

Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 55–62. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 4, pp. 55–62. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(430)/09”19”

EDN MSLHDO

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-55-62>

РОЛЬ Э.Т.А. ГОФМАНА В ФОРМИРОВАНИИ МИФОЛОГЕМЫ «ГЕНИЙ» В НЕМЕЦКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Королева Вера Владимировна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Владимир, Россия, queenvera@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

Притомская Алина Романовна, ассистент кафедры второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Владимир, Россия, gera.greenhill@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

Аннотация. В статье исследуется специфика реализации мифологемы «гений» в творчестве Э.Т.А. Гофмана. Выделяются элементы данной мифологемы, связанные с достижением идеального мира, а именно: осмысление проблемы природы гения (антагонизм гения и филистера; родовая или детская травма, которая приводит к измененному восприятию окружающего мира; амбивалентность доброго и злого начала в гении; проблема гендерной принадлежности гения), проблема взаимоотношений гения и женственности (романтическая любовь как источник вдохновения), мотив соблазнения творца дьяволом, проблема возвращения искусства в лоно христианства, а также мотив творческого укрепления через безумие. Делается вывод о том, что мифологема «гений» в творчестве Э.Т.А. Гофмана аккумулирует в себе те исключительные качества, которые ведут к «воспарению» духа художника/музыканта, и представляет собой ключевую веху в развитии романтических представлений о сущности гениальности.

Ключевые слова: Э.Т.А. Гофман, мифологема «гений», «истинный музыкант», немецкая романтическая философия.

Для цитирования: Королева В.В., Притомская А.Р. Роль Э.Т.А. Гофмана в формировании мифологемы «гений» в немецкой романтической литературе // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 55–62. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-55-62>

Research Article

THE ROLE OF E.T.A. HOFFMANN IN THE FORMATION OF THE MYTHOLOGEME “GENIUS” IN GERMAN ROMANTIC LITERATURE

Vera V. Koroleva, Doctor of Philological Sciences, Head of the Department of Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, the Stoletovs Vladimir State University, Vladimir, Russia queenvera@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

Alina R. Pritomskaya, Assistant Professor of the Department of Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, the Stoletovs Vladimir State University, Vladimir, Russia, gera.greenhill@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

Abstract. The article examines the specifics of the implementation of the mythologeme “genius” in the work of E.T.A. Hoffman. The elements of this mythologeme associated with the achievement of an ideal world are highlighted, namely: the problem of the nature of genius (antagonism of genius and philistine; birth or childhood trauma, which leads to a changed perception of the world around; ambivalence of the good and evil principles in genius; the problem of the gender identity of genius), the problem of the relationship between genius and femininity (romantic love as a source of inspiration), the motif of seduction of the creator by the devil, the issue of the return of art to the bosom of Christianity, as well as the motif of creative emancipation through madness. It is concluded that the mythologeme “genius” in the work of E.T.A. Hoffman accumulates the exceptional qualities leading to “soaring” of the spirit of the artist/musician and lead to communion with the ideal, and it represents a key milestone in the development of romantic ideas about the essence of genius.

Keywords: E.T.A. Hoffmann, mythologeme “genius”, “true musician”, German romantic philosophy.

For citation: Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. The role of E.T.A. Hoffmann in the formation of the mythologeme “genius” in German romantic literature. Vestnik of Kostroma State University, 2024, vol. 30, no. 4, pp. 55–62. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-4-55-62>

Э.Т.А. Гофман – выдающийся немецкий писатель, чье творчество можно считать вершиной романтической литературы, так как в своих произведениях он подводит итог размышлениям над такими актуальными проблемами, как двойственность человеческой души («Эликсиры дьявола», «Двойник», «Принцесса Брамбилла» и др.), истинное и ложное искусство («Состязание певцов», «Церковь иезуитов в Г.» и др.), а также сущность творческой гениальности («Житейские воззрения кота Мурра», «Фермата» и др.) и др.

Одной из характерных черт немецкого романтизма, и в частности работ Гофмана, является обращение к приему мифологизации. Как писал Н.Я. Берковский, «миф античный и средневековый для них был высшим видом поэзии» [Берковский: 47]. «При этом как такового подражания первоизданной мифологии в их произведениях найти довольно непросто. Главной целью романтиков было создание новой мифологии, стремление воссоздать миф поновому» [Маслова]. Таким способом «воссоздания» является конструирование или же трансформация существующих мифологем.

