

Проблема интерпретации сюжета о человеке без тени в творчестве А. фон Шамиссо, Х.К. Андерсена и Е.Л. Шварца

Галина Миронова*

Старший преподаватель Тульского государственного педагогического университета им. Л.Н. Толстого. Тула, Россия.

(дата получения: ноябрь 2013 г.; дата принятия: март 2014 г.)

Краткое содержание

В статье произведен сопоставительный анализ трех произведений, созданных на один сказочный сюжет – о человеке, потерявшем свою тень (повести Адельберта фон Шамиссо и Ханса Кристиана Андерсена, а также пьеса-сказка Евгения Львовича Шварца). В процессе анализа выявлены черты сходства и различия в интерпретации данного сюжета, в композиции и системе персонажей трех произведений, а также в трактовке авторами центрального образа – тени. В результате исследования сделаны следующие выводы. Если в повести А. Шамиссо тень, проданная героем Петером Шлемилем «человеку в сером рединготе» за никогда не иссякающий кошелек Фортуната, олицетворяет человеческое достоинство, то в сказках Х.К. Андерсена и Е.Л. Шварца тень представляет собой темную сторону личности героя, его борьбу с самим собой, с темным отражением его души. Таким образом, сюжет, разработанный А. Шамиссо, восходит у Х.К. Андерсена и Е.Л. Шварца к теме двойничества, к традиционному для мировой литературы образу двойника, «черного человека».

Ключевые слова: А. фон Шамиссо, «черный человек», двойник, тема двойничества, Х.К. Андерсен, Евгений Шварц.

* E-mail: drama1208@mail.ru

Введение

Искусство интерпретации, т.е. «истолкования литературного произведения, постижения его смысла, идеи, концепции» (Кожевников 1987. 127), переоформление содержания исходного текста, известно мировой культуре с древних времен. С понятием интерпретации связаны трансформация фольклорных сюжетов, перевод литературных текстов на иностранные языки, стилизации и пародии, заимствования и подражания. Обращаясь к известному сюжету, трансформируя его, воспроизводя и достраивая ранее созданное произведение, автор реализует право на собственный творческий почерк и оригинальность образного мышления. Лучшие образцы литературной интерпретации становятся не только равными первичному творчеству, но и порой превосходят в художественном отношении первоисточник, становятся самоценными явлениями искусства.

Одним из ярких примеров высокохудожественной интерпретации литературного текста является трансформация известного сказочного сюжета о человеке, потерявшем свою тень. В 1940 году Е.Л. Шварц (1897-1958) написал пьесу «Тень» на основе одноименной эпической сказки датского автора Ханса Христиана Андерсена (1805-1875), который, в свою очередь, позаимствовал сюжет у франко-немецкого писателя, поэта и естествоиспытателя Адельберта фон Шамиссо (1781—1838). Принадлежащие разным литературным эпохам, данные произведения близки друг другу не только сюжетом, но и центральной идеей, восходящей к актуальной во все времена теме двойничества, поднимаемой в творчестве писателей и поэтов XIX и XX вв. (А.С. Пушкин, А. Погорельский, Ф.М. Достоевский, С.А. Есенин, Ф. Кафка и др.). В то же время каждое произведение уникально и обладает несомненной идейной и художественной ценностью. Цель нашей работы – выявить черты сходства и различия в интерпретации сюжета, в композиции и системе персонажей трех произведений, а также в трактовке авторами центрального образа – тени, связанного с идеей второго «я», «черного человека», двойника главного героя.

Основная часть

В 1813 г. Адельберт фон Шамиссо создал по мотивам датского фольклора романтическую сказку «Необыкновенные приключения Петера Шлемиля» (в другой переводческой интерпретации - «Удивительная история Петера Шлемиля», в оригинальном источнике - «Peter Schlemihls wundersame Geschichte»). Сюжет сказки состоит в том, что герой Петер Шлемиль за богатство продал свою тень и ищет её по всему свету, находя нравственное успокоение только в научной работе. В облаченном в сказочную форму рассказе автор вскрывает абсолютно реалистическую и даже психологическую ситуацию, в которую попадает его искушаемый богатством современник, над которым нависает опасность утраты личности.

