

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(СПбГУ)

Выпускная квалификационная работа аспиранта на тему:

***ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СТАРОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ
АДАЛЬБЕРТА ШТИФТЕРА***

Образовательная программа «*Литература народов стран зарубежья Европы
и Америки*»

Автор:
Лисицин Роман Юрьевич

Научный руководитель:
д.ф.н., профессор
Полубояринова Лариса Николаевна

Рецензент:
к.ф.н, доцент
Бурмистрова Елизавета Валериевна

Санкт-Петербург
2018

Понятие «старость/старина» является социо-культурным феноменом, определение границ которого вызывает затруднение из-за взаимопроникновения во многие сферы человеческой деятельности и дисциплины. Данное понятие бытует во многих научных дисциплинах: в социологии, медицине, физиологии, философии, культурологи и т.д., где каждая наука пытается раскрыть сущность процесса старения и постичь его с разных точек зрения. Это дало импульс для возникновения и проведения многих геронтологических исследований, объединяющихся в общее название Age-studies.

Наиболее глубокое исследование в обобщении данного феномена представлено в работе исследовательницы С. де Бовуар «Старость» („ La Vieillesse“, 1970) [15], где данный концепт рассматривается применительно к пожилым людям в его хронологическом построении и становлении во многих научных дисциплинах. Особое место в работе исследовательницы отводится пожилым женщинам, для которых старость наступает с завершением их репродуктивного возраста.

В эпоху Реставрации, бидермейеровский период понятие «старость/старина» стало ключевым для раскрытия данного исторического периода. Именно в этот период формируется творчество австрийского писателя Адальберта Штифтера (1805-1868). Он является автором новелл «Полевые цветы», «Потомки», циклов новелл «Этюды», «Пёстрые камешки», романов «Бабье лето», «Витико». Творчество писателя складывается под влиянием той нравственно-эстетической художественной модели, которая образовалась в ходе режима Реставрации, установленного Клеменсом Меттернихом на Венском конгрессе в 1815 г. Данная концепция устремлялась к возврату утраченных ценностей, уклада жизни, существовавших до Французской буржуазной революции 1789 г. и до наполеоновских войн. Главным образом, это проявлялось в отходе человека от общественно-политической активности в частную, семейную жизнь. Такое стремление личности к гармоничному сосуществованию в своём доме, местном ареале, в

окружении дорогих сердцу предметов быта, членов семьи наложило отпечаток на творчество А. Штифтера. Нередко главными протагонистами его новелл становятся пожилые персонажи или герои, обладающие старинными предметами, и являются оплотом мудрости и связующим звеном между поколениями.

Интерес А. Штифтера к старости/старине проявляется также в том, что пожилые люди, старинные предметы способствуют консервации времени и его незыблемости и установлению традиционной связи между поколениями.

Такой интерес А. Штифтера к проблеме старины/старости отмечают в своих работах такие исследователи как Михайлов А.В., Полубояринова Л.Н., Аверкина С.Н., Кюппер Т., Бласберг С., Грэц К., Гунребен М. и др. Поэтому обращение к данному циклу проблем в творчестве писателя, которые освещены в научной литературе недостаточно полно, делает данное исследование **актуальным**.

Новизна нашего подхода состоит в предположении, что феномены старости и старения у А. Штифтера, наряду с содержательным, обладают также поэтологическим измерением, что находит выражение в отмечаемой многими исследователями трансформации повествовательной манеры А. Штифтера от раннего к позднему творчеству.

В качестве **объекта** исследования выступают новеллы из сборника «Этюды» («Замок глупцов» („Die Narrenburg“, 1841), «Авдий» („Abdias“, 1843), «Старая печать» („Das alte Siegel“, 1844), «Бригитта» („Brigitta“, 1844), «Старый холостяк» („Der Hagestolz“, 1845), «Записки моего прадеда» („Die Mappe meines Urgroßvaters“ – 2-я ред., 1847; 3-я ред., 1863 и 4-я ред., 1867), «Известняк» („Kalkstein“, 1853), новелла «Лесной путник» („Der Waldgänger“, 1847) и роман «Бабье лето» („Der Nachsommer“, 1857).

Предметом исследования выступают способы и приемы художественной репрезентации образов старости и старения у Штифтера, специфическая «идеология старости», формулируемая в его текстах

(«геронтологический дискурс»), а также специфика «старческого» стиля позднего Штифтера.

