

**УДК 821.(4).09**  
**ББК 83.3 (4Гем)**  
**Т 49**

**Тлевцежева М.А.**

*Кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Майковского государственного технологического университета, e-mail: sessvetla@mail.ru*

## **Гофман Э.Т.А. – ориентир на опыт народа** *(Рецензирована)*

### ***Аннотация:***

Исследуются вопросы и особенности взаимоотношений немецких романтиков и опыта народно-поэтического творчества, особо подчеркиваются те стороны в писательской деятельности Э.Т.А. Гофмана в его обращении к эстетике устного творчества. В конкретных произведениях Э.Т.А. Гофмана автор пытается обнаружить чисто устно-поэтические элементы, показывая при этом не эпигонское, а глубоко творческое осмысление художником опыта народного творчества. Устанавливаются прочные нити связи между различными периодами развития романтизма в немецкой литературе.

### ***Ключевые слова:***

Метод, романтизм, эпический герой, сюжет, народный опыт, эстетика, жанр.

**Tlevtsezheva M.A.**

*Candidate of Philology, Associate Professor of Foreign Languages Department, Maikop State University of Technology, e-mail: sessvetla@mail.ru*

## **Hoffmann E.T.A.: relationship with experience of the people**

### ***Abstract:***

The paper deals with the questions and features of relationship of the German romantics and experience of national poetic creativity. The literary activity of E.T.A Hoffmann related to folklore esthetics is highlighted. An attempt is undertaken to find purely folklore and poetic elements in works of E.T.A. Hoffmann in order to show the profoundly creative comprehension by the writer of experience of national creativity rather than the imitating one. The author seeks to find out a strong thread connection between various periods of development of romanticism in the German literature.

### ***Keywords:***

Method, romanticism, epic hero, plot, national experience, esthetics, genre.

Развитие немецкой романтической сказки в наибольшей степени представлено в творчестве Брентано и Гофмана. Несмотря на то, что их сказки очень близки к народным, в них все большее значение приобретает действительность, хотя мир сказок остается при этом фантастическим, волшебным целостным миром, жи-

вущим по своим законам, сильно отличающимся от законов современного человеческого общества. Опираясь на принцип романтической иронии, авторы вырабатывают своеобразный поэтический язык, придают большое значение именам героев, в которых отражается их характер. Таким образом, на втором этапе развития

романтизма литературная сказка, сохраняя приверженность народной традиции, постепенно превращается в крупное синтетическое произведение с большим количеством героев, со сложной внутренней структурой.

Поздние романтики в целом восприняли и углубили антикапиталистическую направленность ранне-романтической. Вместе с тем, эстетика позднего романтизма в некоторых своих моментах существенно отличалась от раннеромантической эстетики. Поздними романтиками не был воспринят раннеромантический субъективизм. Так как они в основном ориентировались на антинаполеоновское национально-освободительное движение, в их художественное творчество непосредственно проникала реальная общественно-историческая проблематика.

Вообще в позднем немецком романтизме нашли свое воплощение новые идеи не только относительно природы искусства, особенностей художественного творчества, соотношения философии и искусства, познавательных возможностей последнего, но поставлена проблема формирования целостного мировоззрения, преодолевающего разрыв между отдельными сферами знаний, что получило дальнейшее развитие в последующей теоретической мысли и художественной практике.

Одно из собственных определений понятию многогранному «поэт» Гофман дает в своей новелле «Крошка Цахес по прозванию Цин-нобер» (1819) устами доброго волшебника Проспера Альпануса, обращающегося к центральному герою Бальтазару: «<...> я люблю юношей, у которых, подобно тебе, любезный Бальтазар, в чистом сердце заключено нетерпеливое стремление и любовь, в чьих душах находят отзвук те величественные аккорды, что доносятся из дальней, полной божественных чудес страны – моей родины. <...> в эти мгновения ты и впрямь постигаешь чудесные голоса природы, ибо в

твоей собственной душе возникает божественный звук, порожденный дивной гармонией сокровеннейших начал природы. Так как ты играешь на фортепиано вдохновенно, то тебе, верно, известно, что взятому тону вторят все ему созвучные. Этот закон природы взят мною не для пустого сравнения <...>» [1].

Вообще музыка играла в творчестве Гофмана огромную роль. Образ музыканта был для него синонимом мечтателя, и этот образ проходит через большинство его произведений, противопоставляется пошлому мещанину-филистеру. Странствующий музыкант, благородный энтузиаст, непрактичный в быту, презирающий материальные блага, он любит искусство и в нем находит высочайший смысл жизни. Герой, «музыкант» — человек неограниченных творческих возможностей, стремящийся душой к идеалу, чувствующий себя неуютно в материальном мире. Именно поэтому любимые герои Э.Т.А. Гофмана крайне неуклюжи - наступают на подол дамам, роняют чернильницы, спотыкаются и наступают на лужи, как студент Ансельм из «Золотого горшка». Принадлежность Э.Т.А. Гофмана к фольклорно-насыщенному романтическому течению проявляется в портретных характеристиках персонажей, изобилующих красочными эпитетами и выразительными сравнениями. К примеру, девушке, испуганной поведением черного кота в новелле «Золотой горшок»: «<...> казалось, что ледяные когти впиваются в ее сердце <...>. Либо восхищение рассказчика в новелле «Дон Жуан», выражаемое с помощью традиционных средств выразительности: «никто не мешает мне всеми фибрами души, точно щупальцами полипа, охватывать и вбирать в себя исполняемое с таким совершенством великое творение» и столь же сильный, но прямо противоположный по окрашенности эффект от другого яркого эпитета: «<...> в нее, точно мерзкое, изрыгающее смертельный яд чудовище, впилося сознание,

