

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННОГО  
КОНТИНУУМА В НОВЕЛЛЕ Ф. ФОН ЗААРА «ЗАМОК КОСТЕНИЦ»  
КАК ВЫРАЖЕНИЕ ПЕРЕЛОМА ЭПОХИ**

Специфика новеллы Фердинанда фон Заара (1833 – 1906) выражается в структурировании пространственно-временного континуума, характерного для австрийской прозы XIX века. Автор выступает как последователь литературного барокко и т.н. штифтеровской линии повествования.

*Ключевые слова:* пространственно-временной континуум, вуайеризм, гетеротопное пространство, дискурс новеллы.

Фердинанд фон Заар (*Ferdinand von Saar*, 1833 – 1906) является одним из выдающихся представителей австрийской литературы конца XIX века. Он стал известен еще в начале 1890-х гг. благодаря своим стихам (сборник “Венские Элегии”, “*Die Wiener Elegien*“, 1893 г.). Талант рассказчика способствовал утверждению его славы как одного из талантливых писателей Австрии (“*Novellen aus Österreich*“, 1897 г.). Одной из лучших новелл Фердинанда фон Заара можно назвать “Замок Костениц” (“*Schloss Kostenitz*“, 1892 г.).

Творчеству Ф. фон Заара в немецком литературоведении посвящено большое количество работ [Stockert 1970; Kunisch 1979; Hanisch 1987; Polheim 1987; Wagner 2005]. Однако следует отметить, что в российской литературоведческой науке практически нет основательного исследования, в центре которого находились бы произведения этого крупного австрийского прозаика, за исключением статей Л.Н. Полубояриновой, посвященных вопросам рецепции творчества И.С. Тургенева в произведениях Ф. фон Заара [Polubojarinowa 1994: 101-109; Полубояринова 1999: 192-203; Polubojarinowa 2006: 51-67]. Современные подходы к творчеству Ф. фон Заара в немецкоязычном литературоведении связаны с исследованиями специфики дискурса. Так, Г. Вагнер выделяет и рассматривает такие повествовательные особенности, как вуайеризм, то есть скрытый взгляд рассказчика в сексуальном контексте [Wagner 2005:109–151], сублимацию как способ реализации персонажа, психоанализ «души» героя, топографию города и окружающей его местности, амбивалентность садового пространства [Wagner 2005: 219-230]. Важной тематической областью остается по-прежнему проблематика полов, связанная с ней структура женских образов и Г. Вагнер уделяет внимание проблеме женской истерии как одного из симптомов современной Заару эпохи и как элемента его повествовательного дискурса. Писатель, как известно, создал проблематичный женский образ своего времени, в котором отразилась реакция на крайне противоречивую действительность конца XIX века.

Все эти мотивы можно найти в новелле Заара «Замок Костениц». Однако специфика данного повествования заключается, на наш взгляд, прежде всего, в структурировании пространственно-временного континуума, выражающего в целом характерные черты австрийской прозы XIX века. Эта новелла посвящена времени, его движению и поглощению им существования человека, места его обитания. В дискурсе Заара выстраивается структура вечности, слитой с природой, а штифтеровская традиция ощутима уже в повествовательной завязке. *«Вблизи пограничного хребта, чьи западные лесистые отроги превращаются, простираясь, в плоскую местность, расположен не слишком высоко замок, хорошо видимый с разных сторон, выглядящий в последнее время не совсем приветливо на фоне темных елей. Так как стены были выветрены, ставни закрыты, а вдоль молчаливого портала веяло тихое дыхание запустения»* [Saar F. von 2017] <sup>1</sup>.

Далее возникает пространственная антитеза, противопоставление двух уровней, верха и низа. Внизу было достаточно бойкое торговое поселение, вблизи которого добывали каменный уголь, «черный алмаз» современности. *Рядом «на необозримых полях, прорезанных только узкими полосами зерна, выращивались цветущие желтым цветом желтые оливковые кустарники и сахарная свекла...»* [Saar F. von 2017]. Затем в дискурсе создается еще одно пространственное и звуковое противопоставление. *«Оттуда снизу доносились целыми днями, иногда громче, иногда более приглушенно, грохот машин, шум паровых котлов, пронзительный звук фабричных колоколов, отражаясь на верхушках деревьев дворцового парка, где на заболоченном, покрытом водяными лилиями пруду плавал тихо кругами одинокий лебедь»* [Saar F. von 2017]. Грохот, шум,

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш. – Г.Л.