Данная исследовательская работа на стадии своей разработки прошла апробацию на Международных филологических конференциях (2016, 2017) в г. Санкт-Петербурге, а также были написаны и опубликованы статьи по исследуемой теме в научных журналах «Филологические науки. Вопросы теории и практики» (№6, 2016) и „Advances in Social Science, Education and Humanities Research (ASSEHR)” (vol. 122, 2017).

Глава 1. Концептуализация гендера и возраста в новелле А. Штифтера «Бригитта»

Особенное место в творчестве австрийского классика Адальберта Штифтера (1805-1868) занимает феномен старости и старения, который находит выражение как в подчеркнуто уважительном, восходящем, в том числе, к эстетике бидермейера, отношении к старине (истории, предметам антиквариата) как к социокультурному феномену, так и в созданной им галерее пожилых персонажей. Данная особенность поэтики Штифтера неоднократно отмечалась исследователями [5], [10], [17], [20]. Пожилые люди, как и старинные вещи, выступают у Штифтера, как правило, связующим звеном поколений, хранителями семейного и исторического опыта, что обосновывает их «педагогическую» функцию по отношению к молодым персонажам (барон фон Ризах в романе «Бабье лето», дедушка в новелле «Гранит», старый священник в новелле «Известняк» и др.).

Особый разворот тема старости (преклонного возраста) приобретает у Штифтера в сочетании с женскими персонажами. В своей основополагающей для гендерной теории книге С. де Бовуар отмечает:

«Мужчина стареет постепенно, женщина оказывается застигнутой врасплох внезапным изменением своей женской сущности; еще совсем молодая, она уже теряет свою эротическую притягательность, способность давать потомство, а это как раз то, что и в глазах общества и в ее собственных служит ей оправданием и в чем она видит возможность своего счастья; ей остается прожить почти половину взрослой жизни без надежды на будущее» [7, с. 651].

Таким образом, ассоциация «женственности» (эротической притягательности) исключительно с молодым (репродуктивным) возрастом — один из наиболее устойчивых гендерных стереотипов. Данный стереотип успешно разрушается Штифтером в романе «Бабье лето», одна из главных героинь которого — Матильда — выведена сохранившей в том числе и

эротическую привлекательность, несмотря на преклонный возраст. В новелле «Бригитта» задача автора, как представляется, усложняется еще на один порядок. Главная героиня, которая в заключительных эпизодах сюжета, подобно Матильде, находится уже за пределами «репродуктивного» возраста и, соответственно, если следовать логике стереотипа, за гранью женской привлекательности, еще и некрасива от природы, то есть не обладает еще одним важным атрибутом женственности — красотой. В настоящей статье будет предпринята попытка интерпретировать специфику сочетания в новелле двух стереотипно негативно коннотированных качеств - «женской старости» и «женского безобразия» - в одной героине, что, как будет показано ниже, дает в итоге скорее позитивный эффект.

Новелла Штифтера, опубликованная в 1847 г. в составе новеллистического сборника «Этюды», являет собой рассказанную от лица анонимного повествователя историю отношений двух австро-венгерских помещиков — майора Штефана Мураи и его возлюбленной Бригитты Марошели. Бригитта, дочь богатого и знатного помещика, во многих отношениях «выпадает» из общего контекста, определяющегося сословными и гендерными нормами и стереотипами. Некрасивая, даже «безобразная» («häßlich») от рождения, Бригитта в силу своей «девиантности» лишена родительской и сестринской любви. Следствием вынужденной изоляции оказывается намеренно воспитанный героиней в себе суровый нрав — основа и необходимый фундамент ее будущей независимости. Воспринимая себя из-за своих внешних данных «сорной травой» среди галантных кавалеров и прекрасных дам, она учится обходиться без их окружения, проводя время наедине с книгами и суровой природой «венгерской пустоши».

Возможно предположить, что именно безобразная внешность, сделав «бесперспективную» в матримониальном отношении Бригитту (особенно на фоне ее хорошеньких сестер) изгоем в семье, и дает героине шанс сделаться настоящей суверенной личностью. На нее не распространились популярные, изложенные, в частности, в изветном трактате Ж.-Ж.Руссо «Эмиль, или О

воспитании» (1762) представления о нежелательности или даже вреде для девушек серьезного образования и воспитания, что позволяет ей сформироваться по «мужскому» типу, как «полноценной» личности. Недаром повествователь, впервые столкнувшись с героиней, скачущей на верхом на лошади в мужском седле и мужской одежде, принимает ее за мужчину [4, с. 198-199], отмечая и впоследствии, после того как недоразумение выяснилось, черты маскулинности в ее манерах и внешнем облике.

