

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.16>

Анисимова Александра Наумовна, Ефремова Юлия Ивановна

Художественное своеобразие новеллы К. Ф. Майера "Амулет"

Статья посвящена исследованию художественного своеобразия новеллы "Амулет" классика швейцарской литературы XIX века Конрада Фердинанда Майера. Основное внимание в работе акцентируется на композиционных особенностях новеллы - анализируются рамочная конструкция, поворотный пункт, развязка, рассматриваются конфликты, организующие сюжет произведения, исследуются динамические и статические мотивы. Авторы статьи демонстрируют, что для изучения мотивной структуры "Амулета" наиболее перспективным является тезаурусный подход, прежде не использовавшийся при выявлении специфики художественного мира К. Ф. Майера.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/5/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 5. С. 83-86. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Литература народов стран зарубежья

Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 8; 821.112.2

Дата поступления рукописи: 02.03.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.5.16>

Статья посвящена исследованию художественного своеобразия новеллы «Амулет» классика швейцарской литературы XIX века Конрада Фердинанда Майера. Основное внимание в работе акцентируется на композиционных особенностях новеллы – анализируются рамочная конструкция, поворотный пункт, развязка, рассматриваются конфликты, организующие сюжет произведения, исследуются динамические и статические мотивы. Авторы статьи демонстрируют, что для изучения мотивной структуры «Амулета» наиболее перспективным является тезаурусный подход, прежде не использовавшийся при выявлении специфики художественного мира К. Ф. Майера.

Ключевые слова и фразы: швейцарская литература; Конрад Фердинанд Майер; новелла; композиция; тезаурусный подход.

Анисимова Александра Наумовна, к. филол. н.

Московский городской педагогический университет (филиал) в г. Самаре
88763@mail.ru

Ефремова Юлия Ивановна, к. филол. н., доц.

Самарский государственный экономический университет
yul-efrem@yandex.ru

Художественное своеобразие новеллы К. Ф. Майера «Амулет»

В российском литературоведении пока еще недостаточно внимания уделялось как фигуре Конрада Фердинанда Майера [4; 5; 12], так и его творчеству. Данная работа восполняет этот пробел, что и обуславливает **актуальность** исследования.

Научная новизна работы заключается в том, что впервые подробно анализируются мотивы новеллы К. Ф. Майера «Амулет» в рамках тезаурусного подхода.

Целью статьи является рассмотрение своеобразия поэтики указанной новеллы К. Ф. Майера.

В процессе исследования мы ставим перед собой следующие **задачи**: проанализировать сюжетно-композиционные особенности, выявить конфликты, организующие произведение, изучить систему мотивов новеллы К. Ф. Майера «Амулет».

Предметом нашего исследования является новелла К. Ф. Майера «Амулет», **объектом** – поэтика данного произведения.

Методологической основой нашей работы являются труды А. Н. Веселовского [2], В. Б. Шкловского [16], Б. В. Томашевского [14], В. М. Жирмунского [5], Н. Д. Тмарченко [13], В. И. Тютюпы [Там же], М. М. Бахтина [1], А. А. Гозенпуда [3], Н. С. Павловой [11], Л. Э. Ребера [12] и др. В ходе исследования мы применяли сравнительно-исторический метод анализа текста, методы теоретической и описательной поэтики, а также метод мотивного анализа, который является одним из ведущих направлений современного литературоведения.

«Амулет» (1873) – одна из патриотических новелл К. Ф. Майера (1825-1898), классика швейцарской литературы XIX в. Историческое содержание изложено в сжатой, законченной форме. В новелле отсутствуют авторские отступления. О прошлом героев мы узнаем лишь только то, что необходимо знать читателю для понимания сюжета и конфликта.

Название новеллы связано с иконкой Божьей Матери из Эйнзидельна, в силу которой свято верит католик Боккар и не верит протестант Шадау. Перед дуэлью Боккар тайком подкладывает амулет в карман другу, и тот одерживает победу, однако святыня не спасает самого католика от гибели. В данном произведении амулет можно рассматривать как символ дружбы героев, несмотря на их принадлежность к различным конфессиям.

