

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**Э.Т.А. ГОФМАНА*****Екатерина НИКУЛЬЧА****Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо*

Genurile epice și elementele dramatice (comedia dell' arte) sunt introduse de E.T.A. Hoffmann în textul de bază al narațiunii. Datorită acestui procedeu, opera literară primește un caracter inovator. Multitudinea intercalărilor genurilor, cum ar fi povestea și mitul, biografia și autobiografia, realul și irealul, permit scriitorului să creeze caractere complexe, care sunt în căutarea perfecțiunii sufletești și recunoașterea de sine.

The dramatic elements (comedia dell' arte) and different epic genres were introduced by E.T.A. Hoffmann into the main narrative text. This method has considerably enriched the artistic possibilities of the writer. The author uses a large variety of combinations: the fairy tale and myth, biography und autobiography, reality and irreality, which permit the German representative of late Romanticism to create complex characters, which are on the way to self-consciousness and self-perfection.

Фантастическая литература, один из наиболее читаемых жанров художественной литературы за последние годы, захватывает читателя и переносит его в другие, еще неизведанные миры, давая в помощники донныне неизвестные механизмы.

Такой предстает «фантастика» в понимании современного читателя. На самом же деле это понятие намного шире: оно охватывает, по Геро фон Вильперту, всю литературу, даже выходящую за рамки религиозно-мифологического контекста и характеризующуюся преобладанием ирреального, сюрреального, чудесного, сверхъестественного, волшебного, таинственного, страшного, гротескного, оккультного, подсознательного, призрачного, а также галлюцинаций, видений и снов [1]. В других источниках и сказки, мифы, религиозные учения, различные проявления мистики представляют неотъемлемую часть фантастики.

Таким образом, с учетом распространенного понимания становится очевидным, насколько сильны расхождения в трактовке «фантастики». Обратим внимание на наиболее спорные моменты рассматриваемых нами определений. Таковым, на наш взгляд, является принадлежность к фантастическому сказки, мифа, религиозных текстов и элементов мистики.

В основу мифологических сюжетов входят рассказы «о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит» [2]. Вера лежит и в основе религиозных учений самых разных направлений. Вера в «сверхъестественные силы», в Бога играет важную роль в мистицизме, или мистике.

Исходя из этого понимания рассматриваемых понятий, приходим к выводу, что ВЕРА, являясь важнейшим компонентом «чудесного», возводит исследуемые явления в ранг реальности: верующий человек не подвергает сомнению существование сил, миров, существ, не поддающихся объяснению и стоящих выше его уровня понимания.

Иной представляется нам сказка. Для нее вера не имеет столь решающего значения, как для формирования мифологии, религиозных доктрин, мистерий или мистических ритуалов, так как сказка отражает «мировоззрение народа..., его отношение к действительности, его борьбу за независимость, его мечты о будущем» [3]. Следовательно, под завесой чудесного и волшебного в сказке скрыта объективная реальность периода формирования ее художественных образов.

Во всех случаях из-под маски ирреального (в сказках) и трансцендентного (в мифах, в религии, в мистике) – различных проявлений фантастического – проглядывает реальность. Этот факт позволяет нам утверждать, что сказка, миф, религиозные тексты и тексты мистического содержания образуют отличную по своим особенностям группу произведений, лишь носящих фантастический характер, а на самом деле раскрывающих социальные изменения, эстетические воззрения, т.е. явления объективной реальности.

Интерес к подобному рода текстам возродился в конце XVIII - начале XIX в. в Германии в период Романтизма. Возврат к истокам немецкой культуры был обусловлен разочарованием “широких общественных кругов в социальных результатах Французской революции” [4], а позднее – обращением к старине как к средству для обретения национального самосознания.

Сборники немецких народных сказок «Детские и семейные сказки» („Kinder- und Hausmärchen”) и легенд «Немецкие предания» („Deutsche Sagen”), собранные и обработанные братьями Якобом и Вильгельмом Гримм, подготовили культурологическую базу для писателей-романтиков гейдельбергской школы, а также для Э.Т.А. Гофмана.