Вопрос о природе гениальности становится одним из ключевых у романтиков и развивается впоследствии в мифологему «гений». Осмысление этой проблемы имеет особое значение как для всего немецкоязычного культурного пространства, так и для немецкой литературы в частности. О сущности гениальности размышляли И.В. Гете [Гете], Новалис [Новалис], Т. Манн [Манн], П. Зюскинд [Жорж Санд, Притомская 2023], Г. Грасс [Бондарь] и др.

Значимой вехой в развитии мифологемы «гений» становится образ Фауста у И.В. Гете, универсального гения, который теперь, по словам Г.В. Якушевой, является «не творцом произведений искусства... но “творцом жизни”» [Якушева: 54]. Гениальность Фауста заключается в его «продуктивности» («синоним “гениальности” для Гете» [Якушева: 46]), а под гением понимается «титан» разума и духа, не ограниченный одной из оппозиций «религия – наука», «добро – зло» (поскольку зло в «Фаусте» выступает как неизбежное, даже необходимое явление), «живая природа – неживая природа», но интегрирующий в себе противоположности, расширяя границы человеческого познания, поскольку для «Гете идея прогресса, движения вперед всегда была неразрывно связана с взаимодействием “полярностей”» [Якушева: 52].

Именно немецкие романтики, философы и писатели, заложили те основы понимания искусства и творческого гения, что остаются господствующими в европейской философии и по сей день. Значительный вклад в осмысление природы гениальности внесла концепция И. Канта, так как именно на его трактов-

ку понятия «гений» (*Genie*) (см. «Критика способности суждения» [Кант]) ориентировались как романтики, так и представители академической философии.

Определение гениальности Канта оказало большое влияние на художников Веймарской классики и впоследствии романтизма. Так, Жан Поль рассуждал о конкретных условиях для создания гениального произведения искусства, В. фон Гумбольдт расширил понятие гения до общего «гумбольдтовского образовательного идеала» (реформа образования Гумбольдта). Ф.В. Шеллинг же рассматривал гения как частицу абсолютности Бога.

Романтики придерживались идеи о том, что все сущее должно осмысливаться эстетически. Такой подход относился, однако, не только к творцу, но и к обывателю. «Гений» не только прокладывал, согласно романтическим представлениям, четкую границу между художником и филистером, но и впервые утверждал доступность эстетического восприятия мира для каждого (однако романтики, вслед за Кантом, были убеждены, что «гений» должен быть не только обнаружен в душе, но и воспитан). Такой подход к природе и сущности гениальности отличал романтические воззрения от штюрмеровских, согласно которым гениальность – черта избранных.

К примеру, Новалис пишет во «Фрагментах об искусстве»: художник отличается от обывателя тем, что в нем есть «зародыш самообразующейся жизни», которая может по собственному усмотрению применять «идеи... в качестве инструментов для любых преобразований реального мира» [Новалис: 1087]. В своем романе «Генрих фон Офтердинген» романтик продолжает рассуждать: «Природа... то же для нашей души, что тело для света. Тело удерживает свет, преломляет его в своеобразные краски; оно зажигает вне или внутри себя свет, который, если он равен темноте тела, делает это тело ясным и прозрачным; если же он превосходит темноту тела, то выходит из него, чтобы осветить другие тела. Но даже самое темное тело можно сделать светлым и блестящим через посредство воды, огня и воздуха» [Новалис: 427]. Так, в немецкой литературе начинает формироваться мифологема «гений», вобравшая в себя черты героя нового типа.

Понятие «мифологемы» является на сегодняшний день одним из фундаментальных в мифопоэтике, однако, как отмечают исследователи, наблюдается «расплывчатость формулировок, касающихся сущности мифологемы, и трудности, возникающие при попытке сформулировать непротиворечивое и исчерпывающее определение мифологемы» [Семенихина: 180]. В современной науке мифологема трактуется как синоним архетипа (Т.В. Бовсуновская), минимальная структурная единица мифа (С.Ю. Гуцол) или конкретное воплощение архетипа (Ю.В. Виш-

ницкая, В.А. Маслова, С.А. Линченко, А.С. Цыганков, Ю.А. Иванова, О.В. Коляда). В данном исследовании мы придерживаемся взгляда на мифологему как на «развертывание» архетипа в конкретном произведении.

Творчество Гофмана становится значимой вехой в развитии мифологемы «гений» в немецкой литературе, однако вопрос о специфике ее реализации, на наш взгляд, остается недостаточно исследованным в современном литературоведении. Проблема гофмановского гениального художника до сегодняшнего дня поднималась лишь в связи с отдельными произведениями немецкого романтика (А.В. Карельский, Н.Я. Берковский, Г.И. Мокеева и др.).

Целью нашего исследования является определение сущности мифологемы «гений» в творчестве Гофмана, а также разработка классификации гофмановских героев с точки зрения гениальности.

