

«ВКЛЮЧЕННАЯ НАРРАЦИЯ» В СТРУКТУРЕ РОМАНОВ Ч. СИЛСФИЛДА / К. ПОСТЛЯ

Галина Александровна Лошакова

к. филол. н., доцент кафедры немецкого и французского языков

Ульяновский государственный университет

432063, Ульяновск, Университетская набережная, 1. knf@ulsu.ru

Исследовательский интерес представляет творчество австрийского прозаика первой половины XIX в. Ч. Силсфилда / К. Постля, который опирается в своих романах на жанровые формы, выработанные литературой романтизма. Он создает новеллистический дискурс в более объемных эпических произведениях, форматируя многоуровневую структуру повествования. Посредством «включенной наррации» (термин Ж. Женетта) Силсфилд более четко выделяет важные для него содержательные моменты. Новеллы, короткие истории, жанровые картины, включенные в структуру романов, посвящены «экзотическим странам», каковыми были Соединенные Штаты Америки в восприятии читателя периода бидермейера.

Ключевые слова: проза Силсфилда; новелла; включенная наррация; жанровая картина; бидермейер.

В 30–40-е гг. XIX в. в немецкоязычной прозе происходят процессы, свидетельствующие об изменении повествовательного дискурса и его переходном характере. Так, жанр новеллы постепенно начинает трансформироваться, принимая более широкую эпическую форму. Не случайно в журналах того времени вместо рубрики «Новелла» появляется новая – «Роман с продолжением» [Schróder 1970: 222]. Закономерен для данного времени и феномен недописанного романа, что можно наблюдать в творчестве многих авторов, среди них – А. Дросте-Хюльсхоф («Ледвина», 1819), Г. Гейне («Рабби из Бахераха», 1840) А. Штифтер («Робеспьер», 1844). Однако стремление немецкоязычных писателей создать полноценный роман, аналогичный французским и английским образцам, чаще всего оказывается нереализованным. Традиция новеллистического повествования, сложившаяся в эпоху романтизма, остается достаточно устойчивой и в указанный хронологический период. Романский текст часто содержит отдельные фрагменты, представляющие собой законченное повествование новеллистического характера.

В романах австрийского писателя Чарльза Силсфилда / Карла Постля (1793–1864) также присутствует тенденция к включению в повествование рамочных новеллистических конструкций. Развертывание повествовательного дискурса в его романах можно обозначить как «включенную наррацию», когда основное сюжетное

действие разрывается каким-либо побочным повествованием. Так, на основании анализа временной позиции в дискурсе Ж. Женетт различает четыре типа наррации: «последующую (классическая позиция повествования о прошлом), предшествующую (предсказательное повествование, обычно в будущем времени, но которое может вестись и в настоящем...), одновременную (повествование в настоящем времени, синхронное самому действию) и включенную (между моментами действия)» [Женетт 1998: 228]. Произведения Силсфилда, как правило, содержат последующую наррацию в рамках временного развертывания. Это могут быть воспоминания рассказчика или персонажа, безличное повествование самого автора о прошлом протагониста или других героев. В любом случае вставной эпизод в его произведениях можно определить как «включенную наррацию».

Силсфилд был писателем с необычной судьбой. Будучи уроженцем Моравии, он стал католическим священником, однако по невыясненным до сих пор обстоятельствам эмигрировал в 1823 г. из Австрии в США. Он пробыл там с небольшим перерывом до 1830 г., но возвращался впоследствии туда еще несколько раз. Новая страна с ее доселе для европейца невиданными возможностями становится основной темой его творчества, хотя свои романы он пишет на немецком языке. Все произведения он создает с конца 20-х до начала 40-х гг., и они пользуются

популярностью именно в предмартовский период. Начиная с 50-х гг. Силсфилд выходит из поля зрения как читателя, так и литературной критики. Вставные новеллы или рассказы встречаются и в его ранних, и в более поздних произведениях. Это «Поездка за невестой Джорджа Говарда, эсквайра» (“Georg Howard’s Esq. Brautfahrt”, 1834), «Поездка за невестой Ральфа Дагби, эсквайра» (“Ralph Doughby’s Esq. Brautfahrt”, 1835), «Беседы в каюте, или национальные характеры» (“Das Kajütenbuch oder Nationale Charakteristiken”, 1841) и ряд др.

