Хейзе.

В первом параграфе «Определение понятия „художественный мир”» приводится обзор и систематизация различных подходов к трактовке категории художественного мира в литературоведении, а также обосновывается выбор наиболее приемлемой трактовки понятия, позволяющей изучить художественный мир П. Хейзе на примере его новеллистики.

Понятие «художественный мир» многозначно и требует дальнейшего изучения, о чем свидетельствуют работы современных исследователей, таких как В.Г. Зусман, Е.В. Москвина, С.П. Толкачев и др. В интерпретации понятия можно выделить три направления: исследователи А.В. Михайлов, М.Л. Гаспаров, Ф.П. Федоров понимают под художественным или поэтическим миром все творчество одного автора, всю совокупность его произведений; ученые Д.С. Лихачев, М.М. Бахтин и другие имеют в виду художественный мир отдельно взятого произведения; литературоведы А.С. Янушкевич, С.Е. Шаталов и другие обнаруживают специфический художественный мир отдельного литературного жанра. В данном исследовании под «художественным миром писателя», согласно концепции В.П. Федорова, понимается «картина мира», преломленная через художественное творчество писателя. Именно в таком устройстве художественного мира и проявляется своеобразие автора, так как произведение

не только отражает, но и преобразует мир, создает вторую реальность, которая мыслится моделью мира первичного. Также нет сомнений в том, что художественный мир писателя изменчив, то есть подвержен влиянию культурных, исторических и личностных факторов. Поэтому, для того чтобы понять и максимально адекватно интерпретировать художественный мир писателя, необходимо изучить контекст этого мира, то есть биографию автора, внешние и внутренние перипетии развития личности, отраженные одновременно и в документальных, и в художественных текстах, и восприятие им эпохи, исторических и культурных личностей.

Исходя из этого, изучение художественного мира П. Хейзе невозможно без внимания к его личной и творческой биографии, без установления связей писателя и его творчества с культурно-историческим контекстом эпохи Реставрации, Грюндерства, Мюнхенского кружка поэтов.

Для более детальной и объективной картины художественного мира выбраны новеллы П. Хейзе, так как свою литературную деятельность он начал, будучи еще гимназистом, и создал больше сотни новелл. Именно в этой области писатель добился наибольшего успеха, получив в 1910 г. Нобелевскую премию по литературе «за художественность, идеализм, которые он демонстрировал на протяжении всего своего долгого и продуктивного творческого пути в качестве лирического поэта, драматурга, романиста и автора известных всему миру новелл» [<http://ru.wikipedia.org/wiki>]. В основе исследования новеллистики Хейзе с точки зрения понятия «художественный мир писателя» лежит установка на поиск внутренней связи всех новелл Пауля Хейзе.

Во втором параграфе «Историко-литературный контекст творчества П. Хейзе» охарактеризован «затекст» [Москвина 2006; 26] художественного мира писателя, а именно, историческая эпоха, на которую пришлось литературное становление Хейзе. Кроме того, в параграфе осмысливаются эстетические позиции новеллиста.

Пауль Хейзе вошел в немецкую литературу в эпоху «второй Реставрации», как условно называется период после роспуска Франкфуртского Национального собрания в мае 1849 г. Революционный подъем предшествующих десятилетий значительно политизировал немецкую литературу, однако читающая публика хотела отдохнуть, отвлечься от революционных страстей, почувствовать радость повседневного бытия. Эту функцию восстановления и осторожно-

го пересмотра литературных традиций по принципу «обновляющей реставрации» [Гугнин 1999; 136] во многом взял на себя Мюнхенский кружок поэтов, и в первую очередь Пауль Хейзе. Это стало отправной точкой формирования художественного мира писателя.

Кружок возник в начале пятидесятых годов и претендовал на продолжение традиций веймарской классики (Виланд, Гете, Шиллер) на новом историческом этапе и в новом историко-литературном контексте. Эстетическое кредо этого литературного объединения – классицистический культ красоты, заключающийся, прежде всего, в подчеркнута аполитичной направленности произведений. Члены кружка считали литературное творчество практически «святым» искусством, находя образцы для подражания, прежде всего, в литературе Античности, Средневековья и Востока.