Его многоплановому фантастическому миру не просто дать однозначное определение. С первых страниц становится очевидной его тесная связь со сказками, с религией, мистикой и мифами, но не с классическими мифами Древней Греции и Рима, а мифами – плодом его авторской фантазии – о происхождении еще неизвестных читателю внеземных миров.

Часто неподдающиеся объяснению события сюжетной канвы, оживление неодушевленных предметов и наделение их и животных разумом (т.е. одной из важнейших человеческих способностей), взаимодействие, по сути, фиктивных персонажей с чертами характера реально существующих личностей с не менее фиктивными – мыслящими – животными, внедрение в сюжет произведения новейших достижений техники – это лишь некоторые аспекты творческого стиля писателя.

Названные жанровые и образные сюжетные парадигмы в своей взаимосвязи формируют своеобразный фантастический мир Э.Т.А. Гофмана, в котором каждое действие, каждая деталь является предпосылкой для появления последующих, благодаря этому произведение предстает как одно неделимое целое несмотря на разнохарактерность его составных компонентов.

Художественный мир Э.Т.А. Гофмана раскрывает широкие возможности для исследования взаимодействия абсолютно разных по своим жанровым и идейным особенностям текстов в рамках одного произведения.

Наиболее разнообразны в жанровом плане сказки «Золотой горшок» („Der goldene Topf”), «Щелкунчик и мышинный король» („Nussknacker und Mäusekönig”), «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер» („Klein Zaches genannt Zinnober”), капричко «Принцесса Брамбилла» („Prinzessin Brambilla”), а также романы «Элексиры дьявола» („Die Elexiere des Teufels”) и «Жизненные воззрения кота Мурра» („Die Lebensansichten des Katers Murr”).

Каждое из них включает одно или несколько текстов эпического жанра. Миф в сказочном обрамлении – наиболее характерное сочетание для творчества писателя. Присутствие добрых колдунов и опасных ведьм, их наводящие страх и ужас заклинания придают сказкам мистический оттенок.

Одной из отличительных черт сказки является временной фактор. События происходят в стародавние времена, о чем свидетельствует зачин немецких народных сказок, собранных братьями Гримм: «В стародавние времена...» („In den alten Zeiten...”), «Король-лягушонок» („Der Froschkönig”), «Однажды жили...» („Es war einmal...”), «Рапунцель» („Rapunzel”), «Давно тому назад...» („Es ist nun schon lange her...”), «Белая змея» („Die weiße Schlange”), «Много лет тому назад...» („Vor Zeiten...”), «Шиповничек» („Dornröschen”).

Сказочный жанр редко достоверен при описании местности, в которой развиваются события. Сказка носит обобщающий, всеобъемлющий характер, который лишь в редких случаях может быть привязан к определенному месту, местности (как, например, в «Бременских музыкантах»).

Само слово «сказка» свидетельствует о присутствии таинственных волшебников, магических сил и противоборстве добра и зла, завершающегося победой добра и низвержением зла. Несколько необычен в данном контексте подзаголовок сказки о золотом горшке: «Сказка из новых времен» („Ein Märchen aus der neuen Zeit”).

Скрытый в нем оксюморон указывает на двойственность сюжета сказки. С одной стороны, мы узнаем о существовании загадочной Серпентины, девушке-змеяке с голубыми глазами, о ее не менее загадочном отце-покровителе Саламандре, изгнанном из царства Атлантида; с другой стороны, перед нашими глазами открывается жизнь горожан Дрездена, их времяпрепровождение, их мечты, тайные желания и чувства: надежды регистратора Геербранда о повышении по должности, мысли Вероники об Ансельме, застолья с пуншем у конфектора Паульмана. Все это создает аутентичную атмосферу тех времен, тех «новых времен».

