

0 785148

На правах рукописи

Нечаева Елена Александровна

**ПОЭТИКА ДЕМОНИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
Э.Т.А. ГОФМАНА**

Специальность 10. 01. 03 – литература народов
стран зарубежья
(английская, немецкая, французская)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук



Самара -- 2010

0- 785148

На правах рукописи

Нечаева Елена Александровна

**ПОЭТИКА ДЕМОНИЧЕСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
Э.Т.А. ГОФМАНА**

Специальность 10. 01. 03 – литература народов
стран зарубежья
(английская, немецкая, французская)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000680997

Самара – 2010

Работа выполнена на кафедре литературы государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Балашовский институт (филиал) Саратовского государственного университета им. Н.Г.Чернышевского» (БИСГУ)

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Вахрушев Владимир Серафимович

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Бакалов Анатолий Сергеевич

кандидат филологических наук, доцент
Радаева Элла Александровна

Ведущая организация: ГОУ ВПО «Вятский государственный гуманитарный университет»

Защита состоится «28» октября 2010 года в 11.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.216.03 в ПГСГА по адресу: 443099 Самара, ул. М. Горького, д. 65/67, корп.1, зал заседаний ПГСГА (ауд. 9).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ПГСГА по адресу: 443099 г. Самара, ул. М. Горького, д. 65/67.

Текст автореферата размещён на сайте ПГСГА www.pgsga.ru

Автореферат разослан «14» сентября 2010 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор



Е. Б. Борисова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Демоническое начало – важное составляющее поэтики Гофмана. Этот феномен привлекал и продолжает привлекать внимание исследователей творчества писателя. В научной, критической и философской литературе проблема демонического как одной из характерных сторон романтизма анализировалась с различных позиций, как правило, взаимодополняющих, а не взаимоисключающих друг друга.

Сфера употребления термина «демонизм» не ограничивается только рамками религии и мифологии. Это понятие закрепилось в области искусства: в живописи, музыке, литературе.

В наше время тема демонического обрела особый резонанс, что делает актуальной и исследование её развития, включая современные усложнённые интерпретации. Демоническое – один из центральных элементов поэтики романтизма в целом и творчества Э.Т.А.Гофмана в частности. Механизмы функционирования демонического невозможно понять без детального анализа структурных составляющих этого явления: образы, топосы, мотивы и ситуации, входящие в состав демонического, для романтиков во многом эквивалентны (то есть имеют схожее значение). Их семантика в равной мере проявляется и в контексте творчества Гофмана.

Объектом данного исследования стало художественное творчество Э.Т.А.Гофмана.

Материалом исследования послужили художественные тексты произведений Э.Т.А.Гофмана. Для анализа были выбраны сборники новелл Гофмана «Ночные рассказы», «Серапионовы братья» и роман «Эликсиры сатаны». Привлекаются к анализу и другие произведения, как самого Гофмана, так и других писателей романтиков.

Предметом исследования выступает демоническое как литературное явление и его отражение в творчестве Гофмана.

Научная новизна работы заключается в анализе элементов, составляющих отрицательный полюс оппозиции Добро – Зло и складывающихся в парадигму демонического. До настоящего момента описание такого вида парадигмы применительно к творчеству Гофмана отсутствовало.

Цель исследования заключается в выявлении и описании элементов, из которых образуется отрицательное начало в герое, подпавшем под влияние иррациональной силы. В диссертации решается ряд конкретных задач:

- проследить историю развития демонизма как явления в немецком романтизме;
- дать определение демонического у Гофмана.
- вписать творчество Гофмана в контекст демонического романтизма;
- выявить и описать мотивы, образы, топосы и ситуации, присутствующие в произведениях Гофмана как некие смысловые константы и складывающиеся в парадигму демонического;

Теоретическую и методологическую базу исследования составляют труды русских и зарубежных литературоведов: М.М.Бахтина, В.С.Вахрушева, И.В.Вершинина, В.Ш.Кривоноса, А.Ф.Лосева, Вл.А.Лукова, Ю.В.Манна, Е.М.Мелетинского, Н.Т.Рымаря, М.Б.Ямпольского. Оценочно осмысливается богатый отечественный опыт в изучении немецкого романтизма (Н.Я.Берковский, А.Б.Ботникова, А.С.Дмитриев, В.М.Жирмунский, А.В.Карельский, С.В.Тураев, Ф.П.Фёдоров, К.Г.Ханмурзаев, Д.Л.Чавчанидзе). В работе используется творческое наследие таких немецких литературоведов, как Е.Клесмана, А.Краусса, О.Ниппердау, Л.Пикулика, Н.Ребер, А.Хильденброка, Р.Хух, В.Яспера и других.

Для выявления и описания структурных элементов демонического в художественном мире Гофмана использовались комплексный, сравнительный, интертекстуальный, герменевтический методы.

Теоретическая значимость проведённого исследования заключается в том, что оно углубляет представление о поэтике прозы Гофмана и о значимости гофмановской традиции для последующего развития мировой литературы.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты могут быть использованы при чтении вузовских курсов по истории зарубежной литературы первой половины XIX века, в спецкурсах и спецсеминарах, при написании курсовых и дипломных работ.

Сделанные в работе выводы открывают перспективы для дальнейших исследований, посвящённых творческому наследию Гофмана.

Положения, выносимые на защиту:

1. Демоническое – важная составляющая поэтики Гофмана. Компонентами демонического у Гофмана выступают: образы (демонов и демонических героев), топосы, темы (жизни-в-смерти, демонической трансформации (автомата), мотивы (двойника, демонической игры, пустоты). Сама же демоническая тема у Гофмана с самого начала носит обытовлённый характер.

2. Тема двойничества – одна из граней демонического. У Гофмана она распадается на две подтемы: – тема двойников в социуме (подмена человеческой индивидуальности общими стереотипами) и – тема двойственности человеческого сознания.

3. В прозе Гофмана, помимо образа самого дьявола, присутствует множество фигур, в которых персонифицировано злое начало. Это люди, некогда вступившие с ним в договор и выполняющие, так или иначе, его функции.

4. В пространственной структуре произведений Гофмана, помимо повседневной обывательской реальности, непременно присутствует «действительность» трансцендентная, потусторонняя, сверхъестественная. Чужеродное пространство у романтиков могло проявить себя везде и в любое

время. Любой человек или предмет может быть «посланцем» того мира и втянуть героя в опасную для него ситуацию (принцип демонической игры). Земная реальность таит в себе постоянную угрозу.

5. Встреча персонажа с демоном ведёт к трансформации духовного мира героя, вследствие чего он отпадает от себе подобных, превращаясь в «инородное тело». Инородные тела обретают черты кукольности, автоматизма, нежити, обитающей в пограничной области жизни-смерти.

