

DOI: 10.21672/1818-4936-2020-74-2-099-105

**НОВЕЛЛЫ «ЛЕГЕНДА О ЛОТАРЕ» ГАРРИЕТ ЛИ И «МАРТИН-УМНИК»
ПАУЛЯ ХЕЙЗЕ: К ВОПРОСУ ТИПОЛОГИИ ЖАНРОВ**

Алексей Алексеевич Абызов, кандидат филологических наук, доцент, Ивановский государственный политехнический университет, 153000, Россия, г. Иваново, Шереметевский пр-т, 21, e-mail: axxel68@mail.ru.

Татьяна Геннадьевна Барышева, кандидат филологических наук, доцент, Ивановская государственная медицинская академия, 153012, Россия, г. Иваново, Шереметевский пр-т, 8, e-mail: tanja-bur@mail.ru.

Рассматриваются поэтологические особенности готической новеллы Англии и её зарождение как жанра. В статье особое внимание уделяется готическому роману, содержащему вставные истории как жанрообразующие элементы последнего. Классическая новелла эпохи предромантизма имела своеобразное преломление в новеллистическом жанре последующих литературных направлений. Примером подобного преломления, по мнению авторов статьи, может служить немецкий бидермайер. В этой связи предпринимается попытка типологического анализа классической готической новеллы «Легенда о Лотаре» Гарриет Ли и новеллы немецкого бидермайера «Мартин-Умник» Пауля Хейзе. Связь указанных жанровых разновидностей прослеживается через хронотоп, образную систему, сюжет и категорию сверхъестественного. Специфическое миромоделирование готического антуража и реализма, представленные в новелле бидермайера, позволяют не только выявить генетические связи и преемственность данных литературных направлений, но и проследить их специфическое преломление в немецком бидермайере.

Ключевые слова: предромантизм, готический роман, литература бидермайера, новеллистика, типологическое сходство, жанр

**SHORT STORIES “LOTHAIRE: A LEGEND” BY HARRIET LEE
AND “MARTIN DER STREBER” BY PAUL HEYSE: TO THE PROBLEM
OF GENRE TYPOLOGY**

Abyzov Alexey A., Candidate of Philological Sciences, Ivanovo State Polytechnic University, 153000, Russia, Ivanovo, 21 Sheremetevsky Ave., e-mail: axxel68@mail.ru.

Barysheva Tatyana G., Candidate of Philological Sciences, Ivanovo State Medical Academy, 153012, Russia, Ivanovo, 8 Sheremetevsky Ave., e-mail: tanja-bur@mail.ru.

The main poetic features of the Gothic novel of England and its origin as a genre are considered. The short story of the pre-romantic era was genetically related to the Gothic novel, appearing in the latter initially in the form of an insert stories. That's why particular attention is paid to the Gothic novel with insert stories as its genre-forming element. The German Biedermeier, according to the authors of the article, can present an example of such literary reflection. In this regard, an attempt is made to typologically analyze the classic Gothic short story “Lothaire: a Legend” by Harriet Lee and the German Biedermeier short story “Martin der Streber” by Paul Heise. The connection of these genre varieties can be traced through the chronotope, literary figure system, plot and category of the supernatural. The specific world modeling of Gothic surroundings and realism presented in

the Biedermeier short stories allows not only to reveal the genetic connection and continuity of these literary trends, but also to trace their specific reflection in the German Biedermeier.

Keywords: pre-romanticism, gothic novel/romance, German literary Biedermeier literature, short story, typological similarity, genre