Возможно, что Э.Т.А. Гофман вкладывал в понятие «новые времена» еще и другой смысл: время счастливой совместной жизни Ансельма и Серпентины в Атлантиде.

Так, посредством подзаголовка писатель проводит связующую нить между двумя мирами: миром фантастики и реальностью.

При всей кажущейся многоплановости повествования о персонажах, связанных с вземным миром Атлантиды (сказочный уровень), мы различаем в нем еще один – мифический уровень. Архивариус Линдгорст рассказывает в кофейне о происхождении рода Саламандров, наследником которого он является: «Ибо я происхожу именно из той долины, и огненная лилия, ставшая под конец царицей, была моя пра- пра- пра- прабабушка, так что я сам, собственно говоря, – принц». („Denn ich stamme eben aus jenem Tale her, und die Feuerlilie, die zuletzt als Königin herrschte, ist meine Ur-ur-ur-ur-Großmutter, weshalb ich denn auch eigentlich ein Prinz bin“.) [5].

Миф об огненной лилии и юноше Фосфоре занимает особое место в сказке не только в идейном, но и в формальном плане: с него начинается третья вигилия, что еще сильнее подчеркивает его значимую роль. Миф, рассказанный архивариусом Линдгорстом, – это рассказ в рассказе: закончив развлекать публику, архивариус покидает кофейню, и рассказчик, за которым скрывается сам Э.Т.А. Гофман, продолжает свое повествование об Ансельме.

Подобное сочетание сказки, мифа и рассказа как составляющих компонентов ОДНОГО произведения было необычным даже в период романтизма, известного своими новшествами.

Альманахи «Сказки для сыновей и дочерей образованных сословий» 1826-1828 гг. („Märchen-Almanache für Söhne und Töchter gebildeter Stämme“), написанные В. Гауфом, поражают своеобразием и многообразием вариаций сказочных образов, привнесенных из арабских («Караван» – „Die Karawane“; «Алессандрийский шейх и его рабы» – „Der Scheik von Alessandria und seine Sklaven“) и немецких народных сказок («Трактир в Шпессарте» – „Das Wirtshaus im Spessart“). Но и они не представляют собой такого симбиоза разножанровых произведений, связанных между собой и составляющих ОДНО НЕРАЗРЫВНОЕ ЦЕЛОЕ.

Важное значение отведено эпическим жанрам: мифу, сказке и рассказу в каприччо «Принцесса Брамбилла» („Prinzessin Brambilla“). Как и в «Золотом горшке», действие начинается в реальном мире. Девушка-швея, занимаясь своей тяжелой и утомительной для глаз работой, предается мечтам, навеянным ей дорогим нарядом, который она примерила, не сумев удержаться. Такой ее увидел молодой актер Джильо, давно в нее влюбленный, но еще не осознавший этого.

Постепенно действие переходит в иной мир. Миф о королевстве Урдар-сад, рассказанный магом-шарлатаном Челионати, раздвигает перед Джильо границы привычного: он начинает двигаться на грани реальности и сказки.

Миф занимает еще более заметное место в «Принцессе Брамбилле». Мифические существа и персонажи становятся действующими лицами обрамляющего миф повествования: принцесса Брамбилла приезжает в Корсо и останавливается во дворце Пистойя; ее свита, состоящая из невиданных животных, находящихся под присмотром необычного вида слуг, разместилась во дворце, неспособном вместить их всех; волшебник Руффиамонте, друг Челионати, хоть и не часто предстает перед читателями на протяжении всего произведения, но сведения, переданные им (миф об источнике Урдар), настолько важны для развития сюжета, что мы причисляем его к важнейшим действующим лицам сказки.

Все эти элементы – нити, связывающие объективную реальность и реальность мифа, способствующие взаимопроникновению одной реальности в другую, что в конечном счете ведет к их путанице: реальность принимает черты мифа, а миф воспринимается как реальность.