Вступив в 1854 г. в «Мюнхенский кружок поэтов», Хейзе активно утверждал себя во всех жанрах: стихотворения, поэмы, драмы, крупноформатные романы и повести, эссеистика и мемуары, но – самое главное – двадцать сборников новелл. Как и другие члены объединения, П. Хейзе провозгласил себя сторонником чистого искусства, что способствовало его популярности, потому что читающая публика хотела отвлечься от политических страстей предшествующего десятилетия и насладиться духовно наполненным, сильным по способам самовыражения искусством. Этому пожеланию читателей периода «второй Реставрации» полностью соответствовала новеллистика Пауля Хейзе. К тому же новеллистика писателя вобрала в себя черты романтизма и реализма, придав им единый, монолитный формат. Так, в новеллистике писателя теснейшим образом переплелись романтический культ природы, культ чувств и естественного в человеке и реалистическое изображение детали в портретах героев и ландшафте, а также в описании быта.

На протяжении всего своего долгого творческого пути П. Хейзе оставался верным традициям Гете и классицизма. Однако Хейзе по-своему интерпретировал идейную составляющую классицистической литературы. Сохраняя ее высокую нравственную и эстетическую планку, писатель стремился адаптировать идеалы литературы классицизма в современном ему обществе, что повлекло изменение масштабов образов и конфликтов, потребовало ориентации на читательские вкусы массового немецкого читателя, что также объясняет окончательный выбор приоритетного жанра – новеллы.

Это позволяет говорить о том, что творчество П. Хейзе органично «вписалось» в немецкую литературу перехода от романтизма к реализму, относящуюся к направлению, которое в современном литературоведении принято называть «бидермейер». Бидермейеру в литературе присущи такие черты, как интимность, камерность, сентиментальность, поэтизация вещей. Хейзе удалось воплотить эти черты именно в жанре новеллы. Герои его новелл – это обыкновенные провинциалы, поливающие цветы на балконе, бедные художники, артисты, почтальоны, гувернантки. Сюжеты новелл Хейзе представляют собой эпизоды из частной жизни и открывают читателю особый уют, несколько наивный и весьма довольный собой аполитичный мир немецкого бюргерства.

Литература бидермейера постепенно оторвалась от бюргерских корней и стала явлением массовой литературы. А историческая задача Пауля Хейзе, как отмечал А.А. Гугнин, состояла как раз в том, чтобы стать «хранителем высокого в массовом, трансформировать традиции великой немецкой классики и романтизма в бидермейер» [Гугнин; указ. соч.].

В третьем параграфе «Биографический контекст художественного мира П. Хейзе» осмысливается взаимосвязь личностного и творческого в судьбе немецкого писателя, устанавливается влияние фактов биографии на мировоззрение Хейзе и, следовательно, на его художественный мир.

Духовность писателя предопределил тот факт, что П. Хейзе родился в обеспеченной семье с явно выраженными гуманитарными интересами. Творческая атмосфера, в которой рос будущий писатель, общение с известными талантливыми современниками, такими как Ф. Мендельсон, Ф. Куглер, Ф. Лист, Й. ф. Эйхендорф, а также материальное благополучие сформировали в сознании Хейзе установку на позитивное восприятие действительности, культ высоких духовных идеалов, дистанцированность от политических и экономических проблем действительности.

Огромное влияние на творчество Хейзе оказала его поездка в Италию в 1852-53 гг. Во-первых, в художественном мире писателя навсегда поселились образы итальянок, воплощающие мотивы верности, любви, семьи, а также весьма значительное место занял образ природы с его мотивами бесконечности и слияния человека с природой. Во-вторых, Италия стала неотъемлемой частью пространства художественного мира автора. В-третьих, благодаря этому путешествию появился целый цикл «итальянских» новелл писателя. Таким образом,

эта страна, ее простые люди, древняя культура заняли весьма заметное место в картине мира Пауля Хейзе.