Произведение посвящено событиям Варфоломеевской ночи. Персонажей в «Амulette» немного, их ровно столько, сколько нужно для развития сюжета: молодые люди – протестант Шадау и католик Боккар, адмирал Колиньи и его племянница Гаспарда. Эпизодические персонажи, такие как король Карл IX, католики граф Гиш и его друг Линьероль, вводятся лишь для того, чтобы дать толчок развитию действия. Образы учителя фехтования и дяди Шадау, воспитавшего главного героя, появляются дважды – в начале и конце произведения, замыкая новеллу. Рассказчиком выступает главный герой Шадау. Повествование от первого лица возможно в самых разных формах, в новелле «Амulette» это, например, записки. Первое лицо лучше всего сближает нас с персонажем, заставляет видеть мир его глазами, способствует установлению эмоционального контакта с читателем: «Я родился в 1553 году и не знал своего отца...» [8, с. 7]; «Я опешил, пораженный дядиным даром ясновидения...» [Там же, с. 9]; «С женщинами я был застенчив» [Там же, с. 11]; «Скучный и угрюмый, я отправился в Биль» [Там же]; «Невольно я схватился за грудь в том месте, где образок Боккара охранял меня от смертельного удара» [Там же, с. 41]; «Я пробежал мимо разбившегося насмерть старика, в несколько прыжков вбежал по лестнице и бросился в комнату» [Там же, с. 38]; «Я уложил Гаспарду на постель, где она, бледная, казалась, дремала, и, стоя рядом с ней, размышлял, что предпринять» [Там же, с. 39].

Сам автор дистанцируется от повествования в первых же двух предложениях, которые можно рассматривать и как эпиграф, и как рамку, характерную для структуры новеллы: «Передо мною лежат старые пожелтевшие листки с заметками начала семнадцатого века. Я передаю их на языке нашего времени» [Там же, с. 7]. Далее следует подпись самого К. Ф. Майера и дата – 1873 год. Новелла представляется записками молодого швейцарца, жившего в начале XVII века. Точная датировка в художественных текстах придает им оттенок некоей отстраненности, документальности, достоверности, в «Амulette» – также автобиографичности.

Завязка новеллы связана со знакомством земляков Шадау и Боккара во время их путешествия, с разговором о Божьей Матери, о днях болезни Боккара и о том, что когда он был при смерти, именно икона, по просьбе молящей матери, исцелила его. Кульминационным моментом становится дуэль Шадау и Гиша, во время которой образок Божьей Матери спасает главного героя:

«Серебряный образок задержал удар, который должен был пронзить мое сердце...» [Там же, с. 29].

Поворотным пунктом в «Амulette» являются события Варфоломеевской ночи: «Уже во дворе Лувра моим глазам предстало страшное зрелище. Там лежали грудой друг на друге только что убитые гугеноты из свиты короля Наваррского, многие из них еще хрипели. Спеша вдоль Сены, мы далее на каждом шагу встречали ужасные картины. Здесь лежал в своей крови несчастный старик с раскрытым черепом, там смертельно бледная женщина билась в руках грубого ландскнехта» [Там же, с. 38].

В результате главный герой вынужден бежать из Парижа вместе со своей женой. Для композиции новеллы очень важна концовка. Она наступает в тот момент, когда Шадау приходится менять свои планы и спасать свою жизнь и жизнь Гаспарды. С этого момента события начинают развиваться еще быстрее.

Развязка демонстрирует неразрешимость конфликта, так как главные герои сбегают с «поля битвы». С другой стороны, развязка служит для Шадау символом начала новой жизни. В последней главе мы видим героев, вернувшихся в Швейцарию, к своим истокам: «Перед нашими глазами открывался широкий мирный вид, залитый утренним солнцем. У наших ног светились озера Невшательское, Муртенское и Бильское; вдали тянулась свежая зелень возвышенности Фрибурга с красивыми линиями холмов и темной каймой лесов; задний план представляли только что начавшие очищаться от облаков вершины гор.

– Так эта прекрасная страна – твоя родина и наконец-то земля евангелическая? – спросила Гаспарда.

Я показал ей сверкающую слева на солнце башенку замка Шомон.