Гофман выдвигает концепцию «истинного музыканта» и создает ряд персонажей – гениальных музыкантов («Житейские воззрения кота Мурра», «Крейслериана», «Состязание певцов») и художников («Церковь иезуитов в Г.», «Эликсиры дьявола»), достигающих Идеала посредством творческого акта. Так, писатель переосмысливает мономиф как универсальный миф, где героем становится творец (или гений, как будет рассмотрено далее), а путь героя лежит к преобразованию собственного духа, перехода на новую ступень духовного бытия (нарушение кругового цикла мономифа).

Согласно нашей гипотезе, мифологема «гений» в творчестве Э.Т.А. Гофмана включает следующие элементы: осмысление проблемы природы гения (антагонизм гения и филистера; родовая или детская травма, которая приводит к измененному восприятию окружающего мира; амбивалентность доброго и злого начала в гении; проблема гендерной принадлежности гения), проблема взаимоотношений гения и женственности (романтическая любовь как источник вдохновения), мотив соблазнения творца дьяволом, проблема возвращения искусства в лоно христианства, а также мотив творческого раскрепощения через безумие.

В произведениях Гофмана можно выделить следующие образы, в которых реализуется мифологема «гений» и которые делятся по отношению к роман-

тическим представлениям об этике на положительные (Крейслер, Глюк, Эшенбах, Анна), то есть достигающие духовного преображения посредством музыкального искусства, и отрицательные (Франческо, Кrespель, Капельмейстер, Бертольд, Кордильяк), то есть отвергнувшие попытки достичь Абсолюта, совершив зло (рис. 1).

Таким образом, важнейшим воплощением мифологемы «гений» для немецкого романтика становится, безусловно, композитор Иоганн Крейслер. Как пишет Н.Я. Берковский, «смысл жизни – он у Гофмана воплощен в Крейслере» [Берковский: 432]. В образе композитора актуализируется проблема «истинного музыканта» [Гофман 5: 134], ставшего для Гофмана некоей отдельной ступенью развития человеческого духа, который уходит от филистерского косного образа жизни и приближается к Идеалу, а именно к осмыслению окружающего мира и бытия вообще как эстетической категории. Таким образом, «истинный музыкант» Гофмана – это особый склад сознания, готовый к восприятию идеального мира.

Важным аспектом экзистенции гофмановского гения являются его взаимоотношения с моралью. Согласно идеям романтизма, Крейслер может устанавливать собственные этические нормы (И. Кант: «...решимости и мужестве пользоваться собственным умом без руководства со стороны кого-то постороннего» [Кант: 66]), что необходимо для преодоления инертности филистерского существования и разрыва с реальным миром. Крейслер как любимый гофмановский персонаж успешно преодолевает в своей природе *амбивалентность доброго и злого начал*. Несмотря на то, что Крейслер становится убийцей, он не сходит с ума благодаря своей устремленной к идеалу природе и приверженности романтическим идеалам (любовь, искусство и служение богу). Крейслер изначально демонстрирует тонкую душевную конституцию, готовую к восприятию «материи вселенной», – музыки – он не равнодушен к чужой боли, к несправедливости, творящейся в мире, поскольку только так возможно достичь идеала «вне времени и пространства» [Гофман 5: 213]. Эта «надчеловеческая» гениальная природа Иоганна, возникшая из «Прометеевой искры» [Гофман 2: 376], не допускает возникновения в нем злых помыслов, противоречащих устройству мира ирреального.



Рис. 1. Положительные и отрицательные герои-«гении» произведений Гофмана

Согласно концепции Гофмана, мыслившего в романтическом дискурсе, художник является проводником божественного в мире – «спокойной неприязнительности, какая единственно способна согреть сердце, благотворно возбудить дух» [Гофман 4 (2): 462]. Крейслер как идеальный музыкант, творец стремится пробуждать «во всем сущем пламенное стремление к высшей жизни» [Гофман 2: 387]. Цель творческого акта для Крейслера состоит в «бетховеновском» преодолении темноты и стремлении к свету («Звук есть блаженство, а не гибель» [Гофман 5: 165]). Крейслер обращает свои негативные чувства в печаль «сладостную и благодетельную» [Гофман 5: 235] и сочиняет мессу «Agnus Dei». Суть творчества Крейслера в том, чтобы «вносить нечто сказочное в нашу современность, в действительную жизнь» [Гофман 4 (2): 84].