6. В творчестве Гофмана отсутствуют персонажи, прямо олицетворяющие мировое зло – сам дьявол появляется лишь в нескольких его новеллах, и то в обывательном виде. Дьяволу не обязательно предстать в конкретно чувственном образе. Его присутствие сказывается на самой атмосфере действия, по той обнаруживающей себя пустоте, по метафизическим «дырам», которые своим наличием (присутствием отсутствия) обязаны дьяволу. Дьявол – как последняя, не поддающаяся исчислению мнимость – стоит почти за всеми его персонажами или тем, что с ними случается. Дьявол в этом смысле не просто сильный противник, ведущий борьбу с людьми, но некая фикция, имманентно присущая миру. Дьявол – это метафора пустоты, небытия, которое всё-таки – парадоксально трагически – в этом мире присутствует.

Апробация работы. Материалы диссертации были положены в основу докладов, прочитанных на конференциях: Чтения в честь 75-летия профессора В.С.Вахрушева (БФСГУ, Балашов 2007), на XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья (ЕПГУ, Елабуга 2008), на Всероссийской научной конференции «Державинские чтения» (ТГУ, Институт иностранных языков, Тамбов 2009); о результатах исследования сообщалось на ежегодных научно-практических конференциях, проводимых в БИСГУ им. Н.Г.Чернышевского в период с 2005 по 2010 гг.

Основные положения диссертации отражены в шести научных публикациях по теме исследования, в том числе две из них опубликованы в изданиях, рецензируемых ВАК.

Работа обсуждалась на заседаниях кафедры литературы Балашовского института Саратовского государственного институт им. Н.Г.Чернышевского.

Объём и структура диссертации. Работа состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка литературы. Общий объём исследования – 183 страницы. Список литературы содержит 246 наименований, в том числе 34 на немецком языке.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, освещается степень её изученности, формулируются цель и задачи исследования, определяются объект и предмет исследования, теоретическая и практическая значимость, методология, описывается структура диссертации и формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «**Генезис понятия «демонизм»**» основное внимание уделяется эволюции демонизма как литературного явления.

В § 1 – «**Проблема демонического – история вопроса**» – рассматривается ряд научных работ по проблеме демонического. В него входят историко-философские концепции, затрагивающие вопрос о корнях зла в мире, о сущности фигуры дьявола и о взаимоотношениях между ним и Богом (Фома Аквинский, Августин Блаженный); концепции, описывающие «антиномические полярности» в мире и душе человека (Э.Берк, Де Квинси). Проблема зла и демонизма с эстетической и метафизической точек зрения рассматривалась в философии XVI – XVII вв. (Лейбниц, Гоббс), в XVIII в. (Галлер, Юм), в XIX в. (Гегель, Кант, Ницше, Шопенгауэр).

Литературоведческие работы непосредственно, посвящённые общему исследованию явления «демонизма» в литературе, стали появляться только в XX веке. Разработке этой темы посвящены труды известных учёных (А.В.Амфитеатрова, В.М.Жирмунского, И.Матушевского, В.М.Фриче, М.Б.Ямпольского). Исследования Е.М.Мелетинского, Л.А.Романчук, Ю.А.Сандулова рассматривают историю становления и эволюцию демонического в различных культурных эпохах, а также причины, суть и историю зарождения культа дьявола и явления сатанизма.

В западных исследованиях проблема демонизма поднималась в работах Ж.Батая, Р.Бертон, А.Графо, Г.Лавкрафта, К.Фрика, Е.Фукса.

Что касается изучения творческого наследия Гофмана, то в отечественном и зарубежном литературоведении наибольшее предпочтение отдавалось исследованию сатирического, юмористического аспектов его творчества, преимущественное внимание уделялось фантастике, мистике. Вопрос о демонической стороне его творчества полно не освещался. Хотя, бесспорно, отдельные стороны демонического становились объектом изучения: например, проблема безумия (Р.Матцкер, О.Нинпердау), двойника (А.Краусс, Н.Ребер), автомата (марионетки) (Л.Зауер). В отечественном гофмановедении эти проблемы разрабатывались в трудах Н.Я.Берковского, Н.А.Жирмунской, И.В.Миримского, Ф.П.Фёдорова.

В § 2 – «**Понятие демонического в литературе**» – термин «демонизм» рассматривается с позиций современных представлений. Уточняется различие между религиозным понятием демонизма и демонизмом как литературным явлением.

Истоки дьявольского уводят в Раннее Средневековье, хотя, как заметил Жак Ле-Гофф, «в Раннем Средневековье Сатана не играл существенной

роли и ещё в меньшей мере ему была присуща роль обвиняемого. Он утвердился в XI веке¹. Культ Дьявола возникает гораздо раньше и вопреки христианству. Это проявляется во всевозможных еретических течениях дуалистического характера. Духовным источником христианских ересей и главным соперником христианства в I – III вв. н. э., был гностицизм, представлявший собой синкретическую религиозную форму, которая наряду с христианскими мотивами, включала в себя элементы зороастризма, иудаизма, ассирийских и египетских культов. Из гностицизма возникает манихейство, на основе которого сформировались ереси катаров, альбигойцев, богомилов. Главной чертой этих сект был доведённый до абсолюта и приобретший законченные формы дуализм, суть которого в том, что Добро и Зло (Бог и Дьявол) стали причиной возникновения мира и обладают равными правами в этом сотворённом мире). Отношение к Князю тьмы в Средние века, безусловно, менялось, сопровождаясь целым спектром эмоций: от осуждения и страха до ненависти, презрения и осмеяния. Но в основном оно оставалось неизменным: дьявол представлял собой фигуру отрицательную и устрашающую.

Проблематика, связанная с Дьяволом, возникла в Средневековье и переросла в демонизм в эпоху романтизма, вобрав в себя при этом повышенный интерес к носителям земного зла. Помимо остранных символических фигур зла (как, к примеру, глобальные мировые образы Сатаны), она вобрала в себя, причём в качестве героев, людей, заражённых злом.

Возникший в эпоху предромантизма интерес к демонизированным личностям (вольно или невольно поддавшимся служению злу), дьяволиада у романтиков продолжилась демонизмом, а в XX веке и сатанизмом, истоками своими также восходившем к Средним векам («Дневник вора» Ж.Жене).

Демонизм и начинался с изменения отношения к Сатане. Сатана, дьявол – фигуры зачастую условные (хотя чаще всего персонифицированные) – нередко вызывали к себе интерес и симпатию. Когда предромантизм заострил внимание на зловещем, безобразном, ужасном, преступном, когда «готические романы» вывели на сцену злодеев, которым была дана не второстепенная, а главная роль, – в отношении ко злу был совершён кардинальный переворот. Оказалось, что зло может быть интересным, что демонические герои загадочны и привлекательны и одновременно трагичны, трагический же герой издавна воспринимался как герой добродетельный, ставший жертвой рока. В силу этого из литературного «пространства» отделился огромный культурный пласт, получивший с начала предромантической эпохи название – «демоническое» направление.

В этом параграфе обозначен круг тем, мотивов, образов, в совокупности своей составившие парадигму демонического. Так, с проблемой демо-

¹ Ле-Гофф, Ж. Цивилизация средневекового Запада. – М.: Мысль, 1992, С. 20.