Результатом многолетних исканий в области жанра новеллы и оригинальной составляющей художественного мира писателя явилась созданная им теория новеллы «Falkentheorie». Объясняя суть «соколиной теории», Хейзе акцентировал важные, на его взгляд, теоретические положения жанра: обязательное для новеллы единство действия («в одном кругу должен быть один конфликт»), резкость ситуации, четкость обрисовки («резкий силуэт»). Суть любой новеллы, считал писатель, заключается в самой истории, в описываемом событии, а не в душевном состоянии героев и их отношении к этому событию. «Сокол», по Хейзе, это специфический прием каждой новеллы. Для осязаемости, значимости новеллистического «сокола» писатель считал необходимым ввести в повествование образ какой-либо вещи, детали, которая меняет ход действия. Данная теория позволила, на наш взгляд, преодолеть романтические тенденции жанра, придав новеллам Хейзе лаконичность и выразительность детали, что стало одной из характерных черт постромантической литературы.

Хейзевская теория новеллы нашла сторонников не только в самой Германии, но и за ее пределами, и в частности, в России. «Falkentheorie» серьезным образом сказалась на новеллистике великого русского писателя И.С. Тургенева, став для него образцом для подражания. Напомним, что теория эта требовала от новеллы совершенно неожиданного поворота действия, о котором читатель не мог даже отдаленно догадываться. В связи с этим сравнительный анализ текстов новелл обоих писателей показал, что у Тургенева несомненным осуществлением «соколиной теории» является резкий поворот судьбы в «Вешних водах», когда главный герой Санин совершенно неожиданно и случайно (глава 31-я) встречается с Полозовым, и жизнь его роковым образом переламывается. При этом ни одним словом читатель не был предупрежден о надвигающемся роковом повороте.

Кроме того, в данном параграфе рассматриваются обстоятельства личного знакомства П. Хейзе и И.С. Тургенева, их дружеских и творческих отношений, поскольку этот факт повлиял на развитие художественного мира П. Хейзе.

Вторая глава «Воплощение художественного мира Хейзе в новеллах писателя» посвящена анализу художественных составляющих мира писателя.

Параграф первый «Своеобразие художественного пространства и художественного времени в новеллах П. Хейзе» описывает художественный мир писателя в пространственно-временной перспективе.

Одной из основных особенностей пространства в художественном мире Хейзе является его дискретность, которая теснейшим образом связана с оппозиционностью внутри него. Так, в мире писателя явно противопоставлены открытое и закрытое пространство, реально видимое и воображаемое пространство, а также пространство немецкое и итальянское. Подобное видение мира логично следует из того, как воспринимал действительность писатель. Благополучная личная жизнь, дистанцированность от действительности в рамках Мюнхенского кружка определили особенности отношения Хейзе к реальности.

Излюбленным приемом организации художественного пространства новелл является противопоставление открытого и замкнутого пространства. Открытое пространство связано с улицами и площадями – например, в новелле «Аннина», «Два пленника» и «Королевская Виктория»; с природой – в «Строптивой», «Девушке из Треппи» и «На берегу Тибра» – и противопоставлено более камерным топосам, таким как комната, зал, гостиная, кабинет. Открытые топосы воспринимаются как место, где возможен разгул страстей и эмоций. Закрытое же пространство служит героям защитой и успокоением, где они могут укрыться и остаться наедине с самим собой. Замкнутость и открытость пространства Хейзе использует как способ психологической характеристики персонажей.

Новеллы Хейзе с рамочной композицией построены на контрасте фактического, то есть реально видимого пространства и пространства воображаемого. Под первым понимается то пространство, в котором находится непосредственный рассказчик, под вторым – пространство, о котором он повествует. При этом пространство рассказчика в рамочных новеллах Хейзе всегда более узкое и закрытое, нежели то пространство, о котором повествуется. Причина этого кроется в том, что действие в рамочном сюжете занимает намного меньше места в буквальном смысле, чем действие «рассказа в рассказе». Для того чтобы начать рассказ, герою рамочного обрамления вполне достаточно гостиной, купе железнодорожного вагона или скамьи в парке. Так, действие в рамочном сюжете новеллы «Дочь его превосходительства» происходит в небольшой гостиной, где рассказчик озвучивает историю давно ушедших лет. Этому пространству

диаметрально противоположно пространство центрального сюжета, изображенное как ряд событий, происходивших с главной героиней Луизон в Лондоне. В этой части новеллы автор представил читателю не воображаемое пространство, а вполне определенный топос. К тому же это пространство оказывается более широким не столько в буквальном смысле, сколько в духовном, так как именно здесь Луизон приобрела душевный покой и личное счастье.

