

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.
В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Старова Ирина Юрьевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Функции фантастического в творчестве Э.Т.А. Гофмана: литературоведческий и
методический аспекты

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой мировой литературы и
методики ее преподавания, доцент, к.ф.н. Липнягова С.Г.

(дата, подпись)

Руководитель

старший преподаватель кафедры мировой литературы и
методики преподавания Никанорова Т.М.

(дата, подпись)

Дата защиты 25.06.2019

Обучающийся

Старова И.Ю.

(дата, подпись)

Оценка _____ (прописью)

Красноярск 2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Романтическая эстетика Э.Т.А. Гофмана.....	5
1.1. Национальное своеобразие немецкого романтизма.....	5
1.2. Роль фантастического в романтическом искусстве.....	8
1.3. Функции фантастики в немецкой романтической литературе.....	13
1.4. Эстетические идеи Э.Т.А. Гофмана.....	18
Глава 2. Функции фантастического в произведениях Э.Т.А. Гофмана: специфическое отражение реального мира, усиление эффекта.....	24
2.1. Отражение реального мира через призму фантастического.....	24
2.2. Функция усиления эффекта	30
Глава 3. Функции фантастического в произведениях Э.Т.А. Гофмана: прогностическая, полемическая, воспитательная	36
3.1. Прогностическая функция.....	36
3.2. Полемическая функция.....	41
3.3. Воспитательная функция.....	47
Заключение.....	53
Список литературы.....	56
Приложение (методическая составляющая работы).....	61

Введение

Романтизм – одно из самых выдающихся и значимых направлений в искусстве. Изначально возник в Германии и несколько позже в Англии, он приобрёл со временем широкое распространение в Европе и Америке и оказал большое влияние на мировую культуру.

Характерными для немецкого романтизма, практически исключительно «немецкими» жанрами, стали фантастическая повесть или сказка, ироническая комедия, фрагмент, особый романтический роман и, в частности, «роман о художнике».

В истории мировой литературы творчество Э.Т.А. Гофмана занимает исключительное место. Именно в его произведениях, созданных в жанре романтической сказки, явственно прослеживается идея двоемирия, характерная для европейской романтической школы 19-го века; особый смысл приобретают идеи Красоты, Добра, Истины — высшие критерии художественности произведений литературы.

Его творчество получило широкое международное признание и оказало огромное влияние на формирование творчества многих писателей.

Актуальность нашей работы: в современном мире одним из самых популярных жанров является фэнтези. Любой жанр имеет свои корни и опирается на предшествующие завоевания литературы. Одним из важных истоков является категория фантастического, хорошо разработанная романтиками.

Целью данной дипломной работы является выявление значения фантастических форм отображения мира в литературных произведениях немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана.

Для достижения этой цели поставлены следующие **задачи**:

1. Выявить роль фантастики в творчестве писателей-романтиков.
2. Исследовать своеобразие фантастического в творчестве Гофмана на примере выбранных произведений.

3. Разработать уроки, которые будут включены в элективный курс «Зарубежная литература».

Новизна выбранной темы заключается в том, что творчество Э. Т. А. Гофмана достаточно подробно исследовано, но этой теме не всегда уделяется должное внимание. Нами были введены дополнительные функции к классификации А.Б. Есина.

Объектом исследования являются произведения Э. Т. А. Гофмана «Крошка Цахес», «Золотой горшок», «Песочный человек», «Щелкунчик и мышинный король»

Предметом работы является аспекты воплощения фантастики в данных произведениях.

В данном исследовании применялись **методы**: описательный, сопоставительный, метод семантического анализа.

Практическое значение заключается в том, что по материалу, представленному в работе, разработаны уроки, которые могут быть включены в элективный курс для 10-11 классов "Зарубежная литература".

Структура работы: введение, основная часть, состоящая из 3-х глав, заключение, приложение (конспекты уроков элективного курса), список использованной литературы.

Глава 1. Романтическая эстетика Э.Т.А. Гофмана.

1.1. Национальное своеобразие немецкого романтизма.

К рубежу XVIII-XIX в.в., к началу «века революций», поменялось мировосприятие европейцев, что привело к образованию направления романтизма. Воздействие романтизма испытали на себе философия и искусство. Романтизм был общеевропейским явлением, но зародился в Германии. Именно молодые немецкие романтики наиболее ярко выразили то, что было характерно для движения в целом.

Философский романтизм возник как реакция на просвещенческий проект. Правда, эта реакция не была зеркальной, т. е. не трактовала реальность, в том числе историческую, с обратным знаком в сравнении с просвещенческой моделью мира, человека и его истории. Такое зеркальное отражение скорее можно найти у так называемых философских реакционеров конца XVIII - начала XIX в., в частности у Ж. де Местра.

