

Родина Г.И.

доцент кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. И.И. Герцена, кандидат филологических наук

РАССКАЗ Г. ЗУДЕРМАНА «СВАДЬБА ИОЛАНТЫ» В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ

Рассказ «Свадьба Иоланты» (1892) немецкого писателя и драматурга Германа Зудермана (1857-1928) рассматривается как эскиз его драмы «Родина», завершенной в декабре того же года, а также как малая эпическая форма с характерными для автора особенностями повествования.

В произведениях Германа Зудермана (1857-1928), крупнейшего немецкого писателя и драматурга рубежа XIX-XX веков, отразились характернейшие особенности тематики и поэтики переходного периода. Рассказ «Свадьба Иоланты» (*Jolanthes Hochzeit*, 1892)¹, «лаконичный деликатный шедевр»², появляется спустя два года после романа «Кошачья тропа», в течение которых писатель становится популярным драматургом благодаря огромному успеху спектаклей по своим первым пьесам «Честь» (1889) и «Гибель Содома» (1890). Параллельно с рассказом он пишет драму «Родина» и роман «Былое»³. О завершении работы над «Свадьбой Иоланты» Зудерман сообщает жене в письме из Парижа 10 декабря 1891 г.⁴, а в начале апреля 1892 г. автор уже читает его с большим успехом в зале императорского дворца в Берлине для аудитории «из 70-80 человек», в числе которых и «узкий круг друзей», в частности О. Блюменталь и О. Нойман⁵, и 9 апреля информирует об этом жену.

«Свадьба Иоланты» воспринимается как своеобразный эскиз будущей драмы «Родина», завершенной в том же 1892 году⁶. Точной со-прикосновения названных произведений является один из аспектов их тематики, активно исследуемый автором, – право женщины самой определять свою личную судьбу. И Магда, и Иоланта испытывают психологическое давление в семье, т. к. обеих заставляют выйти замуж за нелюбимого человека. В отличие от Магды, воспротивившейся этому и ушедшей из

дома, Иоланта в аналогичной ситуации подчиняется требованию родителей, хотя мечтает о бегстве («я хочу уйти прочь отсюда... хочу бежать!.. Здесь всякая надежда глохнет, здесь погибаешь!»), и после развода с бароном она не возвратится домой. В отличие от драмы «Родина» неизвестна реакция ее родителей на ее поступок. Всегда защищавший идею равноправия женщины в семье, автор и здесь остается верен себе. Предлагая неожиданное для читателя объяснение внешнего послушания Иоланты, писатель выстраивает динамичный ряд событий, драматизм которых осмысливается лишь в конце повествования, когда становится известной пережитая Иолантой внутренняя коллизия, объяснившая ее поведение. Рассказ, в котором три влюбленных персонажа, содержит их «истории»: «историю» юной решительной девушки, вышедшей замуж за барона Георга Ганкеля из Ильгенштейна, чтобы находиться рядом с любимым Лотаром Пюцем, которому барон покровительствует; «историю» женитьбы барона, рассказалую им с изрядной долей самоиронии и «с мужской невозмутимостью»⁷ своим друзьям; и, наконец, «милую историю» Георг услышал от Иоланты и Лотара, полюбивших друг друга «много лет назад». Повествование здесь, как в новеллах (сборник «В сумерки») и в «Родственниках», ведется от первого лица: любовная «история», сама по себе очень личностная, требует доверительной формы изложения. Георг (как и Ольга в «Желании») сам рассказывает о себе, о том, что произошло в его

¹ Страницы в тексте в скобках даются по изданию: «Свадьба Иоланты» и другие рассказы. Пер. не указан. – М., Гросман и Кнебель? 1895.

² Fonge Luis Borges. Von Buchern und Autoren. – Frankfurt-am-Mein. 1994 (1974). S. 145.

³ Briefe... S.40. В письме от 16 марта 1892 г. из Берлина он сообщает: «Вероятно, я теперь все отложу [работу над драмой «Родина»... – Г.Р.] и перейду к роману».

⁴ Briefe... S.25.

⁵ В письме из Берлина от 16 марта 1892 г. он сообщает жене, что ему необходимо договориться о «литературном чтении» «Свадьбы Иоланты» (Briefe... S.40), а 9 апреля он уже информирует ее о состоявшемся чтении рассказа: «...апплодисменты не смолкали несколько минут, а в глазах было выражение того молчаливого одобрения, которое для нас, выступающих перед публикой, полезнее, чем долгий физический труд» (Briefe... S.41-42).