К особенностям изображения пространства и времени следует отнести и географию новелл П. Хейзе. Она довольно обширна. Это и малоизвестные безымянные провинциальные городки с их монотонным бытом, и крупные европейские города, такие как Берлин, Мюнхен, Бонн, Венеция, Рим, Неаполь и другие. Однако такая география принципиально не меняет сюжеты новелл, а становится лишь сменой декораций, поскольку мотивы любви, семьи, вечности и другие, характерные для художественного мира писателя, воплощают его устойчивые представления, не зависящие от смены пространства.

Особенно ответственную роль в текстах новелл играет пространство дома и его вещественные образы, так как, во-первых, творчество Хейзе укладывается в рамки концепции бидермейера с его тонким и тщательным изображением интерьера и бытовых деталей, а, во-вторых, дом и вещи становятся источником впечатлений, переживаний и раздумий героев. Сравнение хейзевских интерьеров между собой обнаруживает точное сходство в выборе предметов обстановки и их расположении, поскольку писатель создавал свои интерьеры по определенному шаблону и варьировал их в зависимости от содержания новеллы. Вопрос разнообразия интерьеров П. Хейзе решал с помощью различных перспектив и игры светотени. Все это позволяет сказать, что шаблонность вообще присуща творчеству Хейзе, так как она воплощает стремление писателя к стабильности и спокойствию, которые являются неотъемлемыми чертами его художественного мира.

Время в художественном мире П. Хейзе, как и пространство, характеризуется дискретностью, которая также связана с оппозиционностью внутри этого времени. Так, в мире писателя прослеживаются ритмичность времени, то быстро текущего, то останавливающегося, и оппозиция современного и прошлого времени. Историческое время и конкретное время повествования в новеллах зачастую четко определены. Довольно часто сам автор дает указание на время или точное время может определяться пейзажем.

Своеобразную временную организацию имеют новеллы с простой композицией, частью которой является вставленная автором предыстория главных героев, нарушающая течение времени в новелле и возвращающая читателя в прошлое героев, которое объясняет мотивы поведения героев в настоящем. Такая дискретность времени отчетливо прослеживается, прежде всего, на грамматическом уровне. Так, Хейзе описывает сцену встречи главных героев новеллы «Хранитель виноградника» («Der Weinhüter», 1863), используя временную форму, выражающую действие, происходящее в данный момент (das Präsens), например: «девушка, которая *спит* там наверху под виноградной лозой» («das Mädchen, das dort oben unter den Reben *schläft*»), а предыстория героев рассказывается в прошедшем времени (das Präteritum), к примеру: «поскольку мать *стояла* между ними, проявляя такую странную враждебность...» («da die Mutter mit so seltsamer Feindschaft zwischen ihnen *stand*...»).

Более сложную временную организацию имеют новеллы с рамочной композицией. Время в таких новеллах благодаря ретроспективе делает круг от настоящего момента к моменту в прошлом и возвращается вновь в настоящее главных героев.

В параграфе втором «Композиционное своеобразие новелл как организующее начало художественного мира писателя» проанализирована структура новелл П. Хейзе и сформулированы характерные композиционные черты его новеллистики.

В контексте литературной и теоретической деятельности П. Хейзе особенно значимой представляется его «Falkentheorie». Стремление писателя к стабильности, упорядоченности, предсказуемости обусловило поиски идеальной формы новеллы. Подобное стремление к достижению совершенства формальной стороны привело к выработке устойчивой структуры новелл. В параграфе отмечается эволюция художественного мира писателя, так как ранние новеллы писателя, написанные им в начале 1850-х годов, такие как «Строптивая» («L'Arrabbiata», 1853 г.), «Марион» («Marion», 1852 г.), «На берегу Тибра» («Am Tieberufer», 1853 г.), «Девушка из Треппи» («Das Mädchen von Treppi», 1855 г.) и другие, отличаются незамысловатым сюжетом, простой композицией и временной статичностью происходящего, а поздние новеллы, созданные после 1860 г., имеют все чаще рамочную композицию. Использование такого построения в новеллах объясняется самой сутью этого малого повествовательного

жанра, так как небольшое по объему произведение должно вместить в себя насыщенный событиями содержание. С идейной точки зрения рамочная композиция призвана продемонстрировать два аспекта видения мира.