Основа романтизма представляет собой возражение против принятых этических и эстетических норм общества, против рационализма. Романтиков притягивает своеобразный тип человека: анархист-бунтарь, который чувствует себя практически равным Богу.

Поэтому для него не существует истины и долга. Цель романтизма — избавление человека от оков социальных условностей и общественной морали. Он направлен, по словам Гегеля, скорее к внутреннему миру человека, чем к внешнему. Романтики восхищаются сильными страстями, разрушительными по своей сути: ненависть, ревность, отчаяние, презрение.

Романтизм изображал собой сложное явление, он развивался и видоизменялся со временем. В наибольшей степени его природа выявляется в художественной литературе. Поэты и писатели-романтики восхваляли личность, ее персональные переживания, ее стремления за горизонты обыденности, обыденного пространства и времени: в запредельные

экзотические края, на просторы далекой истории, чаще всего средневековой, в мир фантазии.

Окружающий мир, банальность вызывали лишь острую неудовлетворенность и уныние. Романтики вдохновлялись тем, что было грандиозным, чудесным, фантастическим, ужасным. Романтизм отверг следования классическим канонам в художественном творчестве.

Романтизм в Германии возник в конце XVIII в. и господствовал вплоть до 30-х гг. XIX в. Принято делить немецкий романтизм на ранний и поздний; однако это деление предполагает не столько этапы в развитии (хотя разрыв во времени существует), сколько течения внутри одного явления.

Идеалистическая философия Фихте и Шеллинга оказала огромное воздействие на образование литературы немецкого романтизма. Утверждение активности человеческого сознания, выдвигаемое Фихте, оценивалось как воззвание к свободе индивидуальности, уничтожаемой феодальным государством. Философия природы Шеллинга приводила к осмыслению внутреннего единства вселенной как живого организма. В искусстве романтизма Германии на первый план выступали не насущные заботы дня, а философские проблемы бытия. Это определило особенный характер немецкой романтической литературы. Литература немецкого романтизма имеет некое внутреннее единство, объясняющим ее национальное своеобразие. Ей свойствен своеобразный подход к действительности и особый способ ее художественного освоения.

Романтики не в полной мере рассчитывают на человеческий разум. Мир форм слишком сложен и противоречив, чтобы его можно было просто объяснить. Его разгадку возможно лишь предчувствовать. Предчувствие – одна из основных категорий романтического миропонимания. Загадка мира зачастую выражается с помощью фантастических гротескных образов, нереальных ситуаций. Романтики не столько стремятся показать действительность, сколько продемонстрировать её возможности, отразить

свое восприятие от ее непостижимости и разнообразия. В музыке романтики видели наиболее полное выражение духовного начала. Музыкант, поэт, живописец – главный объект художественного осмысления в немецкой романтической литературе. Творческая одаренность – наивысшая форма развития личности. «Поэт постигает природу лучше, нежели разум ученого», - писал Новалис. [14;73]

В своём развитии немецкий романтизм прошёл 3 этапа.

1. Иенская школа(1796-1804 гг.). В 1796 году в университетском городе Иена собралось большое количество деятелей возникающего романтического движения: Новалис, Людвиг Тик, Август Вильгельм и Фридрих Шлегели. Они выпустили журнал «Атений», где показали собственную эстетическую программу. Романтики требовали полной свободы для художника, без колебаний отвергнув любую нормативность в искусстве. В Германии принцип свободы, провозглашавшийся теоретиками романтизма, на практике означал неограниченное индивидуальное своеволие, а в искусстве – полнейший произвол творческой личности. Ирония, по их мнению, должна была обнаружить относительную ценность разных жизненных явлений, представить мир в движении. В иронии одновременно все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно - откровенным и все глубоко притворным. Романтики оказывались в конфликте с действительностью.

2. Гейдельбергская школа(1804-1830 гг.). В 1807 году действия Наполеона приобрели откровенно захватнический характер. Перед немцами встала проблема национального освобождения. И, как следствие этого, обостряется национальное чувство. Свойственное романтикам стремление к абсолютному гармоническому идеалу направляется теперь к народным истокам, к изучению национальной истории и поэзии. Обращение к народному творчеству имело большое значение для последующего развития романтической литературы. В нее попадают народные верования, образы

людей из народа с присущими им качествами и психологией. Центр нового литературного движения образуется в городе Гейдельберге, где вокруг Арнима и Brentano собирались романтики младшего поколения, эстетическая направленность которых по большей части отличалась от раннего романтизма. Мировоззрению гейдельбергских романтиков было присуще своеобразное народничество. Положительные идеалы они пытались найти в народной психологии, в патриархальных нравах и докапиталистических нравах жизни. Отрицание эгоизма и индивидуализма современного мира приводило их к идеализации старины. Смирение, покорность, презрение к признанным ценностям земной жизни – таковы, по мысли Brentano, подлинные черты народной психологии. В этот период популярными жанрами были фантастические новеллы и сказки.