⁶ 28 декабря 1892 г. Зудерман пишет жене о том, что «Родина» прошла цензуру. В том же письме, а также в письме от 31 декабря он рассказывает о репетициях спектакля по этой драме (Briefe... S.68), премьера которой состоялась 7 января 1893 г.

⁷ Kappstein Th. Hermann Sudermann als Erzahler. S.6.

жизни (в отличие от рассказчика в новеллах, сообщавшего чужие «истории», наблюдаемые им со стороны).

События в рассказе разворачиваются в восточно-прусской сельской местности. Начало произведения, как всегда у Зудермана, сразу вводит в суть действия. Сорокасемилетний барон, похоронив своего старого друга Уланда Пюца из Дебельна, дает себе обещание не оставлять без внимания его осиротевшего сына Лотара, молодого офицера, служившего в Берлине «в гвардейских драгунах». Прежде всего надлежало помочь ему прекратить тяжбу, которую покойный вынужден был из-за наследства с Krakowym из Krakoviца, при этом средств было израсходовано «в три раза больше», чем оно стоило. С этой целью барон едет к Krakowu, сразу же усмотревшему в нем выгодную партию для дочери – женихов окрест нет, а он холост, богат, владеет конным заводом. Georg увлекся красотой семнадцатилетней Иоланты⁸ и женился на ней, не зная о ее любви к Lotarу. Привезя ее после свадьбы в свой дом и выйдя за сигарами для Lotara, он, вернувшись, застал сцену, при виде которой перед его глазами закружились «багровые солнца» (аналогичное состояние однажды было им пережито, когда ему вручили телеграмму с известием о смерти отца). Lotar и Iolanta смотрели друг на друга с нескрываемой страстью, а когда тот уходил, она упала в обморок. Выяснилось, что уже давно их связывала тайная любовь, затем Lotar уехал в Berlin, и их пути разошлись. Их «немое рукопожатие» на свадьбе подтвердило прежние чувства, «раскрыло всю тайну», и, пока опьяневший Georg спал, они, «не видя перед собою другого выхода, решили умереть в эту же ночь»: он должен был застрелиться, а она отравиться синильной кислотой. Выяснив ситуацию, барон вместо брачной ночи сразу увозит свою жену

к сестре в Горовен, где Iolanta должна прожить до их развода.

Весь эпизод из жизни Georga охватывает три месяца, а кульмиационный момент и развязка его длиятся в течение трехочных часов: из дома Iolanty новобрачные уехали во втором часу ночи, а в полдня Georg уже вернулся от сестры. Как уже отмечалось, в поэтике Зудермана всегда значимы числа, вносящие не только конкретику, но и дополнительные смысловые оттенки. Так, рассказ состоит из семи частей; через три дня после похорон Georg едет к Krakowu; семь дней он дает Iolante на размышления; шесть недель идет подготовка к свадьбе⁹ и т. д. Важно подчеркнуть, что вслед за «Родственниками» и новеллами «Исповедь...» и «Женщина непостоянна» автор продолжает исследовать в рассказе занимавшую его ситуацию любовного треугольника – «женщина между двумя мужчинами», предлагая здесь иной его вариант. В отличие от «Родственников», в «Свадьбе Iolanty» взаимоотношениями связаны не находящиеся в родстве люди (Lotar, соперник Georga, – это сын его друга). Если в «Истории тихой мельницы» события в аналогичной ситуации разворачивались по трагическому плану, то в рассказе, как и в новелле «Женщина непостоянна», они завершаются благополучно по причине благородства рассказчиков.

Georg в глазах тех, с кем жизнь сталкивала его, был «добрый малый» и должен был оправдать такую репутацию, когда понял, что «прелюбодеяние внедрилось в дом еще до настоящего брака» и, представив себе будущее, «полное подозрительности, страха, мрака, се-рых дней и бессонных ночей», сразу решается на развод. Главное, однако, в том, что в его чувстве не было той силы страсти, того «дикого желания», что испытывали персонажи предшествовавших произведений. С точки зре-

⁸ В связи с тем, что Зудерман всегда работал одновременно над разными произведениями, отдельные фразы существуют из одного произведения в другое. Например, Georg говорит о своих поездках к Krakowu: «...меня влечет туда точно тысячу рук». Аналогичную фразу встречаем, например, в романе «Моя юность»: «Загадка дали манила меня тысячу рук» (С. 10). Интересно отметить, что почти дословно такая же фраза есть в романе Жана Поля «Невидимая ложь»: «Вселенная тысячу рук объемлет ребенка...» (цит. по: Тронская М.Л. Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения. – Л.: ЛГУ. 1965. С.126).

