

УДК 821.133.1-3.09А.Франс
DOI 10.17223/19986645/27/9

Н.А. Никитина, Н.А. Тулякова

«ПЕРЛАМУТРОВЫЙ ЛАРЕЦ» А. ФРАНСА: ЖАНР И КОМПОЗИЦИЯ

В статье рассматривается «Перламутровый ларец» А. Франса как цикл, объединяющий произведения разных форм малых жанров. Анализируются композиция цикла, принципы объединения и расположения входящих в цикл произведений, авторская трансформация их жанровых характеристик. Общность мотивов, повествовательных приемов и авторского отношения делают возможным объединение произведений, демонстрирующих черты литературной легенды, новеллы и рассказа, а само объединение ведет к возникновению дополнительных смыслов и служит выражением авторской позиции в сложной повествовательной структуре отдельных текстов.

Ключевые слова: цикл, жанр, литературная легенда, новелла, рассказ, композиция, Анатоль Франс.

Вопросы циклизации и циклообразования в последние десятилетия привлекают все более пристальное внимание исследователей, при этом большинство работ посвящено поэтическим циклам [1. С. 174]. В настоящей статье рассматривается прозаический цикл Анатоля Франса «Перламутровый ларец» (*L'Etui de nacre*), а именно проблемы жанрового состава книги и расположения текстов по отношению друг к другу.

«Перламутровый ларец» в исследовательской литературе чаще всего получает жанровое определение «сборник новелл» (*recueil de contes*) [2. С. 95; 3. С. 10; 4. С. 3]. В пользу отнесения книги к сборнику говорит тот факт, что изначально произведения, вошедшие в книгу, не рассматривались автором как единое целое – они появлялись в периодической печати с 1884 по 1892 г. и были опубликованы как отдельное издание в 1892 г. Тем не менее объединение принадлежит самому автору, а расположение текстов в сборнике носит произвольный характер, что позволяет говорить о книге как о цикле. Принципы объединения данных текстов в цикл, без понимания которых невозможно грамотно интерпретировать авторский замысел и возникающие при циклизации «добавочные смыслы» [5. С. 23], требуют отдельного рассмотрения, до сих пор не предпринимавшегося отечественными и зарубежными филологами.

Традиционно тексты, входящие в «Перламутровый ларец», разделяются исследователями на три группы, прежде всего по хронологическому принципу. В первую группу входят тексты, «посвященные раннему христианству и облеченные в большинстве случаев в форму стилизованных церковных легенд» («Прокуратор Иудеи», «Амикус и Целестин», «Легенда о святых Оливерии и Либеретте», «Святая Евфросиния», «Схоластика», «Жонглер Богоматери»). Ко второй принадлежат произведения «на различные темы из современности» («Обедня теней», «Лесли Вуд», «Гестас», «Записки сельского врача»). Третью составляет «группа новелл о французской буржуазной револю-

ции» («Записки волонтера», «Рассвет», «Госпожа де Люзи», «Дарованная смерть», «Эпизод из времен флореаля II года республики», «Оловянный солдатик», «Обыск») [3. С. 53].

Хронотопическое единообразие, наблюдаемое внутри этих частей, влечет за собой их тематическое и жанровое сходство, поэтому кажется целесообразным сопоставить их в этих аспектах. Справедливое разделение сборника на три «слоя» вызывает вопрос о жанровой принадлежности текстов, составляющих три части книги. Традиционно цикл определяется как «наджанровое» объединение текстов, характеризующееся жанровой гомогенностью входящего в него материала [6. Стб. 398], жанровой однородностью состава [7. С. 33]. Однако цикл обладает потенциальной возможностью включать в себя тексты разных жанров: «...если эволюция циклов лирических в литературе Нового времени состояла в смене моножанровых “однофамильцев” разножанровыми тематическими, то история циклообразования малых эпических форм предстает <...> как последовательный переход от циклов одной жанровой ориентации (в 1830–60 гг. – новеллистических) к другим (очерковым, “сценочным”, а далее – к “синтезным”, собственно эпическим, соединившим все эти традиции)» [7. С. 34]. В этих достаточно распространенных случаях, когда в книгу входят разножанровые тексты (в терминологии Е.А. Шраги, «цикл, возникающий на пересечении разнонаправленных жанров» [8. С. 5]), действуют иные принципы циклообразования (общность мотивов, персонажей, рассказчика и т. д.). Именно к таким циклам относится «Перламутровый ларец»: хотя чаще всего он и называется сборником новелл, причисление всех текстов к жанру новеллы является упрощением.