В романе «Поездка за невестой Джорджа Говарда, эсквайра» введены целые пласты новеллистического дискурса [Kriegleider 2007: 166]. Отдельные главы построены как классические новеллы, в которых можно увидеть многие характерные черты новеллистического построения (завязка, пуант или несколько пуантов, кульминация, развязка). Экспозицией главы «Похититель детей» (“Der Kindsräuber”) является описание путешествия по берегам Теннесси, предпринятого несколькими дамами и джентельменами, чтобы переждать время, необходимое для ремонта корабля, сломавшегося во время плавания по реке [Sealsfield 18...: 98]. Традиционный для текстов Силсфилда мотив блуждания в пути становится новеллистическим приемом, вводящим фигуру рассказчика. Основного повествователя Джорджа Говарда сменяют постепенно некто мистер Кларк и его жена, обитающие на своей ферме в дремучем лесу. Следует таинственная и мрачная история, из которой читатель узнает о похищении малолетнего сына Кларков. Пуантом в структуре повествования становится бесследное исчезновение мальчика. Его поиски, описание которых создают типично новеллистическую напряженность, ничего не дают, и в заключении новеллы читатель так и остается в полном неведении относительно изложенного рассказчиками события. Происходит усиление напряжения, как это и свойственно традиционным произведениям жанра новеллы.

Автор интригует читателя, прибегая к новеллистическим приемам. Однако, описывая трагический и в то же время обыденный для истории и быта США первой половины XIX в. случай, Силсфилд, как это будет и далее в его творчестве, старается предупредить об угрозе, вовсе не внешней, идущей от дикости и первобытности окружающего мира, а исходящей из самой природы человека. Он вводит персонажа, душевная испорченность и извращенность которого не вызывает сомнения. Некто Том Тутти берет на себя вину за похищение мальчика, однако впоследствии неоднократно отказывается от своих слов.

Соответственно описана его внешность: «...отвратительное лицо, звериная, жестокая, отупевшая физиономия с выражением мрачной, адской издевки... Серые глаза были прикованы к земле, только изредка он бросал взгляд, в котором отражался ад, на присутствующих. <...> На первый взгляд, его можно было принять за ирландца. Он был выше среднего роста, с грязно-серым цветом лица, впалыми щеками, необыкновенно большим ртом, человек, выглядевший отвратительным и одичавшим» [Sealsfield 18...: 130]¹. Автор подчеркивает всем смыслом новеллы, что зло коренится в самой природе человека, в его инстинктах и генетических данных. Силсфилд убежден во врожденной греховности человека, которая может проявиться в любом случае и при любых обстоятельствах. Зло, с его точки зрения, может иметь различные формы, соответственно, и в «национальных характерах» [Paul 2004: 50].

Развязка сюжета согласно канонам жанра отличается неожиданным поворотом. В эпилоге Тутти погибает: спасаясь от преследующего его Кларка, он утонул в реке. Мальчик так и не найден, трагическим намеком становится такая деталь, как его одежда, обнаруженная в указанном Тутти месте. Новелла носит характер вставного повествования (по терминологии Женетта, «включенной наррации»), ограниченного рамками и на первый взгляд никак не связанного с сюжетом романа о предполагаемом сватовстве героя. В новелле отразились мировоззренческие установки автора, пытающегося изобразить врожденную греховную суть человека в различных ее разновидностях. Вместе с тем, изображая путешествие героя, возвращающегося из Нью-Йорка в поместье на Юге США, прозаик дает развернутую панораму становления новой страны и ее повседневной жизни. Герой произведения, плантатор Джордж Говард, является настоящим республиканцем по своим взглядам, ратующим за торжество закона. В повествовании проецируется не только точка зрения автора, получившего теологическое католическое образование, но и точка зрения протагониста.