Петер Шлемиль - чудаковатый, неприспособленный к жизни бедный молодой человек, «долговязый малый, слывший растяпой, потому что был неповоротлив, и лентяем, потому что был нерасторопен» - так характеризует героя «издатель», публикующий его записки (Шамиссо 1955. 7). Он из числа тех «неудачливых людей», кто, по замечанию А. фон Шамиссо, «ломает палец, сунув его в жилетный карман», «падает навзничь и ухитряется при этом сломать себе переносицу» (Там же. 68). Имя главного героя является «говорящим»: слово «шлемиль», в переводе с еврейского языка буквально означающее «любящий бога», к началу XIX столетия приобрело жаргонную окраску и проникло в немецкий язык со значением «горемыка», «растяпа», «бедолага». Петер Шлемиль отправляется с рекомендательным письмом к продавшемуся дьяволу богачу Томасу Джону, который называет голодранцами всех, «у кого нет хотя бы полумиллионного состояния» (Там же. 9). Среди парадно разодетых гостей выделяется сухопарый и длинный, «похожий на нитку, выскользнувшую из иглы портного», «человек в сером фраке» (Там же. 11), обладающий способностью творить чудеса. По мере развития сюжета становится ясно, что это сам сатана, олицетворяющий в повести мистическую природу и чудодейственную силу денег, которая «выравнивает многие пути и делает легко выполнимым то, что кажется

невозможным» (Там же. 19). Сам господин в «сером рединготе» говорит о себе, что он «из породы лукавых, из тех ученых чудаков и лекарей, которые знают одну радость на свете — занятия всякой чертовщиной, хотя они и не получают благодарности за те диковинные штучки, что преподносят своим друзьям» (Там же. 39).

Фантастическая сила денег поражает внимание бедняка Петера Шлемия, носящего перелицованный костюм и обитающего в комнате гостиницы под самой крышей. Возможность обогащения вскружила ему голову, «перед глазами засверкало золото», и он решает за кошелек Фортуната, который никогда не ищет, уступить бесу-искусителю свою тень, что переводит конфликт повести в план морально-психологический, связанный с вопросом, способно ли богатство, купленное такой ценой, дать счастье человеку. Продав тень, герой повести лишился очень ценных человеческих качеств: «...хотя золото ценится на земле гораздо дороже, чем заслуги и добродетель, тень уважают еще больше, чем золото; и так же, как раньше я поступился совестью ради богатства, так и теперь я расстался с тенью только ради золота» (Там же. 15). Таким образом, тень Шлемия ассоциируется с достоинством человека, с таким свойством личности, которое дает ей возможность появляться открыто на солнце, т. е. быть предметом всеобщего обозрения. И напротив, утрата тени невольно загоняет пострадавшего во мрак, ибо ему стыдно появляться в обществе. Шамиссо, как и другие романтики, утверждает своим произведением превосходство «духа» над «материей», внутренних, духовных ценностей над внешним положением человека. Шлемиль находит в себе силы порвать ненавистный ему договор с сатаной. Он решительно отклоняет новую сделку, по которой «человек в сером» обещает вернуть тень в обмен на душу. В финале повести главный герой приходит к такому выводу: «...если хочешь жить среди людей, запомни, что прежде всего — тень, а уж затем — деньги» (Там же. 67). Обладателями хорошей тени, т.е. подлинным человеческим достоинством, в повести оказываются люди честные, скромные, с чистой совестью. Сам Шлемиль до знакомства с «человеком в сером» обладал

«поразительно красивой тенью», которую отбрасывал от себя, «сам того не замечая» (Там же. 13). При такой расшифровке сущности тени становится понятен интерес к ней «человека в сером фраке», олицетворяющего фантастическую природу и общественное могущество богатства. Люди, наживающие состояния путем грязных махинаций, имеют нужду в хорошей тени, чтобы незаметна была их истинная сущность. Поэтому в повести они также отбрасывают тень, которая, однако, не отражает, а, наоборот, скрывает их подлинное содержание, т.к. тень у них не своя, а купленная за золото, что позволяет им поддерживать репутацию честных людей.