В образе Иоганна Крейслера реализуется и такой компонент гофмановской мифологемы «гений», как *психическая детская травма*, из-за которой герой воспринимает окружающий мир иначе. Важно подчеркнуть, что травма не является источником творческого таланта гофмановского гения, но меняет мироощущение персонажа, приоткрывает для него завесу ирреального. В истории Крейслера таким событием становится убийство певицы, которую обучал музыке таинственный незнакомец. Жертву обнаруживают рядом с камнем, где Крейслер впервые слышит «прекрасные голоса духов» и где ему является видение, в котором прожилки на камне предстают «звучащими лучами» гвоздиками [Гофман 2: 332]. Подобное приобщение к искусству через шокирующее событие – убийство – меняет мировосприятие маленького Иоганна, поскольку так мальчик познает трансцендентную природу музыки: ее связь не только с жизнью (созидательным началом вселенной), но и со смертью (условно отрицательным началом), а также способность выходить за пределы человеческого бытия. Иными словами, Крейслер познает *надчеловеческую, сверхъестественную природу музыки*.

В образе капельмейстера актуализируется и другая гофмановская проблема, а именно *романтической любви гения как источника вдохновения*. Творец Гофмана, как правило, страдает в попытке приобщиться к труднодостижимому идеальному миру. Непонятый филистерами, с которыми он находится в идейном конфликте, композитор стремится уйти от толпы, погружаясь во внутренний микрокосм души, преобразовывая ее, открывает свой внутренний духовный взор (Крейслер уходит в монастырь). Такая трансформация расценивается филистерами как «сумасшествие», что делает гофмановского капельмейстера изгоем. В конечном итоге творец находит любовь, поддерживающую его устремления, питает ею свои творческие силы и преодолевает конфликт с миром,

перейдя на новую ступень духовного развития с помощью «истинной» возлюбленной. Такой возлюбленной для Иоганна становится Юлия, обладающая певческим талантом, дополняющим композиторский гений Крейслера. Идеальной парой для гения, согласно представлениям Гофмана, является певица, то есть способная приобщиться к музыке как матери вселенной женщина (насколько ей позволяет ее «ограниченность» половой принадлежностью (по Гофману)). Именно влюбленность в Юлию, явившуюся ему во сне в монастыре, вдохновляет Крейслера написать мессу «Agnus Dei», ставшую вершиной его музыкального творчества.

С этим сюжетным ходом связан и такой элемент гофмановской мифологемы «гений», как *проблема возвращения искусства в лоно христианства*. Крейслер достигает апогея своего творческого дарования не только благодаря любви Юлии, но и посредством уединения в монастыре. «Agnus Dei» является по своей форме частью мессы, концептуально отсылающей к такому важному христианскому сюжету, как искупление Христом человеческих грехов, что носит сотериологический, позитивный характер. В этом прослеживается явная параллель между христианской идеей спасения души и романтическим представлением о духовном преображении человека. И хотя необходимо отметить, что Крейслер покидает монастырь, служение богу он оставляет вместе со служением музыке как таковой, что лишь усиливает звучание этой истинно гофмановской проблемы.

Противоположностью Крейслера выступает ювелир-убийца Кордильяк, в чьем образе также реализуется мифологема «гений». Данная фигура выделяется в ряду гениальных персонажей Гофмана, поскольку представляет собой истинного «художника-убийцу» (к этому типу персонажей также относятся Бертольд и безымянный капельмейстер в новелле «Sanctus»). Кордильяк на злодеяния толкает *родовая травма*, которая одновременно является источником и его таланта (мать Кордильяка видела в момент нападения украшения), и его проклятия (образ ювелирного украшения связан со смертью). В этом актуализируется *проблема амбивалентности добра и зла* в гении, поскольку творчество с позиций романтической философии рассматривается как однозначная благодетель. Кордильяк же, в отличие от Крейслера, не способен контролировать баланс равнонаправленных сил злодеяния и творчества в себе, из-за чего в нем возникает раскол сознания: Кордильяк «превращается» из талантливый ювелира в маньяка и обратно.

Это абсолютное – в особенности на фоне Крейслера – зло упраздняет такие составляющие мифологемы «гений», как проблема романтической любви как источника вдохновения: Кордильяк как «проклятый» гений не достоин любви, согласно концепции

Гофмана. Свое значение утрачивает и мотив соблазнения творца дьяволом, поскольку Кордильяк с рождения причастен злу, а также мотив христианского искусства, поскольку ювелирное дело имеет светскую природу.