Присутствие добрых и злых волшебников, их таинственные наставления, поиски заколдованной принцессы, участие разумных животных и птиц и особая перспектива, открывающаяся под влиянием волшебных очков, – всё это придает тексту сказочный характер.

Сравнивая проанализированные сказки, видим их формальное сходство. Использование сказки и мифа как средства для отображения несовместимости приземленного мира мещан с возвышенным миром фантазии объединяет сказку из новых времен и каприччо.

Главное отличие каприччо «Принцесса Брамбилла», носящего, как и сказка «Золотой горшок», сказочно-мифологические черты, заключается в обращении к традициям итальянской комедии масок (comedia dell' arte). Они обогатили его «фигурный» ансамбль, структуру образов и мотивов и, не в последнюю очередь, сюжетную канву.

Актерская деятельность Джильо подразумевает раздвоение его личности: с одной стороны, он – бедный молодой человек с красивой внешностью; с другой стороны, он – актер, исполняющий роль любовника, любимца женщин. Именно это постоянное раздвоение подготовило его к правде о приезде принцессы Брамбиллы и истории ее несчастий.

Многочисленные переживания, детально описанные автором, помогают персонажам, Джильо и Джачинте, отказавшись от своих привычных «я», понять и обрести настоящих «себя».

Вначале это был путь через тернии: для Джильо это была череда неудач, лишь иногда прерываемая подбадриваниями Челионати. И лишь когда путь самопознания был пройден Джильо до конца, он находит принцессу Брамбиллу в лице Джачинты, давно уже любимой им.

Образы и ситуации комедии масок возвращают читателя на несколько веков назад, в эпоху итальянского Возрождения; не случайно действие каприччо происходит в Корсо. Жизнерадостные, а порой и грустные карнавалы в сочетании с мифом и сказкой в значительной мере отличают «Принцессу Брамбиллу» от «Золотого горшка» с его угрюмой, подчас гнетущей атмосферой, несмотря на ироничные замечания рассказчика.

Особое место в ряду этих произведений можно отвести рассказу «Разбойники» („Die Räuber”). Все события, рассказанные автором, не скрывают элементов фантастики. Они носят несколько прозаический, иногда даже тривиальный характер. Двое друзей, путешествуя по Богемии, попадают в старинное имение графа Максимилиана фон С. и становятся свидетелями разыгрываемой там трагедии, сходной с описанной Ф.Шиллером в его трагедии «Разбойники». Это сходство и послужило причиной того, что Э.Т.А. Гофман назвал свое произведение по примеру великого предшественника.

Интертекстуальные связи между двумя названными произведениями очевидны. Но рассказ немецкого романтика был бы лишь плагиатом, копией, пересказом драмы Ф.Шиллера в прозаической форме, если бы не новшества, привнесенные Э.Т.А. Гофманом в свою версию текста.

Столь важный для Романтизма мотив «фантазии» становится движущей силой в «Разбойниках» немецкого прозаика. Дух минувших веков, оставивших свой след на замке, гнетущая атмосфера, царившая в нем и вызывающая подозрения фигура слуги Даниеля, состоящего на протяжении многих лет на службе у графа, распалили и без того бурную фантазию путешествующих друзей. Именно фантазия позволила им уловить сходство между событиями в «Разбойниках» Ф. Шиллера и конфликтами, назревающими в замке. Подталкиваемые к действию все той же фантазией, они сообщают о своих догадках графу Максимилиану фон С., чем и доводят и без того напряженные семейные противоречия до апогея, а затем до их трагической развязки. Таким образом, именно фантазия является главной действующей силой, которая побуждает, подталкивает к энергичным поступкам.

Только благодаря ее значимой роли данный рассказ выходит из сферы бытового повествования и ставит его на один уровень с другими произведениями, в которых фантастическое начало выражено в более сильной степени.