Тип эмансипированной помещицы, самостоятельно управляющей своим имением, встречался в немецкоязычных землях, особенно в эпоху Просвещения. Г.Петриковитц удалось установить, что прототипом штифтеровской героини выступила фрау фон Фридланд (Frau von Friedland (1754-1804)), которая, подобно Бригитте, активно занималась сельским хозяйством в собственном имении, внедряя передовые технологии своего времени. Именно о ней повествуется в путевых очерках «Странствия по марке Бранденбург» Т. Фонтане в главе «Одерланд» [18, с.98].

Жанровая специфика новеллы, с необходимостью предполагающая некий «пуант» (Л. Тик) или «неслыханное происшествие» (Гёте), проявляется в сюжете «Бригитты» в парадоксальности концовки произведения. Почему майор Мураи, изменивший Бригитте в молодые годы с красавицей Габриэлой, возвращается к ней в зрелом возрасте? И почему рассказчик, не знавший героиню в юные годы (когда все, включая ее собственных родителей, считали ее исключительной дурнушкой), но знакомящийся с нею как со зрелой женщиной за сорок (отмечаются ее морщинки и седые пряди), не выражает сожаления по поводу недостатков ее внешности, но акцентирует внимание на внутренней силе и обаянии ее личности?

Отвечая на данный вопрос, необходимо вспомнить о важном рассуждении повествователя в третьей подглавке новеллы на тему «чудесной загадки красоты», которая «часто бывает не видна», например, когда она «находится в изгнании» или когда отсутствует «правильный взгляд» («das rechte Auge»), необходимый для ее проявления [4, с. 227]. Как возможно

предположить, именно зрелый возраст оказывается, по Штифтеру, той субстанцией, которая, особенно в случае женской внешности, не «усугубляет», но — снимает внешнее «безобразие», облагораживая его и превращая его в знак подлинной — внутренней красоты.

1.2. Мотив старости и гендерная проблематика в романе Адальберта Штифтера «Бабье лето»

«Воспитательный» роман австрийского писателя Адальберта Штифтера (1805-1868) «Бабье лето» („Der Nachsommer“), написанный в 1857 году, считается непосредственным продолжением традиции, заложенной главным образчиком данного жанра - «Годами учения Вильгельма Мейстера» (1796) И.В. Гёте. В контексте немецкоязычной литературы XIX века «Бабье лето» сопоставимо по значимости с известной швейцарской версией романа воспитания - «Зелёным Генрихом» Готфрида Келлера, первый вариант которого вышел почти одновременно с романом Штифтера (в 1855 г.). Однако если «Зеленый Генрих» - типичный роман поэтического реализма, сконцентрированный, по определению Михаила Михайловича Бахтина, на моменте «существенного становления человека» [6, с. 211], а именно кризисного внутреннего опыта с неизбежными моментами «протрезвления, с той или иной степенью резиньяции» [6, с. 213] (первая редакция «Зеленого Генриха» заканчивается самоубийством героя), то штифтеровская версия обнаруживает скорее бидермейеровские черты. Тем самым она предстает одновременно и более абстрактной и более конкретной, и однозначно — менее кризисной и внутренне конфликтной для воспитуемого героя, нежели роман Келлера.

Концепция воспитания у Штифтера представляется более абстрактной, нежели у Келлера и даже у Гёте, в силу очевидной внутренней бесконфликтности воспитательного пути главного героя. Молодой протагонист, сын состоятельного венского купца Генрих Дрендорф, получив

хорошее домашнее образование, неторопливо и поступательно «ищет себя» во взрослой жизни, перемещаясь между родительским домом, помещьем Асперхоф своего старшего друга и воспитателя барона фон Ризаха (немецкое его обозначение — *Gastgeber* - в русском издании романа переводчик Соломон Константинович Апт точно передал искусственным словом «гостеприимец») и помещьем Штерненхоф подруги Ризаха Матильды. Пройдя при постоянной дружески-назидательной поддержке Ризаха через овладение науками естественного цикла и приобретя некоторые художнические навыки, Генрих останавливается на профессии геодезиста. Роман завершается его женитьбой на дочери Матильды прекрасной Наталии.

Кажущаяся абстрактность и «дистиллированность» линии воспитуемого героя, раздражавшая современников Штифтера (таких, как Фридрих Геббель), искупается, однако, конкретностью и точностью иного рода. Это конкретность и точность необычайно густого и насыщенного предметного мира и своеобразно понятой, «обывовлённой», овеществлённой истории. Любовь Штифтера к старым вещам давно замечена и отмечена исследователями. В отечественной науке об этом мотиве у Штифтера глубоко и тонко написал Александр Викторович Михайлов [10]. В последнее время штифтеровский интерес к вещам все чаще интерпретируется [12] в духе Шарля Бодлера (в связи с фигурой «старьевщика» [8]) и Вальтера Беньямина (в связи с фигурой «коллекционера» [13]) — как «модерное» «собирачество», от которого, как считал Беньямин — только один шаг до сюрреалистического видения вещи — предельно конкретного и ирреального одновременно.