В романе «Поездка за невестой Ральфа Дагби, эсквайра» такой «включенной наррацией» являются комические эпизоды, которые воспроизводит протагонист Ральф Дагби, вспоминая о случаях из своей жизни. Данную наррацию можно также определить как последующую, так как в ней воспроизводится недалекое прошлое героя. Основное повествование автор опять доверяет разумному и нашедшему свое счастье Джорджу Говарду. Дагби, следовательно, становится антагонистом Говарда: он безрассуден в проявлениях

отваги, нетерпелив, горячо отстаивает свою, кажущуюся ему всегда справедливой, точку зрения. Цепь комических ситуаций, воспроизводимых в коротких рассказах, представлена в главах «Скачки» (“Das Wettrennen”), «Прыжок» (“Der Sprung”). Дагби рассказывает одну за другой истории, которые случились с ним, когда он сватался к Эмили Уоррен, богатой наследнице известной семьи. Однако помолвка начинает с самого начала расстраиваться. Провинциал Дагби не умеет вести себя в обществе. Так, он без уведомления хочет войти в дамский салон на корабле, чтобы увидеть свою «куколку» Эмили [Sealsfield 2006: 116]. Он устраивает морские гонки между пассажирскими кораблями. Наконец, на спор прыгает через пропасть, когда корабль причаливает к берегу у Тринити. Выстраивается акциональная цепочка, в которой представлены характерные черты персонажа. Это именно типично американский герой, преодолевающий все преграды на пути, бесшабашный, рискующий своей жизнью, пренебрегающий правилами поведения света. Передана речь молодого уверенного в себе американца: «Когда я смотрел вниз в расселину, оттуда вверх доносился такой вой, что я громко рассмеялся, – мне показалось, что там творила свои дела куча чертей» [там же: 132]. «Кентуккиец должен перепрыгнуть... В следующую минуту Вы можете сказать, что кентуккиец перепрыгнул, и впрочем, остался живым и невредимым...» [там же: 133]. Пуантом эпизода, являющегося по своей структуре короткой историей, является спасение Дагби, повисшего над пропастью. Эмили с помощью своего шарфа, закрепленного камнем, начинает вытягивать его из расселины. В развязке истории появляется значимая для новеллистического дискурса деталь – письмо господина Уоррена, в котором он заявляет о расторжении помолвки.

Целый ряд новеллистических рамок обнаруживает и текст романа «Беседы в каюте, или национальные характеры» [Ritter 1982: 505]. Сюжет романа, как известно, строится на рассказывании, беседах, следовательно, и выслушивании каких-либо историй. Завязка романа – это светская вечеринка в доме богатого американского плантатора, в прошлом капитана корабля Мерки, поместье которого находится недалеко от южноамериканского города Начеза. Здесь собираются плантаторы, банкиры, офицеры южных американских штатов Луизианы и Миссисипи, чтобы весело и с пользой для себя провести время. Заголовки и традиционная завязка романа, напоминающая «Декамерон» Боккаччо, отвечают ожиданиям читателя. Романное повествование разворачивается как цикл новелл, в котором можно

выделить несколько рассказчиков. Сначала о своих приключениях в прерии рассказывает полковник Морз, неожиданно появившийся среди аристократического общества и предстающий сначала в невыгодном свете как провинциал из Техаса [Sealsfield 1982: 12]². Далее, через две главы, следует повествование мажордома Фелима. Он, имея цель «развеселить» присутствующих, рассказывает историю о молодом парне Кишоке, повешенном в далекой Ирландии (243–247). Третьим рассказчиком является президент банка Дункан. Он ведет свой рассказ с явно дидактической целью – преподать собравшемуся обществу урок американского героизма (258–330). Протагонистом здесь становится некто капитан Риди, спасший в свое время вождя латиноамериканской революции генерала Хуалеро. Впоследствии он и оказывается капитаном Мерки, в доме которого собрались гости.

Вставное повествование «Проклятие Кишока, или Пренебрежение смородиновой настойкой» (“Der Fluch Kishoques oder Der verschmähte Johannistrunk”) в указанном романе также можно определить как классическую новеллу, выделив в ней характерные жанровые признаки. Она, в свою очередь, тесно связана по смыслу с предшествующей, изображающей раскаивающегося и помилованного преступника Боба Рока³. Рассказчиком в «Проклятии Кишока» является ирландец Фелим, не отличающийся образованностью, но непосредственный и хорошо знающий народные предания. Завязкой сюжета может считаться осуждение Кишока королевским судом за то, что он якобы украл коня. Предыстория героя – это бурлескный, сбивчивый рассказ Фелима об ирландском парне, отличавшемся отвагой и легкомыслием. Он был приговорен к повешению, но внутренне ждал оправдания, как и многие собравшиеся на его казнь люди, не верившие в столь жестокое наказание за кражу коня. Однако казнь все-таки состоялась, потому что опоздал королевский глашатай, везший прощение приговоренному к смерти. Кульминацией новеллистического дискурса является отказ Кишока от смородиновой настойки. Она является той значимой деталью, которая определяет название и содержание новеллы. Пуантом повествования становится желание Кишока последний раз послушать игру на скрипке. Но местный скрипач Том Риди не мог прийти, что и вызвало обиду Кишока и последующий его отказ от настойки. Последнее, что он услышал, была барабанная дробь. Бой барабанов также усиливает гротескно-трагический пафос повествования.

