

УДК 809(07)

**ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР ПОДЗЕМНОГО ЦАРСТВА В НОВЕЛЛЕ
Э.Т.А. ГОФМАНА «ФАЛУНСКИЕ РУДНИКИ»**

© 2011 г.

А.Ю. Михайлова

Чувашский госуниверситет им. И.Н. Ульянова, г. Чебоксары

nastasja0210@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.03.2011

Подземное фантастическое царство, изображенное в новелле «Фалунские рудники», рассматривается в качестве фантастического пространства города. Дан анализ функции подземного пространства в структуре новеллы.

Ключевые слова: подземное царство, фантастическое пространство города, проводник в подземный мир, Гофман.

Образ города предстаёт в новеллах Гофмана как духовный феномен, который дополняет изображение физической реальности города. Подземное фантастическое царство, изображенное в новелле «Фалунские рудники» (*Die Bergwerke zu Falun*, 1819), на наш взгляд, следует рассматривать как вид фантастического пространства города. Объединяющим их началом становится сознательный переход героя из обыденного городского пространства в пространство ирреальное.

Моряк Элис Фрёбом возвращается из плавания в портовый город Гётеборг. Описание порта в момент прибытия корабля Ост-Индской компании свидетельствует о мастерстве Гофмана-пейзажиста. Перед читателем развернута красочная панорама порта: *Сотни лодок и челноков, наполненные матросами, с торжеством носились по голубым волнам Готаэльфа, а пушки Мастуггеторга приветствовали гостей разносившимся далеко по морю громовым залпом < ... > Матросы шли попарно, куртки и шляпы у некоторых были украшены бантами из разноцветных лент; в руках одни держали развевающиеся флаги, другие радостно прыгали и плясали* [1, с. 98]. Взаимоотношения руководителей Ост-Индской компании и простых горожан описаны Гофманом в идилическом ключе: *Жители поэтому с удовольствием смотрели на предприимчивых распорядителей и радовались вместе с ними, так как их выгода была тесно связана с благосостоянием всего города* [1, с. 98].

Переходу из этого абсолютно реального пространства в фантастический подземный мир предшествует перемещение героя в город Фа-

лун. По сравнению с прагматичным Гётеборгом он кажется Фрёбому сказочным. Город окутан дымом (*Элис разглядел вдали два больших озера, и между ними густые облака белого дыма*), кажется, что он погребен под пеплом (*чем выше взбирался он на гору, по которой шла дорога, тем явственнее вырезывались на фоне дыма две высокие башни и множество черных, закопченных крыш*) [1, с. 110]. Фалунские рудники описаны довольно мрачно, скупой и сдержанно: *Наружный выход Фалунских горных работ, простирающийся на тысячу двести футов длины, шестьсот ширины и сто восемьдесят глубины, хорошо известен. Черные скалы окружают его со всех сторон, сначала отвесно, а затем суживаются в глубине, как исплинская воронка* [1, с. 118]. Далее описание начинает приобретать ярко выраженную эмоциональную оценку: *жуткие зевы старых шахт, ужасная бездна, подземный мир, со всеми его безутешными ужасами*.

Пространство над землей – город Фалун – воспринимается героем как нечто камерное, домашнее. Этот уютный, гармоничный мир шахтеров противопоставляется фантастическому миру подземелья. В новеллах Гофмана особое внимание уделяется тому, каким образом романтическому герою открывается фантастический мир. Так, это возможно благодаря особому романтическому мироощущению героя. Здесь позволим себе не согласиться с позицией И. Штегмана, который в своей диссертации «Сущность и функция сновидений у Э.Т.А. Гофмана» утверждает, что «Элис не художник, а, прежде всего, моряк» [2, с. 265]. О том, что Фрёбом далек от романтического

героя, по мнению исследователя, говорит и тот факт, что характер персонажа обусловлен наследственностью: он – «сварливец от рождения» [2, с. 265], к тому же «находящийся в фазе глубокой депрессии после смерти матери» [2, с. 266]. И. Штегман сравнивает Эллиса с Ансельмом, у которого точно так же «эмпирическое событие вызывает душевное потрясение, которое отныне направляет его взгляд внутрь» [2, с. 266]. Действительно, Элис Фрёмом обладает рядом качеств, отличающих его от остальных: созерцательность, погруженность в мечтания, томление, стремление к чему-то, в начале повествования еще не осознаваемому. Молодой моряк Эллис остро чувствует свое одиночество. Его особенная восприимчивость к фантастическому обуславливается происхождением: он *родом из Нерки*, края, где верят в колдовство и духов.