Сам Штифтер в другом своем, более раннем тексте - «Записки моего прадеда», в котором тоже есть молодой герой, «воспитывающийся» на материализованном опыте предшествующих поколений, - отметил особую, ностальгическую значимость «старинного хлама»:

«С каким усердием человек спроваживает прошлое с глаз долой, и с какой между тем неизъяснимой любовью тянется он к уходящему в вечность,

хоть это не что иное как мякина, отсевики минувших лет. Ибо это — **поэзия отжившего хлама**, та **печально-нежная поэзия**, что **воспевает следы обывденного, привычного и этим особенно трогает сердце**, ибо в них с наибольшей ясностью запечатлены тени усопших — вместе с нашей тенью, что влечется за ними» [2, с. 33-34].

В ореоле «печально-нежной поэзии» явлены в «Бабьем лете» старинные вещи и пожилые люди - как «материализованные» носители истории и опыта. В силу этого именно пожилые персонажи вместе с их «старинным» предметным окружением отчетливо выдвигаются в романе на первый план, в то время как сам молодой герой оказывается значимым и важным лишь в той мере, в какой он способен приобщиться к данным опыту и истории — чем ближе к концу романа, тем больше.

Старость как социокультурный феномен и как топос литературы и искусства присутствует в европейском дискурсе, начиная самое позднее с трактата Цицерона «О старости» «De senectute» (44 г. до н.э.) и выступает в последнее время объектом исследования в качестве так называемого литературного «геронтологического дискурса». В немецкоязычной традиции эта тема находит особенно яркое выражение у авторов, сохранивших литературную активность в пожилом возрасте и оставивших после себя достойный внимания «Alterswerk» - таких, как Гёте, Томас Манн, Гюнтер Грасс.

У Штифтера, однако, тема старости и образы пожилых персонажей вряд ли связаны с проблематикой собственного старения, так как они, кроме относящегося к зрелому периоду творчества «Бабьего лета», представлены также и в более ранних новеллах и повестях писателя, таких, как «Известняк», «Холостяк», «Турмалин», «Гранит», «Старая печать», а также в уже упомянутых «Записках моего прадеда». Большинство штифтероведов, в частности, Томас Кюппер [17], Ульрике Веддер [20], а в отечественной германистике — Светлана Николаевна Аверкина [5] справедливо соотносят данную тему у Штифтера с общим интересом

культуры бидермейера к пожилому возрасту и старости. Этот интерес, как и многое в бидермейере, приходит на смену романтической парадигме с ее культом молодого индивидуализма. В частности, целую галерею старческих портретов дает бидермейеровская живопись в лице художников Карла Шпицвега, Морица фон Швинда, Фердинанда Вальдмюллера. Анализируя одну из таких картин — вальдмюллеровский портрет матери капитана Штирле-Хольцмайстера [10], А.В. Михайлов отмечает в изображении пожилой женщины существенное подобие внешнего и внутреннего, однако понятое не как преодоление «внешнего» (дряхлого старческого тела) «внутренним» (душа). Точкой отсчета для бидермейеровского живописца Михайлов считает как раз внешнее — видимую поверхность человеческого тела. Лицо модели испещрено морщинками, это реальные следы времени, однако для художника они — не знак «изношенности», «порчи» материи (кожи человека), но знак ее «богатства», насыщенности материей времени.

Именно такова наблюдаемая в «Бабьем лете» логика репрезентации пожилой героини — Матильды, матери будущей невесты Генриха. «Это была старая женщина» [1, с. 184], - отмечает молодой протагонист, когда впервые видит вышедшую из кареты Матильду, прибывшую в гости к Ризаху. Однако он тут же вспоминает о слышанном из уст своего «гостеприимца» «сравнении стареющих женщин с отцветающими розами» [1, с. 184]:

«Они похожи на эти увядающие розы. Когда лицо у них уже в морщинах, сквозь морщины еще виден прекрасный, приятный цвет кожи», - сказал он, и так оно и было у этой женщины. Множество морщинок покрывал такой мягкий, такой нежный румянец, что ее нельзя было не полюбить, и она поистине была розой этого дома, которая и отцветая остается прекраснее других роз, хотя те еще в полном цвету. У нее были очень большие черные глаза, из-под шляпы ее выбивались две очень тонкие серебряные пряди волос, а рот у нее был очень красивый и милый» [1, с. 184].