Традиционно «рассказ в рассказе» в новеллах П. Хейзе начинается с рамочного вступления, после которого располагается центральный сюжет. Примечательно, что центральный сюжет 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. Эти ситуации можно классифицировать следующим образом: 1. *Беседа в компании друзей или знакомых.* 2. *Ситуация знакомства.* 3. *Ситуация воспоминания или сновидения.*

1. Ситуация *беседы в кругу друзей или знакомых* является у П. Хейзе одним из наиболее часто используемых приемов рамочного вступления. Участники беседы собираются вместе, дискутируют на определенную тему, с которой один из них связывает услышанную или прочитанную где-то историю или событие, пережитое им самим. Наиболее ярко данное рамочное вступление воплощено в новелле «Вышивальщица из Тревизо» («Die Stickerin von Treviso», 1868).

2. Еще одним характерным приемом рамочного вступления в новеллах 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. Такое рамочное вступление писатель использует в новеллах «Колдунья из Корсо» («Die Hexe vom Korso», 1881), «Пизанская вдова» («Die Witwe von Pisa», 1865) и других.

3. Одна из поздних новелл П. Хейзе «Последний кентавр» («Der letzte Zentaur», 1904) отличается весьма сложной композицией. Центральный сюжет этой новеллы закольцован двойной рамкой, одна из которой представляет собой *ситуацию воспоминания*, а другая – *ситуацию сновидения*. Отличительная особенность рамочного вступления данной новеллы заключается в том, что главный герой является единственным действующим лицом обеих связанных между собой ситуаций.

Примечательно, что центральный сюжет многих новелл автора не всегда до конца закольцован рамкой. Лишь в некоторых из них писатель демонстрирует в конце новеллы изменившиеся под влиянием услышанного рассказа эмоции, чувства и поступки героев. Кроме того, далеко не все рамочные новеллы П. Хейзе укладываются в основные положения его «соколиной теории». Зачастую автор применяет «Falkentheorie» лишь для центрального сюжета.

В третьем параграфе «Доминантные образы в художественном мире новелл П. Хейзе» внимание акцентируется на основных образах в картине мира писателя, а также выделяются мотивы, воплощенные в этих образах. Параграф состоит из двух частей.

Первая часть «Женские персонажи» посвящена исследованию женских образов художественного мира Хейзе. В ней отмечается, что писатель вводит новый тип героини: это итальянка, смелая и независимая, отличающаяся своеобразным южным колоритом, что следует рассматривать как стремление писателя уйти от ставшего своеобразным штампом в немецкой литературе образа добродетельной, по мнению общества, героини. В его новеллах, чаще всего раскрывающих тему любви, присутствуют две типологические разновидности женских образов: итальянки – поражающие своей естественностью в выражении чувств, верные себе, не отступающие от основополагающих жизненных принципов, и немецкие женщины – эмоционально сдержанные, следующие нормам общественной морали, в первую очередь выполняющие долг перед другими. При этом в качестве ведущих мотивов, воплощенных в этих образах, выделяются, прежде всего, мотивы любви, семьи и брака.

Анализ женских образов в новеллах Хейзе с позиции их социальной принадлежности позволяет заметить, что социальная шкала этих образов охватывает весьма широкий диапазон: от простолюдинок до образованных и состоятельных женщин и далее к аристократкам. Однако здесь очевидна закономерность, состоящая в том, что, как правило, героинями ранних, в частности «итальянских», новелл писателя становились самобытные итальянки-простолюдинки либо бедные немецкие девушки из низших слоев общества. В дальнейшем, начиная со второй половины 1860-х годов, на передний план выступают образы женщин, получивших высшее образование и определенную профессию. Среди главных героинь новелл этого периода найдутся и дочери «благородных кровей», такие как Беатрис из одноименной новеллы, Джованна

из новеллы «Воскресшая» («Auferstanden», 1867), Гарсинда из новеллы «Жофрей и Гарсинда» («Geoffroy und Garcinde», 1874), Евгения из новеллы «Начало и конец» («Anfang und Ende», 1867) и другие.

