

З.А. АВДЕЙ

МОДЕЛИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ-СКАЗКЕ ЭРНСТА ТЕОДОРА АМАДЕЯ ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК» (1815)

Анализируются пространственно-временные структуры одного из самых известных литературных произведений Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок»; выявляются их мифопоэтические признаки.

This article gives a detailed analysis of space and time structures of the famous literary work by E.T.A. Hoffmann. It determines mythological signs of these structures.

Мотив раздвоенности мира, являющийся основополагающим для эстетики и философии романтизма, находит свое воплощение и в творчестве Э.Т.А. Гофмана (1776-1822). Характерное для ранних романтиков противопоставление филистерского мира и мира поэзии трансформируется в произведениях Гофмана, приобретая новые черты мифологического миропонимания.

Его герои действуют как во снах, видениях, так и в реальности, но все они относятся к изображаемой Гофманом действительности. Подчеркнем, что две параллельные, естественная и сверхъестественная, реальности в произведениях Гофмана равноценны и характеризуются постоянным динамичным взаимопроникновением. В своей работе «Жуткое» («Das Unheimliche») З. Фрейд отталкивается от традиционного понятия реальности, требуя абсолютного разграничения фикции и действительности, и соответственно своему теоретическому постулату ученый описывает метод Гофмана: «Он предает нас до определенной степени в наших, казалось бы, преодоленных суевериях, он обманывает нас, обещая обычную действительность и потом, все же уходя из нее... но я должен заметить, что он не достигает конкретного воздействия» (Naehrlich-Slatewa 1995, 52). Внутренний и внешний миры Гофмана, сосуществующие и связанные между собой, нельзя интерпретировать как разделение души и тела, характерное для ранних романтиков; немислимо и их совпадение. Эта фундаментальная бинарность определяет структуру и повествовательную манеру произведений Гофмана, в которых автор, как правило, сознательно оставляет проблему открытой (классическим примером чему является промокший плащ Вероники из седьмой вигилии). Писатель отражает цельность жизни, в которой конкретная действительность момента не является статичной, известной, исследованной и обозримой, а, наоборот, - открытой, изменяемой, неисчерпаемой.

Подобное миропонимание характерно для мифологии. Миф совмещает в себе две реальности - эмпирическую и внеэмпирическую, так что они становятся трудноразличимыми и образуют единую мифологическую реальность. Он «предоставляет человеку возможность выйти за рамки своей временной ограниченности. Всеобщее "я" становится его собственной "великой реальностью", а "великая реальность" - собственной индивидуальностью» (см. Мартысюк 2004, 21). В мифе преодолевается разделенность человека с миром, достигается их единение. «Соединяя в себе две указанные реальности, миф снимает противоречие между ними, а следовательно, устраняет противоречия внутри человека. В этом, надо полагать, и состоит главное предназначение всякого мифа, в том числе и современного: придавать целостность и, следовательно, смысл человеческому существованию» (Косарев 2000, 152). Целостность, преодоление раздвоенности бытия, приведение к гармоничному согласию личного, общественного и природного начал были целью всего жизненного и творческого пути Гофмана.

Целостность мифа, создаваемая им гармония появляются во многом благодаря специфическим формам времени и пространства, присущим ему. Наиболее полное отражение концепция мифологического времени нашла в работах М. Элиаде. Он обращает внимание на цикличность мифологического времени. П.Г. Мартысюк правомерно отмечает, что «мифологическое время обладает способностью уплотняться, сжиматься и расширяться, замедляться и ускорять-

ся, обращаться вспять. Оно гетерогенно, спиралевидно и циклично, проистекает из прошлого в будущее, а затем вновь возвращается в прошлое» (Мартысюк 2004, 99). Главная характеристика мифологического времени - его цикличность - «является основанием для идеи вечности, в которой пребывает мир» (Флиер 2000, 225). «Поэтому и время в мифе течет, но не действует: годы проходят, а человек не стареет; герой может одновременно быть и в прошлом, и в настоящем, одновременно находиться в разных местах...» (Шамякина 2001, 69).

Мифологические персонажи способны не только одновременно находиться в нескольких местах, но и преодолевать пространственные отрезки в невероятно короткое время благодаря характерной особенности мифологического пространства - «доминированию сущностного начала над протяженностью земных вещей и их местоположением» (Мартысюк 2004, 101). Мифологическое пространство неоднородно и небесконечно, оно способно локализоваться в зависимости от своего содержательного наполнения. Локализация связана с особым сакральным восприятием центра, границы, верхнего и нижнего, близкого и далекого. Пространство становится сакральным, если оно выступает центром встречи космических сил. «Верх и низ в пространственном измерении мифа неким образом совпадают... Горизонталь не противоречит вертикали... подчинены единому круговому движению. В связи с этим продолжительное движение вперед может привести как в верхний, так и нижний мир» (Мартысюк 2004, 102-103).