низма напрямую связана проблема двойничества (Doppelheit), когда внутри человека выявляется существующий некий зависимый от него и его сознания демон, ведомый как феномен ещё со времён античности. Сам «демонизм» как явление в общепринятом понятии начался с отражения в искусстве процесса инициации внутри человека двойника (будь то напиток или лекарство), который, иницировавшись, постепенно стал замещать собой человека. Отождествление демона, демонического с субстанцией зла «возникло лишь с появлением христианства и в более позднюю эпоху античного мира – вместе с верой в чудеса <...> «демоническое» есть нечто настолько необъяснимое с точки зрения его действительности, что вызывает ужас и часто играет роль разрушительной силы»². Мотив двойника имеет истоком и само христианское определение дьявола, который есть «то зло, что не имеет собственно генетического начала, но является только падением того, что первоначально было добрым»³.

Процесс проявления, инициации и отделения негативного двойника как действия развившихся в человеке имморальных сил происходит путём постепенного созревания и замещения «дневного» в человеке «чёрным, теньвым». Этот тёмный лик человека проявляется в подтексте романтической драмы, где роится тёмная действительность. Двойник не только просвечивает сквозь героя, но занимает место рядом со своим «подлинником» в роли полноценного действующего лица, состязаясь с ним и даже смещая того, кому вначале был обязан своим существованием. Но двойник не всегда принимает форму демона. Чаще всего он служит «неким отпечатком, импринтом в самом пространстве, окружающем тело. В этом смысле он является негативным отпечатком, а не позитивной, телесной копией»⁴.

Проблема двойничества связана с проблемой маски (копии) (Maske, Kopie), которая как таковая всегда таит в себе что-то демоническое: это изначальное раздвоение, некий магический фетиш, имеющий сходство с человеком, но сходство бездушное, деформированное. Демон, по мнению М.Б.Ямпольского, представляет собой именно маску, которая может меняться, трансформироваться⁵.

Мотивом, благодаря которому в литературное пространство ворвалась «дьявольщина», был рок. В «готической» модели мира всем заправлял злой и коварный дьявол, ищущий случая не только погубить человека, но и сделать это как можно более демонстративно. Здесь всё держалось на полной непостижимости событий, казалось, что за этой непостижимостью стоит чья-то личная воля, антропоморфная и капризная. Эта необъяснимость вы-

² Матушевский, И. Дьявол в поэзии: история и психология фигур, олицетворяющих Зло в изящной поэзии всех времён и народов. – М., 1901, С. 14.

³ Там же.

⁴ Ямпольский, М. Б. Демон и лабиринт. – М.: НЛО, 1996, С. 6.

⁵ Там же, С. 224.

бора и создаёт ощущение злобного сознательно акта со стороны судьбы, а не простой игры случая. Поэтому, если в «готических» романах дьявол зачастую открыто и не появлялся, то всё действие в них тем не менее развёртывалось на «дьяволизированном» пространстве, их пронизывала субстанция целенаправленного сконцентрированного зла, причины и способы которого хоть и получали в конце натянутое рациональное объяснение, однако, роковая направленность и сама природа оставались по-прежнему неизъяснимыми. Воля дьявола была разлита в мире, и человек был лишь игрушкой этой воли и сил.

Дьявол связан также с понятием пустоты (*die Hohlheit*). Таким образом, проблема демонического распадается на две части: внешнюю – «масочную» и внутреннюю – «демоническую». Типологически образ «демонического» восходит к образу сверхчеловека (*Übermensch*). Концепция сверхчеловека, уходящая корнями в мифологию, по словам С.С.Аверинцева, «ведёт не только и не столько к Богу, сколько к дьяволу, бросившему первым вызов Всевышнему и пожелавшему установить в мире свой порядок и власть»⁶. Отличительные качества как сверхчеловека, так и дьявола – неограниченный индивидуализм и воля к свободе.

В § 3 – «Эстетика романтического демонизма» – рассматриваются особенности немецкого демонизма в его романтическом изводе. Специфика романтизма была предопределена переходным характером эпохи. Отчасти этим объясняется «эстетизм» романтиков, их тяготение к языку искусства как к наиболее адекватной и плодотворной возможности созидания новой реальности. Опираясь на формулу Шеллинга («только в личном жизнь, а всё личное покоится на тёмном основании»), романтики уделяли особое внимание «ночным» сторонам человеческой души, игре света и тьмы, светотени как стихии человеческого Я. А посему романтики предпринимали попытки найти такие сферы, где бы внеиндивидуальный разум проявлялся максимально. Они обратились к таким мотивам в искусстве, как ночь, тень, маска, двойник.

Интерес к инфернальности, возникший ещё в предромантизме, можно объяснить неосознанным протестом творческой личности против культа разума, ощущением угрозы с его стороны, осознанием того, что добро – вещь относительная, а потому, возможно, силы зла были заклеены преждевременно и стоит к ним прислушаться, их понять, и тогда понятия добра и зла как-то придут в равновесие.

Двойственный характер носила уже сама предромантическая эстетика. В её основе лежало понятие «высокого», «величественного», ставшее в литературе синонимичным понятию «непостижимого», таящего в себе нечто ужасное. Именно готический роман создал тип героя-злодея, против-

⁶ Философский энциклопедический словарь / под ред. С. С. Аверинцева. – М.: Сов. энцикл., 1989, С. 569.

поставленного герою чувствительному, движущей силой которого служит страсть, свободное излияние чувств, доведённое до крайних пределов внутренней и внешней экспрессии, но герой-злодей готического романа пока ещё выступает с отрицательной окраской, и лишь позже в драматургии Байрона он превратится в героя более сложной природы и структуры.

Введённые предромантиками антонимично-синонимичные ряды, «злодей – герой», «свобода страсти – добро», «жизнь – смерть», расшатывая мировоззрение обывателя, стали мощными и устойчивыми в своей притягательности мифологемами, которые впоследствии романтизм, а за ним и символизм, и модернизм, и иные течения взяли в качестве основ для создания своих особых литературных миров с размытой поляризацией добра-зла, со склонностью этих миров к небытию и индифферентностью моральных оценок. С эпохи предромантизма (а ещё точнее – с эпохи Возрождения) и начала своё независимое развитие в европейской литературе тема демонизма.

Романтическая концепция человека, сформировавшаяся на рубеже XVIII-XIX веков, способствовала иному восприятию понятий «демонизм» и «демоническое» и, соответственно, иным формам воплощения этих понятий. Сущность романтического героя состояла в его исключительности.

Отсюда и особое соотношение этических понятий, тёмного и светлого в душе романтического героя. Романтический герой всегда находится «по ту сторону добра и зла», там, где «...властвует дух Бога, Демона, Дьявола, Тайны, то есть всего того, что иррационально, что невозможно помыслить и высказать, а можно лишь выразить на невербальном уровне»⁷. Черты, из которых складывается облик демонического героя, это – неприятие мира и мирового порядка, пессимистическая переоценка этических и религиозных норм, одинокий бунт во имя неограниченной свободы личности, приводящей к тайным преступлениям, совместно с любовью к «страждущему человечеству». Отпавший от мира и противопоставленный ему, герой идеализируется, его недовольство жизнью обретает характер «мировой скорби» (Weltschmerz), его субъективность разрастается и грозит заслонить собой всё человечество. Это отпадение, бунт, разлад между субъектом и несоответствующим его требованиям, но дающим на него миром представляется фундаментальной и по яркости выражения одной из главных тем романтизма. Но как ни обособлялся романтический бунтарь, в его бунте всегда сохранялась жажда гармонии, воссоединения с миром, тоска по утраченной простоте и целостности. Это в особенности показательно в таких персонажах, как Мельмот Метьюрина, Медард Гофмана, в байроновских Манфреде и Каине. Значительность и привлекательность таких натур коренится в той самозабвенной готовности, с какой они исследуют зло как

⁷ Карасёв, Л. О «демонах на договоре» // Вопросы литературы. – 1988. – № 10. – С. 8.

