Дисциплина \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Отечественная и зарубежная литература\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| Дата | Тема (если есть), содержание | Форма проведения занятия | Способ выдачи заданий для самостоятельной работы обучающихся | Срок и способ предоставления выполненных заданий |
| 23.04.2020 | Эрнст Теодор Амадей Гофман «Золотой горшок» | youtube.com.Эрнст Теодор Амадей Гофман / Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Гении и злодеи. | Электронный журнал  Почта учебной группы  Сайт колледжа | Эл. почта n.podgorbunskikh2012@yandex.ru  к 23.04.2020 |
| 23.04.2020 | Эрнст Теодор Амадей Гофман «Золотой горшок» | bookzooka.com Просмотр: История зарубежной литературы первой половины XIX века. | Электронный журнал  Почта учебной группы  Сайт колледжа | Эл. почта n.podgorbunskikh2012@yandex.ru  к 23.04.2020  Тезисный план ответа к вопросам лекции Гофман Э.Т. |

**Задание выполнять на отдельном листе в вордовском формате.**

|  |  |
| --- | --- |
| **Название:** История зарубежной литературы первой половины ХIХ века - курс лекций |  |

|  |
| --- |
| **Лекция 4. «Царство грез» и «царство ночи» в новелле Э. Гофмана «золотой горшок»**  В сказке Э. Гофмана «Золотой горшок» (1814), как и в новелле «Кавалер Глюк», в небесном, высшем, метафизическом, пространстве сталкиваются «царство грез» и «царство ночи»; земное двоемирие возводится в сверхреальное, становится вариативным отражением «архетипического» двоемирия.  Царство ночи воплощено в старухе-ведьме, торговке яблоками Лизе Рауэрин. Ведьмовская тема трансформирует филистерский Дрезден – резиденцию ведьмы Лизы – в сверхреальную дьяволиаду. Дрездену противостоит Атлантида – «царство грез», резиденция Линдгорста. Ведьма Лиза и Линдгорст ведут борьбу за души людей, за Ансельма.  Метания Ансельма между Вероникой и Серпентиной определены переменным успехом в борьбе высших сил. В финале изображена победа Линдгорста, в результате которой Ансельм освобождается из-под власти Дрездена и переселяется в Атлантиду. Борьба Линдгорста и ведьмы Лизы возведена к борьбе высших космических сил – Князя духов Фосфора и Черного Дракона.  Персонажи в «Золотом горшке» симметричны и противостоят друг другу. «Каждый иерархический уровень мирового пространства представлен персонажами, связанными между собой аналогичными функциями, но преследующими противоположные цели» [37. С. 316]. На высшем космическом уровне Фосфору противостоит Черный Дракон; их представители, Линдгорст и ведьма Лиза, действующие на земном и небесном уровнях, также противопоставлены друг другу; на земном уровне Линдгорст, Серпентина и Асельм противопоставлены филистерскому миру в лице Паульмана, Вероники и Геербрандта.  В «Золотом горшке» Э. Гофман создает собственных мифологизированных героев и «реконструирует» образы, связанные с мифологией разных стран и широчайшей культурно-историчес-кой традицией.  Неслучаен у Э. Гофмана образ Линдгорста-Саламандра. Саламандр – нечто среднее между водяным драконом и водяной змеей, животное, способное жить в огне не сгорая, субстанция огня [24. С. 476]. В средневековой магии Саламандр считался духом огня, воплощением огня и символом философского камня, мистического разума; в иконографии Саламандр символизировал праведника, который хранил покой души и веру среди превратностей и ужасов мира. В переводе с немецкого языка «Линдгорст» означает прибежище, гнездо облегчения, успокоения. Атрибутами Линдгорста служат Вода, Огонь, Дух. Персонификацией этого ряда является Меркурий. В задачу Меркурия входит не только обеспечивать торговую прибыль, но и указывать зарытый клад, раскрывать тайны искусства, быть богом познания, покровителем искусств, знатоком тайн магии и астрономии, «знающим», «мудрым». Линдгорст, открывающий Ансельму вдохновенный мир поэзии, ассоциируется с Меркурием и символизирует приобщение к таинству духовного бытия.  Ансельм влюбляется в дочь Линдгорста – Серпентину, начинает постигать мир «должного». В самой семантике имени «Серпентина» (змея) заложено отождествление со спасителем, избавителем. Линдгорст и Серпентина открывают Ансельму вдохновенный мир поэзии, уводят его из банальной пошлой действительности в прекрасное царство духа, помогают обрести гармонию и блаженство.  Рассказанная Линдгорстом история о лилии «предопределена» индуистской философией, где лилия связана с женским божеством Лакшми – богиней любви, плодородия, богатства, красоты, мудрости.  «Наращение» смысла, заложенное в семантике мифологических образов «Золотого горшка», расставляет философско-мифо-логические акценты в восприятии героев и сюжета новеллы; борьба героев новеллы оказывается проекцией универсальной борьбы добра и зла, которая перманентно идет в космосе.  В «Золотом горшке» препятствия Ансельму чинит старуха ведьма – «баба с бронзовым лицом». В. Гильманов [11] делает предположение, что Э. Гофман учитывал высказывание английского поэта XVI века Сидни, который писал: «Мир природы бронзовый, только поэты делают его золотым».  И.В. Миримский [23] полагает, что золотой горшок, полученный Ансельмом в качестве свадебного подарка, есть иронический символ мещанского счастья, обретенного Ансельмом в примирении  с  жизнью,  ценой  отказа  от  беспочвенных   мечтаний.  В. Гильманов [11] предлагает иное объяснение смысла этого образа. У философов-алхимиков люди истинной духовности характеризовались как «дети золотой головы». Голова – символ ора-кульского откровения, открытия истины. В немецком языке слова «голова» (kopf) и «горшок» (topf) отличаются только первой буквой. Э.  Гофман, создавая свой постоянно меняющийся, «перетекающий» друг в друга мир художественных образов, обращался к символической игре смыслов, к лексическим метаморфозам и созвучиям. В средневековой литературе распространен сюжет о поисках странствующими рыцарями сосуда Святого Грааля. Святым Граалем называли ту чашу, которая была на тайной вечере Христа, а также чашу, в которую Иосиф собрал стекавшую с Христа кровь. Святой Грааль символизирует вечные поиски человеком идеала, святой гармонии, полноты существования. Это дает основание В. Гильманову трактовать золотой горшок в сказ-  ке Э. Гофмана как посредника, который снимает противопоставленность   «дух – материя»  за  счет  интеграции  поэзии  в  реальный мир.  «Золотой горшок» построен по принципам музыкальной композиции. Говоря о композиции «Золотого горшка», И.В. Миримский ограничивается указанием на хаотичность, каприччиозность, «обилие романтических сцен, звучащих скорее как музыка, чем словесное повествование» [23]. Н.А. Корзина предлагает рассматривать композицию «Золотого горшка» как своеобразную иллюстрацию формы сонатного allegro [20].  Сонатная форма состоит из экспозиции, разработки (драматического центра сонатной формы) и репризы (развязки действия). В экспозиции происходит завязка действия, излагаются главная и побочная партии и заключительная часть (переход к разработке). Обычно у главной партии – объективный, динамичный, решительный характер, а у лиричной побочной партии – более созерцательный характер. В разработке сталкиваются и широко развиваются темы, изложенные в экспозиции. Реприза отчасти видоизменяет и повторяет экспозицию. Для сонантной формы характерны повторяющиеся, связующие темы, циклическое развитие образа.  Экспозиция, разработка и реприза присутствуют в «Золотом горшке», где прозаическая и поэтическая темы даны в столкновении и излагаются аналогично развитию тем в форме сонатного allegro. Звучит прозаическая тема – изображается обыденный мир филистеров, сытых, самодовольных, преуспевающих. Благоразумные обыватели ведут солидную, размеренную жизнь, пьют кофе, пиво, играют в карты, служат, развлекаются. Параллельно начинает звучать поэтическая тема – романтическая страна Линдгорста противопоставлена повседневности конректора Паульмана, регистратора Геербрандта и Вероники.  Главы названы «вигилиями», то есть ночными стражами (хотя не все эпизоды происходят ночью): имеются в виду «ночные бдения» самого художника (Гофман работал ночами), «ночная сторона природы», магический характер творческого процесса. Понятия «сна», «грезы», «видения», галлюцинации, игры воображения неотделимы от событий новеллы.  Экспозиция (вигилия первая) начинается с прозаической темы. Ансельм, исполненный прозаических мечтаний о пиве и кофе, расстроен потерей денег, на которые он рассчитывал провести праздничный день. Неуклюже-нелепый Ансельм попадает в корзину с яблоками безобразной Лизы – ведьмы, олицетворяющей злые силы наживы и филистерства. Крик старухи: «Попадешь под стекло, под стекло!» – становится роковым и преследует Ансельма на пути в Атлантиду. Препятствия Ансельму создают реальные персонажи (Вероника, Паульман и др.) и фантастические (ведьма Лиза, черный кот, попугай).  