пронзительные звуки, тишина пруда с одиноким лебедем создают повествовательную оппозицию, обозначая контуры пространства, когда-то существовавшего в одном образе и существующего ныне в другом.

Современность в дискурсе новеллы постепенно отступает, давая место иному времени. *«Весной 1849 года, однако, эта заброшенная усадьба представляла собой еще полностью отрадное зрелище»* [Saar F. von 2017]. Персонажи новеллы предстают перед читателями на фоне радостного вида парка и дома. В свое поместье приезжает господин Гюнтерсхейм с молодой женой Клотильдой. Подчеркнуто его неаристократическое происхождение упоминанием того обстоятельства, что его дед – бюргер смог в эпоху Марии Терезии купить замок Костениц.

Господин Гюнтерсхейм, сочувствующий революции 1848 года, явно предпринимает попытку ухода от беспокойной действительности, приехав в родовое поместье. Здесь он обретает чувство не только закрытости, но и ощущение нового простора, дающего, возможно, надежду на возрождение чувств, явно угасающих со стороны его молодой жены Клотильды. Не случаен вопрос к ней, будет ли она здесь счастлива с ним. Перед Гюнтерсхеймом открывается парк, даря надежду на будущее спокойное существование вместе с женой. *«Перед ним, простираясь в тишине и под солнцем, лежал партер парка. Он пересек его и свернул в проход из деревьев, который, осторожно поднимаясь, вел все глубже в тень искусственно созданных романтических зарослей. Вокруг показывались в живописном многообразии покрытые мхом скалистые нагромождения, небольшие пруды и водопады, гроты, укрытия отшельников, уединенные рожицы, открывающие вид на дали: все было построено уже в конце прошлого века и связано друг с другом тихим лабиринтом входящих и уводящих тропинок»* [Saar F. von 2017]. Итак, простор нес с собой свободу, «открытость для человеческого поселения и обитания», как определяет смысл простора М. Хайдеггер и уместно вспомнить его слова, что, «простираение простора несет с собой местность, готовую для того или иного обитания» [Хайдеггер 1993: 314]. В поместье и в саду происходит далее эволюция времени, его трансформация.

Сад является также гетеротопным пространством, вмещающим несколько частей. М. Фуко указывает: «Гетеротопия имеет свойство сопоставлять в одном единственном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы». Примером гетеротопии является сад. «Не надо забывать, что сад, существующий не одно тысячелетие, обладал <...> очень глубокими и как бы налагающимися друг на друга смыслами. <...> сад персов был священным пространством, которое объединял в пределах своего прямоугольника четыре части, представляющие четыре стороны света; там было еще одно пространство, более священное, чем остальные, и имеющее в своем центре как бы пуп земли (там располагались водоем и фонтан) <...>» [Фуко 2006: 200].

Особой частью сада, средоточием гармонии, центром пространства-времени становится так называемый тирольский дом и пруд возле него. *«<...> большой луг, окруженный дубами и старыми буками, простирался в великольном одиночестве. На другом конце возвышался, плотно примыкая к маленькому березовому леску, очень просторный, выглядевший несколько обветшалым павильон, прозванный тирольским домом»* [Saar F. von 2017]. И далее: *«Она могла погулять вокруг пруда, находившегося вблизи тирольского дома. Клотильда любила распростертую, поросшую тростником и камышом водную гладь, где на берегах ольхи и высокие вязы отбрасывали печальные тени. Как только она появилась, приплыли два лебедя; они привыкли, что хозяйка бросала им постоянно куски хлеба»* [Saar F. von 2017]. На семантическом уровне создается образ прекрасного сада (пруд, лебеди, водная гладь, деревья и растительность, печальные тени), навевающего светлую грусть. Пруд, по берегам которого любила гулять Клотильда, и становится «священным» местом сада, так любовно представленного рассказчиком.