путь к достижению жизни и расплачиваются за неверный выбор пути⁸.

Романтизм разграничивает два вида зла и, соответственно, два типа персонажей, его воплощающих: зло бытовое, низкое, «буржуазное», и зло, относящееся к «духовному царству», корнящееся в гордыне ума, воли, таланта.

Романтизм выдвинул концепцию бессмертия зла и вечности борьбы с ним: сопротивление злу хотя и ограничивает сферу его влияния в мире, но не может коренным образом изменить сам мир, окончательно устранив из него зло. Романтизм осознаёт, что всеобщее начало может иметь не божественную, а дьявольскую природу и способно нести зло. В романтизме утверждается неизбежность зла и вечность борьбы с ним. Однако эта борьба не бессмысленна: трагический герой не позволяет злу безраздельно царить на земле.

«Демонический герой» романтизма обладает иной, нежели классические герои, духовной субстанцией – субстанцией, в основе которой лежит иррационализм. Романтический герой становится вместилищем как прекрасного, так и безобразного, как бесконечного, так и конечного. «В каждом человеке оказываются две разновеликие тенденции. При всём этом, добро и зло остаются силами полярными, между которыми диффузия исключена. Полярность бесконечного и конечного проявляется в человеке или в его непрерывном «сновании» между добром и злом, в непрерывном замещении одного качества другим, так что, в сущности, проявляются как бы две разные личности, или же в расслоении, раздвоении личности, когда её антитетичные качества персонифицируются, обретают «свободу», необходимую для «расселения» в разных сферах бытия, мироздания, космоса»⁹.

Само любопытство к злу, свойственное демоническим героям, имеет в своей основе иррациональное толкование мира, а борьба между добром и злом трансформируется в борьбу героя с самим собой, между собой и миром, бытием и небытием – борьбу, обретающую форму своеобразной зловещей игры. Именно игровой момент толкает романтического героя к познанию зла. Само романтическое двойничество зиждется на мотиве метаигры, игры со всем бытием.

§ 4. «Особенности изображения демонических мотивов в творчестве Э.Т.А.Гофмана». Творчество Гофмана отличается от произведений многих романтиков тем, что в нём сочетаются светлые и тёмные стороны тематики немецкого романтизма.

Причём как «светлые», так и «тёмные» его произведения носят фантастический характер. «Светлые» насыщены при этом сатирой и юмором.

⁸ Тертерян, И. А. Романтизм как целостное явление // Вопросы литературы. – 1983. – № 4. – С. 167.

⁹ Фёдоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига : Зинатне, 1988, С. 338.

Таковы «Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Мастер Иоганн Вахт». В демонически-мрачных же его рассказах, овеянных неподдельной жутью, выступают чёрт и ведьмы («Der Teufel», «Die Brautwahl»), девы-саламандры, созданные руками дьявола («Der Elementargeist»), колдуны, продавшие душу чёрту, и разбойники, носящие печать ада («Ignaz Denner»), автоматы, похожие на живых людей, люди, похожие друг на друга, как двойники («Die Doppelgänger»), таинственные незнакомцы, погружённые в сферу и атмосферу преступлений («Der Sandmann», «Der unheimliche Gast»), по ночам ходят привидения («Eine Spuckgschichte») и женщины, страдающие вампиризмом («Der Vampir»). «Das Werk Spätromantikers Hoffmann, – пишет немецкий критик Б.Бюлер, – ist bevölkert mit weissagenden Maschinen, sprechenden Tieren, halluzinierenden Wahnsinnigen, Doppelgängern und Künstlern, die zwischen Wahnsinn und Genialität schweben, weshalb er zu seiner Zeit auch als “Gespenster-Hoffmann” verspottet wurde»¹⁰. Тем не менее, несмотря на упоминание исследователем «насмешки», Гофман при всех его «предсказательных машинах, говорящих животных и галлюцинирующих безумцах» приобрёл как писатель мировое значение. Как констатирует тот же автор, «он стал одним из основателей современной (новейшей) фантастики (einer der Begründer der modernen Phantastik)»¹¹.

Гофман как настоящий художник мог легко переходить от светлого к тёмному. В первом своём романе «Эликсиры сатаны» (1815-1816) он даёт великолепный образец типично «демонической игры». Приращение добродетельного героя к злу происходит как бы невзначай, на уровне игры. Медард первоначально не ставит своей целью достижения высшего духовного сана, он именно играет, выпивая несколько глотков опасного эликсира, испытывая тем самым судьбу, хотя ставкой в этой игре сама его жизнь.

Сама демоническая тема у Гофмана с самого начала носит бытовлѐнный характер. Так, дьявол во многих новеллах Гофмана обладает, на первый взгляд, внешностью и повадками вполне безобидного «таинственного незнакомца». Так, прозаический и будничныи облик провинциального ростовщика придаѐт чёрту Шамиссо в своей новелле «Удивительная история Петера Шлемиля» (1814).

Во второй главе – «Проблема демонического в интерпретации Э.Т.А.Гофмана (темы, мотивы, образы)» – на материале художественных текстов Гофмана анализируются темы, мотивы, образы, ситуации, складывающиеся в парадигму демонического

¹⁰ Bühler, B. E.T.A. Hoffmann. – Электрон. дан. – Режим доступа http://viadrina.eu/frankfurt-o.de/~w3weslit/lehrstuhl/lehre/2005_ws/ctahoffmann.htm. – Загл. с экрана.

¹¹ Там же.

В § 1 – «Двоемирие как основная концептуальная черта мировоззрения Э.Т.А.Гофмана» – рассматриваются темы двоемирия и двойничества, составляющие основу всего творческого наследия Гофмана.

Почти всё творчество писателя построено на идее двоемирия. Главный для всего романтизма конфликт – разлад между мечтой и действительностью – приобретает у художника безысходный, трагический характер в силу того, что стремление примирить, слить воедино эти два враждующие начала живёт в нём рядом с сознанием их непримиримости, невозможности преодолеть власть жизни поэтической мечтой.

Одна из основных тем творчества немецкого романтика – тема взаимоотношения искусства и жизни; его основные образы – это художник и филистер. Надмирное духовное начало (Шеллинг) привело к раздвоению мира в трудах и мироощущении романтиков, а погружение во внутренний мир вело не к способности управления внешним миром, а, напротив – к потере контроля над ним. В этом мире не было порядка, в частности, город представлялся романтикам жалким и скучным зрелищем, порождённым обывателями – филистерами. Им романтики противопоставили мир собственной «необъятности» – ведь гению принадлежит весь мир. И это одна из особенностей двоемирия у Гофмана: принципиальная разница в видении и в сознании у филистеров и у художественно одаренных натур. Самая яркая демонстрация этой особенности – сказки «Крошка Цахес» и «Золотой горшок».