Образ Петера Шлемиля стал популярным в европейской литературе. В качестве товарища по несчастью герой Шамиссо присутствует в новелле Э.Т.А. Гофмана «Приключение в новогоднюю ночь», герой которой потерял отражение в зеркале. Данный персонаж упоминается как один из известнейших французским читателям в романе О. Бальзака «Утраченные иллюзии». Отдельные мотивы повести использованы Х.К. Андерсеном в сказке «Тень» (1847) и Е.Л. Шварцем в одноименной пьесе (1940). Но датский и русский сказочники только отчасти использовали сюжет Шамиссо, в их интерпретации история о человеке, потерявшем свою тень, приобретает иную трактовку, связанную с темой двойничества, с образом двойника главного героя, его «черного человека». В определенном смысле Х.К. Андерсен состязался с А. Шамиссо, а Е.Л. Шварц состязался с Х.К. Андерсеном. Не случайно эпиграфом к пьесе Е.Л. Шварца являются слова из автобиографии Х.К. Андерсена «Сказка моей жизни»: «Чужой сюжет как бы вошел в мою плоть и кровь, я пересоздал его и тогда только выпустил в свет» (Шварц 1998. 197).

Герой Шамиссо, Петер Шлемиль, пытается вернуть себе тень, а вместе с ней человеческое достоинство, занявшись научной работой. Андерсен и Шварц воспользовались этим мотивом из сказки своего предшественника. В историях датского и русского писателей главный герой – Ученый. В то же время трактовка его образа иная, чем у Шамиссо. Но отличаются друг от друга

и герои Андерсена и Шварца, как отличаются в целом сюжет, композиция, система группировки персонажей, финал трех произведений, сама их форма (прозаическая – у писателей XIX века, драматургическая – у автора XX столетия), а также трактовка центрального образа – тени. Е.Л. Шварц, неоднократно обращавшийся к творчеству Андерсена, объяснял это так: «В работе над пьесами-сказками я исхожу из следующей рабочей гипотезы. То, что есть у Андерсена, Шамиссо, у любого – сказочника – все это сказочная действительность, все это существующие факты, которые они рассказывают так, как это им удобно, подчиняясь законам художественной прозы. Но сказочник, рассказывая, мог кое-что забыть, кое о чем умолчать, а драматург, работая над сказкой, имеет все возможности собрать более подробные сведения о происходящих событиях» (цит. по: Биневиц 1986. 44). В пьесе-сказке Шварца мы не только встречаем новых персонажей, которых не было ни в повести Шамиссо, ни в произведении Андерсена, но и обнаруживаем преобразованными и развитыми едва намеченные у предшественников характеры. «Шварц вошел в андерсеновскую страну сказки, как входят в собственную комнату: здесь все родное, знакомое. Те же герои, сходные ситуации и тот же необычайный дар одушевлять неодушевленное» (Бабеньшева 1961. 250).

Значительной переработке подвергся у Е.Шварца образ главного героя, что повлекло за собой изменение другого персонажа – Тени. Если Петер Шлемиль у Шамиссо – странный, чудаковатый юноша, от отчаяния занявшийся научным трудом, то персонаж Андерсена – профессиональный Ученый, добрый и наивный человек, живущий отшельником в большом городе, много лет пишущий книгу об истине, добре и красоте. Схожи они в том, что оба оказываются беспомощны перед темной силой, заставляющей их расстаться с собственной тенью. В результате герой Шамиссо утрачивает человеческое достоинство, а персонаж Андерсена приобретает мощного соперника в лице своего двойника, своеобразного «черного человека». Следовательно, возвышение андерсеновской Тени основано на слабости