Вопрос о жанровой принадлежности текстов, составляющих цикл, представляется достаточно сложным. Это объясняется не только разнородностью входящего в книгу материала, но и тем, что в исследовательской литературе не существует однозначной жанровой классификации прозаических текстов малого объема. Вслед за Робертом Ф. Малером [9] в данной статье мы разграничиваем понятия «рассказ» и «новелла», считая их жанрами с различными формальными и содержательными признаками. В случае «Перламутрового ларца» жанровыми образцами, по которым строятся тексты, являются легенда, новелла и рассказ.

Отнести тексты первой части сборника к жанру новеллы не представляется возможным, поскольку в них отсутствует необходимый для новеллы композиционный элемент – пуант, неожиданная развязка. Тексты строятся по известному образцу, в связи с чем фабульность и остросюжетность в них предельно ослаблены. Эта часть стилизована под раннехристианские биографии святых, поэтому необходимо сопоставление текстов с каноном данного жанра. Религиозная легенда обычно определяется как «первоначально термин средневековой католической письменности, впоследствии – жанр средневековой повествовательно-дидактической литературы (жизнеописания святых, затем – любые тексты религиозно-назидательного содержания)» [10. С. 432]. Основным, но вовсе не обязательным объектом описания легенды становится жизненный путь святого. Поскольку легенда стремится повлиять на читателей или слушателей, она написана благочестивым, но простым языком; ее

темой является чудо, чаще всего неканоническое, не отраженное в священных текстах или не подтвержденное официальными источниками.

С одной стороны, тематически данная группа текстов вполне соответствует жанру легенды, поскольку повествует о святых и их духовных подвигах. Франса с детства привлекали жития святых, он «...был способен чувствовать поэзию христианских легенд и эстетическое обаяние церковного ритуала» [11. С. 17]. В текстах присутствуют такие обязательные для агиографической легенды мотивы, как испытание, чудо, прижизненное или посмертное, признание окружающими святости персонажей. Время и место действия легенд, согласно законам жанра, достаточно условны и могут быть с легкостью изменены. В то время как новелла утверждает игру случая и случайности, легенда возводит в ранг истины давно известное, предустановленное веками. Суть легенд – в предсказуемости развития событий, их повторяемости. Исключением является лишь первое произведение – «Прокуратор Иудеи» (*Le procureur de Judée*), по типу повествования отличающееся от остальных текстов первой части и выполняющее прежде всего композиционную функцию, которая будет определена позже.

С другой стороны, однозначно причислить эту группу текстов к агиографическим легендам нельзя, поскольку в тексты вводятся элементы, чуждые этому жанру и влекущие за собой концептуальные преобразования. Прежде всего, изменяется, по сравнению с религиозным жанром, отношение к языку и повествованию. Благодаря тому, что «большое внимание уделяется деталям, сравнениям с драгоценными камнями, цветам, материалам <...> в легенде возникает противоречащий ценностям христианства культ красоты, изыска, роскоши» [12. С. 76]. Для религиозных же легенд типичен простой, лаконичный стиль, соответствующий духу христианства. Наоборот, мораль и дидактизм занимают все меньше места.

Большинство «легенд» написано от лица всеведущего повествователя (лишь в двух случаях из шести мы имеем дело с явным пересказом, оформленным посредством введения рамы) с эксплицированной точкой зрения: он разделяет строго христианскую позицию, которую постоянно противопоставляет языческой. Взгляд на него автора достаточно ироничен, поскольку его основной чертой является ригоризм. З.А. Венгерова характеризует отношение Франса как «философию терпимости, основанную на отсутствии той полной и совершенной истины, которая исключала бы противоположную ей» [13. С. 22]. Повествователь не замечает противоречий, содержащихся в текстах легенд: обилия фантастических существ (фей, фавнов), которые встречаются и разговаривают с отшельниками и святыми, возможности двоякого истолкования чуда.

Иногда повествовательная техника усложняется, как, например, в «Схоластике» (*Scholastica*), где приводятся две концепции чуда, две его трактовки: христианская и языческая, которым соответствуют две повествовательные техники. Первая часть, «христианская», написана сторонним наблюдателем и повествует о духовном подвиге супругов Схоластики и Иньюриоза, сохранивших целомудрие в браке. Мысли и внутренняя речь героев не передаются и не комментируются, повествование лишено всякой субъективности и обезличено: «После десятилетнего искуса Схоластика умерла» [14. Т. 2. С. 698].