Хотя П. Хейзе и описывает в своих новеллах совершенно разные женские образы, все же в них имеются определенные общие черты, прежде всего касающиеся их портретной характеристики. Большинство хейзевских героинь среднего телосложения: молодые девушки, как правило, стройные, а женщины в возрасте – полноватые и статные. Их глаза карие, голубые или зеленые, но обязательно «прекрасные» и «сияющие». Итальянки П. Хейзе – брюнетки, немецкие же женщины, напротив, блондинки. Очевидно, что портреты героинь Хейзе стереотипны. Сложившийся однажды и ставший тиражированным женский образ также составляет часть художественного мира писателя.

Вторая часть параграфа «Образ природы в новеллах П. Хейзе» посвящена пейзажу (описанию и живой, и неживой природы) как базовому элементу художественного мира, выявлению его многообразных функций.

Значительной составляющей художественного пространства новелл П. Хейзе является природа. Традиции пейзажных зарисовок писатель явно заимствует из романтической эстетики. Однако в его зарисовках нет присущего романтикам пантеизма, хотя можно говорить о воплощенных в этом образе мотивах вечности и единения человека с природой. В своих новеллах П. Хейзе всегда избегал пространных, масштабных описаний ландшафтных красот. Считая героев, а главное, сюжет новеллы более значимыми, писатель рассматривал природу в качестве фона, задающего определенное настроение и рождающего мотивы повествования.

Художественные особенности и функции хейзевских пейзажей можно увидеть на примере его ранних новелл «Девушка из Треппи» (1855) и «Строптивая» (1853). Так, в новелле «Девушка из Треппи» Хейзе, выбирая в качестве арены для происходящих событий отдаленные, почти недостижимые Апеннины, проводит параллель между недоступностью горного массива и отдаленностью главных героев новеллы от окружающего их общества. Другими словами, писатель создает параллель между картинами природы и внутренним миром главных героев, воплощая тем самым мотив единения человека с природой.

В последней сцене этой новеллы происходит смена ландшафта: высокие, неприступные горы, олицетворяющие безвыходное положение героев, уходят

на второй план, и в их жизни появляется море – символ бесконечности и свободы.

Образ моря, символизирующий выше названные категории, довольно часто встречается в новеллах П. Хейзе, особенно в цикле «итальянских» новелл, в которых изображен специфический природный мир прекрасной Италии. Однако в отличие от романтиков П. Хейзе значительно упрощает этот образ, связывая его только с сюжетом произведения и переживаниями героев. В этом, безусловно, проявляется стремление писателя приблизить действие к реальности, хотя и поэтизированной. Так, действие новеллы «Строптивая» происходит в буквальном смысле на морском просторе – в лодке. Как и в предыдущей новелле, в этом произведении автор отдает предпочтение описанию происходящих событий, мотивируя их немногочисленными, но весьма живописными зарисовками морского пейзажа. На протяжении всей новеллы образ моря оценивается автором в положительном свете. Даже в тот момент, когда главная героиня бросилась в воду, испугавшись нахлынувших на нее чувств, «море было гладкое, как зеркало, и слегка плескалось вокруг лодки». («Das Meer war spiegelglatt und rauschte kaum um den Kiel»). Окунувшись в такое спокойствие и безмятежность, девушка все же вернулась назад. Морская стихия становится у Хейзе олицетворением свободы выбора и долгого жизненного пути, который героиня решила пройти не в гордом одиночестве, а рука об руку со своим возлюбленным. В образе бескрайнего и величественного моря находит свое отражение мотив вечности.

В своих новеллах П. Хейзе создает многочисленные и разнообразные пейзажи. Они могут быть южными и северными, сельскими, дикими и городскими. В ранних новеллах писателя доминирует образ девственной, не тронутой цивилизацией природы, поскольку неразрывная связь человека с первозданной природой – одна из важнейших примет романтической эстетики, преемником которой был Хейзе. В более поздних новеллах писатель все чаще изображает городской пейзаж, так как сюжеты новелл представляют собой эпизоды из частной жизни бюргерства, воплощающие одну из основных черт литературы бидермейера. Вышесказанное свидетельствует об эволюции художественного мира писателя.