3. Третий этап – «Берлинская школа» (1814-1830 гг.). Творчество значимых ее представителей: Э. Т. А. Гофмана, А. Шамиссо, Г. Гейне – отображает противоречия новой эпохи. Романтизм данного периода отличается более пристальным вниманием художников к реальному миру и более резкой критикой его социальных противоречий. Писатели младшего поколения резче ставят вопрос о губительной власти золота, о лишении отличительных черт человеческой личности, о социальных контрастах жизни.

1.2. Роль фантастического в романтическом искусстве.

Прежде чем рассматривать фантастику в романтизме, дадим определение данному понятию.

ФАНТАСТИКА, форма отображения жизни, при которой на основе реальных представлений создается сверхъестественная, ирреальная, "чудесная" картина мира. Распространена в фольклоре, искусстве, социальной утопии. В художественной литературе, театре, кино, изобразительном искусстве

фантастическая образность откровенно условна, явно нарушает реальные связи и закономерности, естественные пропорции и формы изображаемых объектов; однако фантастика не просто прихотливая "игра воображения": в гротесках или идеальных образах, символах, невероятных сюжетных конструкциях она может выражать мирозерцание автора, характерное для целой эпохи ("мениппова сатира", "Гаргантюа и Пантагрюэль" Ф. Рабле, "Властелин колец" Дж. Р. Толкина). В 19 - 20 вв. развивается научная фантастика. (*Современная энциклопедия. 2000.*) [43;878]

ФАНТАСТИКА в литературе и др. искусствах — изображение неправдоподобных явлений, введение вымышленных образов, не совпадающих с действительностью, ясно ощущаемое нарушение художником естественных форм, причинных связей, закономерностей природы. Термин Ф. происходит от слова «фантазия» (в греческой мифологии Фантаз — божество, вызывавшее иллюзии, кажущиеся образы, брат бога сновидений Морфея). Фантазия есть необходимое условие всякого искусства, независимо от его характера (идеалистического, реалистического, натуралистического) и даже вообще всякого творчества — научного, технического, философского. Как указывает В. И. Ленин, «... нелепо отрицать роль фантазии и в самой строгой науке» (заметки о «Метафизике» Аристотеля в XII Ленинском сборнике). (*Большой Энциклопедический словарь. 2000.*)[12;1573]

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ (от греч. fan tastike — способность к воображению) — эстетическая категория, выражающая ценностную характеристику множества не существующих в реальности объектов и процессов, рожденных творческим воображением художника. Возникая благодаря присущей человеку способности объединять и трансформировать в мысли различные предметы окружающего мира, Ф., его образы становятся своеобразным

средством для выражения самых смелых догадок о скрытых возможностях действительности, о ее потаенном смысле. Под понятие «Ф.» не подпадает все без исключения нереальное. Оно охватывает лишь Ф. образы, представляющие собой некое эмоционально значимое наглядно-смысловое единство, невозможное в действительности. (*Эстетика: Словарь. — М.: Политиздат. Под общ. ред. А. А. Беляева. 1989.*)[52;549]

В нашей дипломной работе, мы будем придерживаться последнего определения.

Фантастика как особая область литературного творчества максимально аккумулирует творческую фантазию художника, а вместе с тем и фантазию читателя; вместе с тем это не бессознательное «царство воображения»: в фантастической картине мира читатель распознаёт модифицированные формы реального — социального и духовного — человеческого бытия.

Образы фантастического характерны для таких фольклорных и литературных жанров, как сказка, легенда, сатира, эпос, аллегория, утопия, гротеск. За счет резкого отталкивания от эмпирической действительности достигается художественный эффект фантастического образа, поэтому в основу всякого фантастического произведения вкладывается оппозиция фантастического и реального. Поэтика фантастического связана с удвоением мира: писатель или моделирует персональный необыкновенный, существующий по своим закономерностям мир (в таком случае реальная «точка отсчета» присутствует скрыто, оставаясь за пределами текста: «Путешествие Гулливера», 1726, Дж.Свифта), или одновременно изображает два потока — реального и фантастического, ирреального бытия. В фантастической литературе этого направления сильны мистические, иррациональные мотивы, в судьбу главного героя вмешивается потусторонняя сила, которая является носителем фантастики, влияет на его

поведение и на стечение обстоятельств всего произведения (произведения средневековой литературы, литературы эпохи Возрождения, романтизма).

С распадом мифологического сознания и прогрессирующим стремлением в искусстве Нового времени поиска движущих сил бытия в самом бытии. Уже в романтической литературе возникает необходимость в мотивировке фантастического, которое тем или иным образом могло бы сочетаться с общей установкой на естественное изображение характеров и ситуаций.