В образе ювелира-убийцы актуализируется такой мотив, как творческое раскрепощение через безумие (который не был актуален для Крейсера, поскольку он являлся сумасшедшим только по мнению филистеров). Украшения, созданные Кордильяком, особенные и выделяются на фоне других, созданных человеком, лишь из-за безумной страсти ювелира к ним. Восприятие своего дела, равно как и восприятие мира, искажено для Кордильяка с самого рождения, что непосредственно влияет на качество и уникальность созданного им. Если бы ювелир не получил родовую травму, он, вероятнее всего, не был бы так талантлив, что Гофман подчеркивает, включая в развязку новеллы не только разрешения вопроса, кто убийца и каков его мотив, но и раскрывая природу его таланта – вызванное травматическим событием помешательство.

Образу Кордильяка идейно родственны и такие гофмановские творцы, как Бертольд («Церковь иезуитов в Г.»), Креспель («Советник Креспель»), безымянный капельмейстер («Sanctus») и Франческо («Эликсиры дьявола»), объединенные проблемой амбивалентности добра и зла в гении.

Одним из ярчайших образов в плеяде гофмановских гениев-злодеев является художник Бертольд, совершивший некое преступление, «которое невозможно искупить». Можно предположить, что речь идет об убийстве жены и сына, что доводит живописца до помешательства и самоубийства, однако истинное преступление Бертольда заключается в попытке воплотить Идеал в реальном мире (художник женится на принцессе-двойнике Св. Екатерины, явившейся ему знаменем о его творческом предназначении). Этот «грех против эстетики» сводит Бертольда с ума, лишает его устремления к идеальному, божественному, отчего равновесие страстей и добродетели в его душе нарушается, и лишь тогда он убивает свою семью.

Проблема амбивалентности добра и зла актуализируется и в образе безымянного капельмейстера из новеллы «Sanctus». Баланс этих сил в герое нарушается, когда он сталкивается с романтическим экзистенциальным ужасом – ужасом потери творческих способностей (Беттине угрожает потеря голоса). Капельмейстер тут же предлагает убить девушку, поскольку в его понимании пение тождественно жизни. С образом капельмейстера соотносится и образ скрипичного мастера Креспеля («Советник Креспель»), который также сталкивается с романтической дилеммой «жизнь без искусства или смерть», но решает ее иначе: движимый любовью к дочери (любовь – одна

из романтических ценностей, без которой творческий гений невозможен), он делает выбор в пользу жизни, преломляя борьбу добра и зла в себе.

Обратный процесс разворачивается в душе художника Франческо («Эликсиры дьявола»). К дисбалансу добра и зла приводит дьявольский эликсир, пробуждающий в герое греховное желание написать богохульный образ, с которого начинается духовное падение Франческо.

Данная проблема обнаруживает себя и в новелле «Состязание певцов». Сюжет перерождения Генриха является наиболее очевидным примером ее реализации. Герой претерпевает борьбу позитивных и негативных интенций в себе. Мейстерзингер проходит путь от зависти и ревности, которые толкают его на увлечение черной магией (искусство Клингзора), до познания ценности дружбы и любви, питающих истинное искусство.

Таким образом, гений Гофмана «балансирует» на границе двух оппозиций онтологической дихотомии «добро» – «зло», как человек, ступивший на новый этап духовного развития. Травмирующие события нарушают хрупкое равновесие в сознании гения как человека с особой, тончайшей душевной конституцией, что толкает творца от созидания к причинению вреда (преступления, черная магия).

Следующим компонентом гофмановской мифологемы «гений» является мотив романтической любви как источника вдохновения. Его реализация встречается прежде всего в образе мейстерзингера фон Эшенбаха, которому образ возлюбленной Матильды помогает победить в схватке с темной магией Клингзора. В этой сюжетной линии новеллы «Состязание певцов» раскрывается идея о любви как о ценности творца, питающей его стремление к идеальному миру – как об отпечатке божественного в мире реальном. Единение с истинной возлюбленной укрепляет веру гения в достижимость гармоничного состояния духа.

Иная версия реализации данного мотива обнаруживается в новелле «Церковь иезуитов в Г.» в образе художника-убийцы Бертольда, для которого романтическая любовь становится проклятием, сбившим творца с пути достижения идеального мира, поскольку Бертольд не питается ей, а пытается заместить земной любовью достигнутый идеал (если бы баланс добра и зла в душе художника не был нарушен, принцесса должна была бы выполнять роль вдохновительницы, напоминающей Бертольду о явлении Св. Екатерины).

Вариация данного мотива присутствует и в новелле «Советник Креспель»: дар Креспеля выходит на новый уровень, когда герой встречает свою жену, оперную певицу, и когда рождается Антония, его дочь с уникальным голосом. Романтическая любовь в этой

работе Гофмана трансформируется в любовь отеческую, но все же основанную на искусстве (Креспель создает скрипки и аккомпанирует Антонии) как фундаменте единомыслия персонажей. Так, любовь для гения Гофмана становится особой формой вдохновения, не столько творческого, сколько онтологического. Герои, в чьих образах реализуется мифологема «гений», воспринимают романтическую любовь как отражение идеального мира в реальном, как напоминание о гармоничном состоянии духа, достигаемом посредством творческого акта.