Когда на могилах супругов вырастают розы, соединяя их, люди видят в этом знак их святости. Вторая часть сообщает мысли язычника Сильвана, осмысление им увиденного как знака сожаления Схоластики о неизведанной земной любви: «Это чудо учит нас вкушать радость жизни, пока есть время» [14. Т. 2. С. 699]. В текст вводится сложная система комментариев, призванная выразить, как может показаться, мнение повествователя: «Так думал в простоте своей язычник Сильван» [14. Т. 2. С. 699]. Однако этот на первый взгляд ироничный по отношению к персонажу комментарий на деле оборачивается иронией по отношению к повествователю, когда в сборнике встречается новелла «Лесли Вуд» (*Leslie Wood*) на такой же сюжет, но уже из современной жизни и подтверждающая правоту Сильвана. Венгерова отмечает парадоксальную особенность философии Франса – «отрицательное отношение ко всем религиозным учениям и вместе с тем его сочувствие ко всем, кто исповедует эти учения» [13. С. 17]. В то же время в третьей части цикла, в «Эпизоде из времен флореаля II года республики» (*Anecdote de floréal, an II*), главная героиня, которой предоставляется возможность соединиться с тем, «кто ее любил и чьей любовницей она не стала» [14. Т. 2. С. 792], вновь добровольно отказывается от такой возможности, предпочитая ей смерть на гильотине. В отличие от Схоластики, графиня Фанни д'Авенэ руководствуется не верой, а рассудком [14. Т. 2. С. 793], она открыто сожалеет о своей «жизни безмятежной, благополучной <...> но не ведавшей ни страстей, ни душевных бурь» [14. Т. 2. С. 792-793], но иное сознание героини ведет к тому же исходу. Ироническое отношение к повествователю не означает его осуждения. Подобная игра с повествовательными инстанциями и техниками невозможна для традиционной легенды.

В первой части цикла доминирует мысль о том, что истинная религия многогранна и не сводится к учениям богословов: она может с легкостью включать в себя языческие элементы. «Самым неожиданным образом язычество выполняет миссию христианства, а в самом христианстве сплетаются нравственные подвиги с непобедимыми слабостями» [13. С. 16–17]. Андрей Левинсон подчеркивал, что Франс «...своим творчеством вскрывал тщету всякой веры, изнанку всякого величия...» (цит. по: [15. С. 203]). Таким образом, традиционная фабула легенды осложняется неоднозначной авторской позицией, выстраивающей непростые отношения читателя с текстом и привносящей элемент неожиданности, новизны в трактовку традиционных сюжетов. В связи с этим условно можно определить эту группу текста как новеллистические легенды.

Назвать вторую, самую малочисленную, группу текстов произведениями «из современности» можно с некоторой натяжкой, поскольку она повествует не об определенном десятилетии, а скорее обо всем XIX в. От первой части цикла эти тексты отличает светская трактовка тем, хотя все они в той или иной степени связаны с религией; от третьей – отсутствие исторической проблематики. В то же время используются иные принципы построения текстов.

Центральная часть «Перламутрового ларца» более соответствует жанровому канону новеллы, подробно описанному в исследовательской литературе. Основным жанрообразующим признаком новеллы считается необычность происходящих в ней событий, диктующая особенности ее композиции, кото-

рая призвана удивить читателя. «Новелла должна строиться на основе какого-нибудь противоречия, несовпадения, ошибки, контраста и т. д. Но этого мало. По самому своему существу новелла, как и анекдот, накапливает весь свой вес к концу. Как метательный снаряд, брошенный с самолета, она должна стремительно лететь книзу, чтобы со всей силой ударить своим острием в нужную точку. <...> ...Новелла тяготеет именно к максимальной неожиданности финала, концентрирующей вокруг себя все предыдущее» [16].

Элемент неожиданной развязки, открывающей читателю некую до сих пор скрытую истину о персонажах, ярко выражен в этой части книги. Почти все новеллы, несмотря на их отнесенность к современности, содержат явный, никак не комментируемый фантастический элемент. Это, например, появление призраков в «Обедне теней» (*La Messe des ombres*), встречи Вуда с умершей женой Анни в «Лесли Вуде», поразительное сходство абсолютно посторонних друг другу людей – маленького крестьянского мальчика Элуа Блена и умершего задолго до него Андре Мари Ампера в «Записках сельского врача» (*Le Manuscrit d'un médecin de village*). Интерес Франса к «загадочному и сверхъестественному» [2. С. 58] был не случаен и отразился не только в художественных произведениях, но и в статьях (*Roman et magie, L'Hypnotisme dans la littérature*). Чудо, по мнению Франса, влечет к себе каждого: «Скажем откровенно, в глубине у всех нас таится любовь к сверхъестественному. Даже самых благоразумных влекут к себе чудеса: они не верят в них, но очарование от этого не становится меньше. Да, мы, кичащиеся собственной мудростью, любим все сверхъестественное какой-то безнадежной любовью» [14. Т. 8. С. 157].

Неожиданность финалов подчеркивается особенностями повествовательной организации этой группы текстов, в которой используется сложная система повествовательных инстанций. Новеллы в основном написаны от лица персонифицированного рассказчика, слышащего или читающего рассказ «второго» рассказчика, выдержки из дневника. В то же время этот рассказ включает в себя чужое слово (рассказ другого персонажа, множество противоположных точек зрения на центрального персонажа).