Ученого, не верящего в возможность реализации проповедуемых им прекрасных истин, что в итоге превращает его в тень своей Тени. Недаром шварцевская героиня Аннунциата с грустью замечает: «Человек без тени – ведь это одна из самых печальных сказок на свете» (Шварц 1998. 217). Доброта, странность и наивность – отличительные черты и Ученого Шварца. «Вы очень хороший человек, - замечает Аннунциата, обращаясь к герою, - а именно таким чаще всего приходится плохо»; «Вы ведь все равно что маленький ребенок... Вы отдаёте белье в стирку без записи. И с таким же добродушным лицом пойдёте Вы прямо на смерть» (Там же. 201, 212). А Юлия Джули восклицает: «Какое у Вас доброе и славное лицо!» (Там же. 204). Но Ученый Е. Шварца, в отличие от героя Х.К. Андерсена, не может себе позволить быть *только добрым и наивным*, ему уже недостаточно успокоить свою совесть тем, что он скажет *когда-нибудь* слово о добре, красоте и истине, ему надо принести эту красоту и истину людям *сегодня, сейчас*. «...Мир устроен разумнее, чем кажется, - убежден он. – Еще немножко – дня два-три работы – и я пойму, как сделать всех людей счастливыми...» (Там же. 212). Единственное его оружие в достижении этой цели – «здравый смысл и простота, помноженные на поэтическое отношение к жизни» (Каверин 1978. 88-89), - и поэтому он не верит, что Тень может победить навсегда.

Антипод Ученого Е. Шварца также совсем не похож на персонажа сказки Х.К. Андерсена, что объясняется активным противостоянием ему со стороны главного героя. Возвышение Тени, прежде всего, обусловлено особенностями жизни Южной страны, где совсем недавно умерла Спящая Красавица, где на улицах продают ножи для убийц и свежие яды, где музыка звучит только для того, чтобы не было слышно, как жуют, а большинству жителей свойственен «особый, беспокойный, голодный взгляд обеспеченного человека» (Шварц 1998. 228). Жизнь Южной страны основана на внушающей слепой, бессознательный страх «мертвой закономерности канцелярской власти» (Каверин 1978. 87). Достаточно вспомнить историю, рассказанную Ученому Доктором, о том, как человек необычайной храбрости, ходивший с ножом на

медведя и с голыми руками на льва, «упал в обморок, толкнув нечаянно тайного советника» (Шварц 1998. 242). В Южной стране действует закон людоедства, причем Людоедом может быть и изящный журналист Цезарь Борджиа, и хозяин гостиницы Пьетро – отец Аннунциаты. Следуя традициям таких представителей мировой классической литературы, как Ч. Диккенс и Ф.М. Достоевский, Е.Л. Шварц заставляет бывших людоедов служить оценщиками в городском ломбарде – месте, где человека обманывают, «едят», бессовестно на этом наживаясь. Таким образом, Шварц дает нам более полную, исчерпывающую характеристику страны, несмотря на то, что действие в драме развивается стремительнее по сравнению с произведениями Андерсена и Шамиссо: события в пьесе занимают две недели, а в прозаических сказках с начала до трагического конца проходят годы. Итак, возвышению Тени в сказке Шварца способствует та обстановка, которая царит в стране, но чтобы воспользоваться ею, необходимы хитрость, ум. Тени совсем нетрудно было, используя коварство и изворотливость, подчинить себе легкомысленную Принцессу и ее глуповатых министров, но для того чтобы убедить Ученого подписать заявление, в котором он отказывается от брака с Принцессой, Тень должна была проявить ум и талант. Притворившись преданным другом Ученого, она пытается разбудить в нем детские воспоминания: «Ведь мы выросли вместе среди одних и тех же людей. Когда вы говорили «мама», я беззвучно повторял то же слово. Я любил тех, кого вы любили, а ваши враги были моими врагами... Неужели после целой жизни, прожитой в такой тесной дружбе, я мог бы вдруг стать вашим врагом!» (Там же. 236).