Художественный мир Гофмана раскалывается пополам, что сообщает его произведениям особую значительность. Мир идеальный не просто встаёт у него где-то за горизонтом мира устоявшегося, рутинного, но врывается в него, творит свой суд, чинит насилие, так что и самая прозаическая бюргерская жизнь приобретает вдруг фантастические очертания.

Романтики вслед за Г.Г.Шубертом, подходят к человеку как к совокупности светлых сторон (Atlantis) и тёмной его сути (Nachtese). В моду того времени входят такие явления, как магнетизм, сомнамбулизм, телепатия, и литература охотно пользуется этими мотивами. Интерес к подобного рода опытам был одной из форм познания человека, проникновения в тайны его душевного мира. Душа, по Гофману, – это сцена или арена битвы, где бьются не на жизнь, а на смерть за эту душу Бог и Сатана. Так, Медард говорит о себе: «В душе моей боролись две непримиримые силы, и я не знал, куда мне броситься, что предпринять, дабы избежать гибели, которая как будто угрожала мне со всех сторон»¹². «Мир гофмановской вечности охвачен борьбой, но борьбой, не ведущей к развитию, становлению, созиданию, борьбой, длящейся в бесконечности, не имеющей предела. Гофма-

¹² Гофман, Э. Т. А. Эликсиры сатаны // Эликсиры сатаны. Ночные рассказы; пер. с нем. Н. Славятинского. – М. : Республика, 1992. – С.163.

новская вечность – арена борьбы Бога и Сатаны»¹³. Куда свернёт человек – на путь ли добра (Бога) или же путь зла (Сатаны), – это и есть центральный вопрос, волнующий многих писателей эпохи романтизма и не только их.

Таким образом, пространственная структура романтизма вообще, и творчества Гофмана, в частности, – это торжество абсолютного двоемирия. Раздвоение мира в сознании и художественной практике романтиков не могло не сказаться и на сознании их героев. Двоемирие обуславливает разлад личности, её сознания, распад её целостности, что, в свою очередь, приводит к раздвоению души человека. В литературе романтизма феномен двойничества решается на уровне личности, сознание которой под давлением расколото, дwoящегося мира также дwoится, порождая тем самым появление у романтических героев особых образов-двойников.

§ 2. «Проблема двойника и двойничества». Особое внимание романтиков к индивидуальности, к человеческой душе как сгустку противоречивых мыслей, страстей и желаний привело к развитию романтического психологизма. Романтики видят в душе человека соединение двух полюсов – «ангела и зверя» (В.Гюго). И.А.Тертерян отмечает, что «настойчивый интерес романтиков к глубинному и невидимому в человеческой психике приводил их к фактам психической патологии: раздвоения личности, галлюцинаторного безумия. Нередко эти факты трактовались в мистическом и демоническом плане»¹⁴.

Демонизация личности у романтиков проходит опосредованно, через появление внутри неё независимого двойника. Никакой «демонизирующийся» герой этой фазы избежать не может. Двойник может либо появляться как осознаваемое и представляемое, порой даже визуальное, раздвоение субъекта, либо может подразумеваться. Он может представлять собой точную копию субъекта, как и в случае с Медардом и Викторинном из романа «Эликсиры сатаны», но может и воплощаться в отображении некой части тела (нос в повести Н.В.Гоголя). При этом человек, «послуживший образцом для подражания», признаёт это изображение за себя самого и вступает с ним в диалог.

Двойничество становится одним из излюбленных мотивов Гофмана и может служить подступом к его «кошмарной» фантастике. Примерами тому роман «Эликсиры сатаны» и сборник «Ночных рассказов».

Тему двойника можно разделить на две подтемы: 1) двойники в социуме (подмена человеческой индивидуальности общими стереотипами) и 2) двойственность человеческого сознания.

¹³ Фёдоров, Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. – Рига : Зинатне, 1988, С. 92.

¹⁴ История всемирной литературы. В 9 т. Т. 6 / под ред. Д. В. Затонского. – М. : Наука, 1989, С. 27.

Гофмановские персонажи имеют по одному, а то и по несколько двойников. Это «удвоение», а то и «размножение» персонажей, их многократное отображение в мире усложняет их трактовку.

Наиболее сложное воплощение мотив двойника получает как раз в романе «Эликсиры сатаны». У Медарда демонизирующим двойником выступает граф Викторин, который к тому же оказывается его родным братом (мотив братьев прослеживается также в новеллах «Майорат», «Обет», «Двойники»). Начиная со второй главы романа, повествование строится на полном совпадении образов обоих братьев.

Другой вид двойничества – двойственность человеческого сознания. В произведениях Гофмана, наряду с появлением видимых, зримых двойников, нередко происходит ещё и раздвоение внутреннего мира его героев – на уровне их самосознания. Двойник в авторской фантазии возникает тогда, когда писатель постулирует отсутствие целостности личности, когда сознание человека разорвано. Устремлённый к добру, он, подчиняясь таинственному импульсу, совершает тёмные акты злодейства. Тема раздвоения внутреннего мира человека наиболее отчётливо проявилась в таких его новеллах, как «Песочный человек», «Игнац Деннер», «Мадемуазель де Скюдери». Для героя «Песочного человека» Натанаэля придуманный им же самим Песочник становится страшным призраком, постоянно его преследующим. Натанаэль погружается в некий фантастический мир, где властвует виртуальный злой Песочник, воплощающийся в сознании в образе старого адвоката Коппелиуса. На самом деле всё страшное и ужасное происходит лишь в душе героя, а тёмная сила, воплощённая в образе Коппелиуса, функционирует лишь как фантом его собственного «я», как его двойник, в котором концентрируются тёмные «ночные» стороны души Натанаэля. Раздвоение его внутреннего мира происходит под влиянием того, что, как истинный «музыкант», он не может примириться с существующей действительностью, с непониманием окружающих, в том числе и близких ему людей. А потому он всё глубже погружается в мрачную мечтательность, и Коппелиус – его враждебный, злой двойник – неотступно преследует его, всё более затягивая в свои сети, что в итоге и погубит героя.

Здесь автором утверждается факт неоднородности человеческой психики (впрочем, эта неоднородность была уже у героев Гомера: они часто «раздвоены» между своими человеческими качествами и теми страстями, которые вкладывают в них боги). Повесть заканчивается сумасшествием Натанаэля и его гибелью.

Раздваивается сознание и у Кардильяка («Мадемуазель де Скюдери»). Этот персонаж ведёт двойное существование. Днём он известный и уважаемый всеми ювелир, а под покровом ночи, подчиняясь таинственным силам, становится жестоким серийным убийцей, не контролирующим собственные поступки.