Тем не менее элемент «новизны» ослабляется за счет того, что новелла может в фабульном отношении повторять легенду из предыдущей части. Так, «Лесли Вуд» является параллелью к «Схоластике», повествуя о чисто духовном браке не в эпоху раннего христианства, а в современном обществе. «Гестас» (*Gestas*) представляет собой вариацию на тему «Жонглера Богородицы» (*Le Jongleur de Notre-Dame*), также рассказывая о благодати, сходящей на юродивых, отверженных, «обездоленных и неимущих» [14. С. 723], казалось бы, людей. Несмотря на свои дурные склонности, Гестас «на редкость простосердечен и сохранил наивную ребяческую веру» [14. Т. 2. С. 722]. Эффект неожиданности, таким образом, создается не столько фабульными приемами, сколько необычностью взгляда на предмет, нетривиальностью сопоставления: пьяница Гестас приобретает черты новозаветного разбойника, крестьянский ребенок – гениального физика.

Однако эта новизна не доводится до своего логического завершения. Так, в «Записках сельского врача» отсутствует какое-либо объяснение доктором наблюдаемых им удивительных совпадений: «В это мгновение мне, наконец,

с непреложной ясностью открылось, какого гениального ребенка сразила смерть год тому назад на ферме в Али» [14. Т. 2. С. 738]. В «Гестасе» вывод противоречит логике жизни: «Не входя в рассмотрение сложного вопроса о предопределении и не изучая взглядов на сей предмет блаженного Августина, Готезиала, альбигойцев, последователей Виклифа, гуситов, Лютера, Кальвина, Янсения и великого Арно, можно, однако, предположить, что Гестасу предуготовано вечное блаженство» [14. Т. 2. С. 729]. Так же как в первой части многообразие форм религиозного чувства опровергает церковный ригоризм, во второй, «новеллистической», части утверждается идея о торжестве законов жизни, не подчиняющихся сухой логике, выраженных в «сюрпризах наследственности», в святости пропойцы, в торжестве любви над смертью.

В третьей части цикла, повествующей о событиях времен Французской революции, фабульность текстов носит скорее условный характер, элемент новизны выражен недостаточно явно. Эти черты – «малое развитие фабулы, слабость беллетристической выдумки» – П.К. Губер называет типичными для творчества писателя в целом [11. С. 28]. Сложно согласиться с мнением Д.С. Наливайко о том, что почти все «новеллы» из третьей части «остро сюжетны, и цель каждой из них – в воспроизведении своеобразия нравов и психологии эпохи, ее исторической “экзотики”» [4. С. 6]. Жизнеописание персонажей предельно конспективно, события не имеют никакого центра устремления. Стиль изложения обрывистый, едва ли соблюдены какие-либо причинно-следственные связи: «Что касается г-жи Бертемэ, то, несмотря на свою порывистость, это была лучшая из женщин. Ее восторженность не имела пределов. Попугаи, экономисты и стихи г-на Милля совершенно лишали ее душевного равновесия. Она благоволила ко мне в короткие часы досуга, ибо почти все ее время было занято газетами и Оперой. Она была единственной женщиной, после своей дочери, встречаться с которой мне доставляло удовольствие» [14. Т. 2. С. 755]. Повествование, построенное не на конфликте, лишено логического завершения, как и фабулы в целом. В «Обыске» (*La Perquisition*) отсутствует всякое разрешение у начальной фабулы: признания в любви любовника, прошедшего испытание. Фанфан-Тюльпан из «Оловянного солдата» (*Le Petit soldat de plomb*) прямо заявляет о том, что рассказывает одну из историй времен войны; столетняя временная дистанция лишает ее всякого смысла. Главенствует поэтика недосказанности, недомолвок; изображенная сцена предстает как одна из серии подобных. Нет никакой экспозиции, связи между персонажами не объясняются, их предыстория отсутствует. Разговоры о политике и общественном устройстве в «Рассвете» (*L'Aube*) заканчиваются рассуждениями о существовании таинственного, неосознаемого мира; природа торжествует над социумом.

Необходимо отметить, что подобные особенности текстов этой части обусловлены историей их создания. Пять из них – «Рассвет», «Госпожа де Люзи» (*Madame de Luzy*), «Дарованная смерть» (*La Mort accordée*), «Эпизод» и «Обыск» – изначально являлись главами незавершенного исторического романа «Алтари страха», работу над которым Франс прекратил в 1892 г. [2. С. 7]. «Чтобы завершить разрушение романа и придать новорожденным новеллам характер самостоятельных и законченных произведений, писатель

“разукрупнил” основных героев романа, заставив их выступать в новеллах под различными именами...” [3. С. 60].