Преимущественно устоявшимися приемами такой мотивированной фантастики являются сон, галлюцинации, сумасшествие, слухи, сюжетная тайна. Возникает новый тип завуалированной, неявной фантастики, имеющей возможность двойного толкования, двойной мотивировки фантастических происшествий — эмпирически или психологически правдоподобного и необъяснимо-ирреального, («Песочный человек» Э.Т. А. Гофмана). Такая сознательная зыбкость мотивировки зачастую приводит к тому, что пропадает субъект фантастического, а во многих случаях его иррациональность вообще снимается, обнаруживая прозаическое объяснение в ходе развития сюжета.

Последнее свойственно реалистической литературе, где фантастика сужается до разработки отдельных мотивов и эпизодов или выполняет функцию подчеркнуто условного, обнаженного приема, не претендующего на формирование у читателя иллюзии доверия к нестандартной реальности фантастического вымысла, без которой фантастика в преимущественно чистом виде не может наличествовать.

Эпоха романтизма показала фантастическое с новой стороны. «Прибежища в царстве фантазии» пытались найти все романтики. У «иенцев» фантазирование, т.е. устремленность воображения в запредельный мир мифов и легенд, предлагалась как возможность приобщения к высшему

прозрению, как жизненная программа — относительно благополучная (за счет романтической иронии) у Л.Тика, патетичная и трагическая у Новалиса, чей «Генрих фон Офтердинген» являет образец обновленной фантастической аллегории, осмысленной в духе поисков недостижимого, непостижимого идеального мира. Гейдельбергские романтики прибегали к фантастике как к источнику сюжетов, придающих дополнительный интерес к земным событиям («Изабелла Египетская», 1812, Л.Арнима представляет собой фантастическую аранжировку любовного эпизода из жизни Карла V). Такой подход к фантастике оказался особенно перспективным.

Часто используемым принципом художественного освоения действительности в повествовательной литературе немецких романтиков является фантастика. Зачастую она может иметь форму капрично или литературного мифа, а также непосредственно связана с гиперболой и гротеском. В любых случаях она отображает нежелания принимать существующую действительность, поиски воплощения идеала и ощущение невозможности этого воплощения. Еще Гегель заметил, что «романтизм полагает внешнюю реальность как некое несоразмерное ему существование». [18;8]

Немецкие романтики неоднократно выражали мысль о фиксации в искусстве конфликта между действительностью и мечтой.

Чувство нелепости и запутанности жизненных отношений, фантастической необъяснимости реальности, приводило теоретиков романтической литературы к признанию фантастики как эстетической категории, наиболее соответствующей выражению романтического мирочувствования. «... Романтическим является именно то, что дает нам сентиментальное содержание в фантастической форме», — писал Фридрих Шлегель. [50;67]

Стараясь пополнить резервы фантастики, немецкие романтики обратились к ее первоисточникам — собрали и обработали волшебные

сказки и легенды («Народные сказки Петера Лебрехта», 1797, в обработке Тика; «Детские и семейные сказки», 1812-14 и «Немецкие легенды», 1816-18 братьев Я. и В.Гримм). Это поспособствовало формированию жанра литературной сказки во всех европейских странах, остающегося и поныне ведущим в детской фантастике. Классический его образец сказки Х.К.Андерсена.

Фантастическая новелла, повесть или сказка являются одними из основных жанров в литературе немецкого романтизма. Вынесение такого жанра на первое место соответствовало его главным эстетическим установкам. «Сказка есть как бы канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочным», — писал Новалис. [39;256] Фантастические образы и сказочные элементы широко применяются у всех без исключения прозаиков немецкого романтизма. Тем не менее, в каждом определённом случае, фантастическое начало может по-разному соотноситься с действительностью и ее закономерностями и иметь разные гносеологические корни.

1.3. Функции фантастики в немецкой романтической литературе.

Для анализа произведений нам необходимо выделить функции фантастики.

Исследователь А.Б. Есин в своей работе «Принципы и приемы анализа литературного произведения» выделяет следующие функции фантастики:

Самой важной функцией фантастики в художественных произведениях является – доводить то или иное явление до логического предела, причем неважно, какое именно явление изображается с помощью фантастики. Это может быть, например, народ в образе былинных богатырей, социальный институт, как в «Истории одного города» Щедрина, быт и нравы, как в баснях Крылова, или же философская концепция, как в пьесах Шоу или Брехта. Во всех случаях фантастика предоставляет возможность обнаружить в исследуемом явлении его главные черты, к тому же в максимально

заостренной форме, показать, что будет представлять собой явление в своем полном развитии.