Вторая половина XVIII века прошла под знаком ревизии ключевого для эстетики предромантизма понятия «готическое», которое «для писателей-просветителей (например, для Шефстбери) обозначало искусство ложное, чудовищное, совершенно невозможное в природе и возникшее из убогого наследия рыцарских времён» [1, с. 537–538]. Однако со второй половины XVIII века концепт «готическое» в трудах английских эстетиков (У. Шенстона, Э. Берка и др.) уже не рассматривался в качестве реликта предшествующих исторических эпох (например, варварского средневековья). Стремление зафиксировать новое толкование указанного понятия породило во многом переходное по своей сути направление – предромантизм, представленное всеми литературными родами: *лирическим* (жанром «кладбищенской поэзии», стихами и поэмами Т. Чаттертона, «Поэмами Оссиана» Дж. Макферсона), *драматическим* (трагедиями и драмами Г. Уолпола, М.Г. Льюиса, Ч.Р. Метьюрина, Дж. Бейли и др.) и в большей степени *эпическим* (готическим романом, повестью, новеллой). Рассмотрение поэтологических особенностей малых жанровых разновидностей готики важно не только в рамках одной литературной эпохи (в данном случае предромантизма), но и в историко-литературной диахронии, как непрерывно эволюционирующей и своеобразно преломляющейся готической традиции в новеллистике последующих эпох, например, в немецком бидермайере.

Цель данной статьи – раскрыть черты типологического сходства «Легенды о Лотаре» (“Lothaire: a Legend”, 1797) Гарриет Ли (Harriet Lee, 1757–1851) и «Мартина-Умника» (“Martin der Streber”, 1892) Пауля Хейзе (Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830–1914), иными словами, установить связь между классической готической новеллой и новеллой немецкого бидермайера, которые по времени отстоят друг от друга почти на столетие. В ходе исследования предполагалось решить ряд задач: осветить основные поэтологические особенности классической готической новеллы Англии и характер преломления готики в новелле немецкого бидермайера.

В своей классической форме новелла возникла в Италии, прежде всего, в «Декамероне» Дж. Боккаччо [7, с. 75]. Историческая перспектива новеллы важна для наших целей в первую очередь в плане разнообразных жанровых источников, питавших произведение Дж. Боккаччо: легенды, притчи («примеры»), фаблю, хроники, рыцарские романы и устная народная традиция [7, с. 76]. Весь этот конгломерат идей и сюжетов, транспонированных на английскую почву, составил «костяк» классической готической новеллы Англии.

При зарождении готической традиции в Англии во второй половине XVIII века доминантными жанрово-видовыми формами были роман и повесть. Однако уже в первом каноническом произведении «Замке Отранте» (1764) Горация Уолпола (1717–1797) в ткань основного повествования вплетается вставная новелла – история маркиза Фредерика да Виченца. Так намечается смещение акцента с романной на новеллистическую как более лаконичную форму. Последней, разумеется, присущ ряд поэтологических черт романа (готического в данном случае), поскольку новелла-вставка находится с ним в тесной симбиотической связи. Среди адаптируемых вставной новеллой поэтологических характеристик готического романа учёными [4; 6 и др.] выделяются *пространственно-временная доминанта, персонажно-образная система, сюжетология и категория сверхъестественного*.

Черты хронотопа замкового типа в готическом романе, обозначенные М.М. Бахтиным [2], подробно проанализированы в кандидатской диссертации

Г.В. Заломкиной [4]. Согласно концепции учёного, в готическом романе присутствуют три основные формы пространства: *физическое* – сцена действия; *внутреннее* – душевный мир персонажа; *нарративное* – пространство текста. Все эти три типа пространства взаимосвязаны и взаимообусловлены художественной интенсификацией (развёртыванием): герой (героиня), а с ними и читатель постепенно проходят все стадии / формы освоения готического топоса:

1) от открытого пейзажа-пространства в экспозиции произведения к внутреннему пространству готического замка с эксплицитно / имплицитно выраженным фантастическим как кодовым атрибутом сценического топоса в мире готического сюжета;

2) достижение некоего физического предела персонажем / читателем (заключение, изоляция), сигнализирующее о смене вектора интенсификации пространства с физического на внутренний мир рефлексирующего героя;

3) нарративное пространство, как и внутреннее, является результатом развёртывания сценического топоса в некоей конечной точке в момент обнаружения героем в потайной комнате замка старинного манускрипта.