Приведем еще примеры фраз. «...идея фикс, не выпускавшая меня из своих когтей» («Свадьба Iolanty». С. 94. Georg предполагал, что Iolanta скажет ему «нет»); барон Мерцбах, пригласив Lili в свой дом, говорит ей: «Если бы вы сопротивлялись, показали мне когти, вы наверно были бы побеждены» (роман «Песня песней». С. 104); «и если бы не заказ, державший его в когтях» (речь идет о заказе, сделанном художнику Steffenu, – роман «Жена Steffena Tromholta». С. 386); в автобиографическом романе «Моя юность» Зудерман писал, что «колдуны, называемые сценой», уже никогда не выпустят его «из своих цепких когтей». Курсив везде наш. – Г.Р.

⁹ Заметим, что и в повествовательных, и в драматических произведениях Зудерман всегда дает точную и четкую характеристику пространства и времени, называя топонимы, фиксируя расстояния, время суток (например, Georg сообщает друзьям: «около одиннадцати часов я начал одеваться», «часов около двух отправляюсь в дом невесты»).

ния Георга, «из всех страстей самая сильная – привычка»¹⁰, она и стала заменой его счастья. Он радуется своему возвращению к прежней жизни, которую символизируют «скромный анекдот и крепкое словечко», «добрая сигара», стакан грата, стоящая в углу «узкая, старая кровать с красными столбами, серым соломенным мешком и потертым мехом». По его мнению, «хорошо спится, если за тобой был хороший дневной труд¹¹, в тебе покойная совесть, а около тебя не было бы женщины» (курсив Зудермана. – Г.Р.). Пространство его жизни не расширилось, сфера интересов не изменилась. Вернулось на круги своя размеренное устоявшееся существование хорошего, доброго человека («сердце у меня мягкое и горячее»). Но так ограничены его духовные запросы (например, по вечерам он берется за «хорошую книгу» «из истории франко-немецкой войны», но даже «весыма интересную главу» прочитывает «наскоро»).

В сюжетно-композиционной структуре рассказа, состоящего из семи частей, первые две представляют собой пространную экспозицию. Каждая часть рассказа завершается интригующей читателя фразой (например, «во время моего второго или четвертого визита вот что случилось»; «да, господа! Старики-то я знал, но дочери его я еще не знал...»; не раз Иоланта почему-то просит у него прощения, «это опять заставило меня призадуматься» и т. п.). Повествование наполняется множеством знаков, предрекающих неблагоприятный исход (например, перед сватовством он, бреясь, «два раза обрезал подбородок», в доме же «оказался только черный пластырь»; после сделанного им предложения Иоланта стояла «бледная как смерть, с сжатыми губами», «неподвижная, точно камень»; Лотар к свадьбе «таких сюрпризов наvez... самых огненных»; в день свадьбы ее «миртовый венок в волосах напоминал терновый»; свечи и распятие в церкви смотрелись «совсем как на похоронах»; постель для новобрачных похожа на катафалк, а комната, где она стояла,

на «пурпурный могильный склеп» и т. п.). Сигнализируемые фразами-знаками перспектива наряду с явной самоиронией рассказчика настороживает читателя //слушателя, ибо никак не вяжется с логикой событий, естественно движущихся к свадьбе как традиционно благополучному финалу.

В основе рассказа лежит динамичный, психологически напряженный сюжет, движение которого – это развитие противоречивых чувств и намерений барона, связанных с Иолантой. Во внутренней жизни Георга наблюдается постоянное раздвоение его «я», которое отражает его спор с самим собой. Он откровенно комментирует свое двойственное состояние после сделанного им Иоланте предложения: «Если уж заглянуть в самую глубь сердца, я настолько же страшился этого отказа, насколько надеялся на него». Общаясь с Иолантой, он постоянно испытывает несовместимые чувства – «радость» (ему приятны ее внимание и красота) и «стыд» перед всеми, причина которого ему ясна – разница в возрасте (он «старик», 47-летнее «старое чучело»). Внутренне он сопротивляется обстоятельствам, а внешне – поддается им (при виде Иоланты «старая дурь с новой силой охватила меня»). «Ганкель, ты смешон», – не раз повторяет он эту лейтмотивную фразу как безжалостную самооценку¹². Однако спорит с собой не только Георг, но и Иоланта. Барон, находившийся внутри ситуации, замечал, что ее поведение часто бывало неадекватно ее эмоциональному состоянию, и давал этому свое объяснение, которое, однако, далеко не соответствовало истине. Теперь же, когда он рассказывает об этом слушателям, интригую их и фиксируя их внимание на странностях поведения Иоланты, он знает, что причиной несоответствия ее поступков и эмоций была тщательно скрываемая ею от родителей любовь к Лотару. Услышав от Георга о его добром отношении к Лотару, она решила сделать его поврежденным своей любви и поэтому просит его приехать. Эту неожиданную просьбу Георг, одна-