Казалось бы, ничто не может угрожать идиллии Гюнтерсхейма и его жены. Однако в сюжет не случайно введены мотивы беспокойства и тревоги. Сначала вопрос господина Гюнтерсхейма к жене, далее прибытие полка драгунов на постой и невольное беспокойство Клотильды, помнящей еще о том, как в Вене она радостно ждала вход красивых и бравых офицеров в город. Следует знакомство Гюнтерсхейма и его жены с ротмистром Пойга-Рейхофом. Автор в нескольких эпизодах показывает далее желание Клотильды видеть молодого офицера. Мотив скрытого подглядывания введен и в этой новелле Заара. Скрытая чувственность Клотильды раскрывается в эпизоде, когда она, прячась за занавеской, наблюдает сцену укрощения норовистой молодой лошади ротмистром. Пойга-Рейхоф, чувствуя, что за ним наблюдают, смотрит с плаца наверх и *«странно улыбаясь»* приветствует Клотильду.

Пруд и сад меняют свою семантику, когда, взволнованная своими эротическими переживаниями и предчувствием некоей угрозы, Клотильда входит в тирольский дом. *«Она вошла*

*в милые сумеречные комнаты, в которые, после того как были открыты ставни и двери, устремился солнечный день. Да, здесь все стояло и лежало еще так, как она оставила несколько недель назад. На столе книги, в близи мольберт; даже цветы в вазе, последние, собранные ей внизу на лугу, еще не совсем завяли» [Saar F. von 2017]. На берегу пруда она появилась без хлеба, который она обычно приносила лебедям: «Однако сегодня она пришла с пустыми руками, но серебристо-белые птицы безбоязненно шли следом» [Saar F. von 2017].*

Недалеко от тирольского дома на холме (также можно говорить об особой части сада) происходит объяснение Клотильды и ротмистра. Блистательный офицер, привыкший завоевывать сердца женщин, пылко произносит слова восхищения и любви. Для Клотильды, осознающей нравственную неправоту своих чувственных и тайных ощущений, это становится катастрофой. Возникает аллюзия из произведений А. Штифтера: уже в помыслах может быть создана предпосылка преступления моральной границы. Клотильда не может принять объяснения чужого ей человека, и она в порыве искреннего страдания убегает и рассказывает мужу о встрече. Господин Гюнтерсхейм делает все, чтобы больше никогда офицер не попался ему на глаза. На следующий день полк выступает в поход. Клотильда, не в силах перенести, как ей кажется, своей вины, заболевает и через некоторое время умирает. Автор в итоге суммирует факты, свидетельствующие об определенном неблагополучии брака. Они в духе времени несут натуралистическую подоплеку. Гюнтерсхейм старше своей жены, она с детства росла очень нервным ребенком, и дважды в тексте повторяется то, что в семье нет детей, что женщина бездетна.

Однако новелла «Замок Костениц», в центре сюжета которой находится лишь один любовный эпизод, посвящена в целом движению времени в пространстве, пространственно-временному континууму, его сущности и эволюции. Современное, злободневное было схвачено и отражено Зааром в одном единственном эпизоде, в любовной сцене. Оно заключалось в создании женского образа на переломе эпох, когда старая семейная бидермейеровская мораль окончательно разрушалась и уходила в прошлое. Раскрепощение чувств и свобода поведения женщины являлись, однако, проблематичными, в чем заключалась драма семьи Гюнтерсхейм.

Время повествования охватывает свыше десяти лет, в эпилоге нет в живых ни одного из героев. Показательно то, что господин Гюнтерсхейм и ротмистр Пойга-Рейхоф умирают почти в одно и то же время. Символичность смертей обоих заключается в том, что автор чувствует, как уходит одна эпоха и на смену ей приходит новый век. Изменяется и пространство, связанное со старым поколением. Новое, идущее вслед, вовсе не похоже на прежнее. Замок Костениц изменяется согласно новым правилам и моде: *«Действительно, в скором времени, словно по мановению ока, появилось здание в швейцарском стиле вполне импозантное, с широкой, проветривающейся террасы которого можно было удобно наблюдать за площадкой для лаун-тенниса <...> Высоко наверху на террасе сидит компания мужчин и женщин, живо беседуя. Они касаются всего <...>, что приносит день: последние предписания правительства и последние моды; колебания курса и различия между тем или этим театральным директором <...> Последнюю победившую на скачках лошадь, социализм, гипноз и достижения натуралистической школы. Так переживает и честолюбиво утверждает себя на том месте, где в полной тишине Клотильда восхищалась печальным пылом Ленау, рисовала свои идеальные ландшафты и погибала от сверхмерного чувства вины: новое, более определенное, уверенное поколение с другим восприятием и другими взглядами, другими целями и надеждами – также и с другими судьбами. Но также и это поколение однажды будет причислено к ушедшим – и снова можно будет увидеть новое за неясными, вечно меняющимися далями будущего» [Saar F. von 2017].*

