

Бойко Михаил Евгеньевич

**ЛИЧНОСТЬ НАРРАТОРА И РЕКОНСТРУКЦИЯ ФАБУЛЫ РОМАНА Э. Т. А. ГОФМАНА
"ЭЛИКСИРЫ ДЬЯВОЛА"**

В статье используется система условных обозначений для представления нарративно-событийной структуры романа Э. Т. А. Гофмана "Эликсир дьявола". Демонстрируется, как реконструкция фабулы зависит от предположений относительно личности нарратора. Показывается, что текст романа позволяет решить вопрос о личности нарратора двояким образом. Соответственно, двояким образом может быть реконструирована фабула романа. Вторая реконструкция является менее очевидной и до сих пор не анализировалась исследователями, но, с логической точки зрения, ни одной из двух реконструкций нельзя отдать предпочтение. Высказывается предположение, что "двоякость" фабулы является частью художественного замысла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (41): в 2-х ч. Ч. I. С. 31-34. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/11-1/

© 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

TYPES AND KINDS OF THE INTRATEXTUAL INTERIOR DESCRIPTION IN THE ARTISTIC DISCOURSE

Biryukova Diana Valerievna

Oles Honchar Dnipropetrovsk National University (Ukraine)

artemis77@rambler.ru

The article deals with interior descriptions as intratextual fragments of the artistic discourse, explores the types and kinds of interior descriptions in English artistic discourse. The author singles out the types of interior descriptions on the basis of functional, stylistic, compositional and interactional peculiarities.

Key words and phrases: description; interior; microtext; artistic discourse; lingvo-cognitive algorithm.

УДК 82.0

Филологические науки

В статье используется система условных обозначений для представления нарративно-событийной структуры романа Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола». Демонстрируется, как реконструкция фабулы зависит от предположений относительно личности нарратора. Показывается, что текст романа позволяет решить вопрос о личности нарратора двояким образом. Соответственно, двояким образом может быть реконструирована фабула романа. Вторая реконструкция является менее очевидной и до сих пор не анализировалась исследователями, но, с логической точки зрения, ни одной из двух реконструкций нельзя отдать предпочтение. Высказывается предположение, что «двоякость» фабулы является частью художественного замысла.

Ключевые слова и фразы: двойник; идентификация; нарратив; нарратор; реконструкция; романтизм; самоидентификация; структура; фабула.

Бойко Михаил Евгеньевич

Академия медиаиндустрии, г. Москва

michboy@mail.ru

**ЛИЧНОСТЬ НАРРАТОРА И РЕКОНСТРУКЦИЯ ФАБУЛЫ
РОМАНА Э. Т. А. ГОФМАНА «ЭЛИКСИРЫ ДЬЯВОЛА»[©]**

В данной статье мы исследуем фабулу романа Э. Т. А. Гофмана «Die Elixiere des Teufels», трижды переведённого на русский язык как «Эликсир дьявола» (пер. В. Л. Ранцов), «Эликсиры сатаны» (пер. Н. А. Славятинского), «Эликсиры дьявола» (пер. В. Б. Микушевича). Имена героев мы приводим по переводу Микушевича, за исключением тех случаев, когда в приводимых цитатах используется иное написание.

Для исследования фабулы романа мы используем сокращённую запись – символическую нотацию. На этот метод существуют различные взгляды. Так, крупный французский структуралист А.-Ж. Греймас, признавая важность и полезность символической нотации, на наш взгляд, недооценивал её эвристический потенциал: «Символическая нотация как таковая не является процедурой, приводящей к открытиям. Тем не менее, сама возможность её использования в конкретной области становится косвенным доказательством того, что почва, избранная для научных исследований, в достаточной степени подготовлена» [1, с. 24]. Мы полагаем, что на практике символическая нотация очень часто является процедурой, приводящей к открытиям. Известно, что в математике использование символической нотации стимулировало большое количество открытий: так, декартова запись возведения в степень привела к открытию возможности иных (помимо целых положительных) степеней [8, с. 126]. В филологии плодотворность использования символической нотации была продемонстрирована, например, У. Эко при исследовании «Вполне парижской драмы» А. Алле [9, с. 337-458] и Ю. И. Левиным при анализе рассказов Х. Л. Борхеса [4].

Примем для обозначений основных персонажей, операторов и отношений между персонажами систему обозначений, аналогичную той, которую использовал У. Эко [9, с. 438-439].