Все указанные формы топоса переходят из романного пространства в мир вставной новеллы. При этом лейтмотивом сменяющихся от произведения к произведению топосов служит идея замкнутости непознаваемого мира на самом себе, метко подмеченная отечественным литературоведом Н.Я. Берковским: «...мир страшен тем, что он окончательно сложился... это... мир без окон и дверей, со сплошными стенами» [3, с. 161]. Отсюда – особый принцип временной организации в произведениях готической школы – ретроспективный, нелинейный, всегда обращённый в прошлое (чаще к эпохе средневековья, разумеется, художественного). В качестве примет прошлого выступают материализованные, застывшие во времени артефакты: замки феодалов, аббатства и населяющие их обитатели, а также предметы быта. Особую роль во временной организации играют древние, почти истлевшие рукописи, портреты, статуи и т.д. – хранители прошлого с ретардирующим в них временем. По точному замечанию Г.В. Заломкиной, «...готический хронотоп замка обособлен не только пространственно, но и во временном отношении: время в нём подчиняется иным законам. Попасть в него – попасть в другое время, провалиться в прошлое» [4, с. 12]. Таким образом, точкой пересечения пространственно-временных координат становится локация свершения действия произведения. Введение в повествование вставной новеллы сигнализирует о смене времени и места действия [6, с. 42].

Готический роман и готическую новеллу связывает также специфика системы образов, заключающаяся в определённой поляризации героев [6, с. 42]. Являясь краеугольным камнем, центром всей конструкции готического романа, готическая новелла подпитывает последний; из неё же роман получает и своё содержание. Подтверждением тому служат слова Е.М. Мелетинского: «Новелла XVII–XVIII вв. ... есть именно новелла эпохи становления романа нового времени. Она сопровождает это становление, в нём участвует... как жанровая формация эта новелла так или иначе сама тяготеет к повести и роману... Она становится многоэпизодной, включает обширные описания, диалоги и монологи... акцент может быть перенесён с внешнего действия на внутренние переживания» [7, с. 136]. Так постепенно создаются все предпосылки к распаду художественного синкретизма романа и новеллы и обретению готической новеллой самостоятельного независимого статуса как отдельного от романного жанра¹.

¹Отметим, что эпоха предромантизма предоставила больше возможностей развития новеллистического жанра: вставные новеллы в рамках готического романа (например, история Беатрисы, Окровавленной монахини в «Монахе» М.Г. Льюиса), собственно готические новеллы как самостоятельные произведения (например, «Легенда о Лотаре» Гарриет Ли), ставшие связующим звеном для новеллы последующих эпох, и так называемые «готические фрагменты» (например, «Сэр Берtrand, фрагмент» Анны Летиции Эйкин Барбольд).

Новелла «Легенда о Лотаре» принадлежит перу Гарриет Ли и входит составной частью в «Кентерберийские рассказы» (1832). Наш интерес к указанной новелле продиктован её исключительной «готичностью» по сравнению с остальными историями сборника, а также отсутствием исследований в отечественном литературоведении.

В «Легенде о Лотаре» отразился круг идей разных произведений готической школы. Однако главный сюжетобразующий мотив большинства готических произведений – мотив родового проклятия – здесь отходит на второй план; приоритетной становится идея рыцарской чести и достоинства, верность долгу и королю. По своему построению «Легенда...» представляет рамочное повествование, в котором подробно описывается визит некоего французского барона с настоятелем небольшого прихода в аббатство, пребывающее в руинах уже несколько сотен лет. Описание аббатства выдержано в мрачных тонах суггестивной поэтики А. Радклиф: «Приблизился вечер, когда настоятель и его гость возвращались с руин аббатства, бесформенные глыбы развалин которого, густо поросшие мхом и кустарником и в беспорядке валявшиеся окрест, преградили дорогу нашим путникам»² [10, с. 129]. Эта отправная точка служит завязкой «Легенды о Лотаре», столь заинтересовавшей барона, в ней же происходит смыкание временных пластов – настоящего и прошлого. Дело в том, что на средства последнего потомка Лотаря был возведён нынешний приход. Заинтригованному благородством рыцарей века «трубадуров и жонглеров» барону не терпится услышать от начала до конца эту таинственную историю. Основная же сюжетная линия (рассказ о странствиях и злоключениях королевского пажа Лотаря, ставшего воплощением истинной рыцарской отваги) раскрывается во фрагментарном «Манускрипте монаха», любезно предоставленном для прочтения барону настоятелем монастыря. В рамке содержится не только завязка, но и окончание «Легенды...», обрывающейся в манускрипте на кульминационном моменте; исход повествования становится ясным из разговора настоятеля с бароном во время их прогулки, а также фрагмента пергамента с рыцарской геральдической грамотой и дарственной Лотарю на земли и титул Сэнт Обер.