Под кустом бузины Ансельм услышал «какой-то шепот и лепет, и цветы как будто звенели, точно хрустальные колокольчики» [12. С. 76]. Вступает вторая «музыкальная» тема – мир поэтического. Под перезвон хрустальных колокольчиков появились три золотисто-зеленые змейки, ставшие в сказке символом дивного мира поэзии. Ансельм слышит шепот кустов, шелест трав, веяние ветерка, видит сияние солнечных лучей. У Ансельма возникает ощущение таинственного движения природы. В его душе зарождается идеальная прекрасная любовь, но чувство еще неясно, его не определить одним словом. С этого момента миру поэзии постоянно будут сопутствовать свои «лейтмотивы» – «три блестящие золотом змейки», «два чудных темно-голубых глаза» Серпентины, и всякий раз, когда Ансельм будет попадать в волшебное царство архивариуса, он будет слышать «трезвон ясных хрустальных колокольчиков».  В разработке (вигилии вторая – одиннадцатая) темы прозаического и поэтического развиваются и находятся в тесном взаимодействии. Чудесное все время напоминает о себе Ансельму. Во время фейерверка у Антоновского сада «ему казалось, что он видит в отражении три зелено-огненные полоски. Но когда он затем с тоскою всматривался в воду, не выглянут ли оттуда прелестные глазки, он убеждался, что это сияние происходит единственно от освещенных окон ближних домов» [12. С. 80]. Окружающий Ансельма мир меняет цветовую гамму в зависимости от поэтического или прозаического настроя души героя. Во время вечернего музицирования Ансельму вновь слышатся хрустальные колокольчики, и он не желает сравнивать их звучание с пением прозаической Вероники: «Ну, это уж нет! – вдруг вырвалось у студента Ансельма, он сам не знал как, и все посмотрели на него в изумлении и смущении. – Хрустальные колокольчики звенят в бузинных деревьях удивительно, удивительно!» [12. С. 82]. Царство Линдгорста имеет свою цветовую гамму (лазурно-голубую, золотисто-бронзовую, изумрудную), которая кажется Ансельму самой восхитительной и притягательной на свете.  Когда Ансельм почти полностью проникся поэтическим духом этого царства грез, Вероника, не желая расставаться с мечтой о надворной советнице Ансельм, прибегает к чарам колдуньи Лизы. Поэтическая и прозаическая темы начинают причудливо переплетаться, двоиться, странным образом замещать друг друга (такое развитие – главная особенность разработки тем сонатного allegro). Ансельм, испытывая власть злых чар колдуньи Лизы Рауэрин, постепенно забывает чудеса Линдгорста, подменяет зеленую змейку Серпентину Вероникой. Тема Серпентины преображается в тему Вероники, происходит временная победа филистерских сил над силами прекрасного. За предательство Ансельм был наказан заточением в стекло. Сбылось предсказание зловещей Лизы. В вигилии десятой идет борьба темных и поэтических волшебных сил за Ансельма.  В «Золотом горшке» фантастические и реальные элементы взаимопроникают друг в друга. Поэтическое, высший материализованный мир поэзии на глазах преобразуется в прозаический мир вульгарной повседневности. Под влиянием колдовства ведьмы Ансельм, только что лицезревший Атлантиду как «царство грез», воспринимает ее как Дрезден, царство быта. Лишенный любви и поэзии, попадая во власть реальности, Ансельм временно погружается в предметно-чувственную сферу и предает Серпентину и царство духа. Когда любовь и поэзия берут верх, то в Дрездене Ансельм вновь видит запредельное, слышит отзвуки небесной гармонии сфер. Э. Гофман демонстрирует мир одновременно с точки зрения художника и филистера, монтирует разные видения мира, в одной плоскости изображает поэтическое и прозаическое.  Заключительная вигилия двенадцатая – «реприза», где происходят характерные для репризы сонатного allegro «восстановление равновесия, возвращение к более устойчивому соотношению сил, потребность в покое, объединении» [2. С. 134]. Вигилия двенадцатая состоит из трех частей. В первой части поэтическое и прозаическое взаимопереходят друг в друга, звучат в одной тональности. Оказывается, Линдгорст не совсем бескорыстно вел борьбу за душу Ансельма: архивариусу надо было выдать замуж свою младшую дочь. Ансельм ведет счастливую жизнь в Атлантиде, в хорошеньком поместье, которым он владеет. Э. Гофман не снимает высокого ореола с мира прекрасного и поет ему гимн в вигилии двенадцатой, и все-таки второй смысл – сопоставление и определенное взаимопродолжение поэтического и прозаического – не уходит из произведения.  Во второй части вигилии двенадцатой в сложной динамической форме прославляется мир поэтического. Вторая часть финала – «реприза» – воедино собирает все образы Линдгорста. Она построена не только как повторение образов  вигилии первой, но и по общему с ней музыкальному принципу: куплет-припев (или рефрен). Н.А. Корзина отмечает, что «песня» в вигилии первой и «песня» в вигилии двенадцатой создают композиционное кольцо [20. С. 81]. Третья часть вигилии двенадцатой – «кода» – окончательно подводит итоги, оценивает предыдущую часть как «жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы» [12. С. 152].  