Повествовательная позиция в третьей части цикла более разнообразна, нежели в первых двух. Это и персонифицированный рассказчик, чья точка зрения ограничена, и сторонний наблюдатель, который в большинстве случаев не в состоянии передать чувства и мысли персонажей, и репортажный стиль повествования, отказывающийся от комментариев по поводу происходящего. Для всех форм повествования характерны ограниченность, недосказанность, отрывочность, хотя формально рассказы демонстрируют установку на достоверность: «Все события, изложенные в «Записках», достоверны и заимствованы из различных рукописей XVIII века. В них нет ни одного обстоятельства, которое не было бы подтверждено документально» [14. Т. 2. С. 739]; «Рукопись от 15 сентября 1792 г.» [14. Т. 2. С. 781]. В «Оловянном солдате» рассказчик «выдает» себя, признаваясь в том, что излагает истории, произошедшие сто лет тому назад.

«Незавершенность» рассказов подчеркивается и выбором композиционных форм речи, среди которых явно доминируют описание и прямая речь персонажей. Лишь в двух рассказах («Госпожа де Люзи» и «Обыск») повествование занимает основную часть текста, сообщающего о серии событий, действий. В связи с этим в данных текстах, в отличие от большинства других, присутствует подобие кульминации: не найденный полицией Планшоне, спрятавшийся между матрасами; не замеченное полицейскими письмо, торчащее из-под дивана. Однако напряжение разряжается при помощи лаконичных финальных реплик персонажей: «– Слава богу! – воскликнула она. – Вы меня страшно испугали, господин Планшоне! Я думала, вы умерли» [14. Т. 2. С. 786] или неожиданной смены настроения: «Она бежит, с задорным смехом, поцеловать своего Пьера, который, сжав кулачки, спит, не подозревая, какой хаос царит вокруг его колыбели» [14. Т. 2. С. 806]. Необходимо отметить сходство обоих текстов на уровне конфликта.

В жанровом отношении третья группа текстов может быть определена как рассказ. Основной формальной чертой рассказа признается его краткость [17], которая имеет глубокое содержательное значение. Эквивалентная не лаконичности, но эллиптичности [18. С. 469], краткость диктует выбор центрального события, выходящего за рамки привычного, повседневного, хотя и далекого от авантюрно-приключенческого [18. С. 468–469]. Чарльз Мэй описывает эту черту рассказа как способность отражать человеческую реальность в моменты, которые нельзя считать обыденными [18. С. 469].

События Французской буржуазной революции, далекие от повседневных, действительно позволяют проявить истинный характер персонажей: самообладание слабой женщины, способность на самопожертвование, мужественность. Так, Фанни д’Авенэ добровольно отказывается от надежды на спасение, опасаясь за жизнь чужой ей девушки Розы; Полина де Люзи рискует своей жизнью ради соседа-философа. Жюли выказывает удивительное хладнокровие перед лицом грозящей ей опасности: «И она видит, что из-под чехла выглядывает, точно белое ушко котенка, уголок конверта. Тут тревога внезапно покидает ее. Уверенность в неминуемой гибели вселяет в нее спокойствие и налагает на ее лицо выражение, похожее на беспечность. Она не со-

мнеается, что эти люди увидят, как видит она сама, злополучный клочок бумаги. Белый на красном ковре, он бросается в глаза. Но она не знает, обнаружат ли его сразу же или несколько позже. Незнание занимает и развлекает ее. В эту трагическую минуту она забавляется своеобразной игрой в загадки, глядя, как патриоты то удаляются, то приближаются к дивану» [14. Т. 2. С. 805–806].

В то же время эти исключительные, ужасные по своей сути события представляются персонажам как обыкновенные: «Преследуют какого-нибудь несчастного, – сказал я. – В Париже днем и ночью идут обыски и аресты» [14. Т. 2. С. 782]. Смерть соседствует с заботами о быте и внешности («Эпизод»), никого не удивляет обращение к властям с просьбой об аресте из желания умереть вместе с возлюбленной вместо попыток спасти ее («Дарованная смерть»).

Таким образом, третья часть «Перламутрового ларца» в какой-то мере противоположна его первой части. На смену легенде приходит рассказ: фантастическое сменяется историческим, вечное и универсальное – частным и обусловленным эпохой, бесстрастность – эмоциональностью, предсказуемость и универсальность – случайностью и недосказанностью. Подобный контраст еще больше подчеркивает общность проблем, ситуаций, в которые попадают персонажи, и решений, которые они принимают.

Поскольку «особенность цикла как текста состоит в его внутренней дискретности, как контекста – в его линейной структурированности: цикл – это однозначно задаваемая автором последовательность произведений» [7. С. 13], возникает вопрос, почему же три части «Перламутрового ларца» располагаются именно в такой последовательности. Первая часть предшествует двум другим во временном отношении, однако вторая и третья части нарушают хронологическую логику. Для подобной композиции есть несколько причин.