Художественный прием сочетания разнообразных типов жанров Э.Т.А. Гофман применял и в своих крупных произведениях. В основу романа «Эликсиры сатаны» („Die Elixiere des Teufels”) положен рассказ о жизненном пути монаха Медарда, что образует его главную сюжетную линию. Злоключения монаха приводят его к столкновению с другими персонажами, отчего сюжетная канва усложняется и становится все более запутанной. Во второй части романа повествователь, монах ордена Капуцинов, прилагает пересказ одного древнего пергамента, содержащего генеалогическое древо рода, чьим родоначальником был сын князя фон П. Текст рукописи подчеркивает проблематику произведения: столкновение и единоборство язычества, поддерживаемого силами тьмы, с христианством, в частности, с культом святых, проповедуемым католической церковью. Легенда о святом Антонии и искушении его дьяволом, рассказанная монаху Медарду братом Кириллом, составляет тематическую и идейную направленность романа.

Построение романа соответствует этапам становления характера монаха: приобщение его к таинствам католицизма в детстве, его последующее отречение от них и скитания в миру, возврат к религиозным ценностям с корыстными целями и его смерть, «коронующая» его окончательное и искреннее обращение к вере, связанное для него с образом святой Розалии.

В дальнейшем творчестве Э.Т.А. Гофмана тема веры и безверия больше не находила столь яркого выражения, как в этом первом его романе. В более поздних произведениях вера в Бога получила дружную форму: ее сменили миф, мир сказки, мир фантазии, сливающиеся воедино с миром реальности.

Роман «Эликсиры сатаны» сыграл важную роль для развития Э.Т.А. Гофмана как писателя. Биография монаха Медарда послужила истоком романа «Жизненные воззрения кота Мурра» („Lebensansichten des Katers Murr“). Писателя всю жизнь занимал образ музыканта – мечтателя Крейслера, его жизнеописание фрагментарно дошло до читателя, благодаря коту Мурру, использовавшему его как материал для увековечивания своей биографии.

Ирония, сквозящая в названии романа, прослеживается как в части, повествующей о капельмейстере Крейслере, так и в биографии кота Мурра. Плавные переходы от автобиографии Мурра к жизнеописанию Крейслера отсутствуют: каждый фрагмент из жизни одного или другого главного персонажа отделен от предыдущего и абзацем и вводной фразой «Мурр продолжает» („Murr fährt fort“) или «Макулатурный лист» („Makulatur-Blatt“).

Резкие переходы от одного жанра (автобиографии) к другому – биографии сильнее подчеркивают разницу между возвышенной натурой музыканта и филистерским складом ума кота-философа и своеобразно противопоставляют их.

Идейный замысел Э.Т.А. Гофмана обуславливает форму и жанровую структуру романа. Они, в свою очередь, помогают раскрыть противоположность описываемых образов, а вместе с ними и целых групп: людей искусства, музыкантов, писателей, не подчиняющихся в своем творчестве законам рядовых бюргеров и их антиподов – обывателей, приземленных в своих стремлениях и желаниях.

* * *

Эпические жанры, а также драматические элементы (comedia dell' arte), привнесенные Э.Т.А. Гофманом в основной текст повествования, намного расширили его художественные возможности. Многообразие комбинаций: сказка и миф, биография и автобиография, реальность и ирреальность – позволило писателю создать сложные, комплексные образы, которые воплощены на их пути к самосознанию и самосовершенствованию.

Литература:

1. Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur/ Gero von Wilpert. - 8., verb. u. erw. Aufl. - Stuttgart: Kröner, 2001, S. 605.
2. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. - Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986. - 27 с.
3. Словарь литературоведческих терминов / Ред.- сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. - Москва: Просвещение, 1974. - 356 с.
4. Всемирная история / Под ред.: Н.А. Смирнова. - Москва: Издательство социально-экономической литературы, 1959, т. 6. - 611 с.
5. Гофман Э.Т.А. Золотой горшок. - Москва: Сов. Россия, 1991. - 18 с.

Prezentat la 04.04.2008