В истории Кишока исследователи видели обычно характерную для творчества Силсфилда

антитезу Старого и Нового света [Ritter 1982: 509]. Раскаявшийся преступник из Техаса Боб Рок был спасен от виселицы судом, возглавляемым алькальдом; Кишок, напротив, был казнен королевским судом при недоказанности вины. Содержание романа в целом дает основание для такой трактовки. Однако в анализируемой новелле можно обнаружить и более глубокое значение: в повествование введены и трагически напряженно представлены мотивы жизни и смерти. Создается смысловая оппозиция, в рамках которой противопоставлены радость и веселье жизни, воплотившиеся в разбитном ирландском парне, и неотвратимость смерти, которая настигает человека, несмотря ни на что. Смерть становится для Силсфилда той нравственно-философской категорией, которую он имплицитно отражает во многих своих произведениях.

В следующих «включенных наррациях» – «Каллао 1825» (“Callao 1825”) и «Гавана 1816» (“Havanna 1816”) – нельзя четко выделить структурные элементы новеллы: здесь нет напряженности сюжета, интригующей завязки, символической детали, которая определила бы развязку сюжета. При их анализе следует отметить, что заголовки, маркирующие границу повествования, указывают на конкретные исторические события (место и время), которые могли бы заинтересовать читателя. Названия этих глав внутри романного повествования направляют читателя-реципиента к тому историческому периоду в жизни Латинской Америки, когда ее народы освобождались от испанского владычества. Крепость Каллао в Перу, взятая повстанцами в 1826 г., стала знаком окончания этой борьбы. Гавана 1816 г. связана, с одной стороны, с событиями поражения латиноамериканских повстанцев, с другой – с подготовкой наступления Симона Боливара, одержавшего победу в 1819 г. в Колумбии. В отображении этих событий и осмыслении их революционного просветительского смысла заключалась, без сомнения, задача автора. На первый план выходили пафос и дидактизм повествователя, имевшего намерение рассказать о неких великих событиях американского континента.

Определенные отрезки повествования являются своего рода жанровыми сценами, «картинами» войны, революции и народного быта изображенного периода. Они передавали ужас войны. Рассказчик с отвращением повествовал о том, что видел и чувствовал, когда кровь и мозги убитого товарища брызнули ему в лицо (296). Жанровой картиной можно считать и описание поведения капитана Риди, не склонявшегося перед пулями, хладнокровно отдающего приказа-

ния и также хладнокровно заряжающего пушку. В нем был «характер», отмечает рассказчик (297). Описание в «Каллао 1825» еще более претендует стать картиной, когда рассказчик сравнивает отдыхающих солдат с героями живописных полотен Сальватора Розы [Bernhardt 2000: 138]. Ср.: «Это больше не были мародеры, которые тащились в Лиму; напротив, живописные, красивые и даже в богатой униформе, они (солдаты. – Г. Л.) представляли собой группы, которые более прекрасными и живописными не мог бы представить себе ни один художник. Эти темно-бронзовеющие лица с полотен Сальватора Розы с их черными бородами, их черными сияющими глазами! <...> Нужно видеть их на привале, это самое живописное, что может быть!» (303). В описании заложены функциональные основы экфразиса, на высоком художественном уровне выражены живописность и пластика.

