

УДК 809 (07)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО ГОРОДА В НОВЕЛЛЕ Э.Т.А. ГОФМАНА «МАСТЕР МАРТИН-БОЧАР И ЕГО ПОДМАСТЕРЬЯ»

© 2010 г.

А.Ю. Михайлова

Чувашский госуниверситет им. И.Н. Ульянова, Чебоксары

nastasja0210@ya.ru

Поступила в редакцию 07.04.2010

Рассматривается новелла «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья», в которой Гофман вносит свою лепту в создание нюрнбергского текста немецкой культуры. Дом – основной топос новеллы, поскольку сам город и его остальные топосы, такие как церковь и цех, воспринимаются как уютный дом.

Ключевые слова: концепт «город», нюрнбергский текст, топос, дом, церковь.

Романтизм снял многочисленные ограничения свободы художника, утвердил право на всевозможные способы воплощения времени и пространства, которое в полной мере реализовалось в творчестве Э.Т.А. Гофмана. Своеобразным «сгустком культуры» в сознании художника, местом соединения различных временных пластов и, в частности, пространственных решений является **концепт «город»**.

Город в творчестве Э.Т.А. Гофмана – немецкий или иностранный, провинциальный либо столичный, отнесенный к какому-либо историческому отрезку – изображается по определенным общим законам. Главное для Гофмана – погрузиться в особую атмосферу города. В философии существует специальный термин – переживание города. Под переживанием города подразумевается «особая бытийная форма жизненного и культурного освоения и присвоения города, в которой осуществляется процесс перехода в субъективный внутренний мир человека объективированных форм проявления сущности города» [2: 5], причем интенсивность переживаний зависит от насыщенности городской культурной среды.

Наиболее показательным средневековым городом, на наш взгляд, у Гофмана является Нюрнберг в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья». В создании образа средневекового города Гофман широко использует опыт своих предшественников, поскольку ко времени выхода в свет новеллы (1818) «общими усилиями немецких романтиков был достаточно воссоздан идейно-нравственный комплекс Средневековья, по которому они охотно выверяли свое понятие идеального» [9: 21]. Собственно **нюрнбергский текст** в немецкой культуре обширен, он начинается существование в мейстерзингерских песнях, город присутствует на картинах

художников, в гравюрах. Иенские романтики В.-Г. Вакенродер и Л. Тик видели в этом городе средоточие немецкого искусства. Отвергая реальность, они воспевали Нюрнберг XVI века, Нюрнберг Г. Сакса и А. Дюрера. Вакенродер в «Сердечных излияниях...» описывает «золотой век» Нюрнберга во всем многообразии, в синтезе искусств: *О, Нюрнберг!.. С каким наслаждением бродил я по твоим кривым улочкам, с какой сыновней любовью созерцал твои старинные дома и церкви, навечно сохранившие отпечатки нашего старого отечественного искусства!* (Вакенродер В.Г., Сердечные излияния отшельника, любителя искусств). Он упоминает тех деятелей искусства, кто оказал влияние на Нюрнберг и на кого повлиял сам город: Ганса Сакса, Адама Крафта, Альбрехта Дюрера, Виллибальда Пиркхеймера. И действительно, город воспринимается Вакенродером как самостоятельный субъект, способный порождать различного вида тексты как в прошлом, так и в настоящем: *Ты, о Нюрнберг, был живой многолетней силой отечественного искусства и в твоих стенах был жив и переливался через край весь плодотворный дух искусства* (Вакенродер В.Г., Сердечные излияния отшельника, любителя искусств). Идеи Вакенродера, Тика, Фр. Шлегеля легли в основу эстетики так называемой «назарейской» школы немецкой романтической живописи [7: 252].

Новелла Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» в контексте уже существующего романтического нюрнбергского текста оценивается исследователями как стилизация, наполненная «глубочайшей иронией, более острой по направленности и более отчетливой по форме выражения, нежели известная романтическая ирония Фр. Шлегеля» [6: 52]. Особого рассмотрения требует время действия в новелле – 1580

год, конец эпохи Возрождения в Германии. Д.Л. Чавчанидзе в «Комментарии к новелле Э.Т.А. Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» отмечает, в произведении Гофмана изображается средневековый социум при новом ренессансном взгляде на роль художника в обществе [9: 21]. По мнению Н.Н. Мисюрова, Гофман точно представлял границы самого Средневековья и образа Средневековья, созданного в творчестве романтиков [6: 55]. Таким образом, Гофман включается в процесс создания романтического пространственного мифа Нюрнберга, собирая воедино существующие до него представления об этом городе.