1. *Индивиды (персонажи):* m = Медардус; a = Аврелия; v = Викторин; h = человек, упавший в пропасть; e = Евфимия; k = убийца Евфимии и Гермогена; i = издатель; b = лесной безумец, пойманный лесничим; w = лесничий; g = Леонард фон Крчинский; l = приор Леонардус; z = убийца Аврелии; s = отец Спиридон. Чтобы запись не была слишком громоздкой, введём также обозначение для совокупности персонажей: q – князь, княгиня, придворные, Аврелия, следователи, отец Кирилл; p – княгиня и многие придворные.

2. *Эпистемические и доксатические операторы:* ВхУ = «х верит, что У»; АхУ = «Х утверждает, что У».

3. *Отношения индивидов:* хТу = симметричное отношение «х тождественен у»; хРу = несимметричное отношение «х выдает себя за у».

Нарративная структура романа в немного упрощённых обозначениях Ю. И. Левина [4, с. 45] будет выглядеть следующим образом: «ГОФМАН: {i: {t1}, m: {t2}, i: {t3}, m: {t4}, s: {t5}}». Символ перед фигурными скобками обозначает нарратора, а в фигурные скобки заключён текст, являющийся повествованием данного нарратора, а именно: t1 – предисловие издателя; t2 – рукопись Медардуса (включая письмо княжны-настоятельница и письмо Аврелии); t3 – примечание издателя (включая «Пергамент старого живописца»); t4 – продолжение рукописи Медардуса; t5 – послесловие отца Спиридона, библиотекаря в монастыре капуцинов.

Нас будет интересовать нарративно-событийная структура текстов t2 и t4, приписываемых в романе Медардусу. При составлении символической записи важно различать Медардуса как нарратора (n) и Медардуса как действующее лицо (m). Описанию каждого события предшествует оператор An («нарратор утверждает, что»), а изложению событий предшествуют заверения издателя и самого нарратора в том, что автор текстов t2 и t4 – это Медардус. Звездочка обозначает конъюнкцию, тильда – отрицание.

В наших обозначениях нарративно-событийная структура романа имеет следующий вид:

- An(nTm) – нарратор утверждает, что он (нарратор) тождественен Медардусу;
- An(hTv) – нарратор утверждает, что человек, упавший в пропасть, тождественен Викторину;
- AnBe(nTv) – нарратор утверждает, что Евфимия верит, что он (нарратор) тождественен Викторину;
- An(nTk) – нарратор утверждает, что он (нарратор) тождественен убийце Евфимии и Гермогена;
- AnBw(bTm) – нарратор утверждает, что лесничий верит, что лесной безумец тождественен Медардусу;
- An~(bTm) – нарратор утверждает, что лесной безумец не тождественен Медардусу;
- AnBq[(nTm)*(mTk)] – нарратор утверждает, что князь и его окружение верят, что он (нарратор) тождественен с Медардусом, а Медардус тождественен убийце Евфимии и Гермогена;
- An(nPg) – нарратор утверждает, что он (нарратор) выдает себя за Леонарда фон Крчинского;
- AnBb[(bTm)*(bTk)] – нарратор утверждает, что лесной безумец верит, что он (лесной безумец) тождественен Медардусу и убийце Евфимии и Гермогена;
- AnBq[(bTm)*(mTk)] – нарратор утверждает, что князь и его окружение верят, будто лесной безумец тождественен Медардусу;
- AnBq(nTg) – нарратор утверждает, что герцогское окружение верит, что он (нарратор) тождественен Леонарду фон Крчинскому;
- AnBp[(vTk)*(lTv)*(hTm)*(bTm)] – нарратор утверждает, что князь и его окружение верят, что граф Викторин тождественен убийце Евфимии и Гермогена и тождественен Леонарду фон Крчинскому, а упавший в пропасть человек и лесной безумец тождественны Медардусу;
- AnBq[(nTm)*(vTk)*(gTm)] – нарратор утверждает, что приор Леонардус верит, что он (нарратор) тождественен Медардусу, Викторин тождественен убийце Евфимии и Гермогена, а Леонард фон Крчинский тождественен Медардусу;
- AnAn(nTk) – нарратор утверждает, что он признает в беседе с приором Леонардусом своё тождество с убийцей Евфимии и Гермогена;
- AnBl[(nTm)*(mTk)*(gTm)*(bTv)] – нарратор утверждает, что приор Леонардус верит, что он (нарратор) тождественен Медардусу, Медардус тождественен убийце Евфимии и Гермогена, Леонард фон Крчинский тождественен Медардусу, а лесной безумец тождественен Викторину;
- An(bTz) – нарратор утверждает, что лесной безумец тождественен убийце Аврелии.