Шварц выступает тонким психологом, исследует самые незаметные движения человеческих чувств, различить которые можно только внимательным, «вооруженным» глазом: «...в каждом человеке есть что-то живое. Надо его за живое задеть – и все тут», - замечает Ученый Шварца, который, в отличие от героя Андерсена, уже не может оставаться отшельником, он должен пробудить живые чувства в тех, кого можно

называть равнодушными (Там же. 228). Так появляются в пьесе Шварца персонажи, которых нет у Андерсена и Шамиссо, - Юлия Джули и Доктор. В отличие от волшебной сказки, герои которой четко определены по принципу «добрый - злой», в пьесе «Тень» мы словно проникаем вглубь человеческой души и с удивлением обнаруживаем еще не погасшие чувства в, казалось бы, совершенно равнодушном человеке. Юлия Джули - яркая представительница «избранного круга», в котором все галантны, лишены предрассудков и, по возможности, знамениты. Такого персонажа нет ни у Шамиссо, ни у Андерсена, и все же Юлия Джули - андерсеновская героиня - «та самая девочка, которая наступала на хлеб, чтобы сохранить свои новые башмачки» (Там же. 208). Теперь это бессердечная женщина, которая «наступает на хороших людей, на лучших подруг, даже на самое себя» (Там же.). Шварц смеется над уверенностью Юлии в собственной избранности. Драматург издевается над жизненными принципами людей ее «круга», где страдание и другие проявления человеческих чувств презираются как нечто не принятое в хорошем обществе, где улыбаются просто так, «на всякий случай», «ведь тогда, чтобы ты ни сказал, можно повернуть и так и эдак» (Там же. 230). Но даже в этой «безнадёжно отрицательной», на первый взгляд, героине Шварц обнаруживает человеческие качества: ругая себя за сентиментальность, Юлия пытается предостеречь Ученого и спасает его. Тонким психологом выступает Шварц, создавая образ Доктора. Выставляя напоказ свой скептицизм, щеголяя перед Ученым умением «пожимать плечами» и «смотреть на все сквозь пальцы», Доктор в ответ на вопрос главного героя, для чего тот живет на свете, произносит смешную и грустную фразу: «Ах, мало ли ... Вот поправился больной. Вот жена уехала на два дня. Вот написали в газете, что я все-таки подаю надежды» (Там же. 243). Доктор, в котором еще живо желание помогать людям, - «живой» человек, и Шварц не может просто махнуть на него рукой.

У Х.К. Андерсена Е.Шварц заимствует прием характеристики глаз и зрения персонажей: андерсеновская Принцесса приезжает на воды, чтобы

излечиться от «чересчур зоркого взгляда». Шварц развивает эту мысль, и его герои четко распределяются в зависимости от качества их зрения или способности прямо смотреть на мир открытыми глазами. Так, Ученый - это «молодой человек в очках», Аннунциата - «девушка с большими черными глазами», Юлия Джули - «близорука», поэтому все время «щурится», Пьетро «не смотрит в глаза», а жена Мальчика-с-Пальчик по прозвищу Гренадер «надевает двойные очки, чтобы не наступить на своего супруга нечаянно». Шварц не дает прямой характеристики зрения Принцессы, если не считать реплики Ученого: «У Вас... такие живые глаза!» (Там же. 214) - но ведь он влюблен, и его мнение субъективно. Анализируя ее поступки, можно понять, что девушка страдает *душевной слепотой*, которую Ученый характеризует как «злокачественное малокровие, обычное у изнеженных людей, выросших в тепличном воздухе!» (Там же. 215). Беда шварцевской Принцессы в том, что она ни во что не верит, а, с точки зрения автора и его героя, - это духовная смерть.

Спор Е. Шварца с его предшественниками продолжается и в финале произведения. В повести Шамиссо герой достаточно быстро осознает, какую ошибку совершил, но потери его необратимы. Финал сказки Андерсена трагичен - центральный персонаж умирает, в итоге побеждает «теневая сторона вещей» (Каверин 1978. 88). Шварц же приводит свою сказочную историю к счастливой развязке, для чего использует волшебную формулу, обнаруженную Доктором в старинных трудах: «Тень, знай свое место!». Но формула действует недолго, и Ученый, лишь на несколько минут став хозяином положения, уже приговорен к смерти. Но в тот самый момент, как Палач обезглавливает Ученого, слетает голова у Тени. Ученый и его Тень - неразделимы, их связывает едва различимая нить, которая полностью раскрывается в заключительных сценах, когда на помощь добру и справедливости приходит «величайший фармакологический препарат сказочников всех времен и народов» (Там же. 89) - живая вода. Ученый возвращается к жизни, но оживает и Тень, которая еще не раз встанет на пути

героя, ведь столкновение Ученого с тенью – это борьба героя с самим собой, «с темным отражением собственной души в сложном, коварном и безжалостном мире» (Там же.).