Итак, в рамке предстаёт физическое пространство свершения действия (руины часовни замка Сэнт Обер и фрагменты барельефа с изображением крестовых походов), иными словами, мир настоящего. О прошлом же монастыря мы узнаём из манускрипта с интенсифицируемым нарративным топосом. Примечательно, что манускрипт находит барон в настоящем, а не герой в прошлом, что также усложняет временную перспективу новеллы. Отличительной чертой «Легенды...» является и включение топоса внутреннего мира героя (странствия Лотаря в замкнутом пространстве непроходимого леса, окружающего страшную пещеру в Калабрии в компании с призрачным монахом; трёхдневное невольное «заточение» в замке Сэнт Обер; наконец, спуск героя в мрачные подземелья замка как своеобразная кульминация его злоключений в целом символизируют замкнутый топос и шире – непознаваемость окружающего мира) в нарративное пространство текста, поскольку повествование постоянно переходит от автора к главному герою.

Важную роль в интенсификации внутреннего пространства героя играет включение в повествование как явно фантастических мотивов, эксплицитно выраженных в части «Манускрипта монаха», так и потенциальной фантастики, не реализованной в рамке, но тем более усиливающей таинственность всего происходящего. Так, явление призрака (сначала неясных очертаний в пещере в Калабрии, затем в образе монаха, наконец, мертвенно-бледного рыцаря в покоях замка Сэнт Обер), чудесным образом вмешивающегося в ход действия, спасает жизнь главному герою подобно *Deus ex Machina*. Это вмешательство носит охранительный для Лотаря смысл (призрачный монах,

²Перевод А.А. Абызова.

указывающий путь пажу из замкнутого лесного лабиринта к открытому пространству внешнего мира, или явление главному герою призрака-рыцаря в момент занесённого над его головой кинжала наёмного убийцы). Этой же цели служит и основной девиз новеллы: «Храбрость и отвага», звучащий каждый раз рефреном-предзнаменованием в самые поворотные моменты (король напутствует этими словами Лотаря при посвящении в рыцари, призрак напоминает Лотарю этот девиз перед входом в замок Сэнт Обер, его же герой прочёл на изваянии законного владельца замка накануне покушения наёмного убийцы и т.д.).

Литературовед Б.Р. Нацпок доказывает, что готическая традиция органично вошла и в контекст реалистического творчества. Мотивы тайны, пророческих снов, видений и прочие готические атрибуты, образы и пейзажи послужили тому, чтобы показать, как много загадок и тайн скрывается в жизни реальной [8, с. 106]. Так, своеобразное воплощение готическая новелла получила в немецком бидермайере – явлении, присущем литературе Австрии и Германии XIX века, своим происхождением тесно связанном с традициями малых жанров (сказка, анекдот, готическая новелла). Критик Е.Р. Иванова отмечает, что «относительно литературы бидермейера можно говорить лишь о жизненной философии, философии мировосприятия, философии обывателя, которая представляет отнюдь не форму познания мира, а принцип существования обыкновенного человека в обществе, в материальном мире, где огромное значение обретают дом, быт, семья» [5, с. 6]. И тем не менее готическая проблематика с её извечными вопросами взаимоотношения личности с окружающим миром, в котором царствует зло, прослеживаются достаточно чётко. Конечно, речь не может идти о прямых реминисценциях из готической новеллы в бидермайеровскую, но прослеживаются некоторые типологические параллели между произведениями указанных жанров. Характерные особенности готического жанра – рамочное построение, замкнутость героя на себе, таинственные пейзажи, элементы мистики и нагнетание ужаса, мотив тайны – особым образом отражаются в немецком бидермайере, при этом транспарируя свою идейно-смысловую нагрузку: нравственное совершенствование и стремление находить радость в простых сиюминутных ценностях.