В параграфе четвертом «Поэтические новеллы в художественном мире П. Хейзе» осмысливается своеобразие хейзевских новелл в стихах и дается их анализ.

Картина новеллистики немецкого писателя будет неполной, если не обратиться к его поэтическим творениям, которые он обозначил как «новеллы в стихах» (Novellen in Versen). Сам автор никак не определил своеобразие этого «экспериментального» жанра. Однако на примере произведений Хейзе можно дать следующее определение: «новелла в стихах» – лиро-эпическое произведение небольшого объема, в котором сохраняются все жанровые признаки прозаической новеллы, но написано произведение различными стихотворными размерами с сохранением членения на строфы. Очевидно, что это – смелый жанровый эксперимент П. Хейзе. Такое необычное сочетание поэзии и прозы исходит из стремления писателя к гармонии, к примирению противоположных начал, что свойственно его художественному миру в целом.

Художественный мир хейзевских новелл в стихах традиционен. Во многих поэтических новеллах художественное пространство и художественное время также характеризуются дискретностью; наиболее яркими образами этого мира являются женские персонажи и образ природы; в структуре новелл наблюдается постепенное усложнение – от новелл с простой композицией до «рассказа в рассказе». Однако художественный мир поэтических новелл Хейзе все же отличается своеобразием. Во-первых, в поэтической новеллистике отчетливо проявилось увлечение писателя литературой античности, средневековья и Древнего Востока (сказалось влияние «Мюнхенского кружка поэтов»). Об этом свидетельствуют новеллы, посвященные восточной или азиатской тематике, такие как «Братья» («Brüder», 1852), «Король и священник» («König und Priester», 1856), «Дитя феи» («Das Feenkind», 1864) и другие. Во-вторых, желая приблизить свою новеллистику к массовому читателю и оставаться, таким образом, актуальным для современников, Хейзе все же затрагивал в некоторых своих новеллах проблемы морали и спорил на религиозные темы. В связи с этим особое внимание обращают на себя две новеллы в стихах о женском воспитании и о роли женщины в семье, такие как «Женская эмансипация» («Frauenemancipation», 1866) и «Сирита» («Syrita», 1866). Однако наиболее своеобразна по содержанию и оригинальна по форме новелла «Женская эмансипация». В ней описывается один из зимних вечеров в доме писателя, где со-

брались его друзья и знакомые. Приятная обстановка, располагающая к откровенной беседе, наталкивает хозяина на обсуждение злободневной темы – эмансипации современных женщин. Эта новелла в стихах имеет характер притчи и являет собой авторскую исповедь о женщине, о смысле ее жизни и назначении в семье и обществе, о свободе воли и женских добродетелях, таких как мудрость, верность и преданность, доброта и забота о близких, материнство и чадолюбие. В-третьих, последние поэтические новеллы П. Хейзе, а именно, «Бог сновидений» («Der Traumgott», 1882) и «Волшебство любви» («Liebeszauber», 1889) свидетельствуют о возвращении писателя к сказочным мотивам, воплощенным в его раннем сборнике сказок «Колодец молодости» («Jungbrunnen», 1849). Более того, в новелле «Бог сновидений» сновидения центральных персонажей являются не просто традиционным для романтической поэзии литературным приемом, но и основным сюжетообразующим фактором. В связи с этим данная новелла наглядно демонстрирует присутствующие в поэтической новеллистике Хейзе не только реалистические, но и романтические черты.

К тому же, хейзевские новеллы в стихах полностью укладываются в созданную писателем теорию жанра новеллы, однако отличаются от новелл в прозе более широким тематическим диапазоном, выходящим за рамки литературы бидермейера, поскольку на частные конфликты, рассматриваемые в этих поэтических произведениях, накладываются также и общественные.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, которые легли в основу положений, выносимых на защиту.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Ващенко, И. В. Теория новеллы в творчестве Пауля Хейзе / И. В. Ващенко // Вестник Вятского гос. гуманитарного ун-та. Серия «Филология и искусствоведение» / гл. ред. В. С. Данюшенков. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2010. – № 2(2). – С. 169-172. – 0,25 п. л. – ISSN 1997-4280.