Еще одним компонентом мифологемы «гений» в творчестве Гофмана становится мотив соблазнения творца дьяволом, который наиболее ярко реализуется в романе «Эликсиры дьявола» в образе художника Франческо. Согласно представлениям немецкого романтика, баланс добра и зла в художнике может нарушить вмешательство черта, склоняющего гения к творческому акту во имя зла. Так, Франческо, соблазненный дьяволом, вместо благочестивой иконы пишет образ языческой богини Венеры. В романе «Эликсиры дьявола» значительная часть элементов мифологемы «гений» в произведении связана не с фигурой самого Франческо, но с Медардусом, его сыном, который перенял с кровью художника родовое проклятие, но который гением не является: проблема амбивалентности добра и зла в гении, мотив соблазнения дьяволом, проблема возвращения искусства в лоно христианства, а также раскрепощения через безумие. Мотив соблазнения творца дьяволом обнаруживает себя и в новелле «Состязание певцов» в сюжетной линии Генриха, которого inferнальный персонаж склоняет к обучению у чернокнижника Клингзора, чтобы мастерзингер исполнял песни во имя темных сил.

И в первом, и во втором случае прослеживается идея о творческом гении как о носителе некоей особой духовной силы, способной пробуждать в людях стремление к идеальному миру или к деструктивному началу ирреального мира – черной магии. Таким образом, в представлении Гофмана гений является обладателем неких «пассионарных» качеств, за которые условные созидательные и деструктивные силы ведут борьбу.

Неотъемлемой составляющей гофмановской мифологемы «гений» является проблема возвращения искусства в лоно христианства, которая актуализируется в таких образах, как Бертольд («Церковь иезуитов в Г.») и Вольфрам («Состязание певцов»). Живописец Бертольд долгое время ищет свое предназначение в пейзажной и исторической живописи, пока не обнаруживает истинный талант к написанию библейских сюжетов. Дар художника в гофмановской новелле раскрывается лишь посредством приобщения героя к истинному – христианскому – искусству.

Схожая идея обнаруживается и в «Состязании певцов», где Вольфрам побеждает чарующее, но злое по своей природе искусство Клингзора посредством духовного пения во славу Творца.

Так, в гофмановском творчестве прослеживается идея о том, что искусство лишь тогда раскрывает свой потенциал и становится поистине гениальным, когда наполняется благодатью (как она понимается в догматическом христианстве) и приходит в гармонию с источником идеального в мире – богом.

С мифологемой «гений» в творчестве Гофмана связан и такой важный для творчества немецкого романтика мотив, как антагонизм гения и филистера. Данный элемент обнаруживает себя как в романе «Житейские воззрения кота Мурра» (Крейслер ощущает себя лишним в светском обществе), так и в новелле «Мадемуазель де Скюдери» (Кордильяк ведет себя неловко и неумело в салонных компаниях). Эта проблема актуализируется и в образе советника Креспеля («Советник Креспель»), который кажется окружающим чудачком из-за своей эксцентричности и яростной опеки над Антонией, которые на самом деле происходят от его творческого дара, позволяющего Креспелю видеть мир совершенно иначе, нежели обычный человек. Намек на противостояние филистера и гения обнаруживается и в ранней новелле Гофмана «Кавалер Глюк», в которой композитор высказывает идею о делении людей на тех, кто наделен или лишен возможности войти во «врата» музыкального искусства.

Можно утверждать, что Гофман в своем творчестве придерживается позиции, согласно которой гений и филистер изначально обладают разной природой, что влияет на все аспекты их жизни. Это несовпадение приводит к необходимости для гения разорвать с миром обывателей, чтобы устранить его оковы и развернуть свой творческий потенциал вовне – мир идеальный.

К рассматриваемой мифологеме относится и такой важный элемент, как проблема гендерной принадлежности гения. Гофман создает ряд гениев-художников и музыкантов мужского пола, однако в его творчестве существенное место занимает и такое явление, как *женский репродуктивный гений*. Немецкий романтик убежден, что только мужчины способны на созидательный творческий акт. Женщины же (что соответствует общим патриархальным настроениям эпохи) хоть и могут обладать выдающимися творческими способностями, лишь *воспроизводят* созданное мужчинами – поют (Антония, Беттина, Юлия («Sanctus»)).