Во-первых, нарушение хронологии лишает читательское восприятие новеллы линейности, однонаправленности из прошлого в будущее, предполагающей идею исторического развития, прогресса, противопоставления древнего и нового мира. «Перламутровый ларец» как цикл скорее выражает идею циклического времени, повторяемости сюжетов и судеб вне зависимости от исторического контекста. Происходит сближение совершенно различных культурно-исторических мотивов. Так, «Амикус и Целестин» (*Amicus et Célestine*) из первой части, чье основное действие происходит на Пасху, перекликается с «Рассветом» из третьей части, описывающим ночь падения Бастилии. В обоих текстах мы встречаем двух противоположных персонажей – отшельника и фавна, энтузиаста и скептика, – которые одинаково радуются наступлению новой жизни. Но не остается незамеченным и разительный контраст атмосферы произведений: всеобъемлющая, абсолютная радость первого и тревожность, предчувствие бед второго. Тема торжества любви над смертью также неоднократно поднимается в «Перламутровом ларце», решаясь то мистически («Обедня теней»), то героически («Дарованная смерть»), а героиня «Рассвета», хранящая духовное единство со своим погибшим мужем, почти повторяет слова Лесли Вуда, к которому умершая жена является во плоти. Так, постоянно сопоставляясь и противопоставляясь друг другу, отдельные части цикла создают сложную и противоречивую картину жизни.

Во-вторых, поскольку соседство древности и современности выявляет их идентичность, наличие и актуальность одних и тех же тем и проблем в разные эпохи, на первый план выходит вопрос о смысле исторического развития. История и ее смысл могут быть постигнуты только с учетом общечеловеческих ценностей и с некоторой временной дистанции. Мы считаем, что именно поэтому сборник открывается легендой «Прокуратор Иудеи», заключающей в себе основную идею «Перламутрового ларца» о том, что нельзя ограничиваться современностью при попытке понять суть происходящих событий. «Новелла заключает мысль о том, что современники зачастую не способны постичь объективный смысл деятельности окружающих их людей, в полной мере оценить все историческое значение происходящих вокруг них событий» [3. С. 55]. Необходимо сопоставление с иными веками, обнаружение общей закономерности в цепи событий. Почти в самом конце цикла, в «Оловянном солдатике», вновь возникает тема истории: «Ведь я и сам собственными глазами видел, как он [*маршал Саксонский*] недвижно лежал на своем переносном ложе. Но хорошее воспитание, почтение, уважение и благоговение к полководцу заставили меня об этом умолчать. И поскольку я знаю, как надобно рассказывать о подобных вещах, я и заменил носилки резвым скакуном. Вот как следует писать историю» [14. Т. 2. С. 799–800]. Эти слова как бы служат ответом на мысль Ламии в «Прокураторе Иудеи»: «Туманное будущее не должно тревожить мудреца ни опасениями, ни надеждами. Не все ли равно, что будут люди думать о нас. Мы сами свидетели и судьи своих деяний» [14. Т. 2. С. 665]. Однако обе эти идеи принадлежат персонажам, авторское отношение к которым иронично. Понимание закономерности исторического процесса необходимо и достигается путем беспристрастного анализа. Сила революции, негативно нарисованная Франсом в этом цикле [3. С. 22], отрицает эту закономерность, видит лишь самое себя. Этим она противопоставлена большинству женских образов сборника, для которых превыше всего – любовь и человечность.

В-третьих, первая и третья части образуют своего рода параллель. Эпоха христианства позиционирует себя как новая, начиная свое собственное летоисчисление. Точно таким же образом Французская революция вводит собственный календарь. Именно поэтому заглавием одного из рассказов служит временная координата, не выполняющая никакой сюжетной функции в тексте («Эпизод из времен флореаля II года республики»), но подчеркивающая этот аспект деятельности революционеров. Герои третьей части «Перламутрового ларца» – это те же подвижники, готовые пожертвовать всем, включая собственную жизнь, ради истины. В отличие от святых из первой части, они лишены той безусловной веры, которая дарует спокойствие, и воспринимают личную смерть не как долгожданную награду, а как трагедию, однако их поступки остаются теми же.

Наконец, смешение нескольких временных пластов с достаточно точной временной локализацией (в основном IV в., 1790-е, 1880-е гг.) в сочетаемости с повторяемостью сюжетов служит размыванию временных границ, выводит повествование во вневременной план, доказывает повторяемость и предопределенность жизненных законов.

Таким образом, «Перламутровый ларец» представляет собой цикл, объединяющий несколько разновидностей малой эпической формы, которые следуют друг за другом в определенной логике: этот порядок является одним из способов выражения авторской интенции.