В экспозиции все одухотворенные поэзией силы природы стремятся к общению и объединению с Ансельмом. В репризе почти буквально повторяется гимн любви творящим силам природы. Но, как отмечает Н.А. Корзина, в вигилии первой употреблялись синтаксические конструкции с частицей «не», как бы указывающие на неполноту, несовершенство поэтического чувства Ансельма; в вигилии двенадцатой такие конструкции полностью заменены утвердительными, ибо понимание сути природы и всего живого наконец достигнуто Ансельмом через любовь и поэзию, что для Гофмана одно и то же [20. С. 81]. Завершающий сказку финальный гимн силам природы сам является замкнутым построением, где каждый «куплет» связан со следующим повторяющимся «мотивом-рефреном».  В «Золотом горшке» музыка играет большую роль в воссоздании романтического идеала, который имеет свою аранжировку: звуки колокольчиков, эоловых арф, гармонические аккорды небесной музыки. Освобождение и полная победа поэзии в душе Ансельма приходят со звоном колокольчиков: «Молния прошла внутри Ансельма, трезвучие хрустальных колокольчиков раздавалось сильнее и могучее, чем когда-либо; его фибры и нервы содрогнулись, но все полнее гремел аккорд по комнате, – стекло, в котором был заключен Ансельм, треснуло, и он упал в объятия милой, прелестной Серпентины» [12. С. 141].  Мир «должного» воссоздается Э. Гофманом при помощи синтетических образов: музыкальный образ находится в тесных ассоциативных связях с запахами, цветом и светом: «Кругом благоухали цветы, и их аромат был точно чудесное пение тысячи флейт, и золотые вечерние облака, проходя, уносили с собой отголоски этого пения в далекие страны» [12. С. 152]. Гофман сравнивает музыкальный звук с солнечным лучом, придавая тем самым зримость, «осязаемость» музыкальному образу: «Но вдруг лучи света прорезали ночной мрак, и лучи эти были звуки, которые окутали меня пленительным сиянием».  Создавая образы, Э. Гофман привлекает неожиданные, необычные сравнения, использует приемы живописи (портрет Лизы) [12. С. 102].  В «Золотом горшке» герои часто ведут себя как театральные артисты: Ансельм по-театральному вбегает на сцену, восклицает, жестикулирует, переворачивает корзины с яблоками, чуть ли не вываливается из лодки в воду и т. д. «Посредством театральности поведения энтузиастов автор показывает их внутреннюю несовместимость с реальным миром и, как следствие этой несовместимости, – возникновение и развитие их связи с миром волшебным, раздвоенность героев между двумя мирами и борьбу за них добрых и злых сил» [16. С. 170].  Одно из проявлений романтической иронии и театральности – воплощение в Линдгорсте двух различных и при этом неантагонистичных ипостасей одной личности (огненного Саламандра и почтенного архивариуса).  Черты театральности в поведении героев совмещаются с отдельными элементами оперы-буфф. Значительное место в «Золотом горшке» занимают эпизоды поединков (буффонный поединок – чисто театральный прием). Поединок великого стихийного духа Саламандра со старухой-торговкой – жестокий, страшный и самый зрелищный, в нем иронически сочетается великое с малым. Гремит гром, сверкают молнии, летят огненные лилии с вышитого шлафрока Линдгорста, льется огненная кровь. Финал сражения подан в нарочито сниженном тоне: старуха превращается под наброшенным на нее шлафроком Линдгорста в свеклу, и ее уносит в клюве серый попугай, которому архивариус обещает дать в подарок шесть кокосовых орехов и новые очки.  Оружие Саламандра – огонь, молнии, огненные лилии; ведьма бросает в Линдгорста листы пергамента из фолиантов, стоящих в библиотеке архивариуса. «С одной стороны, борются просветительское рацио и, как его символ, книги и рукописи, злые чары волшебного мира; с другой же – живые чувства, силы природы, добрые духи и маги. Побеждают в сказках Гофмана силы добра. В этом Гофман в точности следует образцу народных сказок» [16. С. 69].  Категория театральности определяет стилевые особенности «Золотого горшка». Чудесные эпизоды описываются в сдержанном стиле, нарочито простым, обыденным языком, а события реального мира часто подаются в фантастическом освещении, при этом краски сгущаются, тон повествования становится напряженным.  Вопросы для самопроверки  1. Мифологическое мышление в сказке Э. Гофмана «Золотой горшок». Стихия всемирной жизни и бюргерский мирок обывателей Дрездена.  2. Ансельм – гофмановский романтический герой.  3. Своеобразие композиции сказки Э. Гофмана «Золотой горшок».  4. В чем проявляется синтез искусств в «Золотом горшке» Э. Гофмана? |