Заключение

Таким образом, сюжет сказочной истории о человеке, потерявшем свою тень, неоднократно использовался в мировой литературе, и каждый из писателей интерпретировал эту тему в соответствии с собственным идейно-художественным замыслом. Одним из первых данный сюжет обыграл франко-немецкий писатель Адельберт фон Шамиссо, решивший данную проблему в соответствии с законами романтической эстетики, заставив своего героя Петера Шлемиля усомниться в возможности счастья, зависящего от богатства, и осознать, что с потерей собственной тени он утратил и свое место в мире. Тень в сказке А. Шамиссо олицетворяет человеческое достоинство, которое невозможно купить ни за какие деньги.

Х.К. Андерсен и Е.Л. Шварц по-своему интерпретировали историю, импульс которой дал их предшественник. Учитывая интерес главного героя А. Шамиссо к науке, оба писателя делают своего центрального персонажа ученым (это становится и его собственным именем). Но каждый из них по-своему интерпретируют этот образ и образы других героев, иначе выстраивают сюжет и композицию, иначе трактуют образ тени. Е. Шварц меняет и форму произведения, избрав для него драматический род литературы. Согласно идейному замыслу Андерсена и Шварца, столкновение Ученого с Тенью - это борьба героя со своим вторым «Я», с «теневой» стороной своей души, которой человек должен вовремя сказать: «Тень, знай свое место!». Ученый и Тень – это, по справедливому замечанию В.Каверина, единство противоположностей, невольно уводящее мысль к идее двойника, которая была так важна для Гофмана, Достоевского, Кафки. В одноименном мюзикле, созданном на основе пьесы Е. Шварца (музыка О. Анофриева и Н. Друженкова, либретто О.Анофриева), Ученый, ошеломленный беседой с

Тенью, в смятении замечает: «Никак не мог предположить, / Что можно так преобразаться, / И что в тени моей души / Такие мысли копошатся». Эти слова могут служить своеобразным поэтическим комментарием к центральному символу сказки Андерсена и Шварца. Но если андерсеновский Ученый не находит в себе силы сопротивляться своему второму темному «Я», то герой Шварца способен взять над ним верх: «Он скрылся, чтобы еще раз и еще раз стать у меня на дороге. Но я узнаю его, я всюду узнаю его». А. Шамиссо также касается данной проблемы, но в его повести роль «черного человека», двойника главного персонажа играет скорее не его тень, а «человек в сером фраке», смущающий героя богатством и заставляющий его в итоге понять, что нужно жить для самоусовершенствования.

На примере исследованных произведений мы видим, как по-разному может быть интерпретирован один и тот же сюжет. Главное, что объединяет все три сказочных истории – нравственные проблемы, поднятые в них: добра и зла, совести и чести, ответственности человека за свои поступки. Но главное – сюжет, разработанный А.Шамиссо, восходит у Х.К. Андерсена и Е.Л. Шварца к теме двойничества, к традиционному для мировой литературы образу двойника, или «черного человека», который встречается в творчестве А.С. Пушкина, А.Погорьельского, Ф.М. Достоевского, С.А. Есенина, Ф.Кафки и др.

Литература

- Андерсен Х.К. (1994). *Сказки и истории: в 2 т. Т.1.* Харьков. Изд-во «Дельта».
- Бабеньшева С. (1961). *Обыкновенное и необыкновенное чудо* // Новый мир. № 2. С.249-153.
- Биневич Е. (1986). *Сказочный лад Евгения Шварца.* (К 90-летию со дня рождения) // Детская литература. № 10. С.42-45.
- Дрейден С. (1959). «...и кукольных дел мастер» // Звезда. № 12. С.186-192.
- Каверин В. (1978). *Ланцелот (Воспоминания)* // Театр. № 1. С.78-89.
- Кожевников В.М., Николаев П.А. (1987). *Литературный энциклопедический словарь.* Москва. Изд-во «Советская энциклопедия».