Из этой функции фантастики прямо вытекает другая – прогностическая функция - это возможность фантастики как бы заглянуть в будущее. На основании тех или иных черт и черточек сегодняшнего дня, которые в настоящий момент малозаметны или же они не привлекают серьезного внимания. Автор представляет фантастическое будущее, помогая читателю представить себе, что будет, если ростки сегодняшних тенденций в жизни человека, общества, человечества разовьются через некоторое время и проявят все свои потенции. Роман-антиутопия Е. Замятина «Мы» является хорошим примером прогностической фантастики. Основываясь на тех тенденциях, которые Замятин наблюдал в общественной жизни первых послереволюционных лет, у него получилось изобразить образ будущего тоталитарного государства, предвосхитив в фантастической форме многие его основные черты. Например, манипулирование общественным мнением, абсолютное принесение личности в жертву ложно понимаемым общественным интересам, уничтожение человеческой индивидуальности вплоть до замены имен номерами, абсолютная унификация жизни каждого индивидуума, система слежки и доносов и т.д.

Следующей функцией фантастики является выражение разных видов и оттенков комического – юмора, сатиры, иронии. Дело в том, что комическое основывается на несоответствии, несообразности, а фантастика – это и есть несоответствие изображенного в произведении мира миру реальному, а очень часто – и несообразность, нелепость. Связь фантастики с различными разновидностями комического мы видим в романе Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», в повести Вольтера «Простодушный», в «Дон Кихоте» Сервантеса, в романе Булгакова «Мастер и Маргарина», во многих произведениях Гоголя и Щедрина и в других произведениях.

Наконец, не следует забывать и о такой функции фантастики, как развлекательной. Благодаря фантастике можно повысить напряженность сюжетного действия, фантастика предоставляет возможность строить необычный и тем интересный художественный мир. Тем самым возбуждается читательский интерес и внимание, а интерес читателя к необъяснимому и фантастическому носит устойчивый характер на протяжении веков.

Введение фантастических мотивов придает рассказываемому совершенно иное звучание. Оно создает ощущение зыбкой неопределенности человеческой жизни, ее зависимости от каких-то темных и страшных сил, о фантастичности самой реальности. Не случайно образ убитого Вальтера в новелле Людвиг Тика «Белокурый Экберт» возникает перед взором Экберта не как зрительная галлюцинация, а как реальное перевоплощение в другого человека.

Фантастические мотивы присутствуют в новелле как указание на страшную фантазмагоричность самой жизни, которая для автора необъяснима, но реальна и страшна. Человек обречен на одиночество, ужас и преступление. Последнее страшное открытие Экберта заключается в том, что его возлюбленная жена Берта в итоге оказывается его сестрой. Эта ужасная деталь никак не вытекает из рассказа о наказуемом преступлении, хотя бы потому, что кровосмесительная вина Экберта невольная. Она скорее указывает на наличие неких сил, определяющих путь человека, какого-то Рока, слепой и необъяснимой Судьбы.

Фантастические мотивы не имеют соответствий в реальности, а являются лишь отображением субъективного восприятия мира художником и выражают лишь его эмоциональное чувство, скорее, ощущение, еще не ставшее чувством.

В повести Генриха фон Клейста «Михаэль Кольхаас», например, фантастика включается в социально-исторический план повествования и в

известной мере отодвигает мысль о справедливости борьбы против произвола юнкерства, которую ведет Кольхаас, а выводит на первый план идею таинственной предначертанности человеческих судеб. Появление странной цыганки, которая знает будущее, и образ которой сливается с образом трагически погибшей жены Кольхааса Лисбет, художественно и закономерно вытекает из идейных посылок и мировоззренческих установок автора-романтика.

Другой вид фантастики, тоже определенный неприятием существующих форм действительности, связан с поисками идеала и гармонии за ее пределами, в сфере чистого вымысла, в мире сказки, который принципиально противопоставляется реальности как некая условная поэтическая действительность. Неслучайно в немецком романтизме литературная сказка заняла такое видное место.

Переходы из фантастического в реальное и наоборот, постоянные метаморфозы, которые совершаются на глазах у читателя, вторгаются в повседневное бытие и превращают его то в веселую, то в страшную фантазмагорию, представляют собой отнюдь не только игру буйного воображения. Они изображают сложную динамику и путаницу открытого художнику мира. Это мир, где утрачены жизненные ценности, где человек и вещь почти поменялись местами, по крайней мере, непонятно, что из них важнее. Здесь фантастика выступает не только как форма бегства от действительности в область мечты и чистой выдумки, но и как способ проникновения в сложность и запутанность мира.

Фантастическое отражает и сложные конфликты самой действительности, и их непостижимость, и попытку побороть невыносимую реальность, окунувшись в радужное царство мечты. Ирония придаёт фантастическим мотивам дополнительное звучание и обнажает сложность писательского мировосприятия.