В повествовательный дискурс данных «включенных нарраций», как и на протяжении всего повествования, вводятся риторические конструкты, речи героев и внутренняя полемика. Основная общественная и политическая проблема, волнующая Силсфилда, заключается в проведении различий между старыми европейскими государствами и новыми американскими, и в соответствии с этим он пытается найти разницу в национальных характерах, формировавшихся в различных исторических обстоятельствах. Закономерно поэтому, что характер англичан он противопоставляет характеру американцев, отдавая предпочтение последнему. В полемической речи президента банка Дункана предстает обобщенный образ с нарицательным именем англичан Джон Булль. Противоположностью ему выступает нарицательный американец «брат Джонатан»: «Джон Булль высмеивает страсть к доллару брата Джонатана, и мы, действительно, ищем доллары. Большая соринка в нашем глазу – это постоянно присутствующая долларомания; только не подобает Джону Буллю с бревном в своем собственном глазу насмешничать. Конечно, мы хотим долларов и прилежно стараемся их отыскать; но когда мы их снова теряем, мы из-за этого не перерезаем себе горло (reissen wir deshalb doch nicht den Hals ab), как Джон Булль» (287). Использование стилистических антитез, пословиц, нарицательных имен придает речи Дункана экспрессивный полемический оттенок.

Восклицания, повторы и параллелизмы усиливают полемическое звучание и придают торжественность и патетику повествованию Силсфилда: «Британец служит из-за золота ... карлистам и христианам, небу и преисподней; – мы нет, мы – только свободе!» (287). Следует отме-

тить, что использование восклицательных предложений в некоторых отрезках текста настолько частое, что страница может насчитывать до 8–9 и более таких речевых оборотов (307). Речь самого рассказчика становится торжественной, он пытается подчеркнуть величие исторического момента. Это происходит, например, в ситуации, когда приходит известие о победе латиноамериканских патриотов: «Вправду, великий момент, прекрасный для друга человечества, которому было суждено, праздновать со всеми вместе подобное возрождение и возвышение целого народа!» (306).

Восклицания и синтаксический параллелизм усиливают четкость и торжественность происходящего. «Первый тост, который был произнесен: за Боливара! Второй: за Секра! Третий: за битву при Аягучо! Четвертый: за братство Колумбии и Перу! Пятый: за Хуалеро!» (307). Повествование Силсфилда в романе «Беседы в каюте», таким образом, нередко строится на сочетании риторических приемов (полемический стиль, библейский стиль в рассказе о преступнике Бобе), что было свойственно в целом для стиля литературного бидермейера, выражение которого исследователи находят в текстах Силсфилда [Sengle 1980]⁴.

Два вставных рассказа «Каллао 1825» и «Гавана 1816» можно объединить одной общей рамкой, внутри которой автор дает обобщение исторических процессов, происшедших в Латинской Америке в начале XIX в. Приемы новеллистической техники в данном случае используются слабо или не используются вообще. Лишь в конце рассказа «Гавана 1816» следует неожиданное открытие того обстоятельства, что капитан Риди, спасший когда-то одного из вождей латиноамериканской революции, генерала Хуалеро, и есть капитан Мерки, который созвал в свой дом гостей. Но и эта в целом новеллистическая развязка снимается репликой рассказчика Дункана, до конца так и не признающего истинность сообщенного им факта. «Это капитан Мерки, не правда ли?» – начал генерал Барнслоу. «Возможно, это он, Барнслоу», – бросил небрежно Дункан» (328).

Подводя итог сказанному, можно сделать следующий вывод. Ч. Силсфилд, опирается на традиционные жанровые формы, выработанные литературой романтизма. Он умело использует новеллистический дискурс, делая структуру своих романов несколько дробной, но, вместе с тем, четче выделяя с помощью «включенной наррации» важные для него содержательные уровни. Он пытается заинтриговать читателя исторической экзотикой и жанровыми картинами далеких

стран, чтобы быть интересным читателю периода бидермейера (1820–40-е гг.). Новеллы, короткие истории, жанровые картины, непосредственно включенные в основное сюжетное действие, создают многоуровневую аналитическую систему повествования в романах Силсфилда. Его стилю присуща эмоциональность, полемичность, установка на диалогизм. Одним из основных в его произведениях становится вопрос о «национальном характере».

Примечания

¹ Здесь и далее перевод художественного текста наш. – Г. Л.

² В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках.

³ Анализ новеллы «Прерия над рекой Хасинто», протагонистом которой является Боб Рок, дан в публикации: [Лошакова 2007]. Здесь скорректирован перевод. Верно: **Хасинто, Силсфилд**.

⁴ В начале XXI в. принадлежность творчества указанного автора к литературному бидермейеру в целом также не подвергается сомнению. См.: [Schüppen 2000].