Литература

1. Пепеляева Е.В. Исследовательская циклизация лирики как теоретическая проблема // Вестн. Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. № 2. С. 174–180. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=17798074> (дата обращения: 18.07.2013).
2. Ковалева И.С. Творчество Анатоля Франса в годы перелома (1889–1895): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1955. 16 с.
3. Лиходзиевский С.И. Анатоль Франс: очерк творчества. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1962. 419 с.
4. Наливайко Д.С. Французская буржуазная революция 1789–1794 гг. в творчестве Анатоля Франса: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1960. 21 с.
5. Никольский Е.В. Циклизация в исторической прозе Всеволода Соловьева // Вестн. Адыг. гос. ун-та. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2011. №1. С. 22–25. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=16758103> (дата обращения: 18.07.2013).
6. Сапогов В.А. Цикл // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. М., 1975. Т. 8. Стб. 398–399.
7. Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб.: НИИ химии СПбГУ, 1999. 280 с.
8. Шпрага Е.А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–30-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 23 с.
9. Marler R.F. From Tale to Short-Story: the Emergence of a New Genre in the 1850's // American Literature. May 1974. Vol. 46. Issue 2. P. 153–169. URL: <http://82.179.249.32:2080/eds/detail?vid=4&sid=4013300b-aa09-4dc7-af9d-d83393236846%40sessionmgr15&hid=102&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%3d#db=aph&AN=10116008> (дата обращения: 27.07.2013).
10. Зуева Т.В. Легенда // Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2001. С. 432.
11. Губер П.К. Анатоль Франс: Критико-биографический этюд. Пг.: Полярная звезда, 1922. 54 с.
12. Тулякова Н.А. Мотив женско-мужской травести в литературной легенде XIX века // Вестн. Нижневарт. гос. гуманит. ун-та. 2013. № 2. С. 71–77. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19109510> (дата обращения: 18.07.2013).
13. Венгерова З.А. Анатоль Франс. М.: Заря, 1910. 54 с.
14. Франс А. Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. Е.А. Гунста, В.А. Дынник, Б.Г. Реизова. М.: Худож. лит., 1957–1960.
15. Пахсарьян Н.Т. Франс Анатоль // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940): в 3 т. М., 2003. С. 201–210. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=18078961> (дата обращения: 18.07.2013).
16. Эйхенбаум Б.М. О.Генри и теория новеллы. URL: <http://www.opojaz.ru/ohenry/ohenry01.html> (дата обращения: 18.07.2013).
17. Pattee F.L. The Development of the American Short Story. An Historical Survey. New York; London: Harper & Brothers, 1923. 388 p. URL: <http://archive.org/details/developmentofame00patt> (дата обращения: 26.07.2013).
18. May Ch.E. Prolegomenon to a Generic Study of the Short Story // Studies in Short Fiction. Fall 1996. Vol. 33. Issue 4. P. 461–73. URL: <http://82.179.249.32:2080/eds/detail?vid=7&sid=4013300b-aa09-4dc7-af9d-d83393236846%40sessionmgr15&hid=102&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%3d#db=f5h&AN=813339> (дата обращения: 30.07.2013).

Nikitina Natalia A., Tulyakova Natalia A., Saint-Petersburg Branch of the National Research University Higher School of Economics (Saint-Petersburg, Russian Federation).

E-mail: gromovanat@list.ru / n_tulyakova@mail.ru DOI 10.17223/19986645/27/9

L'ETUI DE NACRE BY ANATOLE FRANCE: GENRE AND STRUCTURE.

Keywords: cycle, genre, literary legend, tale, short story, structure, Anatole France.

The article considers the book *L'Etui de Nacre* by Anatole France as a cycle which combines texts belonging to different forms of small epic genres. The analysis of the genres within the cycle leads the authors of the article to the conclusion that the first part of the book comprises texts of literary legends, complicated by the elements of the tale. The subject, the system of images and motifs are borrowed from the genre of hagiographic legend, whereas the narrative strategies and the author's ironic attitude can be characterised as elements typical of the genre of tale (novella) and are aimed at deceiving the reader's expectations. The second part of the book, devoted to France's contemporaneity, contains texts that correlate with the genre of tale. Among their typical features are the explicit plot and the vivid *pointe*. The third part consists of texts that can be defined as short stories. Initially supposed to become chapters of a novel, the texts that appear in the book as separate stories are characterised by fragmented structure, weak plot line, laconic style, which are typical of the short story.

