

Е. А. Федорова¹ (Гаричева)

Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В НОВЕЛЛЕ ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК» И В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

В статье проводится параллель между визуальными образами в новелле Гофмана «Золотой горшок» и в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», показано сходство между главными героями – Ансельмом и князем Мышкиным, которые являются носителями романтической концепции творчества и жизнотворчества. Писателей объединяет общий метод – фантастический или мистический, символизация предметов и образов.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», Э.Т.А. Гофман, «Золотой горшок», В.С. Соловьев, Платон, фантастический, мистический, визуальные образы, символы.

E.A. Fedorova (Garicheva)

Yaroslavl State University Named after P.G. Demidov

VISUAL IMAGES IN HOFFMANN'S SHORT STORY "THE GOLDEN POT" AND IN F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT"

The article draws a parallel between the visual images in Hoffmann's short story "*The Golden Pot*" and in F.M. Dostoevsky's novel "*The Idiot*", shows the similarities between the protagonists – Anselm and Prince Myshkin, who are carriers of the romantic concept of art and life creation. The writers share a common method – fantastic and mystical, symbolization of objects and images.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Idiot*, E.T.A Hoffman, *The Golden Pot*, V.S. Soloviev, Plato, fantasy, mystical, visual images, symbols.

¹ Елена Алексеевна Федорова (Гаричева), доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики коммуникации Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова, член Международного общества Ф.М. Достоевского, Общества русской словесности, sole11@yandex.ru.

The article draws a parallel between the visual images in the novel of Hoffmann *The Golden Pot* in the novel F.M. Dostoevsky's *The Idiot*, shows the similarities between the protagonists – Anselm and Prince Myshkin, who are carriers of the romantic concept of art and life creation. Writers share a common method – a fantastic and mystical, symbolization of objects and images.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Idiot*, E.T.A Hoffman, *The Golden Pot*, V.S. Soloviev, Plato, fantasy, mystical, visual images, symbols.

Проблему визуального в картине мира Достоевского, в противоположность звучащему слову, поставил М. Джоунс в работе «Достоевский после Бахтина» [Джоунс, 1998, с. 23-25]. О влиянии Э.Т.А. Гофмана на Ф.М. Достоевского размышляли многие исследователи: Л.П. Гроссман [Гроссман, 1919, с. 139], А.Б. Ботникова [Ботникова, 1977], В.Г. Одинокоев [Одинокоев, 1999], Г.К. Щенников [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991] и др. Американский исследователь Ч.Е. Пэссидж даже оценивал Достоевского как последовательного «адаптера» Гофмана [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991]. Людмила Федорова (США) обратила внимание на общие сюжетные мотивы новеллы Гофмана «Золотой горшок» и романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: испытание героя каллиграфией, влюбленность в младшую из трех дочерей, разорванность героя между любовью к ней и к «героине из другого мира» [Федорова, 2013]. Вместе с тем, сопоставительный системный анализ визуальных образов, созданных Гофманом и Достоевским, еще не осуществляется.

Ф.М. Достоевский хорошо знал и ценил произведения Гофмана: уже в студенческие годы перечитал всего Гофмана, на русском и немецком языке. Об этом он сообщал своему брату М.М. Достоевскому в письме от 9 августа 1838 года. В библиотеке писателя имелось четыре издания Гофмана на французском языке [Гроссман, 1919, с. 139]. В творчестве своего предшественника Достоевский ценил «идеал, правда иногда неточно поставленный, но в этом идеале», утверждал русский писатель, «есть красота действительная, истинная, присущая человеку» [Достоевский, 1973, с. 372]. Близок Гофман Достоевскому был своей концепцией фантастического, которое у обоих писателей является не условностью, но формой эстетического освоения тайн самой жизни, намеком на существование непознанного мира, в который верит автор [Достоевский, 1973, с. 114].