Матильда, как видим, сочетает преклонный возраст с эротической притягательностью. Друг ее юности Ризах, за которого она, следуя воле

родителей, не смогла выйти замуж, по-прежнему влюблен в героиню и готов ради нее ежегодно в июне превращать свое поместье в царство роз, и Матильда отвечает ему взаимностью. В данном случае мы имеем дело с достаточно нетрадиционным женским образом не только в контексте творчества Штифтера, но и в проекции на немецкоязычную литературу вплоть до рубежа XIX-XX веков.

Например, для повествовательной прозы XIX века женская старость, если она вообще попадает в фокус литературы данного периода, репрезентирована чаще всего стереотипами «комической старухи» (Дженни Трайбль у Теодора Фонтане), «доброй маменьки» (мать Генриха Лее в «Зеленом Генрихе»), «старой ведьмы» (целая галерея романтических клише, многие из которых ориентированы на образ Барбары из «Годов учения Вильгельма Мейстера»). Еще раньше, в XVIII веке Готхольд Эфраим Лессинг объяснял отсутствие или маргинальность образа матери в мещанской драме («Мисс Сара Сампсон», «Эмилия Галотти» самого Лессинга, «Коварство и любовь» Шиллера) тем обстоятельством, что пожилая актриса в сценическом воплощении данной роли малопривлекательна для публики и, соответственно, «вредит» успеху представления.

У Штифтера акценты с очевидностью распределяются ровно наоборот. Наталия, дочь Матильды и будущая невеста протагониста, вводится уже после матери, хотя она приехала в Асперхоф в одной карете с Матильдой, и внешность ее принципиально не описывается («за нею, чуть боком к ней сидела девушка» [1, с. 185]). По большому счету, у Наталии, поскольку она еще так же незрела, как Генрих, и пребывает в процессе воспитания, пока еще «нет» внешности, однако таковая постепенно появляется или - «проявляется» - ближе к концу романа, по мере взросления и созревания героев. Возраст предстает, таким образом, материализованным внутренним опытом - в том числе в виде следов времени на коже, волосах, осанке — и соотносим с юностью как полнота соотносится с пустотой, не наполненностью. Морщины, седина в такой логике — знаки полноты,

эстетической состоятельности и, в случае Матильды — также и эротической притягательности.

Примечателен тот факт, что образ Матильды, при достаточно подробной изученности штифтеровского романа, в том числе и в гендерном плане, не привлек к себе до сих пор в достаточной мере внимания исследователей. Одна из наиболее ранних монографий на тему гендерной констелляции штифтеровского творчества — книга Берты Форбах «Адальберт Штифтер и женщина» - выходит в 1936 г. Отмеченная Форбах типичная для эпохи Реставрации и для автора в целом, «консерватора» по убеждениям, патриархальная составляющая образа женщины и отношений полов, ставится в центр также и более поздними исследователями, такими как Дагмар Лоренц и Сабине Шмидт. При этом на первый план в анализе выступает именно формально основная любовная линия романа, связанной с отношениями молодых героев – Генриха и Наталии. Лишь на четвертый год знакомства молодые героини осмеливаются поведать друг другу свои чувства, да и то, как верно было отмечено А.В. Михайловым, скорее в иносказательной форме. Подчеркнутый пуризм Штифтера в репрезентации любовного чувства и, в частности, женской телесности, был подробно проанализирован Франциской Шёслер в книге «Неостановимое исчезновение Эроса: чувственность и порядок в творчестве А. Штифтера» [19].

Как ни парадоксально, «неостановимое исчезновение Эроса», которым отмечены отношения молодых героев, не распространяется в романе на пожилую пару – Матильду и фон Ризаха, счастье которых с годами, как отмечает Ризах, «не отцвело, а только видоизменилось» [1, с. 314]. И в этом смысле «Бабье лето» как раз скорее антипатриархальный роман. Оксюморное на традиционный взгляд сочетание Эроса и старости или «Эроса в старости» формулируется у Штифтера с отчетливостью, сопоставимой с логикой известной книги Симоны де Бовуар «Старость» (1970). Бовуар в своем эссе намечает несколько парадоксальных моментов феномена «старость», уделяя отдельное внимание также и проблематике женского старения, особенно

острой, как считает Бовуар, в силу того, что в традиционном обществе женщина воспринималась исключительно в ракурсе ее репродуктивной функции. Один из таких парадоксов — поступательное и неуклонное увеличение удельного веса пожилого населения (старение наций), — при сохранении в обществе ограниченного набора нередко негативно коннотированных дискурсов и стереотипов восприятия старости.