Пространственный образ Нюрнберга в новелле Гофмана состоит из нескольких **топосов**, главным из которых, своеобразным кодом для его рассмотрения является **дом**. Однако нужно иметь в виду, что в различные исторические эпохи соотношение пространства личного (**дома**) и общего (**город**) было различным. Структурную основу городского пространства, по мнению архитекторов, составляют улицы, площади, перекрестки, кварталы и «монументальные объекты, закрепляющие их ряды» [8: 16]. Узкие улочки, хаотичная застройка средневекового города связана с тем, что «в качестве основного элемента в городском строительстве выступал дом, а не улица» [4: 156]. Даже в эпоху Возрождения «улицу не воспринимали как нечто единое... улицу изображали состоящей из отдельно расположенных зданий» [5: 59].

Образ «покинутого дома», возникающий в первых же строках новеллы, стал отправным пунктом исследования Н.Н. Мисюрова, отметившего, что если у Вакенродера описываются «общественные здания города, храмы и хранилища мудрости, у Гофмана – бюргерские дома, образцы житейского уюта и хозяйственной рачительности и аккуратности» [6: 59]. Образ бюргерского дома восходит к прозе гейдельбергских романтиков, в творчестве которых, согласно Н.Я. Берковскому, обнаруживается «пристрастие к заурядному быту, ко всему обжитому, потертому, поношенному» [1: 332]. Для Гофмана как художника важнее живописные образы картин назарейской школы, одного из представителей которой, Корнелиуса, *в чье сердце проник яркий свет того доброго старого времени*¹, он упоминает, правда, как портрети-ста.

Все живописные детали средневекового дома, воспеваемые художниками, присутствуют в описании дома мастера Мартина. Главные события общественной жизни мастеров – пиры в честь переизбрания старейшины – происходят в пространстве *чистой поварни*, о назначении которой

рассказчик сообщает: *так называлась тогда в домах богатых горожан комната, которую только для виду отделявали наподобие кухни и украшали всякого рода дорогой хозяйственной утварью, не служившей для приготовления пищи*. Множество раз упоминаются сени – своеобразное преддверие, где гости ждут дальнейшего приглашения в дом: *Вы оказываетесь в просторных сенях, где пол был выложен плитками, где на стенах висели картины, где стояли искусно сделанные шкафы и стулья и все напоминало убранный по-праздничному зал*. Сени – это еще не дом, однако это пространство должно было уже говорить о богатстве и могуществе хозяина. Такая же функция приписывалась дверям. Рассказчик любовно описывает дверь, *начищенную до блеска воском, с пышными медными украшениями*.

Дом в Средневековье не обезличивался, попадая под систему нумерации, каждый **дом** имел свое «лицо»: герб над входом, скульптурные фигурки святого, рыцарей и т.д. [4: 157]. Даже в эпоху Возрождения «улицу не воспринимали как нечто единое <...> улицу изображали состоящей из отдельно расположенных зданий» [8: 59]. Автор приводит текст дощечки, висевшей возле самой двери дома Мартина:

*Кому нужда на порог ступить,
Тот должен в чистой обуви быть...*

Однако в Средние века была актуальна и основная функция дверей – защита от врагов. Чужим, врагом для средневекового человека, в частности, был человек другого сословия. Так, Мастер Мартин не хочет отдавать дочь за рыцаря и *готов броситься к дверям, закрыть все замки*. **Дом** для мастера – символ свободы и власти – становится предметом гордости Мастера Мартина. **Дом** Мартина, по словам советника Паумгартнера, является *украшением славного имперского города*. Примечательно, что оппозиции «дом – пространство города» в новелле не существует. Пространство дома органично входит в пространство города, а Нюрнберг в изображении Гофмана с гармоничными социальными отношениями также предстает как милый дом.

Как и дом, **город** Нюрнберг в новелле окружен городской стеной, в него можно войти через ворота-двери. Медиевисты утверждают, что «важнейшим компонентом средневекового города были его стены. Они не только защищали поселение, но и символизировали его свободы и привилегии» [4: 152]. В новелле упоминаются ворота, через которые входят в город Фридрих и Рейнхольд, и Девичьи ворота, где находится мыза Мартина (*переезжайте на мою мызу у Девичьих ворот*).