Так, особое место в творчестве Гофмана занимает образ Анны из новеллы «Дон Жуан». Девушка способна посредством своего пения приблизиться к идеальному миру. Она также страдает от несоответствия

косного филистерского мира ее устремлениям к гармонии духа. Анна ощущает в безымянном главном герое единомышленника, что намекает на возможную романтическую линию, в которой должен был быть реализован мотив *любви как источника вдохновения*. Таким образом, Анна встает в один ряд с гениями-мужчинами, насколько это возможно в произведении романтической эпохи, отрицающей самостоятельную волю и таланты женщины.

Таким образом, в мифологеме «гений» в творчестве Гофмана реализуются проблемы и мотивы, связанные с достижением идеального мира. Немецкий романтик убежден, что переход на новый уровень бытия, когда мир мыслится как эстетическая категория, возможен лишь через творческий гений. В своих произведениях Гофман рассматривает все то, что способствует или препятствует достижению идеала, исследует природу такого явления, как гений, а также закономерности его существования. Мифологема «гений» аккумулирует в себе те исключительные качества, что ведут к «воспарению» духа над миром обывателей и приобщают к идеалу, то есть конечной цели существования, какой ее видели романтики.

Список литературы

- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2001. 512 с.
- Бондарь И.А.* Образ Гёте в творчестве Гюнтера Грасса // Знание. Понимание. Умение. 2013. № 3. С. 314–318.
- Вишницкая Ю.В.* Современные научные концепции «прочтения» мифологических сценариев: к проблеме методологии // Літературознавчі студії / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2013. № 37. Ч. 1. С. 30–37.
- Гете И.В.* Фауст: трагедия / пер. с нем. Б. Пастернака. Москва: Теис, 2016. 524 с.
- Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Художественная литература, 1991–2000.
- Гуцол С.* Психологічні особливості структурних складових неоміфологічного нарративу // Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка. 2011. № 1. С. 103–108.
- Иванова Ю.А.* Категория мифологического времени в современном романе-мифе: на примере романа Джеймса Джойса «Улисс»: дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2002. 188 с.
- Карельский А.В.* От героя к человеку: Два века западноевропейской литературы. Москва: Советский писатель, 1990. 405 с.
- Королева В.В., Притомская А.Р.* Алхимический символизм новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок: сказка из новых времен» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 110–116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>
- Королева В.В., Притомская А.Р.* «Гофмановский комплекс» в романе П. Зюскинда «Парфюмер» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 110–116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>
- Линченко С.А., Цыганков А.С.* Архетипические начала мифоистории: «Идеальное общество» в циклических и линейных моделях исторического времени // Logos et Praxis. 2013. № 2. С. 28–34.
- Манн Т.* Доктор Фаустус. Москва: АСТ, 2021. 640 с.
- Маслова С.И.* Интертекстуальные квазимифологические рассказы в произведениях Э.Т.А. Гофмана (на примере новеллы «Золотой горшок: сказка из новых времен») // Теория и практика общественного развития. 2014. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-kvazimifologicheskie-rasskazy-v-proizvedeniyah-e-t-a-gofmana-na-primere-novelly-zolotoy-gorshok-skazka-iz-novyh-vremen> (дата обращения: 13.03.2024).
- Мокеева И.Г.* «Истинный музыкант» Э.Т.А. Гофмана, или Великая романтическая концепция личности // Балтийский филологический курьер. 2014. № 11. С. 75–91.
- Санду О.М.* Метод мифопоэтики в дизайне // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2020. № 39. С. 117–129.
- Семенихина М.В.* Мифологема как понятие и термин: к вопросу об определении // Перевод. Язык. Культура: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Санкт-Петербург, 2015. С. 180–184.
- Якушева Г.В.* Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе / РАН. Науч. совет «История мировой культуры». Москва: Наука, 2005. 235 с.
- Novalis.* Die wichtigsten Werke. OK Publishing: Mosaicum Books – Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung, 2017.

References

- Berkovskii N.Ia. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Saint Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2001, 512 p. (In Russ.)
- Bondar` I.A. *Obraz Gyote v tvorchestve Gyuntera Grassa* [The image of Goethe in the work of Gunther Grasse]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2013, no. 3, pp. 314-318. (In Russ.)
- Gete I.V. *Faust: tragediya* [Faust: a tragedy]; trans. by B. Pasternak. Moscow, Teis Publ., 2016, 514 p. (In Russ.)
- Guczol S. *Psixologichni osoblivosti strukturnix skladovix neomifologichnogo narativu* [Psychological features of structural components of a neo-mythological narrative]. *Visnik Nacziional`nogo texnichnogo universitetu Ukraini «Kiivs`kij politexnichnij institut»*. *Filosofiya*.