Как возможно предположить, роман Штифтера более чем за сто лет до появления исследования Бовуар разрушает один из отмеченных ею патриархатных стереотипов. Употребленная в романе в связи с Матильдой метафора «увядающая роза» становится образом-шифром, концентрирующим в себе представление о «красивом» и не лишенном эротической составляющей женском старении, не совсем типичное для немецкого бидермейера и реализма и показательное и сопоставимое в контексте немецкоязычной литературы лишь с более поздними примерами репрезентации женской старости (или молодости в старости – если вспомнить, например, о последней, неоконченной новелле Томаса Манна «Обманутая» - «Die Betrogene», 1953 г.).

Глава 2. Сакральная незыблемость старинных вещей в творчестве Адальберта Штифтера

Любая вещь, вступающая во взаимодействие с человеком, несёт в себе эстетическую функцию, которая определяет быт и жизнь её обладателя. Вещь и человек в своём предназначении уподобляются друг другу, проходят

жизненный цикл, достигая своего максимального пика развития, ведущего в дальнейшем по нисходящей к частичному или полному разрушению или лишению себя признаков существования жизни, к гибели и забвению. Имея сходные черты, человек и вещь словно срачиваются друг с другом и образуют единое целое. В каждой вещи заключен генетический код её обладателя, дешифрование которого приводит к получению некоторой информации об историях и жизни старинного рода или отдельной личности. Нередко вещи становятся свидетелями исторических событий, содержащие исторические хроники о той или иной эпохи, или возводятся в культ, приобретая статус священного артефакта.

Для австрийского писателя Адальберта Штифтера обращение к предметам старины не было случайным. А. Штифтер являлся хранителем музейных, культурных и исторических ценностей, где каждой вещи уделялось особое значение и важность, так как исторические предметы быта, хроники, свитки, произведения искусства позволяют взглянуть в глубь веков и самого исторического периода, из которого они произошли, узнать и познать истинное представление о жизни и деятельности многих народов или конкретной личности. Данные вещи выполняют связующую функцию между поколениями, восстанавливая утраченное время.

Исходя из художественной концепции бидермейеровского времени, А. Штифтер стремился передавать в своих произведениях упорядоченное положение вещей, изображая их в первоизданном состоянии, идеализируя их, возводя их в ранг сакральных предметов. Нередко такие предметы выступают хранителями традиций человеческого рода, переходящих из одного поколения в другое. Исследовательница Корнелия Бласберг справедливо замечает, что «счастливая бессмертность» вещей, окружающих человека, у Штифтера соизмеряется через традицию [14, с. 179]. В качестве таких сакральных вещей в новеллах Штифтера выступают различные старинные предметы, содержащие в себе весь культурно-исторический опыт человечества: хроники, отображающие жизнеописания старинного рода;

старая печать, передающаяся из поколения в поколение, как символ чести и морали; античные статуи, старинные предметы быта, отслужившие своё время; генеалогические древа, содержащие информацию о предках; архитектурные памятники, являющиеся частью культурного наследия разных эпох.

Внутреннее напряжение, конфликт передаётся не через сюжет произведения, а через описания предметов и явлений. Эти описания словно вплетены в структуру текста, создающие эффект реалистичного их созерцания и ощущения. Предметы в новеллах автора больше индивидуализированы, чем персонажи, представленные в его произведениях. Как отмечает исследователь Тобиас Буланг, *предметы в новеллах Штифтера не подлежат декодированию*. Самым главным инструментом, служащим для их постижения, является *определение типа отношений, в которые данные предметы вступают* [16, с. 7].

Обращение А. Штифтера к проблеме «старины», к сакральному миру старинных предметов, вещей связано в первую очередь с его эстетическими воззрениями на существующий порядок вещей. Штифтер стремится воссоздать в своих новеллах связь времён, не допуская обрыва связи с традицией. Мир вещей Штифтера поддается познанию на сакральном уровне не каждому человеку. Этот мир открывается тем, кто с чистой незапятнанной честью и совестью нёсёт в себе морально-нравственный идеал, способный соблюдать заповеди «кроткого» закона (*das sanfte Gesetz*), сформулированного А. Штифтером в *Предисловии* к своему циклу новелл «*Пёстрые камешки*», и заключающегося во «*взаимной любви супругов, в любви родителей к детям, детей к родителям, во взаимной любви братьев и сестёр, любви друзей, в прекрасной взаимной склонности обоих полов, в трудолюбии, которым мы поддерживаем себя, в деятельности, когда мы приносим пользу своему окружению, далёкому будущему, человечеству и, наконец, в том строе и порядке, которыми целые общества и государства окружают своё существование и вносят в него завершённость*» [11, с. 475]. Данный закон