Если мы верим словам издателя и нарратора в том, что автор текстов t2 и t4 тождественен Медардусу, то ни к каким открытиям данная символическая запись не приводит. Мы получаем традиционную интерпретацию романа – историю беглого монаха, совершившего ряд преступлений (убийства Евфимии и Гермогена), но затем раскаявшегося и вступившего на путь искупления.

Уже первое предложение предисловия от издателя (t1) заверяет, что нам предстоит чтение «таинственной истории брата Медардуса» [2, с. 7]. Трогательные воспоминания нарратора о своём детстве и явлении ему младенца Христа сразу настраивают на доверие к содержанию его рассказа и усыпляют сомнения, так что в первом сообщении An(nTm) мы отбрасываем оператор An и полагаем надёжно установленным, что нарратор – это Медардус: nTm. В процессе чтения в результате сопереживания герою наше доверие к его сообщениям ещё более возрастает. В итоге мы реконструируем фабулу следующим образом: (hTv)*(mTk)*(bTv)*(vTz), т.е. Викторин падает в пропасть, Медардус убивает Евфимию и Гермогена, Викторин объявляется как лесной безумец и затем убивает Аврелию.

Однако на протяжении всего романа мы наблюдаем, как у рассказчика, по его собственным признаниям, происходит всё большее расстройство психики: слуховые и визуальные галлюцинации, спутанность сознания, проблемы с самоидентификацией. Нарратор признаётся: «Я тот, за кого меня принимают, а принимают меня не за меня самого; непостижимая загадка: я – уж не я» [Там же, с. 59]; «Больше, чем когда-либо, моё существо двойлось, как будто я двойник самого себя, и внутренний ужас разрушал то, что от меня осталось» [Там же, с. 115].

Нарратора, судя по тексту, преследует его двойник, но иногда это двойник реальный, а иногда иллюзорный (вернее, галлюцинаторный). Из контекста мы можем определить, когда речь идет о реальном двойнике, а когда об иллюзорном. Это показал литературовед А. Г. Левинсон: «Реальный двойник подготовил вступление Медарда в замок барона Ф. Реальный монах помог ему выпутаться из безнадежно проигранного юридического процесса. Реальный безумец зарезал Аврелию. Но окровавленный Викторин, которого видит Медард в замке барона, спасаясь от преследователей, – иллюзия его разгоряченного сознания, ибо в этот самый момент реальный Викторин находится не в замке, а в домике лесничего. Страшная фигура с ножом в руке, поднимающаяся

из-под пола камеры, также *иллюзия*, ибо всё то время, пока Медард сидел в тюрьме, *реальный* Викторин не покидал стен сумасшедшего дома. Тем более галлюцинацией является голос двойника, который то и дело слышится Медарду» [5, с. 265-266]. Действительно, реальных и иллюзорных двойников можно различить, но, на наш взгляд, Левинсон некритично принимает предположение о тождественности нарратора и Медардуса.

Встает вопрос: если нарратор – это не Медардус, то кто же он? Очевидно, это может быть только кровный брат (как следует из «Пергамента старого живописца») и двойник Медардуса – граф Викторин. Можно предположить, что вследствие психической болезни Викторин ошибочно отождествляет себя с монахом Медардусом. Чтобы посмотреть, какие следствия проистекают из этой гипотезы, мы должны добавить к нашей записи следующее утверждение: $(nPm) \sim (nTm) \cdot (nTv)$ – нарратор выдает себя за Медардуса, но в действительности он Викторин. Введём обозначение v_m – Викторин, выдающий себя за Медардуса, и подставим v_m вместо n в нашу символическую запись. Можно убедиться, что никаких внутренних противоречий не возникает, но прочитывается совершенно другая история.