Двойничество реализуется как на уровне раздвоения мира на реальный и идеальный, так и при раздвоении сознания романтического героя. Новалис неустанно доказывал, что частица гения заключена в каждом из нас. Она как бы дремлет в душе нашей, лишь погребённая под наслоениями эпох цивилизации. Гофман же пришёл к другому выводу. Он обнаружил в душе вместо изначальной гармонии роковую раздвоенность, вместо прочного стержня – зыбкий, переменчивый контур; если в этих глубинах и сокрыты тайны универсума, то не только благие – там перемешаны зоны света и тьмы, добро и зло¹⁵.

Двойничество стало одной из центральных тем поэтики Гофмана и позволило писателю заглянуть в глубины человеческой души, разгадать некоторые её тайны.

В § 3 – «Отрицательные (негативные) персонажи писателя» – рассматриваются образы, в которых персонифицировано злое начало: это люди, некогда вступившие с дьяволом в договор и выполняющие его функции. В отдельную группу *условно* (здесь и далее курсив наш. – Е.Н.) отнесём персонажи, которые вольно или невольно поддались бесовскому влиянию. Как правило, ими подчас становятся и положительные герои, потому мы и выделили этот тип как пограничный.

Образ самого дьявола у Гофмана появляется очень редко, он дан лишь в двух произведениях – «Сведения об одном известном человеке» и «Приключения в новогоднюю ночь» – и то в весьма замаскированном и обывательском виде. Зато мы находим у писателя немало образов его «заместителей».

Портреты гофмановских демонов сходны с фольклорным стереотипом, который романтикам был хорошо известен. Это стандартный набор портретных признаков: высокий рост (*hochgewachsen*), бледное, либо бледно-мертвенное лицо (*totenblaße Antlitz*), пронзительные глаза (*stechende Augen*), типичен и «взгляд исподлобья» (*finster dreinschauen*), таков взгляд, к примеру, у Деннера. Появление демона предвещает нарушающий тишину резкий, пронзительный глумливый смех (*schrilles Lachen*); а исчезновение сопровождается густым зловонным запахом (*dichter, stinkiger Geruch*).

Среди иных признаков демоничности персонажа может быть как чрезмерная общительность, так и столь же пугающая нелюдимость, молчаливость; какой-либо физический дефект – глухота, немота; элементы призрачности.

Встреча с демоном может происходить в различных вариантах: соблазнение (искушение) – «Эликсиры сатаны», «Фалунские рудники», при этом демон может явиться сам – «Игнац Деннер», «Сведения об одном известном человеке», «Состязание певцов». Итогом встречи может стать подпи-

¹⁵ Карельский, А.В. Э.Т.А. Гофман // Э.Т.А. Гофман. Собрание сочинений в 6 тт. Т. 1. – М.: Худ. лит., 1991, С. 17.

сание договора о продаже души. Разные варианты встречи зачастую бывают сплетены друг с другом в пределах одного и того же произведения.

В этом параграфе рассматриваются и последствия воздействия нечистой силы на человека. Прежде всего, героя – объекта искушения – охватывает чувство страха. Воздействие потусторонней силы на человека нередко осуществляется при помощи взгляда. Демон либо персонаж, действующий по его наущению, имеет пристальный, завораживающий взгляд, сосредоточивающий в себе бесовскую власть над человеком (у персонажей, подпавших под власть демона, глаза тоже источают загадочный блеск). Подобный взгляд присущ художнику Бертольд, графу Викторину, Медарду.

Под воздействием демона персонаж может терять разум. Этой потере вторит намеренное и самоубийственное отречение от ума и души (Эллис, разочаровавшись в судьбе, не хочет жить; Медард впадает в состояние «полнейшей апатии», он «издавал только глухие нечленораздельные звуки и смотрел невидящим взглядом»¹⁶). Утрата ума (безумие) и души – есть магическое состояние временной смерти. У Гофмана состояние «временной смерти» зачастую переходит в состояние смерти абсолютной. Так, Натаназль («Песочный человек»), теряя грань между вымыслом и реальностью, бросается с ратуши; Эллис Фрём в порыве безумия спускается в шахту, где и погибает.

§ 4. «Инфернальные топосы». Дьявольское в произведениях Гофмана присутствует и на пространственном уровне хронотопа. Принцип нераздельного существования и взаимопроникновения реального и сверхъестественного был основополагающим началом в мировоззрении этого писателя. В художественном мире Гофмана можно выделить пространство географическое (ландшафтное), локализирующее действие в различных городах (в ряде случаев города названы по первой букве, но зачастую в них угадываются конкретные немецкие города) и странах, и пространство демоническое.

В «Эликсирах сатаны» важным структурным элементом, организующим всё пространство романа, служит противопоставление монастыря как зоны духовной чистоты и всего остального мира, над которым «тяготеет проклятие», – другими словами, сфер Бога и дьявола. Возникает оппозиция «духовное – дьявольское». На наш взгляд, одним из главных элементов ландшафта, организующим пространство романа, согласно упомянутой оппозиции, служат горы, хотя аналогичными видами оппозиции представляются и пары: «свое – чужое», «этот свет – тот свет». Горы становятся своеобразной границей между двумя полюсами жизни.

Персонаж, подпавший под влияние инфернального мира, выступает в роли невольного средостения, связующего оба мира, вследствие чего отпадает от себя подобных, превращаясь для них в своего рода «инородное те-

¹⁶ Гофман, Э.Т.А., Указ. соч., С.186.

ло». Таковыми выступают Медард, Игнац Деннер, Эллис Фрёбём и другие. Их «инородные тела» обретают черты кукольности, автоматизма, нежити, обитающей в иррациональной пограничной области жизни-смерти. Мотив демонизированной природы (и пространства) приобретает широкое распространение и у других романтиков (Брентано, Тик, Эйхендорф).

Ощущение чужеродного пространства зачастую передаётся у героев чувством страха в сочетании с чем-то влекущим, непонятным.

Враждебное, чуждое пространство наделяется у Гофмана аурой опустошенности, безжизненности. Строения в нём (дома, замки), природные ландшафты (лес, горы), целые города (Берлин, Дрезден, Фалун) и даже весь мир, характеризуются эпитетами «отсутствия»: пустой, пустынный, суровый, голый, тёмный, мрачный, гнетущий, зловещий (leer, hart, bloß, dunkel, düster, unheilschwer).

Таким образом, мир у Гофмана – в привычном для нас понимании – расширяет свои границы за счёт того, что в пространство этого, условно говоря, обыденного мира вторгается пространство мира «другого». Отсутствие точной локализации определяет повсеместный характер «чужого» пространства. А потому на страницах многих гофмановских произведений отчетливо звучит представление о мире, в котором повсеместно и неизбежно присутствует злое начало.

§ 5. «Концепция рок/судьба». Тема рока, судьбы (das Schicksal) в поэтике романтизма ключевая. В Германии она стала доминантной благодаря общественным и идеологическим сдвигам, происходящих в 1800 – 1810-х гг.

Человек, считавший себя творцом истории, вдруг ощутил бессилие перед реальностью и стал объяснять это бессилие с помощью судьбы; субъект мира почувствовал себя объектом мира, поэтому он эту зависимость мистифицирует, мифологизирует. Человеком играют не просто высшие силы, им играет судьба, безрассудно и слепо, всецело управляя его биографией, лишая человека свободы воли, действий, совести. Социум становится игральным полем судьбы, что и выдвигает концепцию земного мира как театра, а человека как марионетки.