есть «закон справедливости, есть закон добрых нравов, есть закон, который желает, чтобы каждый существовал и был уважаемым и чтимым и жил без страха и без ущерба рядом с другим, чтобы он мог идти своим высшим путём человека, чтобы он заслуживал любовь и восхищение своих близких, чтобы он был храним как сокровище, ибо всякий человек есть сокровище для других» [11, с. 475].

Неслучайным обстоятельством является то, что А. Штифтер направил свою общественную деятельность на восстановление культурных памятников, которые представляли для него как историческую, так и музейную ценность, подверженных забвению и уничтожению ходом времени. Ещё одним основанием для обращения автора к проблеме «старины» стало наличие связи между поколениями, в которой прослеживается история старинного рода или взаимоотношения между старшим и подрастающим поколением. Именно люди преклонного возраста являются для А. Штифтера хранителями традиций и народной мудрости, вбирающими в себя весь жизненный человеческий опыт, накопленный десятилетиями, а может быть, даже столетиями. Данный тип связи осуществляется как на духовном (предания, сказания, рассказы), так и на материальном (дневники, автобиографии, предметы быта, реликвии, фамильные ценности) уровнях.

Сакральный характер вещи в новеллах Штифтера приобретают в процессе их приобретения, унаследования или созерцания.

Так, в новелле «Старая печать» протагонист Гуго Вейт после смерти отца наследует от него фамильную печать, переходящую из поколения в поколение по мужской линии и являющейся гарантом безупречной чести, на которой содержится надпись: „*Servandus tantummodo honos*“ («Честь – превыше всего»):

«На листке бумаги, приложенной к печати, отец написал: Настоящим вручаю тебе печать, которой в нашей семье пользовались из поколения в поколение. Настоятельнейше советую тебе всегда помнить начертательные на ней слова, ибо, пока человек следует этому изречению,

ничто не потеряно и он всегда, перед собой и другими остаётся правым и незапятнанным» [3, с. 18].

В новелле «Замок дураков», протагонист Генрих, обнаружив в себе сходство с представителями из рода Шарнастов, случайным образом проникает в заброшенный замковый комплекс своих предков, который впоследствии унаследует. Внутри данного архитектурного ансамбля, состоящего из построек различных стилей, Генрих находит скрытый от посторонних глаз грот, в мраморной отделке которого за запертыми дверями хранится главная семейная реликвия – летопись рода Шарнастов. Только после того, как Генрих познакомился с жизнеописаниями своих предков и дал обязательство продолжать данную летопись, он становится наследником причудливого замка, начинающегося разрушаться со временем. Как верно отмечает исследовательница Катарина Грэц [9], Генрих задачу своей жизни увидел в спасении замка *«со всеми его сокровищами и живописью от запустения и тлена» [9, с. 621-622]. «В духе Реставрации цель его деятельности состояла в том, чтобы истребить следы, оставленные временем и историей, и восстановить старую иерархию культуры и природы» [9, с. 622].*

В «Записках моего прадеда» главный персонаж Генрих, приводя в порядок чердак своего фамильного дома, где прошло его детство и юность, и освобождая его от различного хлама, обнаруживает случайно портфель, в котором находился среди его детских школьных тетрадей и детских рисунков дневник его предка-прадеда доктора Августина. Данная рукопись являлась настоящим фолиантом, украшенным позолоченным ремешком и аккуратно прошитым, содержание которого не поддавалось разгадке. Данный дневник стал для Генриха настоящим «священным» писанием, проливающим свет на жизнь его прадеда, о котором в семье протагониста практически ничего не было известно. Такое отношение членов семьи Генриха проявлялось не только к своим предкам, но и ко многим *«памятным вещам»*, которые были

«уничтожены и преданы забвению» [2, с. 35] и которые «в беспорядке доживали свой век» [2, с. 36].

Для Генриха же «старинная утварь» [2, с. 35] была «несмываемой летописью» [2, с. 35]. Даже «светлое пятно на стене, у которой стоял гардероб [изъеденный червоточиной и пущенный на растопку] вызывало» у него «чувство поруганной святыни» [2, с. 33]. В контексте такого отношения к предметам старины как к музейным ценностям и к свидетелям уходящего времени, Генриху приоткрылась дверь в мир таинств его предка, ему стала понятна и доступна загадочная жизнь доктора Августина.