¹⁰ Зудерман, видимо, размышлял о силе привычки в жизни человека. Мотив этот присутствует в ряде произведений, например, в рассказе «Желание» («привычка, эта строгая владычица...». С. 3); в пьесе «Лодка в цветах» (поэтесса Соня утверждает, что любовь – «это наслаждение, погашаемое привычкой»).

¹¹ Вариация этой фразы встречается во всех произведениях Зудермана (например, по мнению Робарта из пьесы «Честь» (С. 447), «чувство усталости после работы – уже половина счастья»).

¹² В рассказе «Свадьба Иоланты» Георг Ганкель несколько раз, обращаясь к себе, произносит фразу: «Георг, ты смешон»; ее функция в раскрытии образа Георга сходна с повторяющейся в адрес Шарля Бовари фразой «Шарль, ты смешон» в романе Г. Флобера «Госпожа Бовари». Но видеть здесь аллюзию неправомерно, т. к. рассказ «Свадьба Иоланты» был написан к январю 1892 г., а роман «Госпожа Бовари» Зудерман начал читать позднее. (8 июля 1892 г. в письме из Кенигсберга он делится с женой новостью: «Вчера в купе я начал читать «Мадам Бовари» - Briefe... S. 46).

ко, истолковывает по-своему, «ложно», как, впрочем, и ее «нежные взгляды» («от этих слов я, старый дурак, сразу обезумел»). И с этого момента начинает развиваться ситуация недоразумений, в которой Георг следует своей собственной – ошибочной – интерпретации происходящего (с этой точки зрения рассказ может быть рассматриваем как дальнейшее исследование той же ситуации недоразумения между влюбленными, намеченной в новелле «Не тронь меня»). Все события до свадьбы происходили в рамках несоответствия желаемого и действительного. Объяснив это слушателям, рассказчик переходит к главному событию: «Теперь, господа, я провожу толстую черту и прямо перехожу к свадебному дню».

Как всегда в поэтике Зудермана, кульминация (сцена в доме Георга после свадьбы) максимально смещена к развязке, неожиданной для слушателей¹³. Напряженный драматизм этих двух сцен обусловлен их содержанием, а также усилен контрастным расположением после не без иронии описанной свадьбы и ночного возвращения новобрачных, встречаемых «огненным сюрпризом» – фейерверком. Автор иронизирует над обязательным в литературной традиции финалом – бракосочетанием (необходимо заметить, что выступая впоследствии с докладом, Зудерман заявил, что только «в старом романе любовная история обычно кончалась шествием к алтарю»¹⁴). Оно состоялось, но не стало итоговым в событийном ряду, что и было обещано рассказчиком, в котором персонифицируется автор: «Не улыбайтесь, господа! Вы воображаете, что в течение нашей брачной жизни мало-помалу возникнет между этими двумя молодыми существами любовная связь? И речи нет об этом! Потерпите немного. Все выйдет совсем иначе». Вариант «любовной связи между молодыми существами» писателем был уже исследован в «Истории тихой мельницы»¹⁵, поэтому в «Свадьбе Иоланты» он останавливается на ином варианте, полемизируя с традиционным содержанием финальных сцен. Неординарность развязки обеспечивает Лотар,

появляющийся лишь в начале и в конце рассказа. (Следует подчеркнуть, что в «Свадьбе Иоланты» сохраняется характерная для повествовательных произведений Зудермана особенность сюжетостроения, заключающаяся в том, что какой-либо второстепенный или эпизодический персонаж пробуждает и резонирует конфликт, изменения вектор развития событий. Такую роль в рассказе играет образ Лотара, выступающий в той же функции, что работники Раудзус («Забота») и Давид («История тихой мельницы»), лейтенант Меркель («Кошачья тропа»), сын Фелиции Павлуша («Былое»), искусствовед Конрад («Песня песней»), художница Астрид («Жена Стеффена Тромхольта») и т. д.) Как и в предыдущих произведениях (новеллы, «Забота», «Желание»), завершенность в рассказе сюжетной линии, связанной с образом Георга, существует с открытым финалом, касающимся дальнейшей судьбы Иоланты.