Лучший переводчик новеллы «Золотой горшок», русский философ и поэт В.С. Соловьев, обратил внимание на то, что в ней

происходит взаимное проникновение реального и фантастического элементов, которые образуют единое целое [Достоевский, 1973, с. 372]. Это объясняется особенностями мышления немецкого писателя и художника. На рисунке самого Гофмана рядом оказываются исторические реалии и вымышленные персонажи. В реальном пространстве города Берлина существует сам писатель (себя он изображает дома спящим рядом со своей супругой) и его герой: Ансельм с длинной трубкой выходит из города, за его спиной вьется змейка Серпентина, под этим изображением писатель рисует конфектора Паульмана, который движется в противоположном направлении [Художественный мир Э.Т.А. Гофмана, 1982, с. 130-131].

И.В. Лаптева, опираясь на технику художника Калло, чье имя Гофман выносит в название своего сборника новелл, объясняет процесс взаимопроникновения реального и фантастического элементов в образах у Гофмана проявлением конфликта разных начал в душе человека [Лаптева, 2007, с. 85]. Этот метод изображения Лаптева называет «мистическим реализмом» [Лаптева, 2007, с. 97]. Свой способ отображения мира сам Достоевский называл «реализмом в высшем смысле этого слова», и некоторые исследователи (А.Б. Ботникова, В.Г. Одинокоев) методы Гофмана и Достоевского считают сходными [Ботникова, 1977; Одинокоев, 1999].

О влиянии Ф.М. Достоевского на В. Соловьева и русскую религиозную философию писали многие [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991], однако мифологема Вечной Женственности В. Соловьева, безусловно, связана с концепцией новеллы Гофмана «Золотой горшок», на что исследователи еще не обращали внимание. Кроме того, герой Достоевского, князь Мышкин, близок Ансельму Гофмана, как носитель романтического мироощущения.

Герои Гофмана и Достоевского имеют автобиографические черты: прежде всего, они увлекаются каллиграфией, как их авторы. По мнению Ф.П. Федорова, окружающий мир герой Гофмана читает как книгу, а каллиграфические знаки, которые он воспроизводит, отражают глубинные смыслы бытия [Федоров, 1982, с. 97]. Князь Мышкин Достоевского в почерке и в лице человека угадывает его характер. Е.Г. Новикова считает, что в слове Мышкина о каллиграфии выражается идея автора о соотношении словесного и изобразительного рядов в романе [Новикова, 2013]. Герои близки авторам своим идеализмом. Есть и внешние черты сходства авторов и героев: Гофман часто показывает Ансельма курящим длинную трубку – Мышкин также курит. В конце своих писем Гофман рисует автопортрет с

длинной трубкой и клубами дыма [Бэлза, 1982, с. 24]. Достоевский наделяет Мышкина своей болезнью, своими воспоминаниями о смертной казни, о Швейцарии, о знакомстве с семейством генерала¹. Близки герои Гофмана и Достоевского также тем, что в них ведется напряженная борьба добра и зла, и герои оказываются способны к изменению.

А.Б. Ботникова, В.Г. Одинокоев, Ю.В. Манн обратили внимание на то, что в Ансельме происходит борьба с его «двойником» [Манн, 1972; Одинокоев, 1999], что герой Гофмана разрывается между любовью к земной девушке и платоническим чувством к Серпентине [Ботникова, 1977, с. 128]. Но и Мышкин оказывается в подобном положении, кроме того, он признается, что его посещают «двойные мысли»: «Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной беспрерывно» [Достоевский, 2009, с. 321]. Во второй части Достоевский вводит читателя в поток сознания героя. Свидетельством внутреннего раскола Мышкина (борьбы веры и безверия) становятся образы героев-антиподов, которые возникают в его сознании, – племянника Лебедева и его дочери, Веры [Достоевский, 2009, с. 235-236]. После своей трагической ошибки Ансельм искупает вину страданием, готовностью принести себя в жертву. Мышкин также готов идти путем самопожертвования: «Он предчувствовал, что если только останется здесь еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и это же мир и выпадет ему впредь на долю. Но он не рассуждал и десяти минут и тотчас же решил, что бежать “невозможно”, что это будет почти малодушие...» [Достоевский, 2009, с. 319].