Полемиическая функция присуща большинству литературных жанров. Часто авторы не обладают возможностью высказать свои взгляды или идеи через обычные средства массовой информации, они преподносят их в форме художественных произведений.

Воспитательная функция реализуется через изображение определенных ситуаций, сопровождаемых выводами назидательного характера.

Кроме этого, писатели прибегают к фантастике для усиления эффекта, привлечения внимания, для изображения идеального мира, воплощения трагического мировосприятия и выражение критического начала.

Та форма фантастики, которая служит художественной реализации ее объективного смысла, в наибольшей степени тесно связана с действительностью. Фантастические образы и мотивы при этом способствуют художественному освоению действительности в ее наиболее существенных проявлениях и противоречиях. Неслучайно в последующем литературном развитии эта форма фантастики встречается и в творчестве писателей, явно тяготеющих к реалистической передаче конфликтов реального мира.

Различные формы фантастики имеют возможность сочетаться друг с другом в системе одного произведения.

Условно-фантастическая образность реализуется с помощью ряда приемов.

Это то, что можно назвать собственно фантастическим – когда писатель придумывает несуществующие в природе сущности или свойства.

Существует форма иносказательной фантастики, которая основана на реализации в изображенном мире того или иного речевого тропа. Чаще всего эта форма фантастического основана на гиперболе, литоте и аллегории.

«Гротеск – соединение фантастического и реального в одном образе, причем для гротеска характерно соединение фантастического не просто с реальным, а с приземленно-бытовым, обыденным.» [42;56]

«Алогизм – нарушение в произведении причинно-следственных связей, необъяснимость, парадоксальность ситуаций, сюжетных ходов, отдельных предметов и т.п.»[42;2]

Таким образом, можно выделить следующие функции фантастического по классификации А.Б. Есина:

1. Прогностическая функция.
2. Полемическая функция.
3. Воспитательная функция.

Однако, нам кажется, что эта классификация не является исчерпывающей. И мы определяем ещё функции фантастического, в частности:

4. Отображение реального мира через призму идеального.
5. Функция усиление эффекта.

1.4. Эстетические идеи Э.Т.А. Гофмана.

Годы 1815—1830 в Германии, как и во всей Европе, — глухое время режима Священного союза. В немецком романтизме в этот период происходят сложные процессы, существенно меняющие его характер. В частности, усиливаются черты трагизма, свидетельством чему является, прежде всего, творчество Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776—1822). Относительно недолгий творческий путь писателя — 1808—1822 гг. — охватывает главным образом время после наполеоновской реакции в Германии. Как художник и мыслитель Гофман преемственно связан с иенской школой. Он развивает многие идеи Ф. Шлегеля и Новалиса, например учение об универсальной поэзии, концепции романтической иронии и синтеза искусств.

Музыкант и композитор, автор первой романтической оперы («Ундина», 1814), художник-декоратор и мастер графического рисунка, Гофман как никто другой был близок к тому, чтобы не только осмыслить, но и практически осуществить идею синтеза. При этом музыка оценивается как «самое романтическое из всех искусств». «Лира Орфея отворила врата ада», — писал Гофман в статье о Бетховене. [45;214] Эта мысль связывает его с Вакенродером; даже его программный образ художника-энтузиаста восходит к Иосифу Берглингеру, персонажу Вакенродера.

Фантастические новеллы и романы Э.Т.А. Гофмана – одни из самых значимых достижений немецкого романтизма. Он причудливо соединял элементы реальности с фантастической игрой авторского воображения.

В произведениях Гофмана мы можем наблюдать две разновидности фантастики. С одной стороны, радостная, поэтическая, сказочная фантастика, восходящая к фольклору («Золотой горшок», «Щелкунчик»). С другой стороны, мрачная, готическая фантастика кошмаров и ужасов, связанная с душевными отклонениями человека («Песочный человек», «Эликсиры сатаны»). Основная тема творчества Гофмана – взаимоотношения искусства (художников) и жизни (обывателей-филистеров).

Ярко представлено в его творчестве двоемирие. Реальный мир не только противопоставлен миру фантастическому, а ещё автор сталкивает эти миры. Гофман их не только декларирует, он их изображает. Он показал, что эти два мира взаимосвязаны, их трудно разделить, они взаимопроникаемы.

Гофман, как большинство романтиков, не пытался игнорировать реальность, заменяя её художественным воображением. Создавая фантастические картины, он осознавал их иллюзорность. Фантастика служила ему средством постижения условий жизни.

Вместе с тем творчество Гофмана в развитии немецкого романтизма представляет этап более обостренного и трагического осмысления действительности, отказа от многих иллюзий, свойственных иенским

романтикам, кардинального пересмотра соотношения между идеалом и действительностью.