В мифе пространство и время, как правило, представлены в синтезированном виде, поэтому вполне правомерно будет говорить о мифологическом хронотопе, который как тип выделял и М. Бахтин. Тождественность мифологического пространства и времени связана с актом первотворения, во время которого сотворение мира сопровождалось сотворением времени. Э. Кассирер, подчеркивая связь мифологического времени и пространства, говорит о том, что всякое бытие «вплетено в форму пространства, а всякое событие в ритм и периодичность времени, всякая характеристика, связанная с определенной пространственно-временной локализацией, вскоре переходит на данное в ней содержание - как и наоборот, особый характер содержания придает месту, с которым оно соотносено, также чрезвычайный характер» (Кассирер 2002, 96-97). А. Лосев подчеркивал, что «мифологическое время предполагает принцип наличия всего во всем» (Лосев 2000, 32).

Важную роль в понимании мифологического пространства и времени играют бинарные оппозиции (сакральное и профанное, космос и хаос), которые, по мнению Э. Кассирера, приводят к объективации пространства и времени. Цикличность в рамках оппозиции «космос - хаос» позволяет говорить о том, что мифологическое время становится мифологической вневременностью, вечностью.

Учитывая данные многочисленных исследований о мифологическом пространстве и времени, а также принимая во внимание, что создаваемый автором произведения своеобразный (виртуальный) мир можно метафорически соотнести с мифологической реальностью (Шамякина 2001, 69), и то, что романтики и, конечно, Гофман в своих произведениях пытался истолковать мир и найти пути единения человека с космосом, при несомненном приятии мифологических категорий, древних и создаваемых самостоятельно, мы ставим целью проанализировать пространственно-временные структуры в новелле Гофмана «Золотой горшок».

Категории пространства и времени в поздней прозе Гофмана были рассмотрены Е.В. Тынашевой в диссертационном исследовании «Поэтика поздней прозы Э.Т.А. Гофмана» (2002). В поле ее зрения попали образы, которые воплощают трансцендентальный мир и мир эмпирической действительности. Рассматривая эти образы, Е.В. Тынашева, однако, не говорит об их мифологической сущности.

«Золотой горшок» Гофман назвал «сказка из новых времен», заставляя тем самым читателя с первых строк произведения настроиться на появление сказочной трансцендентальной действительности, предупреждая, что эта действительность станет частью реального мира. Первая вигилия открывается сценой

зодключений студента Ансельма в день вознесения, которые случаются с ним «около трех часов пополудни», когда он стремительно идет «через Черные врата в Дрездене» (Гофман 1989, 398) по направлению к Линковым купальням. Топографическая верность в описания реального места, хронологическая точность происходящего смущают ожидавшего обычной сказочной вневременности читателя. И существовавшие Черные ворота в Дрездене приобретают иное значение: герой покидает город, место, где он чувствовал себя защищенным, и впервые отправляется в Линковы купальни за пределами города. Он проходит через ворота, пытаясь попасть из «своего мира» в «иной», и эта попытка на первый взгляд оказывается неудачной: студент не попадает в Линковы купальни. Однако неприятное происшествие у ворот открыло ему вход в совершенно иной, параллельно филистерскому миру существующий мир природы, мир сверхъестественный: приятное местечко на берегу Эльбы под бузиною, выросшей из разрушенной стены. В этом образе, на наш взгляд, выражена идея цикличности всего сущего: первичное по своей сути (бузина) разрушает вторичное (стена), чтобы вновь утвердиться, как в мифологии.

У стены студенту Ансельму впервые открывается факт существования наяву мира сверхъестественного. К этому месту он будет позже неоднократно возвращаться, пытаясь вновь почувствовать близость того мира, не осознавая, что все дальнейшие его действия станут шагами на его пути в мир сверхъестественного и повсюду будут ему открываться новые знания об этом мире. Он должен лишь верить.

Еще один пространственно-временной образ также имеет истоки в мифологии. Река, в данном случае Эльба разделяет два мира - природу, в которую погрузился Ансельм, и город (Дрезден), который «смело и гордо поднимал... свои белые башни» (Гофман 1989, 399) на другом берегу. Река во всех мифологиях имеет сакральное значение границы двух миров: она разделяет и одновременно соединяет два противопоставленных мира и в ее вблизи теряется ощущение актуального времени (Лета в античной мифологии). Время, проведенное Ансельмом у куста бузины, стирается, внезапно гаснет последний луч и наступает вечер. Сакральное значение реки подчеркивается еще тем, что она является дорогой домой для представителей обоих миров.