Немаловажна роль проводника в подземное царство, которая аналогична роли помощника главного героя в волшебной сказке. В новелле «Фалунские рудники» проводником выступает дух легендарного старого рудокопа Торнберна. Фигура рудокопа типична для романтиков, она появляется, в частности, у Новалиса в романе «Генрих фон Офтердинген» и у Л. Тика в новелле «Рунеберг». Торнберн, рассказывая Элису о преимуществах работы рудокопа, отделяет ее от потребительских отношений, царящих на земле. Более того, он утверждает, что *при тусклом свете горняцкой лампы человеческое око обретает ясновидение и обостренным зрением он все яснее начинает различать среди каменных чудес то, что сокрыто в заоблачных высях* [1, с. 114]. Гофман здесь почти дословно повторяет новалисовскую концепцию подземного мира: *Благодаря своим таинственным знаниям и своему тихому общению с древними сынами природы в своих темных кельях, они были подготовлены к восприятию небесных даров* [3, с. 37]. Он полностью разделяет мысль Новалиса о том, что подземный мир следует воспринимать как проявление небесной гармонии. Подобно Новалису, писатель отождествляет пространство шахты с волшебным садом, который, как известно, во многих культурах служит воплощением рая небесного на земле. Подземный мир, таким образом, оказывается перевернутым, каменным садом. Это становится для Эллиса открытием: *Очарованный сад металлических цветов и деревьев с рдеющими на ветвях плодами из драгоценных камней, сверкавших как ряд разноцветных огней, обступил его со всех сторон* [1, с. 125]. Образ каменного фантастического сада, «каменных джунглей», неизбежно

приводит к отождествлению его с каменным искусственным городом нового времени. Примером такого города, по нашему предположению, для Гофмана был Берлин. Причем город реальный служит лишь бледной тенью нерукотворного подземного города-сада.

В «Рунеберге» Л. Тика подземное царство, шахта являются символами существования темных сил внутри человека. Христиан становится рудокопом ради наживы, жажды золота, что ведет к разрушению его души. По мнению Н.Я. Берковского, Л. Тик изображает, «как медленно и фатально искажается ...душа, <персонажа>, допустившая себя до стяжательской страсти», и считает, что худшая болезнь души – узость [4, с. 255–256]. Гофмановский герой избежал узости бюргерского благополучия, оставшись навсегда в недрах земли. Имеет значение и то, что подземное воспринимается персонажем Тика как царство прекрасной женщины. Страсть Христиана к лесной женщине отождествляется у Тика со стремлением обладать земными сокровищами: *О! Если б кто-нибудь мог открыть их, добыть и себе присвоить; мог сжать в своих объятиях землю, как милую невесту, так сжать, чтобы она, трепещущая любовью и страхом, добровольно отдала свои драгоценности* [5, с. 207].

Подземный мир как воплощение таинственного, неподвластного разумному объяснению, хаотичного неразрывно связан в культуре с женским началом. Как определяет К. Юнг, архетип женщины-матери обозначает «нечто потаенное и сокрытое, нечто темно-дремучее, бездна, мир мертвых, нечто заглатывающее, обольщающее и отравляющее, нечто возбуждающее страх и неизбежное» [6, с. 118]; одним из его знаков выступает пещера, шахта. В «Фалунских рудниках» Гофмана возникает образ царицы, однако не так явственно, как в «Рунеберге» Л. Тика. Царица у Гофмана изображена как одна из обитательниц подземного мира (*Снова увидел он улыбающиеся лица прелестных женщин и снова восстал перед ним величавый образ царицы* [1, с. 117]). Ее образ связан с идеей воздействия таинственных природных сил, которую Гофман заимствовал у натурфилософа Г.Г. Шуберта [7, с. 6]. У него же писатель заимствует легший в основу новеллы сюжет о рудокопе, которого нашли через столетия после обвала.

Время подземного мира в новелле Гофмана тоже имеет свои особенности. Время в шахте не совпадает со временем земным:

оно либо замедляется, либо убыстряется. Примером замедления времени служит эпизод с обнаружением тела Эллиса спустя пятьдесят лет. Как явствует из текста, в шахте *так свежо сохранились черты и краски его лица, одежда рудокопа и даже букет цветов на груди* [1, с. 144]. Однако на поверхности земли время наверстывает свое: труп быстро распадается в прах. Замедляется время для Эллиса, когда тот находится в шахте: он забывает обо всем земном.

Пространство и время подземного мира в новелле, таким образом, имеет определяющее значение для героя, который находит в нем воплощение романтического идеала.

Список литературы

1. Гофман Э.Т.А. Фалунские рудники. Пер. И. Стребловой // Гофман Э.Т.А. Новеллы. Л.: Лениздат, 1990. 607 с.
2. Stegmann I. Deutung und Funktion des Traumes bei E.T.A. Hoffmann. Bonn, 1973.
3. Новалис. Генрих фон Офтердинген / Пер. З. Венгеровой // Новалис. Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе. М.: Евразия, 1995. 240 с.
4. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Наука, 1974. 568 с.
5. Тик Л. Рунеберг // Немецкая романтическая повесть. В 2 т. Т. 1. М., 1935.
6. Юнг К.Г. Психологические аспекты архетипа матери // Структура психики и процесс индивидуации. М.: Наука, 1996. 222 с.
7. Schubert G. H. von. Die Symbolik des Traumes. Leipzig, 1862. 242 s.

THE SUBTERRANEAN AS THE FANTASY WORLD IN E.T.A. HOFFMANN'S NOVEL «THE MINES OF FALUN»

A.Yu. Mikhailova

The subterranean fantastic kingdom depicted in the novel «The Mines of Falun» is considered as a fantastic space of the city. The author presents her analysis of the functions of the subterranean space in the structure of the novel.

Keywords: subterranean, fantastic space of the city, guide to the subterranean, E.T.A. Hoffmann.