Ярким примером готического дискурса, сходного с «Легендой о Лотаре», может служить новелла «Мартин-Умник» Пауля Хейзе, одного из известнейших представителей немецкого бидермайера. Рамочное повествование, как и в «Легенде о Лотаре», устанавливает закономерности построения сюжета, а смена повествовательной перспективы от безличного автора к действующему персонажу усиливает мистическую таинственность происходящего. Вернувшийся в родные края через много лет рассказчик в полуночный час встречается на окраине леса своего друга юности с шутливым прозвищем Мартин-Умник. Описание встречи давних знакомых изобилует такими эпитетами, как «пустынный», «мрачный», «боязливый» [11, с. 170–171]. Неоднозначность и загадочность образа Мартина подчёркивается и нагнетается его непонятными простому обывателю рассуждениями: «Я наконец осознал самое печальное: стремление, причём с благими намерениями, понять то, что открывается человеку, ничего не решает. "Вещь в себе" может быть рядом с человеком, но у него нет органов, чтобы воспринять и запечатлеть её» [11, с. 170]. Готический мотив отчуждения личности от действительности строится по принципу «свой – чужой». Мартин с детства представляется окружающим не просто странным, а, скорее, чужеродным. Он сравнивает себя с диким кондором в клетке, который, стремясь вырваться из неё, только разбивает голову о прутья темницы. Свободу Мартин видит в мире ирреальном, потустороннем: «Он основательно изучил эту тему во всех направлениях и изложил мне учение Лейбница о неделимых, неразрушаемых монадах, которые мы называем своей душой, об обязанности божественной силы, если мы праведно

ведём свою жизнь на земле, предоставить нам после этой жизни возможность для новых дерзаний и открытий...» [11, с. 170]. Однако рамка произведения возвращает читателей к реальному и рациональному миру: вся история о Мартине-Умнике была представлена лишь с целью назидания и воспитания молодого богослова, поведение которого, по мнению рассказчика, было вызывающим и нескромным.

Топос вставной новеллы (встреча судьи с призраком друга детства) также имеет много общего с готическим пространством: физическое пространство (сцена действия) – это опушка леса, луговая тропинка, одинокий дом лесника, стоящий на пригорке. Все эти аллюзии отдалённо напоминают хронотоп готических произведений малого жанра, а бледный свет луны и царящий мрак усиливают мистический эффект от происходящего. С ним тесно связано внутреннее мироощущение главного персонажа – Мартина. Стремление к высшему познанию не просто отдаляет его от окружающих, а прямо ведёт Мартина в мир мёртвых: «...виной тому были ночные бдения – ведь господин учитель обладал такой тягой к познанию ...» [11, с. 176]. При этом внимание акцентируется на невозможности познания мира как такового, а на возможности ценить то, что тебя окружает здесь и сейчас. Однако нарративное пространство новеллы в целом шире, чем топос вставной истории. Именно в нём и транслируются главные ценности бидермайера: развитие человека в себе. Для призрака умершего Мартина самым важным становятся его жена и ребёнок: «...нужно забыть всё до последнего проблеска воспоминаний, и пусть в чёрной пропасти забвения на меня снизойдёт прекрасное просветление, к которому я, несчастный глупец, стремился всю жизнь!» [11, с. 175].

Подобное этическое наполнение несёт и образная структура новеллы. Наличие элементов мистики и фантастики (в данном произведении призрак умершего Мартина) на какое-то мгновение отсылает слушателей к готическому мотиву тайны. Являющийся неотъемлемой частью готического произведения Гарриет Ли «Легенда о Лотаре», в новелле бидермайера он наполняется нравственным началом – это спасение и воспитание человека. Приём умолчания, позаимствованный готикой из античности и широко используемый в «Мартине-Умнике», не выдерживается до конца произведения. В развязке новеллы основополагающие принципы бидермайера прописаны точно и лаконично: призрак Мартина-Умника должен спасти человека, но спасение носит нравственный характер, что и свойственно произведениям этого жанра в отличие от готической новеллы Гарриет Ли.