– Там живет мой добрый дядя. Несколько часов еще, и он примет тебя в свои объятия как любимое дитя! Здесь внизу, у озер, евангелическая страна, а там, где ты сможешь различить вдали шпили башен Фрибурга, там католики» [Там же, с. 41].

Идейно-философская концепция сюжета новеллы может быть воссоздана при помощи анализа мотивов и их вариаций внутри художественного пространства произведения. Мотивная структура является универсальным семантическим кодом, позволяющим полнее воспринять новеллу К. Ф. Майера.

А. Н. Веселовский, считавший, что писатель мыслит мотивами, определил его как «простейшую повествовательную единицу», «формулу, закрепившую особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [2, с. 308], а основным свойством мотива считал его семантическую неразложимость. С точки зрения ученого, творчество является «комбинациями мотивов» [Там же], из которых складывается уникальный сюжет.

В. Б. Шкловский увидел в становлении мотива проявление приема «остранения» [16, с. 32], В. М. Жирмунский рассмотрел композиционную роль мотива («поэтической темы») [5, с. 31], Б. В. Томашевский создал типологическую классификацию мотивов, которые определяют в прозе сюжет («связанные», «свободные», «вводящие») и действие («динамические», «статические») [14, с. 231]. С. Ю. Неклюдов писал, что мотив «относится к числу наиболее сложных для изучения предметов филологического исследования. Он трудноуловим и трудноопределим. <...> При этом данное понятие остается совершенно необходимым...» [9, с. 236].

Наиболее плодотворным методом при анализе мотивов новеллы Майера «Амulette», с нашей точки зрения, является тезаурусный подход [6; 7; 10; 15], поскольку он позволяет выявить непрерывность семантических связей между всеми компонентами мотивной структуры произведения. «Свое – чужое образуют стержень тезауруса и придают ему социальную значимость. На этом строятся “картины мира”, которые постепенно, по мере социализации и обретения социальной идентичности людей формируются в их сознании» [6, с. 162].

Оппозиция «свой – чужой» организует всю мотивную структуру новеллы. Вильгельм Боккар искренне и эмоционально приветствует Шадау при первой встрече, признавая в нем земляка; подобное восприятие незнакомого ему человека базируется на том, что он видит в нем своего – немца из Швейцарии: «– По всему вашему облику! – весело отвечал он. – Прежде всего вы немец, а по вашей твердости и положительности я узнаю в вас уроженца Берна. Я же ваш верный союзник из Фрибурга и зовусь Вильгельмом Боккаром» [8, с. 13]. Шадау же видит в нем, скорее, нечто чуждое: «Проезжая деревню, находившуюся у дороги, я увидел на каменной скамье у довольно приличной гостиницы “Три лилии” молодого человека, который, по-видимому, тоже был путешественником и воином; однако его одежда и вооружение были так нарядны, что мое кальвинистское одеяние резко от них отличалось» [Там же], – что связано с одним из основных конфликтов новеллы – религиозным. Протестант Шадау сразу замечает разницу в одежде между ним и Боккаром. Это различие не только внутреннее, идеологическое, но и внешнее – кальвинисты следовали в одежде принципам скромности, даже аскетизма, а католики позволяли себе пышное одеяние. Подобное отношение к одежде было для Шадау не только чужим, но и чуждым. Представляя Шадау постояльцам гостиницы, Боккар называет его своим товарищем и земляком, хотя сам только недавно увидел его впервые. Делает он это, вопросительно взглянув на нового знакомого, как бы желая получить от него одобрение называть его таким образом. Кроме того, Боккар считает себя союзником Шадау: «Я же ваш верный союзник из Фрибурга» [Там же]. Подобное восприятие путешественника из Швейцарии со стороны Боккара основывается на его ощущении землячества как основополагающем принципе единения, своими качествами Боккар считает также «твердость и положительность», присущие Шадау. В дальнейшем, спасая Шадау и его супругу во время Варфоломеевской ночи, Боккар погибает, и смерть является выражением его дружбы и преданности идее землячества.