Персонажи рассказа – сельские жители, собственники средней руки, ведущие размеренную жизнь среди повседневных дел и забот на ограниченном пространстве. Если в предшествующих произведениях столкновение контрастных психологических типов выявляло нравственно-этическое преимущество одного из них, то в связи с этим рассказом следует говорить о равноправности образов, каждый из которых одновременно является объектом и симпатии, и иронии автора (что отражается, например, в портретных характеристиках). Здесь нет виноватых, нет сознательно препятствовавших чужому счастью. Иоланта, Георг и Лотар не стремятся принести друг другу зла. В намерения Иоланты входило лишь воспользоваться Георгом как посредником в своих с Лотаром отношениях; под давлением родителей она даже искренне старалась полюбить барона, предполагая, что Лотар забыл ее. И сын Пюца держался с бароном в рамках приличия, хотя из-за ревности и не был особо любезен, предполагая, что Иоланта забыла его. И Георг действовал из добрых побуждений. Но субъективные намерения и интересы всех так переплелись, что итог

¹³ Показательно наблюдение Зудермана за реакцией слушателей при чтении им «Свадьбы Иоланты» сначала в Кенигсберге, а затем в Берлине. В обоих городах слушатели одинаково реагировали на одни и те же эпизоды: описание «свадебного пира вызвало бурю восторга», а ночная сцена выяснения отношений – «полную тишину» (Briefe... S. 41. Письмо из Берлина 9 апреля 1892 г.).

¹⁴ А.К. Из Германии // Русское богатство. – Спб., 1895. №10. Октябрь. С. 184. Зудерман делал доклад на 17 конгрессе, проходившем в Дрездене в конце сентября 1895 г., т. е. спустя более трех с половиной лет после выхода в свет рассказа «Свадьба Иоланты» (1892).

¹⁵ Такая ситуация писателем вновь будет изображена в романе «Песня песней» в отношениях: 18-летняя Лили – ее 54-летний муж – ее возлюбленный, ровесник Прель.

оказался непредсказуемым, и спустя три часа после свадьбы было заявлено о разводе.

Избранная в рассказе авторская позиция – взгляд на героя глазами его самого (как это уже было в «тетради» Ольги в рассказе «Желание»). Но в «Свадьбе Иоланты» герой становится объектом иронии, которая здесь очень сильна, т. к. раскрывается не только в иронии автора, но и в безжалостной самоиронии рассказчика, что свидетельствует об объективности повествования. Одновременно здесь ощущима и ирония над собой автора, писавшего в предыдущих произведениях о «диком желании» и «буре» чувств, неодолимых страстиах и чувственных влечениях, которые, как оказалось, вполне побеждаются обыкновенной привычкой! Источником комического является и явное несоответствие между персонажами не только с точки зрения возраста, но и облика. Присущее Георгу эстетическое чувство, умение видеть красоту в лошадях и в Иоланте, заставляет его взглянуть со стороны и на себя. Писатель находит оригинальный прием – он дважды рисует автопортрет рассказчика, разглядывающего себя в зеркале¹⁶ с целью остраненной и беспристрастной самооценки. Он, покоренный «красотой и молодостью» Иоланты, ничуть не обольщается по поводу своего внешнего вида. Используя прием градации, автор усиливает впечатление неказистости своего героя, для чего дает автопортрет дважды. Вначале Георг рассматривает «свою шестифутовую фигуру» «тучного человека» после встречи с Иолантой: «Результат был подавляющий... Толстый, лысый череп, мешки под глазами, жирный затылок, двойной подбородок, все в совокупности огненно-красное, точно раскаленный медный котел». Во второй раз он смотрит на себя в зеркало в день свадьбы: «Видел я мой лысый лоб, красные как рак щеки с висевшими по бокам складками, бородавку в левом углу рта; видел я страшно тесный воротник (самый большой номер оказался слишком узок) и красную жирную шею, вылезавшую через край...», «фрак тесен под мышками, сапоги жмут в щиколотке... Надо вам сказать, что я уже 30 лет страдаю опухолью ног... Сорочка точно доска, галстук короток... Все как есть – отвратительно». Степень самоиронии рассказчика возрастает до сарказма – горькой и даже злой насмешки: разве мо-