2. Иванова, Е. Р., Ващенко, И. В. Модернизация жанра новеллы в немецкой литературе XIX века / Е. Р. Иванова, И. В. Ващенко // Проблемы истории, филологии, культуры / гл. ред. М. Г. Абрамзон. – Москва-

Магнитогорск-Новосибирск : Изд-во МаГУ, 2011. – № 1(31). – С. 175-181. – 0,43 п. л. – ISSN 1991-9484.

3. Ващенко, И. В. Пауль Хейзе и И. С. Тургенев / И. В. Ващенко // Вестник Челябинского гос. ун-та. Серия «Филология. Искусствоведение» / гл. ред. А. Ю. Шатин. – Челябинск : Изд-во ЧелГУ, 2011. – Выпуск 50. – № 3(218). – С. 16-20. – 0,25 п. л. – ISSN 1994-2796.

4. Ващенко, И. В. Художественный мир «итальянских» новелл Пауля Хейзе / И. В. Ващенко // Вестник Красноярского гос. пед. ун-та им. В. П. Астафьева / гл. ред. Н. И. Дроздов. – Красноярск : Изд-во КГПУ им. В. П. Астафьева, 2011. – № 4(18). – С. 214-217. – 0,18 п. л. – ISSN 1995-0861.

5. Ващенко, И. В. Идея «Falkentheorie» в новеллистике П. Хейзе / И. В. Ващенко // История идей в жанровой истории : сб. ст. и мат. XXII Международной конференции «Пуришевские чтения», 6-9 апреля 2010 г. / отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М. : Изд-во МПГУ, 2010. – С. 178. – 0,06 п. л.

6. Ващенко, И. В. Италия в новеллах Пауля Хейзе / И. В. Ващенко // Зарубежная литература XIX века. Актуальные проблемы изучения : сб. ст. и мат. XXIII Международной конференции «Пуришевские чтения», 6-8 апреля 2011 г. / отв. ред. Е. Н. Черноземова. – М. : Изд-во МПГУ, 2011. – С. 182. – 0,06 п. л.

7. Ващенко, И. В. Новеллистика П. Хейзе сквозь призму категории «художественный мир писателя» [Электронный ресурс] / И. В. Ващенко // Актуальные проблемы лингвистики, психолингвистики и лингводидактики : материалы III Всероссийской научно-практической конференции / редкол. Н. И. Минякова, О. В. Олейник. – Электр. дан. (46,7 Мб). – Орск : ОГТИ, 2011.

8. Ващенко, И. В. Пауль Хейзе и натурализм / И. В. Ващенко // Зарубежная литература : проблемы изучения и преподавания : межвузовский сб. научных трудов / под ред. О. Ю. Полякова. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2011. – Вып. 4. – С. 71-74. – 0,25 п. л.

9. Ващенко, И. В. Новеллистика Пауля Хейзе сквозь призму литературы бидермейера / И. В. Ващенко // Всемирная литература в контексте культуры : сб. научных трудов по итогам XXIII Пуришевских чтений / отв. ред. М. И. Никола. – М. : Типография «Старая Вятка», 2011. – С. 35-38. – 0,25 п. л.

10. Ващенко, И. В. Пауль Хейзе и «Мюнхенский кружок поэтов» / И. В. Ващенко // Персональная модель писателя : сб. научных трудов / отв.

ред. Н. Е. Ерофеева. – Орск : Изд-во ОГТИ (филиала) ОГУ, 2011. – С. 28-31. – 0,25 п. л.

11. Ващенко, И. В. Образ природы в художественном мире Пауля Хейзе / И. В. Ващенко // Зарубежная литература: проблемы изучения и преподавания : межвузовский сб. научных трудов / под ред. О. Ю. Полякова. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2012. – Вып. 5. – С. 70-74. – 0,31 п. л.

12. Ващенко, И. В. Сказочные мотивы в поэтической новеллистике Пауля Хейзе / И. В. Ващенко // Жанр. Стиль. Образ : Актуальные вопросы теории и истории литературы : межвузовский сборник статей / науч. ред. Д. Н. Черниговский. – Киров : Изд-во ВятГГУ, 2013. – С. 210-212. – 0, 19 п. л.