Psixologiya. Pedagogika, 2011, no. 1, pp. 103-108. (In Ukr.)

Hoffmann E.T.A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991-2000. (In Russ.)

Iakusheva G.V. *Faust v iskusheniakh KhKh veka: Getevskii obraz v russkoi i zarubezhnoi literature* [Faust in the Temptations of the twentieth Century: The Goethe Image in Russian and Foreign Literature]. *Nauchn. sovet «Istorii mirovoi kul'tury»* Publ. Moscow, Nauka Publ., 2005, 235 p. (In Russ.)

Ivanova Yu.A. *Kategoriya mifologicheskogo vremeni v sovremennom romane-mife: na primere romana Dzhejmisa Dzhojsa «Uliss»: dis. ... kand. filol. nauk.* Sankt-Peterburg, 2002, 188 p. (In Russ.)

Karel'skij A.V. *Ot geroya k cheloveku: Dva veka zapadnoevropejskoj literatury`* [From Hero to Man: Two Centuries of Western European Literature]. Moscow, Sovetskij pisatel' Publ., 1990, 405 p. (In Russ.)

Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. *Alximicheskij simbolizm novelly` E.T.A. Gofmana «Zolotoj gorshok: skazka iz novyx` vremen»* [Alchemical symbolism of E.T.A. Hoffman's novella "The Golden Pot: A Tale from Modern Times"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2023, vol. 29, no. 3, pp. 127-134. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134>. (In Russ.)

Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. *«Gofmanovskij kompleks» v romane P. Zuskinda «Parfyumer»* [The Hoffmann Complex in P. Suskind's novel The Perfumer]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2023, vol. 29, no. 1, pp. 110-116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>. (In Russ.)

Linchenko S.A., Cygankov A.S. *Arxetipicheskie nachala mifoistorii: «Ideal`noe obshchestvo» v ciklicheskix i linejnyx` modelyax istoricheskogo vremeni* [Archetypal Beginnings of Mythohistory: The "Ideal Society" in cyclic and linear models of historical Time]. *Logos et Praxis*, 2013, no. 2, pp. 28-34. (In Russ.)

Mann T. *Doktor Faustus* [Doktor Faustus]. Moscow, AST Publ., 2021, 640 p. (In Russ.)

Maslova S.I. *Intertekstual'nye kvazimifologicheskie rasskazy v proizvedeniakh E.T.A. Gofmana (na primere novelly «Zolotoj gorshok: skazka iz novyx vremen»)* [Intertextual quasi-mythological stories in the works of E.T.A. Hoffman (using the example of the short story "The Golden Pot: A Tale from Modern Times")]. *Teoriia i praktika obshchestvennogo razvitiia*, 2014, no. 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekstualnye-kvazimifologicheskie-rasskazy-v-proizvedeniyah-e-t-a-gofmana-na-primere-novelly-zolotoy-gorshok-skazka-iz-novyh-vremen> (access date: 13.03.2024). (In Russ.)

Mokeeva I.G. *«Istinnyi muzykant» E.T.A. Gofmana ili Velikaia romanticheskaja kontsepsiia lichnosti* [The "True Musician" by E.T.A. Hoffman or the Great Romantic Concept of Personality]. *Baltiiskii filologicheskii kur'er*, 2014, no. 11, pp. 75-91. (In Russ.)

Sandu O.M. *Metod mifopoe`tiki v dizjne* [The method of mythopoetics in design]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*, 2020, no. 39, 117-129 pp. (In Russ.)

Semenikhina M.V. *Mifologema kak poniatie i termin: k voprosu ob opredelenii* [Mythologeme as a concept and term: on the question of definition]. *Perevod. Iazyk. Kul'tura: materialy VI Mezhdunar. nauch.-prakt. konf.* Saint Petersburg, 2015, 180-184 pp. (In Russ.)

Vishniczkaya Yu.V. *Sovremenny`e nauchny`e koncepcii «prochteniya» mifologicheskix scenariiev: k probleme metodologii* [Modern scientific concepts of "reading" mythological scenarios: on the problem of methodology]. *Literaturoznachni studii: Kiivs`kij naczional`nij universitet imeni Tarasa Shevchenka*, 2013, no. 37, pp. 30-37 (In Russ.)

Novalis. *Die wichtigsten Werke*. OK Publ.: Mosaicum Books – Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung, 2017.

Статья поступила в редакцию 05.07.2024; одобрена после рецензирования 30.09.2024; принята к публикации 03.10.2024.

The article was submitted 05.07.2024; approved after reviewing 30.09.2024; accepted for publication 03.10.2024.