Это история о том, как благодаря ложной самоидентификации развратник и убийца встал на путь покаяния. Граф Викторин во время посещения аббатства отведал эликсира дьявола. Он состоит в любовной связи с Евфимией, но в тайне воделеет её падчерицу – Аврелию. Викторин становится свидетелем (и, возможно, причиной) падения монаха Медардуса в пропасть. После этого он в обличье монаха является в замок барона. Из обитателей замка только Евфимия узнаёт его. Викторин в такой степени вживается в образ монаха, что у него начинаются проблемы с самоидентификацией. Убив Евфимию и Гермогена, он бежит из замка и в доме лесника встречает истинного Медардуса (лесной безумец). После многих приключений Викторин, мнящий себя Медардусом, становится свидетелем того, как истинный Медардус убивает Аврелию. После этого он затворяется в монастыре и записывает свою историю – шаг за шагом реконструирует прошлое Медардуса, примешивая ложные воспоминания (например, о встрече с младенцем Христом). В итоге мы реконструируем фабулу следующим образом: $(hTm) \cdot (v_mTk) \cdot (bTm) \cdot (mTz)$, т.е. Медардус падает в пропасть, Викторин (мнящий себя Медардусом) убивает Евфимию и Гермогена, истинный Медардус объявляется как лесной безумец и затем убивает Аврелию.

В свете второй реконструкции получают объяснения многие загадки романа, на которые обратил внимание, но не смог интерпретировать А. Г. Левинсон: «Вместе с тем Викторин, никогда до своего падения со скалы не слышавший о Медарде, знает всю его историю и, путая в своём безумии себя с Медардом, присваивает себе его биографию (хотя и неточно воспроизведённую в его рассказе). В дальнейшем Викторин «ознаётся» перед герцогским судом, что он и есть Медард. Гофман не объясняет, каким образом Викторин узнал про судьбу Медарда» [Там же, с. 267]. Если мы реконструируем фабулу вторым способом, то упомянутые «несстыковки» получают естественное объяснение: человек, упавший в пропасть, знает прошлое Медардуса, потому что он и есть Медардус.

Переводчик романа В. Б. Микушевич пишет: «Настоящий, так сказать, родовой двойник Медардуса, граф Викторин пытается узурпировать святость Медардуса, тогда как Медардус присваивает себе грехи Викторина <...> Медардус покушается на убийство своей возлюбленной Аврелии, но убивает её Лжемедардус, Викторин <...>» [7, с. 430]. В свете второй реконструкции можно утверждать, что это Викторин покушается на убийство своей возлюбленной Аврелии, но убивает её Лжевикторин, Медардус.

Таблица 1.

Две реконструкции фабулы романа Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры дьявола»

Личность	Первая реконструкция	Вторая реконструкция
Личность нарратора (n)	Медардус (mTn)	Викторин, мнящий себя Медардусом (v_mTn)
Личность человека, упавшего в пропасть (h)	Викторин (vTh)	Медардус (mTh)
Личность убийцы Евфимии и Гермогена (k)	Медардус (mTk)	Викторин, мнящий себя Медардусом (v_mTk)
Личность лесного безумца (b)	Викторин (vTb)	Медардус (mTb)
Личность убийцы Аврелии (z)	Викторин (vTz)	Медардус (mTz)

Известно, что в своей работе над романом «Эликсиры дьявола» Гофман вдохновлялся готическим романом М. Льюиса «Монах» [6] и даже упоминает его в тексте – Аврелия находит этот роман в комнате Гермогена [2, с. 195]. Но при всех достоинствах романа Льюиса надо признать, что он представляет собой линейное повествование от лица всеведущего рассказчика. Фабула романа «Монах» реконструируется одним единственным способом. Иначе обстоит дело с романом «Эликсиры дьявола» – тут и запутанная фабула, и повествование от первого лица.

Принято считать, что основная новация Гофмана при переработке фабулы романа Льюиса – это привнесение темы двойничества. Неслучайно большой ценитель романа, швейцарский психолог К. Г. Юнг полагал, что в романе дано блестящее описание «теневого брата <...>, с которым психотерапевт встречается регулярно как с персонификацией личного бессознательного» [10, с. 428]. Течение событий постоянно нарушается вмешательством двойника главного героя.

Мы приходим к выводу, что тема двойничества в романе «Эликсиры дьявола» разработана гораздо глубже, чем полагали до сих пор исследователи. Фабула романа симметрична относительно двойников (Медардус и Викторин). В зависимости от допущений о личности нарратора фабулу романа можно реконструировать двояким образом. И менее очевидная вторая реконструкция, ранее не анализировавшаяся исследователями, по всей видимости, образует часть художественного замысла и является наградой внимательному читателю.