Конец новеллы напоминает об эпилоге романа И.С. Тургенева «Дворянское гнездо», как указывали исследователи. Однако представляется более правильным на основании анализа новеллы причислить ее к австрийской традиции изображения человека и бытия, разрушающегося в ходе и в течении времени [Polubojarinowa 1994: 107]. Заар выступает здесь последователем литературного барокко и штифтеровской линии повествования, когда австрийский классик показывает бренность всего сущего на фоне всеохватного движения времени («Дурацкий замок», «Записки моего прадеда», «Витико»). Социально окрашенная надежда, что с приходом новых поколений, что-то преобразуется и изменится в позитивном духе, чужда ему. Настоящее время, современность непременно становятся прошлым и поглощаются вместе с драмами и коллизиями жизни вечностью.

#### **Библиографический список**

1. Полубояринова Л. Н. «Вешние воды» И.С. Тургенева и «Джиневра» Ф. фон Заара (К проблеме рецепции русской литературы в Австро-Венгрии) // Литература в контексте культуры. Межвуз. сборник. Вып. 5. / Отв. ред. А.Г. Березина. СПб: Изд-во СПбГУ, 1999. – С.192-203.
2. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть. Ч. 3. Статьи и интервью 1970-1989 гг. – М.: Праксис, 2006. – 320 с. // URL: [https://monoskop.org/images/b/b8/Fuko\\_Misel\\_Intellektualy\\_i\\_vlast\\_3.pdf](https://monoskop.org/images/b/b8/Fuko_Misel_Intellektualy_i_vlast_3.pdf) (дата обращения 05.01.2017).
3. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Хайдеггер М. Время и бытие Статьи и выступления. Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – С. 312-316.
4. Hanisch O. Die Turgenew-Rezeption im Prosaschaffen F. von Saars. Magdeburg: PH, 1987.– 287 S.
5. Polheim K.K. Ferdinand von Saar. Kritische Texte und Deutungen – Tübingen: Max Niemeyer 1987. – 229 S.
6. Polubojarinowa L. I.S. Turgenjew und F. von Saar // Dostojewskij und russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende (Literatur, Theater) / Hg. von A.W. Belobratow, A.I.Zerebin. St. Petersburg, 1994. – S.101-108.
7. Polubojarinowa L. Stoffe und Motive I. Turgenjews im Werk F. von Saars (unter besonderer Berücksichtigung von „Ginevra“) // F. von Saar. Richtungen der Forschung. Gedenkschrift zum 100. Todestag / Hg. von M. Boeringer. – Wien: Praesens, 2006. – S. 51-67.
8. Stockert F. K. Zur Anatomie des Realismus: F. von Saars Entwicklung als Novellendichter. – Göppingen: Kimmerle, 1970. – 251 S.
9. Wagner G. Harmoniezwang und Verstörung. – Tübingen: De Gruyter, 2005. – 347 S.

#### **Список источников**

1. Saar F. von. Schloss Kostenitz // URL: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/schloss-kostenitz-3554/1> (дата обращения 05.01.2017).

**G.A. Loshakova** (*Russia, Ulyanovsk*)

### **THE TRANSFORMATION OF THE SPACE-TIME CONTINUUM IN THE STORY BY FERDINAND VON ZAAR "CASTLE OF KOSTENITZ" AS AN EXPRESSION OF A BROKEN ERA**

The specificity of the story by Ferdinand von Zaar (1833 – 1906) is expressed in the structuring of the space-time continuum, typical Austrian prose of the XIX th century. Zaar acts as the follower of literature of the Baroque and A. Stifter narrative lines.

*Key words: space-time continuum, voyeurism, heterotopic space, the discourse of the story.*