Категория судьбы как доминанты пространственно-временной структуры представлена и в творчестве Гофмана.

Гофман постоянно вступает в спор с самим собой, объявляя источником зла то внешние обстоятельства (исторический закон бытия), то человеческую душу, изначально таящую в себе росток зла, склонный к развитию. Сама тяга к познанию зла и экспериментированию является, по его мнению, своеобразным катализатором, ускоряющим инициацию в человеке «зверя». Характерно, что к внешним обстоятельствам, выступающим в качестве проявления «дьявольского рока», Гофман относит такие явления, как богатство («Майорат», «Счастье игрока»), преступление и возмездие («Эликсиры сатаны»), чувствительность и бездушие («Песочный чело-

веку). «Демонизм» рока проявляется при этом в неизменной негативной направленности любого деяния, общественного порядка и чувства. И только в одном писатель остаётся неизменным, признавая власть и силу судьбы над человеком, в отношении к игре.

§ 6. «Мотив демонической игры». Мотив игры – один из центральных в эстетике романтизма. Немецкий исследователь Г.А. Корф полагал характерной чертой романтического миропонимания его «усиливающийся игровой характер». Игра означала произвольное переключение из одной тональности в другую: от мрачного к светлому, от фантастики к реальности и наоборот.

Излюбленным мотивом, особенно у поздних романтиков, становится мотив «демонической игры», берущий своё начало в романтическом мифотворчестве. Мотив «демонических игр» восходит истоками к Средневековью. Человек вступал с дьяволом в поединок или же в игру с определёнными правилами, иногда принимающую комический характер. Комизм зиждился на незыблемости условий игры (договора), принятых дьяволом, одно из которых таило в себе его поражение. Романтики по большей части изгоняют комическое начало из демонической игры. Они возвышают её статус до метафизического бытия, до полного слияния с сущностью самой жизни. Граница между игрой и реальностью иногда упраздняется.

Романтический герой, познавая себя и действительность, на собственном опыте убеждается в том, что «жизнь – есть сон», а мир – лабиринт и хаос, и проходит через серию карнавальных превращений, приобретая несколько масок и двойников.

Мотив игры распространяется и на традиционное противостояние добра и зла. «Демонические игры» романтиков – это «флирт» человека с дьяволом. Герой романтических произведений отчаянно играет (гофмановский герой часто *вынужден* играть с тёмной стороной жизни) с нечистыми силами, с самим хаосом, в качестве ставки предлагая свою жизнь. Договор с дьяволом – это установление правил игры. Если в Средние века этот мотив оформлялся в виде обмена на конкретную цель и часто заканчивался раскаянием в совершенном злодеянии, то у романтиков «демонический» договор уже лишён конкретной целесообразности, размыт в смысловом аспекте. Это нечто иное, как метафизическая игра со злом, с хаосом без элемента раскаяния и уяснения её последствий (получения золота, как у Шлемиля Шамиссо, вечной молодости, как у Сент-Леона Годвина, исполнения желаний, как у Рудольфа Вестербурга К.Х. Шписа и Рафаэля О. Бальзака, обретения полного знания – зачем, для чего конкретно, неважно).

Поскольку романтики не любят чётких контуров и резких очертаний, то игра у них строгими правилами не ограничена. Её природа иррациональна (таинственный договор, сказочные превращения, туманные сны и предчувствия, необъяснимые происшествия и, наконец, рок). Игра неразрывно свя-

зана с перемещением, «перестановками», с обновлением. Демоническое начало таких игр проявляется в их зачастую неизбежном трагическом исходе – как внешне-событийном, так и внутренне-психологическом.

§ 7. «Концепция механизма (автомата)». С древности шла борьба двух тенденций в культуре, представляющих механизм то как зло, то как благо. Так, у Гомера в «Илиаде» бог Гефест создаёт автоматы, служащие богам; монах Р.Бэкон (XII век) мечтает об автоматах, полезных людям. Его однофамилец Френсис Бэкон (XVI – XVII век) в утопии «Новая Атлантида» поёт гимн мудрецам – создателям техники, предвещающей открытия XX – XXI веков! Эта тенденция пышным цветом расцвела в творчестве фантаста-романтика Ж.Верна. Конечно, была сильной и тяга к осуждению «автоматики» (см. хотя бы роман М.Шелли «Франкенштейн» (1817)). Согласно этой другой традиции, всё механистическое отождествлялось со злом. Зло – всё то, в чём нет божественного начала, души.

Мотив связи зла с механистичностью, с пустотой и остановкой жизни (развития) возник в европейской литературе задолго до появления романтизма. Но именно романтики связали земной мир с миром inferнальным, обнажив при этом сам процесс превращения, трансформации человеческого существа в обитателя «тёмного» зазеркалья (разновидность двойника, куклы, автомата). В основу процесса демонизации Гофман, как и многие романтики, помещает «маниакальную страсть», передающуюся порой по наследству и предопределённую тем самым «свыше». Именно страсти, разрушая гуманную самость человека, превращают его со временем в автомат, лишь внешне симулирующий проявление страстей – своего рода симулякр, внутри которого царит лишь пустота и все необъяснимо-разрушительные и непредсказуемые действия которого можно в какой-то мере рассматривать лишь как попытку эту пустоту заполнить.

Если одни романтики наделяют «демонических героев» особыми сверх-страстями (герои Байрона Манфред и Каин, Демон М.Ю.Лермонтова), а другие их механизмируют, лишая всякого проявления человечности и превращая своих героев и их миры в «автоматов», в царство кукол и мертвецов (Гоголь, Арним), то у Гофмана мы находим оба этих способа: одними его персонажами владеет какая-либо доминирующая страсть (например, любовь у Медарда и Аврелии («Эликсиры сатаны») и Эразма Спикера («Приключения в Новогоднюю ночь»); жажда золота у всего рода барона Родерика Р. («Майорат»), Менара («Счастье игрока»), и мы можем наблюдать сам процесс их перерождения, то другие предстают в виде готовых, законченных образов-автоматов, кукол: «Игнац Деннер», «Выбор невесты», «Автоматы», «Щелкунчик», «Ошибка».

Тема куклы и автомата становится одной из главных в творчестве Гофмана. Мотив куклы иначе может быть назван мотивом омертвления или механизации жизни. Он находится в родстве с мотивом оживления, и оба мотива особое развитие получили в романтической поэтике.

Мотив омертвения, неизбежно следующего за демонизацией как следствие заражения героя, у романтиков и их последователей приобретает особый ракурс. Индивид, отделяя от себя негативного двойника, получившего инициацию в материальном мире, как бы теряет человеческое измерение, энергетику жизни, поглощённую демоническим существом. Таковы образы Натанаэля и Песочного человека в «Песочном человеке» Гофмана, Петера Шлемиля и отделившейся от него в результате договора с сатаной тени в «Удивительной истории Петера Шлемиля» Шамиссо. Схожий мотив есть и у Гофмана в «Приключениях в Новогоднюю ночь», у М.Шелли в романе «Франкенштейн». Традицию «отделения» демонического существа в самостоятельный объект и потери вследствие этого субъектом человеческого измерения и жизненной энергии, ведущей к омертвлению, к механизации персонажа, подхватили впоследствии неоромантики, реалисты и модернисты.