Список литературы

Женетт Ж. Повествовательный дискурс / пер. Н. Перцова // Женетт Ж. Работы по поэтике. Фигуры: в 2 т. М.: Изд. им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 60–280.

Лошакова Г. А. Функции пейзажа в новелле Ч. Силсфилда «Прерия над рекой Жакинто» // Актуальные проблемы теоретической и прикладной лингвистики и оптимизация преподавания иностранных языков: К 85-летию Р. Г. Пиотровского: материалы Всерос. науч. конф. с междунар. участием (9–11 окт. 2007 г.). Тольятти: ТГУ, 2007. С. 254–262.

Bernhard M. Eine Landschaft von Salvator Rosa und eine Landschaft bei Charles Sealsfield. Über die Anwesenheit von Kunst in der Kunst // Sealsfield-Studien 2 / Hrsg. von A. Ritter: (Schriftenreihe der Charles Sealsfield-Gesellschaft; 12). München: Ch. Sealsfield-Gesellschaft, 2000. S. 137–162.

Kriegleder W. „George Howard' s Esq. Brautfahrt“ im Kontext der zeitgenössischen Novellentheorie und –praxis // Charles Sealsfield. Lehrjahre eines Romanciers 1808–1829 / Hrsg. von A. Ritter; SealsfieldBibliothek. 2007. Bd. 5. S. 165–182.

Paul H. Spuk und Spuren der Sklaverei: Charles Sealsfield, Richard Hildreth und William Wells Brown // Charles Sealsfield. Perspektiven neuerer Forschung / Hrsg. von A. Ritter; SealsfieldBibliothek 2004. Bd. 1. S. 45–56.

Ritter A. Nachwort. Erzählstoff, Editions-
geschichte und Rezeption // Sealsfield Ch. Das Ka-
jütenbuch oder Nationale Charakteristiken / Hrsg.
von A. Ritter. Stuttgart: Metzler Verl., 1982. S. 496–
513.

Schröder R. Novelle und Novellentheorie in der
frühen Biedermeierzeit. Tübingen: Niemeyer Verl.,
1970. 242 S.

Sealsfield Ch. Exotische Kulturromane in neuer
Auswahl und Anordnung: Lebensbilder aus beiden
Hemisphären. Brautfahrten. Erster Band / Hrsg. von
H. Konrad. München und Leipzig: Georg Müller,
[18..]. 442 S.

Sealsfield Ch. Das Kajütenbuch oder Nationale
Charakteristiken / Hrsg. von A. Ritter. Stuttgart:
Philipp Reclam jun., 1982. 528 S.

Sealsfield Ch. Ralph Doughby's Esq. Brautfahrt /
Hrsg. und eingel. Von R. Vollman; mit einem Essay
von W. G. Sebald. Frankfurt am Main: Eichhorn
Verl, 2006. 324 S.

Sengle F. Karl Postl / Charles Sealsfield // Sengle
F. Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spa-
nungsfeld zwischen Restauration und Revolution
1815–1848: in 3 Bd. Bd. 3. Die Dichter. Stuttgart:
Metzler Verl., 1980. S. 752–814.

Schüppen F. Poetische Wohnorte der Bieder-
meierzeit 1841: Wald- und Steppenhäuser bei Seals-
field und Stifter // Sealsfield-Studien 2 / Hrsg. von
A. Ritter. (Schriftenreihe der Charles Sealsfield-
Gesellschaft; 12). München: Ch. Sealsfield-
Gesellschaft, 2000. S. 55–69.

“INTERPOLATED NARRATION” IN THE STRUCTURE OF CH. SEALSFIELD / K. POSTL'S NOVELS

Galina A. Loshakova
Reader of German and French Languages Department
Ulyanovsk State University

The article is devoted to the creativity of the Austrian prosaist of the first part of the XIX century Ch. Sealsfield / K. Postl. In his novels he uses the traditional genre forms, created by the literature of the Romantic Movement. He creates the short story discourse in the more bulk epic works formatting the multi-level structure of the narrative. Using the “interpolated narration” (G. Genette's term) Sealsfield makes emphasis on significant content forming points. The novels, short stories, and genre paintings, included in the structure of the novels, are devoted to the United States of America which was perceived as “exotic states” by the Biedermeier reader.

Key words: Sealsfield's prose; story; interpolated narration; genre painting; Biedermeier.