Рассказчик представляет достопримечательности города так, как будто показывает гостям комнаты в доме: *Любуясь то чудесным фонтаном на рыночной площади, то гробницей святого Себальда или дарохранительницей в церкви св. Лаврентия*, – говорит он, – *то созерцая в старом замке и в ратуше исполненные мастерства и глубины произведения Альбрехта Дюрера*, он *отдавался сладостным мечтам, переносившим его в величавое прошлое старого имперского города*. Перед взором читателя предстает как общий план города, так и частный: решетки в церкви св. Себальда, картины А. Дюрера, находящиеся в старом замке.

Нужно отметить универсальность для модели «дом» как для географического, так и для ментального пространства в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья». В предсказании старой няньки дочери Мартина «домик» символизирует счастье как бургерское, так и более возвышенное (*В нем ангелов прекрасных пенье...*). Домом в сознании Мартина, «самовлюбленного и чрезмерного гордого мастера-бочара» предстает сорокаведерная бочка и серебряный бокал Фридриха [10: 322]:

*Домик блестящий – это подношенье,
Пряной искрится он струей,
В нем ангелов прекрасных пенье...*

В грустной песне Фридриха, потерявшего надежду обрести семейное счастье с Розой, звучит еще один вариант дома – могила:

*Здесь, внизу, могила моя!
В ней надежду свою я хороню,
Усну со спокойной душой...*

Дом – основной образ новеллы, остальные образы строятся (как и дом) по его модели. Так и цех – это второй дом мастеров. Гофман показывает строгую иерархию в цехе и мастерской: старшина мастер Мартин, мастера, подмастерья, ученики). Мастерская Мартина – это тот же дом, где царит характерная для Средневековья иерархия. Помогая бедной вдове подмастерья Валентина и его отцу, Мартин произносит: *Отныне вы все принадлежите моему дому*.

Домом, по Гофману, является и важнейший локус средневекового города – **церковь**. «Любой город начинается с храма» [3: 3], поскольку храм со времен Средневековья – это совмеще-

ние духовного и культурного пространства. Ядро города, начиная со времен Средневековья, согласно исследованием медиевистов, составляют бург, собор и рынок [4: 144]. Символом свободы города служили стены и высокая башня ратуши, в то же время собор имел главное значение как обозначение особой духовности, присущей именно городу. У Гофмана храм, являясь домом Божьим на земле, выполняет и эстетическую функцию. Церковь, таким образом, является и домом искусств, в том числе и искусства мейстерзингеров (*В воскресенье, как всегда, после проповеди в церкви святой Екатерины будут состязаться мейстерзингеры*).

Гофман в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» изображает, таким образом, географическое и семиотическое пространство Нюрнберга.

Примечание

1. Гофман Э.Т.А. Мастер Мартин-бочар и его подмастерья // Житейские воззрения кота Мурра. Новеллы. Сказки. М., 2007.

Список литературы

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973.
2. Горнова Г.В. Переживание города // Вестник Ом. гос. пед. ун-та: Электрон. науч. журн., 2006. <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf> (14.11.08).
3. Гурин С. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты // «Топос»: Электрон. журнал. <http://www.topos.ru/author/396/works>.
4. Гусарова Т.П. Город и ландшафт // Город в средневековой цивилизации Западной Европы. Т. 1. Феномен средневекового урбанизма. М., 1999.
5. Марков Б.В. Храм и рынок. Человек в пространстве культуры. СПб., 1999.
6. Мисюров Н.Н. Нюрнберг в изображении немецких романтиков // Филологические науки. 1993. № 4. С. 52–62.
7. Михайлов А.В. Комментарии // В.Г. Вакенродер. Фантазии об искусстве. М., 1977.
8. Федоров В.В., Коваль И.М. Мифосимволизм архитектуры. М., 2009.
9. Чавчанидзе Д.Л. Комментарий к новелле Э.Т.А. Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» // Художественное мышление Э.Т.А. Гофмана. Калининград, 1990.
10. Weinholz J. E.T.A. Hoffmann. Dichter-Psychologe-Jurist. Essen, 1991.

**ARTS SPACE OF THE CITY IN E.T.A. HOFFMANN'S NOVELETTE
«MASTER MARTIN THE COOPER AND HIS JOURNEYMEN»**

A.Yu. Mikhailova

In his novelette "Master Martin the Cooper and His Journeymen", Hoffmann contributes to the creation of the Nuremberg text of German culture. The house is the main topos of the novelette, since the city itself and its other topoi, such as church and workshop are perceived as a comfortable home.

Keywords: the concept of "city", Nuremberg text, topos, home, church.