Образ, объединяющий разные миры в произведениях Гофмана и Достоевского, – глаза героинь. В новелле «Золотой горшок» сущность идеального мира выражают темно-голубые глаза Серпентины, которым дается эпитет «herrliche». Глаза Вероники, дочери корректора Паульма, тоже темно-голубые, но для Ансельма они другие – просто «schöne». В финале новеллы показано видение героя прекрасной страны Атлантиды, в котором Серпентина выносит из храма золотой горшок с огненной лилией, символизирующей «священное созвучие всех существ» [Гофман, 2007, с. 120]. Эта лилия наделяется тем же эпитетом, что и глаза Серпентины, – «herrliche». В

¹ Прообразами дочерей Епанчина можно считать дочерей Корвин-Круковского.

христианстве лилия символизирует чистоту, на алтарных образах Благовещения Архангел Гавриил изображается приносящим ее Деве Марии. В последних словах Ансельма звучит авторская мысль: «Никогда не поблекнут золотые лучи лилии, ибо с верой и любовью познание вечно» [Гофман, 2007, с. 121], т.е. поэту открывается истина вместе с верой и любовью, если его душа чиста и невинна.

Ф.П. Федоров обратил внимание на то, что после перевода видения Атлантиды В. Соловьев оставил свою работу [Федоров, 1982]. Вероятно, в этом фрагменте новеллы переводчик встретил близкую ему идею Софии, которая захватила его. Эта мифологема восходит к Софии Платона (диалог «Тимей»), неоплатоников, Сена-Мартена, к средневековому культу Прекрасной Дамы, идеи Вечной Женственности Гете и «мировой души» Шеллинга [Усманова, 2013]. В программном стихотворении В.С. Соловьева «Три свидания» возвышенный образ возлюбленной, в которой видится «сиянье Божества», создается с помощью двух деталей: в первом видении в руках возлюбленной «цветок нездешних стран», в последнем видении ключевой деталью портрета становятся голубые глаза:

И в пурпуре небесного блистанья
 Очами, полными лазурного огня,
 Глядела ты, как первое сиянье
 Всемирного и творческого дня.

В первой части романа «Идиот» Ф.М. Достоевского описаны глаза Мари и Настасьи Филипповны как выражение противоположных душевно-духовных качеств героинь: глаза Мари – «тихие, добрые, невинные» [Достоевский, 2009, с. 74], а во взгляде Настасьи Филипповны открывается «глубокий и таинственный мрак» [Достоевский, 2009, с. 48].

Мышкин говорит Настасье Филипповне: «Я ваши глаза точно где-то видел...» [Достоевский, 2009, с. 112]. Он, как и Ансельм, визионер. Но видение не становится «фактом действительности», как отмечает А.Б. Криницын [Криницын, 2001, с. 183], земной и духовный мир для героев едины. В четвертой части романа Мышкин сначала видит во сне раскаивающуюся «преступницу», а потом Настасья Филипповна приходит к нему наяву и просит у него прощения.

Во второй части романа Аглая сравнивает Мышкина с «рыцарем бедным», поскольку оба героя-визионера оказываются носителями мистического чувства. Немецкий романтик Л. Тик и английский поэт В.Г. Ваккенродер, как об этом писал В.А. Жуковский, создали легенду о видении Рафаэлю Сикстинской Мадонны. Роман

«Идиот» насыщен эстетическими рефлексиями неслучайно. В романтической эстетике художнику отводится особое место. В лекциях по искусству, а также в трудах «Система трансцендентального идеализма», «Об отношении изобразительных искусств к природе» Шеллинга природа искусства формулируется как завершение развития Мирового Духа, в котором объединены субъективное и объективное. Живопись в философии Шеллинга – искусство, позволяющее соединить движение души художника и воздействие высших сил.