Чужим, даже чуждым для Шадау является католическое вероисповедание и его представители, что проявляется у героя на уровне инстинкта, хотя это не мешает ему воспользоваться услугами учителя фехтования-католика и даже помочь ему избежать ареста по подозрению в убийстве. Подобное милосердие не остается без ответа. Именно этот учитель помогает Шадау с Гаспардой бежать после Варфоломеевской ночи из Парижа, предоставив влюбленным свои документы и лошадей. Майер как бы закольцовывает мотивы бегства, милосердия и спасения на примере представителей враждующих конфессий, утверждая возможность религиозного мира на основе гуманизма и толерантности.

«Семантический инвариант» [6] мотива смерти органически вплетается в тезаурус «свой – чужой» и объединяет на идейно-философском уровне все произведение. Мотив смерти связан практически со всеми героями новеллы и развивается по мере раскрытия сюжета, становясь лейтмотивом. Семантика мотива смерти представлена следующими мотивными вариациями: мотивами утраты, убийства, боя не за жизнь, а за смерть, смертельной тревоги, мученичества, апокалипсиса.

Смерть в новелле Майера не воспринимается как долгожданный уход от страданий, а является неизбежным следствием жестокости мира и незрелости политической системы государства (смерть родителей, адмирала Колиньи, хозяина квартиры Шадау в Париже и его семьи, тысяч гугенотов во время Варфоломеевской ночи). Причиной гибели протестантов является религиозная нетерпимость французского общества и трусость короля, но после Варфоломеевской ночи отношения между конфессиями урегулируются, ведь смерть не может царить вечно, войны завершаются миром, распри – различного рода компромиссами. Адмирал Колиньи связывает свою смерть с началом войны, а свою жизнь считает гарантией мира и хрупкого межрелигиозного перемирия.

Смерть у Майера является естественной составляющей жизни. Гибель сына старого Боккара – невосполнимая утрата для отца, но она одновременно порождает жизнь молодой семьи Шадау и Гаспарды. Для Шадау смерть не ассоциируется с трагедией, он считает счастьем отдать свою кровь, чтобы завоевать любовь Гаспарды: «...поставить на карту свою жизнь представлялось мне счастьем» [8, с. 23].

Оптимистический взгляд на смерть как на вхождение в вечную жизнь, характерный для верующих, завершает новеллу «Амулет». Умирая, дядя Шадау говорит о радости перехода в иной мир и даже запечатывает свое письмо не черной, а красной печатью, запрещая племяннику носить по нему траур: «Милый Ганс! Когда ты будешь читать эти строки, я уже уйду из жизни или, скорее, войду в жизнь» [Там же, с. 41].

Таким образом, смерть воспринимается автором диалектически, являясь составляющей процесса жизни.

Мотивный тезаурус смерти постоянно пересекается и взаимодействует с мотивным тезаурусом религии. Практически на протяжении всей новеллы мы слышим разговоры о толерантности. Советник-протестант призывает к религиозной терпимости и удивляется, почему представители разных конфессий не могут вести споры с взаимным уважением. Он выражает уверенность, что его собеседник не сожжет его на костре за евангелическую веру. И тут же он слышит ответное обвинение Боккара в жестокости, теперь уже кальвинистской религии. Вместе с тем Боккар оправдывает, пусть даже и жестокие, законы государства и церкви, поскольку они стоят на страже стабильности государственной системы.

Существует небольшая разница в вере Шадау и Боккара: один считает, что человек сам творит будущее своими поступками, другой, наоборот, говорит, что человеку уже с рождения предначертано идти либо по линии добра, либо по линии зла. Но сила их веры не имеет различия, каждый верит по-своему и свято.

В дальнейшем религиозный конфликт перерастает в политический, с которым связан мотив войны. Конфликт ярко выражен и строится на внешнем противоречии между официальной Францией и гугенотами в других странах, но он остается вне сюжета. Адмирал Колиньи заявляет: «Мой повелитель и король хочет этой войны; но Гизы всеми силами противодействуют этому; разжигаемая ими католическая партия сдерживает

французскую воинственность, королева-мать, неестественно предпочитающая королю герцога Анжуйского, не хочет, чтобы он затмил ее любимца боевыми заслугами, к чему стремится мой король и повелитель. Я, как верноподданный, желал бы, чтобы это ему удалось и, насколько в моих силах, хотел бы способствовать ему» [Там же, с. 24].