В Заключении подводятся итоги исследования.

Творчество Гофмана ознаменовало собой одну из вершин немецкого романтизма и в то же время по-своему вскрыло его противоречивую, глубоко трагическую основу. Судьба человеческой личности остаётся для писателя, как и для других романтиков, центральной.

Тема мира внутреннего и внешнего, видимости и сущности пронизывала мироощущение и творчество Гофмана, вырабатывая у него художественную зоркость – умение воспринимать людей и обстоятельства в гротескно преобразённых или даже в совершенно отчуждённых формах. Так реализуется и принцип двоемирия (*Doppelwelt*). Этот принцип рельефно высвечивает противоречивость личности. Двоемирие, освещённое авторитетом Бога и Сатаны, абсолютизирует эту противоречивость, достигающую кульминации в теории и практике двойничества. Так рождается проблема «двойника» – *Doppelgänger*. Эту тему Гофман трактовал по-разному: то трагически, то в комическом ключе. Однако наличие этой темы в его творчестве всегда свидетельствовало о стремлении охватить сложные явления жизни, а порой и мысль о фатальной непостижимости бытия.

Отличие гофмановской трактовки темы двойника в том, что писатель придал своим «двойникам» глубину психологической реальности, ввёл их в исторический и социальный контекст эпохи.

Если романтики «первого призыва» верили в исправление мира красотой и искусством, то пришедшее им на смену молодое поколение писателей видело в мире лишь торжество безобразия, а потому и обращалось в своих творениях ко всему уродливому. Так, «Ночные рассказы» Гофмана, роман «Эликсиры сатаны», а также некоторые рассказы из сборника «Серрапионовы братья» знаменуют период безысходного трагизма, ибо чем сложнее и тоньше духовная организация персонажа, тем более он зависим от враждебного начала. Обилие двойников свидетельствует ещё и о на-

строениях страха перед непостижимой реальностью, о торжестве безобразного.

Наряду с миром «светлым», художественный мир Гофмана включает в себя мир, где во сне и наяву царят феи и ведьмы, привидения и демоны. Эти существа следуют за героями по пятам, ослепляют их чувства, тревожат, обманывают и мучают. Складывается ощущение, что многие произведения этого романтика напоминают собой *dance macabre*, Totentanz – пляску мертвецов, где в нескончаемом хороводе сменяются мёртвые и живые.

Страшный мир ужасен тем, что он уже окончательно сложился, не обещая движения и перемен, это мир, в котором история кончилась, не оставившемся мире все люди лишние, всем вынесен приговор бездеятельности и вымирания. А сам мир как целое стал механизмом, исключаящим жизнь и душу. Граница между миром реальным и миром потусторонним оказалась столь зыбкой, что герой, порой не замечая этого, пребывает то в одном из них, то в другом. У Гофмана мир в привычном для нас понимании расширяет свои границы за счёт того, что в пространство этого мира включается пространство мира «другого». Отсутствие точной локализации определяет универсальный характер «чужого» пространства. На страницах многих гофмановских произведений отчётливо звучит мысль о повсеместном присутствии злого начала в мире.

Демоническое в интерпретации Гофмана связано с пустотой, омертвением, со свёртыванием многомерности бытия до плоскостного его изображения, ограничивающего жизнь персонажей с полным или частичным превращением их в симулякров, живых мертвецов. Произведения Гофмана носят бытовлѐнный характер. Проблемы демонизма писатель решает на уровне обыденной человеческой психологии. Демонизм у него произрастает из самой жизни. Герои Гофмана порой живут в двух измерениях (Ансельм, Бальтазар, Крейслер), но есть и такие, которые прочно заземлены (Медард, Деннер, Спикер, Менар). Демонические герои Гофмана – не титанические личности, а художники или обыватели.

Несмотря на глубокую увлечѐнность Гофмана «тѐмной» стороной жизни, он никогда не становился на сторону зла, тьмы. Многие его произведения, имея внешне мрачный колорит, полны надежды на то, что Добро, Красота, Жизнь – восторжествуют в этом мире, даже если не сейчас. Так, судьба Медарда, какими бы путями, светлыми или тѐмными, ни петляла – приводит героя к раскаянию и примирению. А в новелле «Принцесса Брамбилла» писатель откровенно смеѐтся над демонской (дьявольской) властью. Здесь во всеуслышание звучит мотив весѐлого итальянского карнавала. Мир inferнальный у писателя побеждал художественно, но не заглушал до конца мира светлого. Его любимый герой – художник, то есть человек, призванный играть с тѐмной стороной сознания и природы, но не изменять при этом своей «небесной» родине.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:
статьи, опубликованные в научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Нечаева, Е.А. Особенности инфернального топоса в произведениях Э.Т.А. Гофмана / Е.А. Нечаева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – №. 3 (2): Филология и искусствоведение: Научный журнал. Киров, 2009. – С. 163 – 166. – 0,5 п.л.

2. Нечаева, Е.А. Роман Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» - проблема жанра / Е.А. Нечаева // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – № 4 (2): Филология и искусствоведение: Научный журнал. Киров, 2009. – С. 186 – 189. – 0,5 п.л.

Статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:

3. Нечаева, Е. А. Проблемы жанра и эстетики двоемирия в немецком романтизме / Е. А. Нечаева // Память жанра (Сборник статей в честь 75-летия профессора В. С. Вахрушева) // Вesy. Альманах гуманитар. кафедр Балашовского филиала Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского. – Балашов: Николаев. – 2007. – №32. – С. 84 – 88. – 0,3 п.л.

4. Нечаева, Е.А. Новелла Э.Т.А. Гофмана «Игнац Деннер» (попытка целостного анализа) / Е.А. Нечаева // Актуальные проблемы образования: сб. науч. ст. / под общ. Ред. С.А. Ляшко. – Балашов: Николаев. – 2008. – С. 89 – 94. – 0,35 п.л.

5. Нечаева, Е.А. Творчество Э.Т.А. Гофмана и проблема демонического в творчестве писателя / Е.А. Нечаева // Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: В 3ч. Ч.3. – Елабуга: Изд-во ЕГПУ. – 2008. – С. 136 – 144. – 0,55 п.л.

6. Нечаева, Е.А. Мотив демонической игры в произведениях немецких романтиков / Е.А. Нечаева // Научный ежегодник Института иностранных языков / гл. ред. Н.П. Дронова. – Тамбов. Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина. – Вып. 2. – 2009. – С. 223 – 225. – 0,35 п.л.

Подписано в печать 30.06.2010 Формат 60×84 1/16.

Бумага офсетная. Гарнитура «Times»

Уч.-изд. л. 1,45. Усл.- печ. л. 1,5.

Тираж 100 экз. Заказ № 1124

Типография «Спектр»,
412309, г. Балашов, Саратовская обл.,
ул. К. Маркса 21, офис 12.