Таким образом, поэтологические особенности классической готической новеллы Англии эпохи предромантизма (особенности хронотопа, образная структура, рамочное повествование и элементы мистики) нашли своеобразное отражение и в литературе немецкого бидермайера. Соотношение объективно реального и сверхъестественного, симбиотически сплетаясь, во многом определяют комплекс важнейших мотивов и предполагают особую сюжетную и субъектную структуру бидермайеровской новеллистики. Однако доминантой развития сюжета в бидермайере становится нравственное совершенствование и стремление находить радость в простых сиюминутных ценностях.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Ч.Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец» / М. П. Алексеев // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. – М. : Наука, 1983. – С. 531–638.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб. : Азбука, 2000. – С. 9–193.
3. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. – Л. : Художественная литература, 1973. – 567 с.
4. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Г.В. Заломкина. – Самара, 2003. – 20 с.

5. Иванова Е. Р. Литература бидермайера в Германии XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. Р. Иванова. – М., 2008. – 33 с.
6. Лебедева О. В. Поэтологическая специфика вставной новеллы английского готического романа / О. В. Лебедева // Международный научно-исследовательский журнал. – 2016. – № 5–2 (47). – Ч. 2. – С. 42–43.
7. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 275 с.
8. Напцок Б. Р. Традиция литературной «готики»: генезис, эстетика, жанровая типология и поэтика (на материале английской литературы) : дис. ... д-ра филол. наук / Б. Р. Напцок. – Краснодар, 2017. – 476 с.
9. Хейзе П. Мартин-Умник / П. Хейзе // Роковая монахиня: Новеллы : пер. с англ. Г. Кот; пер. с нем. С. Воронков. – Минск : ЭксКИЗ, 1992. – С. 158–177.
10. Canterbury Tales by Sophia and Harriet Lee. Complete in two Volumes. – London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1832. – Vol. 1. – P. 129–153.

References

1. Alekseyev M. P. Ch.R. Metyurin i yego «Melmot Skitalets» (Ch.R. Maturin and his “Melmoth the Wanderer”) // Metyurin Ch. R. Melmot Skitalets. Moscow: Nauka Publ., 1983, pp. 531–638.
2. Bakhtin M.M. Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike (Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics). Epos i roman. SPb.: Azbuka Publ., 2000, pp. 9–193.
3. Berkovskiy N. Ya. Romantizm v Germanii. (Romanticism in Germany). Leningrad: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1973. 567 p.
4. Zalomkina G. V. Poetika prostranstva i vremeni v goticheskom syuzhete (The poetics of space and time in the Gothic plot). Samara, 2003. 20 p.
5. Ivanova Ye. R. Literatura bidermayyera v Germanii XIX veka) (Biedermeier literature in 19th century Germany). Moscow, 2008. 33 p.
6. Lebedeva O. V. Poetologicheskaya spetsifika vstavnoy novelly angliyskogo goticheskogo romana (Poetological specificity of the insert short story of the English Gothic novel) // Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal, 2016, № 5-2 (47), part. 2, pp. 42–43.
7. Meletinskiy Ye. M. Istoricheskaya poetika novelly (Historical poetics of the short story). Moscow: Nauka Publ., 1990. 275 p.
8. Napsok B. R. Traditsiya literaturnoy "gotiki": genezis, estetika, zhanrovaya tipologiya i poetika (na materiale angliyskoy literatury) The tradition of literary "Gothic": genesis, aesthetics, genre typology and poetics (based on English literature). Krasnodar, 2016. 476 p.
9. Kheyze P. Martin-Umnik (Martin the Wise / Fatal nun). Minsk: EksKIZ Publ., 1992, pp. 158–177.
10. Canterbury Tales by Sophia and Harriet Lee. Complete in two Volumes. London: Henry Colburn and Richard Bentley, 1832, vol.1, pp. 129–153.