Религиозный и политический конфликты являются внешними: с первым конфликтом связан мотив религиозный, со вторым – мотив войны и смерти. Оба мотива являются динамическими, поскольку способствуют развитию действия. Статическими – мотив сна и идиллические мотивы, связанные с описанием природы.

Таким образом, художественное своеобразие новеллы К. Ф. Майера заключается в том, что она организуется оппозициями «свой – чужой», «война – мир», «добро – зло», «свет – тьма», «предательство – доверие», «жизнь – смерть», «физическое – духовное», «идиллическое – антиидиллическое». «Амулет» представляет собой записки молодого швейцарца, что способствует созданию эффекта документальности и автобиографичности. Сюжетно-композиционное строение новеллы демонстрирует наличие неполной рамы, поворотного пункта и неожиданной развязки, которая наступает после кульминационного момента. Основными внешними конфликтами новеллы являются религиозный и политический, разрешить которые герой не в силах, а потому спасается бегством. Мотивная структура новеллы «Амулет» строится по принципу паутины, связывающей все мотивы, и является сложной многоуровневой системой, организованной на тезаурусной основе. Она обеспечивает единство мотивного пространства произведения, где каждый динамический мотив – смерти, испытания, религии, дружбы и войны, спасения и бегства – проявляется в их постоянном взаимодействии, а также в связи со статическими мотивами сна и природы.

Список источников

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. С. 11-194.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 405 с.
3. Гозенпуд А. А. К.-Ф. Майер // Майер К.-Ф. Новеллы. Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1958. С. I-XLIII.
4. Данилевский Р. Ю. Россия и Швейцария. Литературные связи XVIII-XIX веков. Л.: Наука, 1984. 276 с.
5. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 408 с.
6. Захаров Н. В. Тезаурусный подход в современном гуманитарном знании // Новые исследования Тувы. 2009. № 1-2. С. 161-174.
7. Луков Вал. А., Луков Вл. А. Теория тезаурусного подхода // Гуманитарное знание: тенденции развития в XXI веке: в честь 70-летия Игоря Михайловича Ильинского: коллективная монография / под общ. ред. В. А. Лукова. М.: Изд-во Нац. ин-та бизнеса, 2006. С. 557-565.
8. Майер К. Ф. Амулет. Святой. Паж Густава Адольфа. М.: Мир книги; Литература, 2011. 300 с.
9. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика: к 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 236-247.
10. Осокина С. А. Основания лингвистической теории тезауруса: дисс. ... д. филол. н. Барнаул, 2015. 467 с.
11. Павлова Н. С. Конрад Фердинанд Майер // История швейцарской литературы: в 3-х т. / под ред. Н. С. Павловой. М.: ИМЛИ РАН, 2002. Т. 2. С. 208-238.
12. Ребер Л. Э. Принципы историзма и проблема художественного метода К. Ф. Мейера: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1988. 17 с.
13. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1. Тамарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
14. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.
15. Фарафонова О. А. Мотивная структура романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дисс. ... к. филол. н. Новосибирск, 2003. 202 с.
16. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. 385 с.

Artistic Originality of C. F. Meyer's Novella "The Amulet"

Anisimova Aleksandra Naumovna, Ph. D. in Philology
Moscow City University (Branch) in Samara
88763@mail.ru

Efremova Yuliya Ivanovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Samara State University of Economics
yul-efrem@yandex.ru

The article considers artistic originality of the novella "The Amulet" by the classic of the XIX-century Swiss literature Conrad Ferdinand Meyer. The researchers' attention is focused on compositional peculiarities. Frame construction, climax, denouement are analysed, story-formative conflicts are identified, dynamic and static motives are examined. The paper argues that the thesaurus approach, which is for the first time applied to reveal specificity of C. F. Meyer's artistic world, is the most efficient while studying the novella's motive structure.

Key words and phrases: Swiss literature; Conrad Ferdinand Meyer; novella; composition; thesaurus approach.