Из приведённых выше примеров можно сделать вывод о том, что сакральность старинных вещей в новеллах А. Штифтера сокрыта от всякого человека, не готового постигать законы мироздания и претворять их в свою жизнь. Каждая вещь содержит в себе код человеческого бытия, содержащий дух времени, накопленный десятилетиями или даже веками. Так, например, А. Штифтер в Журнальной редакции новеллы «Замок дураков» пишет: «Зная, что от человеческой жизни остаются одни развалины и ветошь, опрометчиво и отвратительно лживо повторять, что остаётся память, вообразить себе, будто что-то ещё продолжает существовать, и на годы растягивать жалкую любовь к этим обноскам. Что значат картины, монументы, история, одежда и жильё и любой непосредственный след ушедшего, если умерло самое всеобъемлющее и единственное – сердце человека!!!» [9, с. 612]

Не вещь определяет свой срок службы, а человек, которому эта вещь служит и которому она дорога как память о стремительно уходящем времени. Память человека, её способность воспроизводить образы, светлые моменты, материализующиеся в хрониках, скульптурах, картинах, предметах быта, увековечивает эти вещи на целые десятилетия, столетия и делает их незывлемыми.

Список литературы

Художественная литература:

1. Штифтер А. Бабье лето /Пер. С. Апта. М.: Прогресс-Традиция Астра семь, 1999. – 612 с.
2. Штифтер А. Записки моего прадеда // Штифтер А. Лесная тропа. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971. – С. 29-191.

3. Штифтер А. Старая печать. Пер. с нем. Аверьяновой Н. – М.: Гослитиздат, 1960. – 64 с.
4. Stifter A. Brigitta // Stifter A. Studien. In 2 Bd. Bd. 2. Leipzig: Stuttgart, 1958. S.189-258.

Исследовательская литература:

5. Аверкина С.Н. Типология пожилых персонажей А.Штифтера // Межкультурные коммуникации. Проблемы методологии и теории. Сборник научных статей. Вып.4. М., 2012. С. 208-219.
6. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. – С. 199-249.
7. Бовуар С. де. Второй пол / Пер. С фр. М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997. – 832 с.
8. Бодлер Ш. Вино и гашиш как средство для расширения человеческой личности [Электронный ресурс]. URL: <http://fanread.ru/book/145426/?page=1> (дата обращения: 12.03.2016).
9. Грэц К. Обрыв традиции и реконструкция прошлого под знаком историзма // Немецкая литература между романтизмом и реализмом (1830-1870). – СПб.: Изд-во «Бельведер». – С. 600-636
10. Михайлов А.В. Искусство и истина поэтического в австрийской культуре середины XIX века // Михайлов А.В. Языки культуры. Пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. – 912 с.
11. Михайлов А.В. Предисловие к «Пестрым камешкам» // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. – Т.3: Эстетические учения Западной Европы и США (1789-1871). – М.: «Искусство», 1967. – С. 473-478.
12. Ямпольский М.Б. Пространственная история: три текста об истории. СПб: Сеанс Книжные мастерские, 2013. - С.199-202.
13. Benjamin W. Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker // Zeitschrift für Sozialforschung, Jg. 6, 1937. – S. 346-381.

14. Blasberg, C. Erschriebene Tradition. Adalbert Stifter oder das Erzählen im Zeichen verlorener Geschichten. – Freiburg im Breisgau: Rombach Verlagshaus, 1998. – S. 179-247.
15. Beauvoir, Simone de. Das Alter. – Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2015. – 784 S.
16. Bulang, T. Verschriftlichung als Erlösung und Schrift als Reliquie in Adalbert Stifters Dingallegorien // Jahrbuch Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Bd. 6, 1999. – S. 7-20
17. Küpper Th. Das inszenierte Alter. Seniorität als literarisches Programm von 1750 bis 1850. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2004. – 186 S.
18. Petrikovits, Gerda v. Zur Entstehung der Novelle „Brigitta“ // Vierteljahrsschrift Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Jahrgang 14. Folge ¾; 1965. – S. 93-104.
19. Schößler F. Das unaufhörliche Verschwinden des Eros Sinnlichkeit und Ordnung im Werk Adalbert Stifters. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 1995. – 260 S.
20. Vedder U. Erbschaft und Gabe, Schriften und Plunder. Stifters testamentarische Schreibweise // History, Text, Value. Essays on Adalbert Stifter. Londoner Symposium 2003. JD d. ASILO, Bd.11, 2004. – S. 22-33.