Гофман акцентирует внимание на близости естественного и сверхъестественного, сосуществовании двух миров; многочисленные проходы между ними способствуют их взаимопроникновению, появлению двойственных образов и, конечно же, делают возможным путь Ансельма из мира Дрездена в прекрасную страну Атлантиду. Путь этот, как и в мифологии, несмотря на всю открытость трансцендентального мира, оказывается сложен: стражи на границе двух миров «препятствуют идущему зайти слишком далеко, идти слишком быстро, встретить и увидеть больше, чем он способен вынести в оккультном или эзотерическом знании» (Купер 1995, 256).

Препятствием на пути Ансельма в мир мечты становится дверь дома архивариуса Линдгорста. Безобразная яблочная торговка не пускает его, при этом студент теряет сознание. Он не в силах самостоятельно пройти через этот порог. Лишь с помощью таинственной жидкости, которую ему дает архивариус Линдгорст, он преодолевает препятствие и выдерживает испытание.

В третьей вигилии мы находим известие о семье архивариуса, по сути гофмановскую версию мифа о сотворении мира («Дух взирал на воды...» (Гофман 1989, 410)). Пространство и время в этом мифе, как в любом мифе о сотворении мира, сливаются воедино, вечность, возникающая в рассказе архивариуса, прорывается во временно-пространственные структуры реального мира, поскольку герои мифа оказываются реально существующими. Нужно лишь поверить в то, что это так, и потусторонний мир проявится сквозь образы реального мира. О бинарной сущности образов говорит и сам Гофман: «Попробуй, благосклонный читатель, в том волшебном царстве... во сне... узнать там давно знакомые лица и образы, окружающие тебя в обыкновенной или, как говорится, повседневной жизни, и ты поверишь, что это чудесное царство гораздо ближе к

тебе, чем ты думаешь...» (Гофман 1989, 416). Миф, который прерывает, казалось бы, плавное развитие сюжета, на самом деле является логически обоснованным, последовательным шагом на пути Ансельма.

Интересны описания двух жилищ: дома старухи Рауэрин и архивариуса Линдгорста. Мифологическое пространство «не является идеальным, пустым, не предшествует вещам, его заполняющим, а, наоборот, конституируется ими. Оно всегда заполнено и всегда вещно, вне вещей оно не существует» (Мифы 1987, 340). Дом фрау Рауэрин внушает ужас: «Отвратительные чучела каких-то животных свешивались с потолка, на полу валялась какая-то необыкновенная посуда, а в камине горел скудный голубоватый огонь, противные летучие мыши, будто с искаженными смеющимися человеческими лицами, носились туда и сюда...» Но буквально через мгновение «Вероника уже не увидела ни зверей, ни странной утвари - это была обыкновенная бедно убранная комната» (Гофман 1989, 427). Комната старухи вмещает два мира, сверхъестественный и естественный, но Вероника не готова к сверхъестественному, поэтому пространство сворачивается до профанного. Пространство в доме архивариуса также можно охарактеризовать как мифологическое. Ансельм, попадая в дом архивариуса, преодолев препятствие в виде злой торговки на его пороге, уже готов к восприятию сверхъестественного, поэтому волшебный сад, говорящие с ним птицы, «длинные проходы, тянувшиеся куда-то вдаль» (Гофман 1989, 431) не удивляют его. Как не удивляет и то, что обычный дом в Дрездене может вмещать все это многообразие, сакральное пространство сжато до пределов дома. Позже, когда студент откажется от своей веры в трансцендентальное, дом и сад архивариуса покажутся ему совершенно иными, обычными. «Он не мог надивиться, как это ему прежде все здесь могло казаться чудесным и таинственным. Он видел только обыкновенные растения в горшках... порхали туда и сюда несколько воробьев, которые, увидевши Ансельма, подняли непонятный и неприятный крик» (Гофман 1989, 456). Теряя веру, студент теряет возможность видеть иной мир.

Путь героя в мир мечты определяла не только его вера, но и вмешательство в его жизнь сверхъестественных сил, помогающих и препятствующих ему. Старуха Рауэрин с помощью Вероники пытается помешать ему. В равноденствие в полночь на перекрестке дорог в поле она изготавливает волшебное зеркало, которое должно заставить Ансельма забыть мир мечты.

Не случайно старуха выбирает именно это время и это место для изменения судьбы героя и соответственно для изменения всей действительности, зависящей от его выбора, ведь любовь Ансельма к Сербентине является первым шагом для саламандра в утраченное царство мечты. «Перекресток - символ выбора, но вместе с тем и единства противоположностей; место встречи времени и пространства, магическое и опасное место...» (Купер 1995, 241). Перекресток - символ, характеризующий акт первотворения, во время которого время и пространство идеально едины. Равноденствие заключает в себе символическое равенство дня и ночи, доброго и злого, тем самым отсылает нас также к акту первотворения. Таким образом, старуха пытается творить в ритуальном акте первотворения, изменяя тем самым мир от первооснов.