Список литературы

1. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: поиск метода. М.: Академический Проект, 2004. 368 с.
2. Гофман Э. Т. А. Эликсир дьявола / пер. с нем. В. Б. Микушевича // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Художественная литература, 1994. Т. II. С. 5-286.
3. Гофман Э. Т. А. Эликсир сатаны: роман / пер. с нем. Н. А. Славятинского. Л.: Наука, 1984. 288 с.
4. Левин Ю. И. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х. Л. Борхеса // Труды по знаковым системам. Тарту: Тартуский государственный университет, 1981. Вып. 14. С. 45-64.
5. Левинсон А. Г. Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсир сатаны» // Гофман Э. Т. А. Эликсир сатаны. Л.: Наука, 1984. С. 235-276.
6. Льюис М. Монах: роман. М. – Владимир: АСТ; АСТ МОСКВА; ВТК, 2010. 378 с.
7. Микушевич В. Б. Леонардо да Винчи в «Эликсирах дьявола» // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6-ти т. М.: Художественная литература, 1991-2000. Т. II. С. 426-432.
8. Полани М. Личностное знание: на пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. 344 с.
9. Эко У. Роль читателя: исследования по семиотике текста. СПб.: Симпозиум, 2007. 502 с.
10. Юнг К. Г. Символы трансформации. М.: АСТ, 2008. 731 с.

**PERSONALITY OF NARRATOR AND RECONSTRUCTION OF PLOT
IN THE NOVEL “THE DEVIL’S ELIXIR” BY E. T. A. HOFFMANN**

Boyko Mikhail Evgen'evich
Academy of Media Industry, Moscow
michboy@mail.ru

The article uses a system of symbols to represent the narrative and event-trigger structure of the novel “The Devil’s Elixir” by E. T. A. Hoffmann. It is demonstrated how the reconstruction of the plot depends on assumptions about the identity of the narrator. It is shown that the text of the novel allows solving the question of the identity of the narrator in two ways. Accordingly, the plot of the novel can be reconstructed in two ways as well. The second reconstruction is less obvious and has not yet been analyzed by researchers, but from a logical point of view, neither of the two reconstructions can be preferred. It is suggested that the “ambiguity” of the plot is the part of the artistic conception.

Key words and phrases: lookalike; identification; narrative; narrator; reconstruction; romanticism; self-identification; structure; plot.

УДК 821.112.2

Филологические науки

В статье рассматривается малоизвестный отечественному читателю автобиографический роман «Король крыс» американского писателя Джеймса Клавела (1924-1994 гг.). Тема плена в художественной литературе, особенно в первые десятилетия после окончания Второй мировой войны, была табуированной, в том числе и в Америке. Судьбы личностей и целых стран на переломном этапе представляют для Клавела особый интерес. Закономерным является влияние на его творчество и рецепцию Китая древнего военного трактата «Искусство войны» великого китайца Сунь-Цзы.

Ключевые слова и фразы: роман-исповедь; неизвестная война; метафорическая параллель «люди-крысы»; эволюция героя; литературный импрессионист; Сунь-Цзы «Искусство войны».

Борисов Анатолий Михайлович, к. пед. н., доцент
Казанский (Приволжский) федеральный университет
anatboris@rambler.ru

**СУНЬ-ЦЗЫ «ИСКУССТВО ВОЙНЫ» КАК ИСКУССТВО
ВЫЖИВАНИЯ В РОМАНЕ ДЖ. КЛАВЕЛА «КОРОЛЬ КРЫС»[©]**

Джеймс Клавел (1924-1994 гг.) – американский писатель британского происхождения, известный голливудский киносценарист и режиссер, автор шести романов («Сёгун», «Гай-Пэн», «Гай-Джин», «Благородный Дом», «Король крыс», «Буря»), объединенных критиками одним названием «Азиатская сага» [5], – пришел в литературу, написав исповедально-автобиографический роман «Король крыс» (1962 г.).

Продолжив семейную военную традицию, Дж. Клавел становится офицером Королевской артиллерии. После ранения в начале Второй мировой войны и до самого ее окончания оказывается в японском лагере для военнопленных на небольшом острове Чанги. Тюрьма Чанги, возведенная как символ славы и имперского величия Великобритании, стала «воротами в ад» для тысяч пленных англичан, австралийцев, американцев, новозеландцев. Через тридцать лет после освобождения из плена Клавел назовет Чанги своим главным жизненным университетом, давшим ему такие силы, которыми наделяются немногие люди [4].