Шамиссо А. (1955). *Необычайные приключения Петера Шлемля*. Повесть. Москва. ГИХЛ.

Шварц Е.Л. (1998). *Избранное*. Москва. Изд-во «Гудьял-Пресс».

Bibliography

Andersen H.K. (1994). *Skazki i istorii*, v 2 t. T.1. Harkov. Izd-vo «Delta».

Babenyisheva S. (1961). *Obyiknovенное i neobyiknovенное chudo* // *Novyy mir*. № 2. S.249-153.

Binevich E. (1986). *Skazochnyiy lad Evgeniya Shvartsa*. (K 90-letiyu so dnya rozhdeniya) // *Detskaya literatura*. № 10. S.42-45.

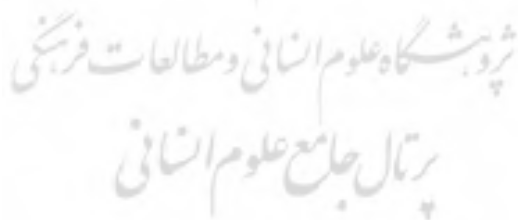
Dreyden S. (1959). «...i kukolnyikh del master» // *Zvezda*. № 12. S.186-192.

Kaverin V. (1978). *Lantselot (Vospominaniya)* // *Teatr*. № 1. S.78-89.

Kozhevnikov V.M., Nikolaev P.A. (1987). *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar*. Moskva. Izd-vo «Sovetskaya entsiklopediya».

Shamisso A. (1955). *Neobyichaynyie prikluycheniya Petera Shlemilya*. Povest. Moskva. G.I.K.H.L.

Shvarts E.L. (1998). *Izbrannoe*. Moskva. Izd-vo «Gudyal-Press».





پروہشگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تعبیر مضمون «انسان بدون سایه» در آثار آدلبرت فون شامیسو، هانس کریستیان آندرسن و یوگنی شوارتس

گالینا میرونوفا*

استادیار دانشگاه دولتی تربیت معلم لف تالستوی تولا. تولا، روسیه.

(تاریخ دریافت: نوامبر ۲۰۱۳؛ تاریخ پذیرش: مارس ۲۰۱۴)

این مقاله به بررسی تطبیقی سه اثر اختصاص دارد که همگی بر اساس یک مضمون افسانه‌ای واحد - انسانی که سایه‌اش را گم کرده است - نوشته شده‌اند. این آثار عبارتند از: دو داستان بلند از آدلبرت فون شامیسو و هانس کریستیان آندرسن و یک نمایشنامه افسانه‌وار از یوگنی لویچ شوارتس. در این بررسی، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی در تعبیر نویسندگان از این مضمون، در ترکیب‌بندی و شخصیت‌پردازی آثار و همچنین در برداشت نویسندگان از عنصر کانونی این آثار، یعنی سایه یافت شد و نتایج زیر به دست آمد: در داستان فون شامیسو، سایه‌ای که پیتر اشلیمیل، قهرمان اصلی اثر به بهای کیف پول «فورتونات» (که هیچ‌گاه خالی نمی‌شود) به «مردی با کت خاکستری» می‌فروشد، نمادی از عزت نفس انسانی است؛ در حالی که در افسانه‌های آندرسن و شوارتس این سایه جلوه‌ای از جنبه تاریک و منفی شخصیت قهرمانی، مبارزه او با خویشتن و بارقه‌های منفی روحش است. به این ترتیب، مضمونی که شامیسو پدید آورده، در آثار آندرسن و شوارتس به مضمون «همزادی» و پیدایش سیمای همزاد یا «انسان سیاه» انجامیده است که در ادبیات جهان نمونه‌های مشابه بسیاری دارد.

واژه‌های کلیدی: آدلبرت فون شامیسو، «انسان سیاه»، همزاد، مضمون همزادی، هانس کریستیان آندرسن، یوگنی شوارتس.