что она погибла». Или нечто подобное и столь же выразительное в рассказе Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек»: «И тут безумие впустило в него огненные свои когти и проникло в его душу, раздирая его мысли и чувства» [1].

В творчестве Гофмана отразились и такие недостатки романтизма, как некоторый субъективизм в описании чувств и событий, идеализация старины, в основном средневековья, а в некоторых случаях и пассивная позиция - отрыв от реальной жизни, уход в нереальный, фантастический мир.

Анализ литературных произведений эпохи романтизма, проделанный литературоведами за два столетия и много раз уже обобщенный, показал, что писатели-романтики используют устойчивый набор романтических «правил», к которым относятся как особенности построения художественного мира (двоемирие, экзальтированный герой, странные происшествия, фантастические образы), так и особенности строения произведения, его поэтика (использование экзотических жанров, например, сказки; прямое вмешательство автора в мир героев; использование гротеска, фантастики, романтической иронии и т.д.). Именно этот комплекс характеристик и позволяет отнести новеллу Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок» (1814) к разряду романтических произведений. Первый из вышеназванных — это характерный для романтизма сюжетный признак двоемирия, в основе которого лежит образ некой Волшебной страны (здесь у Гофмана — Атлантиды), присущий европейскому фольклору.

В европейском фольклоре люди обычно становятся пленниками эльфов, которые насильно удерживают их в Волшебной стране. Фейри похищают не только детей, но и взрослых. Они заманивают к себе юношей, которые умеют играть на музыкальных инструментах и хорошо поют, а самые красивые из этих юношей становятся любовниками принцесс-чародейек. Впро-

чем, для мужчин опасность быть похищенными не столь велика; а вот женщинам, как утверждают сказки и предания, она угрожает буквально на каждом шагу. Молодых матерей выкрадывают, чтобы они выкармливали грудью младенцев-фейри; поэтому с рождения ребенка и до свершения над женщиной очистительного обряда необходимо принимать всевозможные меры предосторожности. Короли и принцы фейри часто женятся на смертных женщинах, причем свадьбе почти всегда предшествует похищение.

В данном случае имеет место мотив о добывании героем чудесной красавицы при помощи сверхъестественных предметов или существ. Считается несомненным ее восточное происхождение, так как при близком ее рассмотрении ученые обнаруживают сохраненные отрывки из древнейших поэм древней Азии. Этот мотив отражен еще в «Тристане и Изольде», средневековом романе двенадцатого века, где герой, предварительно победив огнедышащего дракона в Ирландии, на всю жизнь завладевает любовью Изольды с помощью «любовного напитка». Сказки о женитьбе героя на царевне, освобожденной от змея, — продолжение и развитие предыдущего мотива. Этот мотив известен в христианских легендах (о святом Георгии, о святом Тироне), в славянском героическом эпосе (о Марке Кралевиче, о Добрыне Никитиче, о Кирилле Кожемяке) и др.

В рассматриваемом варианте, принадлежащем перу Э.Т.А. Гофмана, такого рода похищение также имеет место. Именно об этом говорится в рассказе Серпентины Ансельму — о своём отце-архивариусе Линдхорсте, который как оказалось, является доисторическим стихийным духом огня Саламандром, жившим в волшебной стране Атлантиде, но укравшем свою любимую и сосланном на землю разгневанным князем духов Фосфором. Вообще Змея в мировом фольклоре — поэтический образ, очень сложный по своему происхождению, встреча-

ющийся еще на первых страницах Библии как мудрейшая из всех земноводных.

Стилистику повести «Золотой горшок» отличает использование характерного для фольклорной поэтики гротеска, что является не только индивидуальным своеобразием творческого стиля Гофмана, но и романтической литературы в целом: «Он остановился и рассматривал большой дверной молоток, прикрепленный к бронзовой фигуре. Но только он захотел взяться за этот молоток при последнем звучном ударе башенных часов на Крестовой церкви, как вдруг бронзовое лицо искривилось и осклабилось в отвратительную улыбку и страшно засверкало лучами металлических глаз. Это была яблочная торговка от Чёрных ворот...» [1: 45], «шнур звонка спустился вниз и оказался белою прозрачною исполинскою змеею...» [1: 46], «с этими словами он повернулся и вышел, и тут все поняли, что важный человек был, собственно, серый попугай» [1: 46].