Полночь воспринимается как время, когда наиболее сильна луна, а во многих мифологиях луна и солнце образуют оппозицию по принципу зло и добро (см. Мифы 1988, 79). Поэтому не случайно и приглашение архивариуса Линдгорста прийти в полдень, ведь именно в это время суток солнце наиболее сильно и помогает Ансельму на пути в мир мечты, а минутное промедление уже ослабляет эту позитивную силу.

Отступление студента Ансельма от его истинного пути становится предпосылкой своеобразного обряда инициации, который он должен пройти, чтобы вновь получить веру и доступ в мир мечты. Во время очередного списывания рукописи он делает пятно на древнем пергаменте и попадает в хрустальную склянку. Итог борьбы, которая разворачивается вокруг Ансельма, и судьба са-

мого студента зависят в первую очередь от его веры. Вера помогает ему преодолеть последнее препятствие, вера раскрывает для него мир мечты в полном объеме. Кроме хрустальной склянки, Гофман использует еще один образ, который однозначно должен указать читателю на проход в иной мир: студент «воображает, что сидит в стеклянной банке, а стоит на Эльбском мосту и смотрит в воду» (Гофман 1989, 459).

Эльба и мост через реку упоминаются в сказке еще раз. История зеркала Вероники, начавшаяся в полночь, на перекрестке дорог, должна закончиться в полночь у реки вблизи креста. «Крест - универсальный символ. Центр мира и, следовательно, точка сообщения между небом и землей и космическая ось. В христианстве крест - это спасение через жертву Христа, страдание, вера, искупление» (Мифы 1987, 145). Внесенные в ритуальном акте первотворения изменения могут быть устранены также лишь на границе двух миров, между землей и небом. К тому же это акт искупления. Цикл должен быть завершен.

Завершить цикл необходимо и автору, казалось бы, уже законченный сюжет дополняется последней двенадцатой вигилией. «Я очень мучился, пересматривая те одиннадцать, которые благополучно окончил, и думал, что, верно, мне уж никогда не будет дано прибавить двенадцатую в качестве завершения...» (Гофман 1989, 468). Поэтому автор рад, когда ему наконец это удастся, причем он не только завершает цикл, но и вновь показывает читателю близость двух миров.

В сказке Гофмана «Золотой горшок» пространство и время имеют характерные мифопоэтические признаки. Две реальности, естественная и сверхъестественная, сосуществуют, взаимопроникают и определяют друг друга. Пространство в сказке делится на профанное и сакральное. Многочисленные образы границы или прохода из одного мира в другой (стена, ворота, дверь, река, мост), образы, которые подтверждают сосуществование двух миров в одном месте (дом архивариуса Линдгорста и комната старухи Рауэрин), наполняют сказку. Пространство может сжиматься и разворачиваться.

Время в сказке также можно определить как мифологическое, основной его характеристикой является цикличность, выражающаяся как в отдельных образах сказки, так и в структуре всего произведения в целом.

Обоснованным, на наш взгляд, будет и утверждение о существовании мифологического хронотопа, поскольку временные и пространственные структуры в сказке связаны и не воспринимаются по отдельности, а являются выражением единого смысла.

ЛИТЕРАТУРА

- Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995.
Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра. Повести. Мн., 1989.
Кассирер Э. Философия символических форм: В 3 т. М.; СПб., 2002.
Косарев А. Философия мифа: Мифология и ее эвристическая значимость: Учеб. пособие для вузов. М.; СПб., 2000.
Купер Дж. Энциклопедия символов. М., 1995.
Лосев А. Ф. Античная философия истории. СПб., 2000.
Мартысюк П. Г. Мифологическая идея вечного возвращения в эволюции культуры. Мн., 2004.
Мифы народов мира: В 2 т. М., 1987. Т. 1; 1988. Т. 2.
Тынашева Е. В. Поэтика поздней прозы Э. Т. А. Гофмана: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.
Флиер А. Я. Культурология для культурологов: Учеб. пособие для вузов. М., 2000.
Шамякина Т. І. Беларуская класічная літаратура і мифалогія. Мн., 2001.
Naehrlich-Slatewa E. Das Leben geraet aus dem Gleis. Berlin, 1995.

Поступила в редакцию 19.06.05.

Зинаида Александровна Авдей - преподаватель кафедры немецкого языкознания. Научный руководитель - доктор филологических наук, профессор Т. И. Шамякина.