The next stage is the analysis of the cycle structure, the principles of uniting the texts into the book and their place within the cycle. It is claimed that the different parts of the cycle contain stories that share the same motifs or ideas but are presented in the traditions of various genre canons. The fact that the chronological succession is broken can be explained by France's concept of history. According to the writer, history does not presents a linear, but a cyclic development, therefore instead of a chronological structure of the book a juxtaposition of different historical epochs is chosen – the first centuries of Christianity, the end of the nineteenth century, and the events of the French Bourgeois revolution. Besides, *L'Etui de Nacre* is opened and closed with the idea that it is possible to comprehend the essence of history only from a certain time distance. When France breaks the time logic, he allows the reader to look at each period of time "from without".

The integrity of the motifs, narrative techniques and the author's attitude makes it possible to unite the stories which demonstrate the features of the literary legend, tale and short story. The unification leads to the appearance of additional messages and serves as a means of expressing the author's position in the complex narrative structure of individual texts.

References

1. *Pepelyaeva E.V.* Issledovatel'skaya tsiklizatsiya liriki kak teoreticheskaya problema // Vestn. Perm. gos. un-ta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya. 2012. № 2. S. 174–180. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=17798074> (data obrashcheniya: 18.07.2013).
2. *Kovaleva I.S.* Tvorchestvo Anatolya Fransa v gody pereloma (1889–1895): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. L., 1955. 16. s.
3. *Likhodzievskiy S.I.* Anatol' Frans: ocherk tvorchestva. Tashkent: Goslitizdat UzSSR, 1962. 419 s.
4. *Nalivayko D.S.* Frantsuzskaya burzhnaznaya revolyutsiya 1789–1794 gg. v tvorchestve Anatolya Fransa: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. L., 1960. 21 s.
5. *Nikol'skiy E.V.* Tsiklizatsiya v istoricheskoy proze Vsevoloda Solov'eva // Vestn. Adyg. Gos. un-ta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie. 2011. №1. S. 22–25. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=16758103> (data obrashcheniya: 18.07.2013).
6. *Sapogov V.A.* Tsikl // Kratkaya literaturnaya entsiklopediya / gl. red. A.A. Surkov. M., 1975. T. 8. Stb. 398–399.
7. *Lyapina L.E.* Tsiklizatsiya v russkoy literature XIX veka. SPb.: NII khimii SPbGU, 1999. 280 s.
8. *Shraga E.A.* Prozaicheskaya tsiklizatsiya i ee rol' v russkom literaturnom protsesse 1820–30-kh gg.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2009. 23 s.
9. *Marler R.F.* From Tale to Short-Story: the Emergence of a New Genre in the 1850's // American Literature. May 1974. Vol. 46. Issue 2. P. 153–169. URL: http://82.179.249.32:2080/eds/detail?vid=4&sid=4013300b-aa09-4dc7-a9d-d83393236846%40ses_sionmgr_15&hid=102&bdata=JnNpdGU9ZWZlWxpdmU%3d#db=aph&AN=10116008 (data obrashcheniya: 27.07.2013).
10. *Zueva T.V.* Legenda // Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / gl. red. i sost. A.N. Nikolyukin. M., 2001. C. 432.
11. *Guber P.K.* Anatol' Frans: Kritiko-biograficheskiy etyud. Pb.: Polyarnaya zvezda, 1922. 54 s.
12. *Tulyakova N.A.* Motiv zhensko-muzhskoy travestii v literaturnoy legende XIX veka // Vestn. Nizhnevart. gos. gumanit. un-ta. 2013. № 2. S. 71–77. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=19109510> (data obrashcheniya: 18.07.2013).
13. *Vengerova Z.A.* Anatol' Frans. M.: Zarya, 1910. 54 s.

14. *Frans A.* Sobranie sochineniy: v 8 t. / pod obshch. red. E.A. Gunsta, V.A. Dynnik, B.G. Reizova. M.: Khudozh. lit., 1957–1960.
15. *Pakhsar'yan N.T.* Frans Anatol' // Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezh'ya (1918–1940): v 3 t. M., 2003. S. 201–210. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=18078961> (data obrashcheniya: 18.07.2013).
16. *Eykhenbaum B.M.* O.Genri i teoriya novelly. URL: <http://www.opojaz.ru/~ohenry/ohenry01.html> (data obrashcheniya: 18.07.2013).
17. *Pattee F.L.* The Development of the American Short Story. An Historical Survey. New York; London: Harper & Brothers, 1923. 388 p. URL: <http://archive.org/details/developmentofame00patt> (data obrashcheniya: 26.07.2013).
18. *May Ch.E.* Prolegomenon to a Generic Study of the Short Story // Studies in Short Fiction. Fall 1996. Vol. 33. Issue 4. P. 461–73. URL: <http://82.179.249.32:2080/eds/detail?vid=7&sid=4013300b-aa09-4dc7-af9d-d83393236846%40sessionmgr15&hid=102&bdata=JnNpdGU9ZWRzLWxpdmU%3d#db=f5h&AN=813339> (data obrashcheniya: 30.07.2013).