Подобная фольклорная выразительность вполне закономерна для произведения, несущего в себе действительно сказочный смысл. Для Гофмана несомненно превосходство мира поэтического над миром реальной повседневности, и он воспеваает этот мир сказочной мечты, отдавая ему предпочтение перед миром реальным, прозаическим. Изображение этого сказочного мира «всегда требует иносказательного, особого языка, поскольку есть в сказках то, о чем нельзя говорить обычными словами. Тайна, волшебство, сокровенность древних знаний не может быть передана запросто, иначе мудрость потеряется, растворится, станет глупостью. Стало быть, особый язык сказок необходимость, продиктованная человеческой привычкой не обращать внимания на обычные слова. В сказках — каждое слово важно» [2: 47]

Большинство исследователей признает явную отнесенность жанра новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок» к ли-

тературной сказке. Так, по словам современного литературоведа А.С. Дмитриева, «Смысл красноречивого подзаголовка «Сказка из новых времен» заключается в том, что действующие лица этой сказки - современники Гофмана, а действие происходит в реальном Дрездене начала XIX в. Так переосмысливается Гофманом йенская традиция жанра сказки - а ее идейно-художественную структуру писатель включает план реальной повседневности» [3: 34]. Другой современный исследователь по этому поводу отмечает следующее: «Под пером Гофмана необыкновенное, фантастическое возникает из реальных вещей и событий; источником чудесного становится обыденная жизнь» [4: 346]. О своей повести-сказке сам автор писал, что она «фантастическая и чудесная, но в то же время смело вторгается в жизнь» [5: 25].

Таким образом, отнюдь не отвергая необходимости обращения художника к увиденному им самим в реальной действительности, Э.Т.А. Гофман решительно настаивает на том, чтобы вымышленный мир изображался настолько четко и ясно, как если бы он предстал перед взором художника в качестве мира реального. Ощущение двойственности бытия, мучительного разлада между идеалом и действительностью пронизывает все его творчество, однако, в отличие от большинства его собратьев, он никогда не теряет из виду земную реальность и, наверное, мог бы сказать о себе словами раннего романтика Ваккенродера: «Несмотря ни на какие усилия наших духовных крыл оторваться от земли невозможно: она насильственно притягивает нас к себе, и мы снова шлепаемся в самую пошлую гущу людскую» [6: 154]. «Пошлую гущу людскую» Э.Т.А. Гофман наблюдал очень близко; не умозрительно, а на собственном горьком опыте постиг он всю глубину конфликта между искусством и жизнью, особенно волновавшего романтиков.

Имея в виду принцип двоемирия Гофмана, профессор Шаззо К.Г. подчерки-

вает мобильность его и в реализме: «Насколько мобилен для реализма этот принцип исследования человека, свидетельствует тот факт, что критический роман Гофмана, порожденный, безусловно, противоречиями реальной действительности, но трансформированный осознанный писателем разорванностью мечты и действи-

тельности, оказал принципиальное внимание на последующие литературные школы, в том числе и на критический реализм (Л. Толстой, Ф. Достоевский, Н. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин), в котором принцип раздвоения души и мира человека послужил главнейшим орудием в анализе общественных закономерностей» [7: 113].

#### Примечания:

1. Гофман Э.Т.А. Новеллы. М., 1991. 480 с.
2. Романчук Л. Сказки и фэнтези - параллели и перпендикуляры // Порог. 2003. № 6. С. 47.
3. Дмитриев А.С. Немецкая литература: романтизм // История зарубежной литературы XIX века / под ред. Н. Соловьевой. М., 1991. 637 с.
4. Чавчанидае Д. Романтический мир Эрнста Теодора Амадея Гофмана // Гофман Э.Т.А. Золотой горшок и другие истории. М., 1983. 366 с.
5. Зарубежные писатели: биографический словарь. М., 1997. 476 с.
6. Вакенродер В.Г. Фантазии об искусстве. М., 1977.
7. Шаззо К.Г. Художественный конфликт и эволюция жанров в адыгских литературах. Тбилиси: Мерани. 1978. 238 с.

#### References:

1. Hoffman E.T.A. Novellas. M., 1991. 480 pp.
2. Romanchuk L. Fairy tales and fantasy: parallels and perpendiculars // Porog. 2003. No. 6. P. 47.
3. Dmitriyev A.S. German literature: romanticism // History of foreign literature of the XIX century / ed. by N. Solovyova. M., 1991. 637 pp.
4. Chavchanidze D. Romantic world of Ernst Theodor Amadeus Hoffman // Hoffman E.T.A. The golden pot and other tales. M., 1983. 366 pp.
5. Foreign writers: biographic dictionary. M., 1997. 476 pp.
6. Wackenroder W.H. Phantasies about art. M., 1977.
7. Shazzo K.G. Literary conflict and evolution of genres in Adyghe literatures. Tbilisi: Merani. 1978. 238 pp.