жет сорокасемилетний «старик» с такой внешностью, с «хромыми ногами», «красными руками» жениться на семнадцатилетней красавице?! И все же он не оставляет мечту о счастье, надеясь, что «все пойдет хорошо». Но эта надежда останется иллюзорной, «кошмар» (или «сон») начался уже с утра в день свадьбы. Тот пафос, с которым было принято описывать в литературных произведениях любовное чувство, автор иронически снижает то напоминанием о возрасте Георга, то его некрасивостью, то его увлеченностью лошадьми, то едой. Так, Георг знает, что, получив от Иоланты письмо с согласием стать его женой, полагается «плясать, вести себя как полуумный», однако он продолжал просматривать «текущие счета и велел приготовить себе стакан грэга». Столь же прозаично он ведет себя и за свадебным столом. Почувствовав, что Иоланта дрожит, он решил, что «это с голоду», потому что и сам «не ел еще ни крошки». «Съешь что-нибудь, – сказал я Иоланте. Она кивнула и сунула ложку в рот. – Съешь что-нибудь, – сказал я во второй раз и вытянул при этом губы вперед, чтобы все приняли мои слова за комплимент или нежность».

Идея рассказа диаметрально противоположна той, которую самонадеянно декларирует опьяневший Георг: «Тем, кто стал бы утверждать, что молодость может быть счастлива лишь с молодостью, я скажу: это гнусная ложь... Я служу доказательством противного». В ошибочности своего заявления он убедится спустя несколько часов, и обретенный опыт он позднее сформулирует перед своими слушателями: «Бедный я, старый дурак! Как будто искорка юношеской страсти не стоит в тысячу раз больше самого нежного сострадания». Давая точные возрастные характеристики персонажам, вплетенным в любовный треугольник (Иоланте, ровеснице Лотара, 17 лет, Георгу 47), автор впервые вводит мотив разницы в возрасте между вступающими в брак (впоследствии этот мотив будет весьма частотным; как правило, мужчины в его произведениях женаты на женщинах моложе себя). По его мнению, между супругами должно быть или возрастное соответствие, или же разумная разница в возрасте, т. к. большая разница часто является показателем брака по расчету и становится причиной неверности мужу (Лили, Рафаэлла, Юлия

¹⁶ Начиная с этого произведения Зудерман будет использовать мотив зеркала как средство самооценки персонажа. Например, не раз смотрится в зеркало Фелиция (роман «Былое»), Лили (роман «Песня песней») и т. д.

и др.) и даже трагических развязок. Георг старше Иоланты на тридцать лет, что при отсутствии у обоих духовных интересов становится причиной взаимных трудностей в общении. К чести Георга, он адекватно оценивает ситуацию, однако безвольно идет на поводу у событий, инициируемых родителями Иоланты, при этом иронизируя над собой, «стариком» и «старым чучелом», вознамерившимся жениться на юной красавице. Автор вместе с ним иронизирует над подобным поведением, а также над своими упорными поисками (пусть лишь эстетическими средствами) гармонии в жизни и во взаимоотношениях мужчины и женщины.

Следует отметить, что сюжетные мотивы рассказа соотносятся не только с драмой «Родина». Они повторяются, например, в романе «Песня песней» (1908) в том его фрагменте, где описывается история замужества 18-летней Лили, без любви (как и Иоланта) вышедшей за барона и полковника 54-летнего Мерцбаха. В замке барона появляется ровесник Лили, бывший сослуживец полковника Прель (вариант Лотара). Однако далее события развиваются именно так, как предполагали слушатели Георга Ганкеля – «между этими двумя молодыми существами возникает любовная связь», узнав о которой барон, Мерцбах тотчас же (как и барон Георг) разводится с молодой женой (разница лишь в том, что Мерцбах выгоняет Лили из замка, требуя, чтоб она уехала рано утром). Отказавшись в рассказе от избитого финала, автор использует такой финал в эпизоде романа, потому что с этого эпизода начинается путь испытаний одинокой и не имеющей средств Лили самостоятельной жизнью среди чужих людей, но это уже не наивная Лили периода работы в частной библиотеке. Таким образом, в сходных ситуациях любовного треугольника (женщина между двумя мужчинами) в новелле «Женщина непостоянна», в рассказе «Свадьба Иоланты», в романе «Песня песней» писатель исследует разнообразие психологических типов и стабильность, повторяемость жизненных ситуаций.