Ирреальный план у Гофмана утрачивает свое самодовлеющее значение, рушится иллюзия, что можно подменить действительность сказочным миром. Гофмановский герой (в отличие, например, от героя Новалиса) понимает, что нет никакой возможности укрыться от тягостной повседневности в выдуманном царстве мечты. Поэтому сама романтическая ирония как бы меняет направление. Иенцы были наполнены радостной убежденностью в том, что романтическое «я» поэта способно возвеличиться над действительностью, иронически снимая ее противоречия и создавая у читателя иллюзию абсолютной свободы. Герой Гофмана также иронически воспринимает окружающий мир и пытается вырваться из его оков, но писатель тут же иронизирует и над самим героем, понимая бессилие романтического «я» перед реальными противоречиями жизни.

Судьба человеческой личности остается, как и для других романтиков, центральной для Гофмана. Развивая идеи Вакенродера, Новалиса и других иенцев, Гофман сосредоточивает особенно пристальное внимание на личности художника, в которой, по его мнению, наиболее цельно раскрывается все то лучшее, что заложено в человеке и не испорчено корыстными побуждениями и мелочными заботами.

Важнейшая тема Гофмана: столкновение между художником и окружающей его бытовой средой. Эта тема встречается во многих произведениях: художник вынужден служить тем, кто всем своим мироощущением, интересами, вкусами глубоко чужд настоящему искусству.

Художник для Гофмана — не просто профессия, а призвание. Им может быть человек и не занимающийся тем или иным искусством, но одаренный способностью видеть и чувствовать.

Фантастическое в сказке Гофмана принципиально отлично от фантастики новелл Тика или Арнима. Гофман не ищет здесь мистических

связей между человеком и потусторонними силами. Чем невероятнее происшествие, тем очевиднее для читателя, что это плод неудержимого вымысла писателя, что это сказка. Не случайно в сказочных эпизодах так много смешного. Торжествует ирония, и функция ее многозначна. Ирония граничит с сатирой в изображении маленького мирка обывателей. Но ирония может коснуться даже главного героя. В лукавой экстравагантности счастливого конца может быть свой иронический смысл. Читателю как бы предоставлена возможность или всерьез принять поэтический вымысел как антитезу убожеству окружающего мира, или заранее примириться с его абсолютной иллюзорностью, иронически оценивая романтическую мечту.

Очевидец последних сражений с наполеоновскими войсками в Дрездене и Лейпциге, Гофман приветствовал победу над французским императором. Вместе с тем он был весьма далек от националистических настроений. Победа в освободительной войне не породила у него никаких иллюзий, ибо принесла с собой реакционный режим Реставрации. В первой части «Фантазий в манере Калло» Гофман записывает знаменательные слова: «Какого художника занимали когда-либо политические события дня? Он жил только своим искусством и только с ним шел по жизни. Но тяжелое, роковое время зажало человека в железный кулак, и боль исторгает из него звуки, которые прежде были ему чужды». «Роковое время» посленаполеоновской реакции порождало в сознании художника, как и у многих других европейских романтиков, смятение, обостряло его трагическое мироощущение.

А.И. Герцен выделял как одну из главных тем Гофмана (может быть, несколько преувеличивая ее значение) «дивные психические явления», подразумевая при этом не безумие гофмановских героев и тем более не безумие самого Гофмана, о чем любят распространяться некоторые ученые Запада. Речь идет о сложных проявлениях человеческой психики.

Немецкие романтики, в том числе и Гофман, проявляли большой интерес к психическим явлениям, которые тогда обозначались как «ночная сторона» души. В те годы выходило немало книг, в которых этот вопрос рассматривался с естественнонаучной (в том числе физиологической, медицинской) точки зрения. Биологи и психологи изучали явления так называемого «животного магнетизма». Большую популярность приобрели книги Г. Г. Шуберта «Размышления о ночной стороне естественных наук» (1808) и «Символика сна» (1814). Гофман был лично знаком с Шубертом, присутствовал на сеансах гипноза в клинике известного психиатра д-ра Маркуса (в Бамберге). Интерес к такого рода опытам был одной из форм познания человека, проникновения в тайны его душевного мира, что помогало подробнее представить внутренний мир героя читателю.

Эстетические воззрения Гофмана, отмеченные в целом глубоко прогрессивными устремлениями, несут на себе печать воздействия многих, подчас противоречивых факторов. В его высказываниях обнаруживается сложное взаимодействие влияний философского идеализма, и просветительских идеалов, и новых, «романтических» критериев истинно художественного. Отсюда известная противоречивость эстетики Гофмана

Здесь есть страстная борьба против «триумфа посредственности», стремление к прекрасному идеалу; и, одновременно, утверждение непознаваемости мира музыки; варьирование положений типично романтической философии музыкального искусства, рассматривающей музыку как воплощение иллюзорной мечты, противопоставляемой обыденности жизни.