Эстетическая концепция Шеллинга восходит к учению о познании Платона. А.Ф. Лосев обратил внимание на то, что в диалогах Платона «Федон», «Государство» и в его труде «Законы» теория познания связана с поиском истины, с доказательством бессмертия души, достижением идеи Блага [Лосев, 1974]. В диалогах Платона показаны три этапа овладения истиной: 1) поиск идеи красоты, соразмерности, истины в окружающем мире; 2) поиск идеи прекрасного в своей душе; 3) игра, выражение свободы в духовной деятельности. Познание прекрасного «ускользает» при неправильном его «преследовании», как и истина [Лосев, 1974].

Из теории Платона и Шеллинга выросла софиология В.С. Соловьева. В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» князь Мышкин является носителем романтической концепции творчества и жизнетворчества. Ключевую роль в этом произведении играют два образа Христа – картина Гольбейна «Мертвый Христос» и картина «Христос и ребенок», сюжет которой сочинила Настасья Филипповна и описала его в письме к Аглае (во многом под влиянием Мышкина, его рассказов о швейцарском опыте): «Христа пишут живописцы все по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного... Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка... Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вы невинны, и в Вашей невинности все совершенство ваше...» [Достоевский, 2009, с. 469]. Здесь звучит платоновская и шеллигианская идея: для познания и выражения истины необходима чистота души.

Душа Мышкина чиста – и, как зеркало, отражает «двойников» других героев: Лебедева, Рогожина, Настасьи Филипповны, Ипполита Терентьева. Мышкин пытается бороться с этими «двойниками», но в окружающих героях бушуют земные эгоистические страсти, и герой не

может им противостоять. Символом победы злого начала в душах героев становится картина «Мертвый Христос». Перед покушением Рогожина Мышкин с ним рассматривает эту картину и приходит к согласию с ним, что от нее вера может пропасть. Вновь появляется картина в исповеди Ипполита как символ смерти, незадолго до попытки его самоубийства и «поединка» Настасьи Филипповны и Аглаи. Композиция романа кольцевая: четвертая часть повторяет первую. Главной портретной деталью становятся глаза героев. «Глубокий мрак» глаз Настасьи Филипповны соотносится со взглядом Аглаи, «мрачным и нетерпеливым», перед убийством Настасьи Филипповны Мышкин вспоминает глаза Рогожина в темноте во мраке лестницы, когда он занес над ним нож [Достоевский, 2009, с. 620].

В новелле Гофмана ключевым образом становится зеркало, которое соединяет миры: изумрудный перстень Архивариуса оказывается проводником в райскую Атлантиду, которая описана в изумрудном, лазоревом и золотом свете (цвете), волшебное зеркало ведьмы Лизы позволяет Веронике на некоторое время увлечь Ансельма в свой мир. Образы, соединяющие разные миры в новелле, – ворота и мост. Л.А. Мишина обращает внимание на начало новеллы «Золотой горшок»: в день Вознесения Ансельм идет через Черные ворота в Дрездене и сталкивается с ведьмой [Мишина, 2012]. На Эльбском мосту глядится в воду Ансельм, когда в другом мире он оказывается под стеклянным колпаком. С этого же моста в прорубь у креста Вероника просит своего жениха бросить обломки волшебного зеркала после гибели ведьмы. В романе «Идиот» Ф.М. Достоевского покушение на жизнь Мышкина Рогожин совершает во мраке ворот, а затем – лестницы: «В этих воротах, и без того темных, в эту минуту было очень темно» [Достоевский, 2009, с. 241]; «И вдруг он увидел в глубине ворот, у самого входа на лестницу, одного человека» [Достоевский, 2009, с. 241]. Начинается действие романа «Идиот» временем Рождественского поста, празднованием иконы «Знамение» (указывающей на воплощение Христа), завершается с окончанием Петрова поста. В христианстве пост – это духовный путь человека, его испытание и очищение сердца.