Писатель использует характерный для его поэтики прием ретроспективной композиции, что определяет своеобразие психологизма: поступки Иоланты являются следствием той давней «милой истории», в свете которой ста-

новятся понятными как некоторые странности в ее отношении к Георгу, замечаемые им, так и все знаки и фразы в тексте, настораживающие и заинтриговывавшие читателя. Поведение Иоланты логично для нее, погруженной в мечты о Лотаре, как логично и поведение Георга, не знающего о месте Лотара в ее жизни. Поэтому ее поступки он воспринимает по-своему, вкладывая в них то содержание, которого не предполагает она. Линии поведения Георга и Иоланты, как и их внутренние миры, идут параллельно, не только не пересекаясь, но и не соответствуя друг другу. Из этого их несоответствия, не только внутреннего, но и внешнего, противоречия между реальным положением вещей и представлением о нем барона и проистекает комизм ситуации в «пикантном смешном рассказе»¹⁷. Как участник событий и заинтересованное лицо, он не видит этого противоречия, и только выйдя из них, полностью осознает нелепость своего положения. Отсюда беспощадная самоирония, которой автор наделяет рассказчика, повествующего друзьям «историю» своей женитьбы. Что становится предметом самоиронии? Самонадеянность мужчины, «хорошего тучного человека», эгоистически внушившего себе влюбленность в юную красавицу; сила его холостяцких привычек, символизируемых узкой жесткой кроватью, крепким словцом при встречах с друзьями, отсутствием джентльменства в поведении и щегольства в одежде и внешнем виде; однообразие повседневной жизни, провоцирующее отсутствие духовных запросов, вследствие чего в Иоланте его привлекает только физическая красота, воспринимаемая через сравнение с лошадиными линиями и округлостями (грудь Иоланты «не чересчур высокая, но широкая и закругленная по бокам, то что мы называем у лошадей львиной грудью»; свое первое впечатление от Иоланты он передает восклицанием: «Порода, господа, порода!»). Как владелец конного завода, он может подолгу говорить о лошадях («мои лошади... Впрочем, ведь не об этом хотел я рассказывать»). Его самоирония – это и авторская ирония над пошлостью и несовершенством жизни, в которую погружены все персонажи. Не случайно они наделены портретными деталями,

¹⁷ Kappstein Th. Hermann Sudermann als Erzähler. S. 6.

«снижающими» их облик. Так, в портрете Лотара фиксируется отсутствие красоты, разве что «череп складный»; передавая речь Лотара, рассказчик использует глаголы, характеризующие не только его собственное отношение к юноше, но и самого Лотара («буркнул сквозь зубы» и т. п.). В портрете Иоланты сразу настораживает выражение ее глаз, «свойственное недоброму собакам, которых слишком часто бьют».

Как уже было отмечено, портреты в «Свадьбе Иоланты» очень подробно, детально воссоздают внешний облик и прежде всего лицо и фигуру персонажа. Продолжается движение в сторону психологической детализации портретных характеристик, формирование «динамического мозаичного портрета». В восприятии окружающих самим рассказчиком раскрывается его иронический ум, трезвый взгляд на жизнь.

Как и в предыдущих произведениях, пейзаж выступает здесь не только как фон, но и сопрягается с переживаниями героев, создавая смысловые подтексты. В то время, пока Георг ухаживает за Иолантой и внушает себе мысль, что «все будет хорошо», стоит жаркая летняя погода. Начинается же и завершается рассказ одинаковым состоянием природы – символическим пейзажным обрамлением («дождь хлестал по лицу», «выла буря») и одной и той же цветовой деталью как цветовым обрамлением «истории». В *черном* гробу лежит друг Георга, похороны которого в начале рассказа сопровождаются ненастной погодой; в конце рассказа Георг хоронит свою мечту о семейной жизни, о том, что «все будет хорошо», и происходит это ночью, когда за окном его дома «*черная как уголь темнота*». Мотив гроба, смерти, которым открывается рассказ, его и завершает.

В «Свадьбе Иоланты» продолжает сохраняться такая особенность повествовательной манеры писателя, как обилие динамических лаконичных диалогов, чередующихся с краткими выразительными описаниями, воспринимаемыми как готовые мизансцены или авторские ремарки, или как фрагмент драматического действия, состоящий из диалога и авторской ремарки. В качестве примера приведем характерную сцену первого появления Георга у барона Кракова.

Дома барон?
Да, как прикажете доложить?
Ганкель, барон Ганкель Ильгенштейн.
Потрудитесь пока войти.
Вхожу. Все старо. Старая мебель.
Старинные картины.
С изъянцем, но уютно (41).