Если герой Гофмана обретает «рай» в своем видении в финале новеллы, то герой Достоевского в начале романа приезжает в Россию с опытом создания идиллии с детьми и воспоминанием о Швейцарии, где «небо с землей встречается» и где мечтается о «новой жизни» [Достоевский, 2009, с. 64]. Финал романа «Идиот» трагичен, и вместе с тем, напоминает евангельские строки, которые взял Достоевский

эпиграфом к своему последнему роману «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Иоанн 12: 24]. В эпилоге три героя из разных сословий объединены заботой о Мышкине и устремлены в будущее: Коля Иволгин, Вера Лебедева и Евгений Павлович Радомский.

Мешает героям Гофмана и Достоевского прийти к спасению и увидеть истину «болезнь зрения», как писал Г.К. Щенников [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991], или их «двойники». Невинность и чистота героя не спасает, поскольку его душа становится своеобразным зеркалом страстей окружающих. Победа добра над злом должна начинаться с пробуждения самосознания личности и его способности сопротивляться злу.

В романе «Идиот» Ф.М. Достоевского многие визуальные образы имеют символический смысл: прежде всего, картины, изображающие Христа, создают два полюса в романе. Глаза героев являются главной символической портретной деталью. Из предметного мира, окружающего героев, следует выделить ворота и лестницу как символы, соединяющие пространства. В программной новелле Гофмана «Золотой горшок» глаза героинь также устремляют героя в разные миры, символическим смыслом в окружающем пространстве наделяются городские ворота. Конечно, произведение русского писателя романтическим назвать нельзя, но романтический мир Гофмана содержит духовно-нравственные идеалы, близкие Достоевскому, способ освоения действительности обоих писателей (фантастический) можно определить как мистический или символический.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бэлза, И. Э. Т. Гофман и романтический синтез искусств / И. Бэлза // Художественный мир Э. Т. Гофмана. – Москва: Наука, 1982. – С. 11-34.

Ботникова, А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): к проблеме русско-немецких литературных связей / А. Б. Ботникова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. – 205 с.

Гофман, Э. Т. А. Песочный человек. Избранное: Рассказы / Пер. с нем. В. Соловьева / Э.Т.А. Гофман. – Москва: Изд-во «Комсомольская правда», 2007. – 360 с.

Гроссман, Л. П. Библиотека Достоевского / Л. П. Гроссман. – Одесса: Книгоизд-во А. А. Ивасенко, 1919. – 160 с.

Джоунс, М. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского / М. Джоунс. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1998. – 256 с.

Достоевский, Ф. М. Об искусстве / Ф. М. Достоевский. – Москва: Искусство, 1973. – 632 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений Канонические тексты / Ф. М. Достоевский. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. – 844 с.

Криницын, А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» / А. Б. Криницын // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. – Москва, 2001. – С. 170-205.

Лаптева, И. В. Онтологизм фантастического Э. Т. Гофмана на рубеже XX-XXI веков (философско-культурологический анализ) / И. В. Лаптева. – Саранск, 2007. – 162 с.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Т. 3 / А. Ф. Лосев. – Москва: Искусство, 1974. – 600 с.

Манн, Ю. В. Путь к открытию характера / Ю. В. Манн // Достоевский – художник и мыслитель. – Москва, 1972. – С. 284-311.

Мишина, Л. А. Э.Т. Гофман как философ и художник / Л. А. Мишина. – Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 2012. – 160 с.

Новикова, Е. Г. Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Е. Г. Новикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 5 (25). – С. 87-97.

Одинокое, В. Г. Э. Т. Гофман и Ф. М. Достоевский: фантастика и реализм / В. Г. Одинокое // Немецкий этнос в России. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999. Вып. 2. – С. 196-201.

Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза / Под ред. Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 285 с.

Усманова, Л. Р. Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии / Л. Р. Усманова // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. – 2013. – № 8(83). – С. 34-39.

Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. Сборник статей. – Москва: Наука, 1982. – 295 с.

Федоров, Ф. П. Время и вечность в сказках и капрично Гофмана / Ф. П. Федоров // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. – Москва: Наука, 1982. – С. 81-106.

Федорова, Л. Апулей, Гофман и Достоевский: о системе подтекстов в «Идиоте» / Людмила Федорова // XV симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов. – Москва, 2013. – С. 131-132.