Из предыдущих произведений в рассказ перешли персонажи двух психологических типов. Так, «грубый человек» Краков продолжает галерею персонажей агрессивных, крайне раздражительных, куда входят также Мейгефер («Забота»), Фельсгаммер и его сын Мартин («История тихой мельницы»), отцы Регины и Болеслава («Кошачья тропа»), а также отец Льва, муж Фелиции Раден («Былое»), отец Лоры («Каменотесы»), муж Юлии («Полосы света») и др. Противоположный психотип представлен здесь женой Кракова, сходной с женами Мейгефера, Фельсгаммера, Шрандена; тихие и заботливые, они берегают своих детей от агрессии отцов. В рассказе явственно звучат мотивы романа «Забота». Если Мейгефер без предупреждения спустил с цепи огромного пса, бросившегося на Дугласа, то Краков угрожает затравить Пюца собаками, когда тот посмеет явиться к нему во двор. Как отцы Павла и Лизы в романе, так и отцы Иоланты и Лотара находятся в конфликте¹⁸, который здесь, в отличие от романа, лишь констатируется и причина его не расшифровывается. Непримиримость Пюца и Кракова рассказчик иронически уподобляет аналогичной между семействами Монтекки и Капулетти. Эта явная аллюзия на трагедию Шекспира фиксирует как общечеловеческий характер ситуации, ее повторяемость в жизни и драматизм, так и возможность трагической развязки, которая, однако, иронически переосмысливается автором: «*добрый малый*» Георг, не став мужем, подаст на развод и Джульетта соединится со своим Ромео. И та ночь, которая предполагалась стать последней в жизни Иоланты и Лотара и тем самым соединила бы их как Ромео и Джульетту, дарует им освобождение и жизнь.

Не посвященные непосредственно социальным проблемам, произведения Зудермана

¹⁸ В основе их конфликта лежат прежде всего имущественные, а также нравственные разногласия. В конфликте находятся и отцы Регины и Болеслава («Кошачья тропа»), но основа их конфликта – социальная.

тем не менее воссоздавали социально-экономические отношения своего времени, его общепринятые нормы. Как в «Желании» мать Роберта ищет для него богатую невесту, в «Былом» мать Льва хлопочет о том же, так и Krakov усмотрел в бароне выгодную партию для своей дочери. Отец бранью, а мать просьбами уговорили Иоланту выйти за него замуж. Во многих драматических произведениях родители также озабочены хлопотами о выгодных брачных партиях для своих детей («Честь», «Бой бабочек», «Огни Ивановой ночи» и др.). Романтические лексические штампы используются в портретах, но преимущественно в связи с образом Лотара, ибо раскрывают его состояние как молодого человека, влюбленного в Иоланту и обязанного участвовать в свадьбе своего покровителя («черные глаза» Лотара «что огненные колеса», они «сверкали точно угли», «отчаянно сверкнули», «мрачно блеснули» и т. п.). Георгу кажется, что юная Иоланта взирает на него «с дикой страстью».

В отличие от предыдущих произведений (сборник новелл «В сумерки», рассказы «Желание», «История тихой мельницы», роман «Кошачья тропа») писатель не педалирует здесь чувственный аспект любви, хотя он и не исчезает полностью в этой «эротической повести»¹⁹. Георга волнует физическая красота Иоланты, сравниваемая им с красотой благородного животного. Поэтому в ее портретах фиксируется лишь телесность («тело как у молодой короле-

вы»), «порода» (она «чистокровнейшее создание»), и, по мнению рассказчика, «пока будут создаваться такие тела, бояться за души нечего». Близость Иоланты «горячит кровь» рассказчика («когда она взяла меня под руку, я задрожал»), он видит в ней «страстное создание». Завидя молодости и энергии приехавшего на свадьбу Лотара, он признается в нескромном желании: «Хотел бы я занять у него на 24 часа эти глаза да и все прочее». «Аромат конюшни», который чувствует в рассказе критик Т. Каппштайн²⁰, обусловлен именно натуралистическим подходом к изображению женщины и грубоватыми вкусами владельца конного завода. Впрочем, свое желание жениться рассказчик мотивирует весьма деликатно («прежде чем отойти на вечный покой, старый Адам, таившийся во мне, жаждал трапезы, хотя бы она состояла только из нежных ощущений, вызываемых близостью женщины»), но как человек самокритичный, объясняет свое намерение и иначе («вот до какого тщеславия доходишь, господа, когда портмоне туда набито»). Влияние натурализма связано также с образом Krakova. У него астма; если ему что-то не нравится, он быстро «приходит в ярость»; когда он «взвешен», начинается такой сильный приступ болезни, что его может «хватить удар».

Рассказ «Свадьба Иоланты» содержит явный романский потенциал, что позволяет более четко проследить особенности поэтики романов, написанных Зудерманом впоследствии.

¹⁹ Веселовская Н.Б. Зудерман // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 2. – М., 1964. Ст. 1051.

²⁰ Kappstein Th. Hermann Sudermann als Erzähler. S.6.