Сам Гофман называл музыку самым романтическим искусством, так как она имеет дело с «бесконечным». «Музыка открывает человеку неведомое царство, мир, не имеющий ничего общего с внешним, чувственным миром, который его окружает». [26;124] Тенденция к возвышению музыки над жизнью приводит Гофмана к утверждению многих

типично романтических (но, в конечном счете, идеалистических) положений (особенно в опере):

- он приписывает музыке ограниченную сферу только фантастики;
- стремится подчинить поэзию музыке.

Но главное значение его эстетики заключается в огромном богатстве мыслей, отличающихся передовым характером, широтой и смелостью. Многие в его взглядах отражает связи с идеями литературного романтизма, направлено против эстетики классицизма.

Гофман на первый план выдвигается романтический культ чувства человека, чувства непосредственного, естественного, искреннего. Простота и естественность — вот истинная сущность искусства для Гофмана.

Глава 2. Функции фантастического в произведениях Э.Т.А. Гофмана: специфическое отражение реального мира, усиление эффекта.

2.1. Отражение реального мира через призму фантастического.

Отражение реального мира через призму фантастического. Эта функция осуществляется при помощи романтического двоемирия, разделённости мира на две части – мир одухотворённый и мир материальный, бытовой. Сопоставление и противопоставление реального и воображаемого миров является организующим, конструирующим принципом романтической художественно-образной модели.

Фантастическое в сказке Гофмана принципиально отлично от фантастики новелл немецких романтиков Тика или Арнима. Гофман не ищет здесь мистических связей между человеком и потусторонними силами. Чем невероятнее происшествие, тем очевиднее для читателя, что это плод неудержимого вымысла писателя, что это сказка. Не случайно в сказочных эпизодах так много смешного. Торжествует ирония, и функция ее многозначна. Ирония граничит с сатирой в изображении маленького мирка обывателей.

В новелле «Золотой горшок», действие происходит в Дрездене, где рядом существуют два совершенно противоположных мира. Обыденный, бытовой мир, где каждый стремится занять должность повыше и мечтает только о приземлённых вещах. А параллельно существует мир чародеев и злых ведьм, у первых в приоритете стоит магия и духовное развитие, у вторых только магия. Бытовой мир доступен всем: и филистерам, и магам. А в фантастический попадают только чародеи и поэты, которые способны верить в невероятное.

Главный герой - студент Ансельм, стоит на перепутье двух миров. Он живёт в бытовом мире, а иногда видит и попадает в фантастический. За него борются представительницы двух миров: дочь чародея Саламандра - золотая змейка Серпентина и дочь конректора Паульмана - Вероника.

Ансельм постоянно попадает в неприятности и проходит множество испытаний. Он стремится, как другие чиновники его круга, приобщиться к филистерским радостям, занять подобающее ему место в обществе, ведь именно ему пророчат должность надворного советника. Но волею Гофмана, студент прикоснулся к чудесному миру, который пробудил в нём высокие чувства.

«Ансельм впал в мечтательную апатию, делавшую его нечувствительным ко всяким внешним прикосновениям обыденной жизни. Он чувствовал, как в глубине его существа шевелилось что-то неведомое и причиняло ему ту блаженную и томительную скорбь, которая обещает человеку другое, высшее бытие». [2; 243]

Люди, которые не похожи на обывателей, становятся для окружающих чудаками. Все странные вещи, объясняются логикой, придуманной филистерами. Только одухотворённые люди, способны увидеть настоящий реальный мир с его недостатками.

Но даже Гофман понимает, что этот мир иллюзорный и недостижимый - мечта. Так Ансельм, переходит на волшебную сторону и становится мужем своей возлюбленной Серпентины. Они перебираются жить в имение в волшебный город Атлантиду. Но правду раскрывает архивариус Линдгорст рассказчику:

«Разве сами вы не были только что в Атлантиде и разве не владеете вы там по крайней мере порядочной мызой как поэтической собственностью вашего ума? Да разве и блаженство Ансельма не есть не что иное, как жизнь

в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!» [2; 270]

Из этой фразы, мы можем сделать вывод, что Атлантиды не существует, она является лишь плодом воображения талантливых людей, людей духа. Гофман нам показывает, что убежать от филистерского мира можно только в своём воображении, погрузившись в мир поэзии.

Автор не наказывает Веронику за то, что она околдовала Ансельма и хотела заполучить его только из-за должности, а дарует и ей счастье. В финале, она получает то, что хотела: жениха надворного советника и серёжки. Её филистерской душе было этого достаточно для счастья.

Гофман отразил реальный мир, через призму фантастического не только в «Золотом горшке», а и в «Крошке Цахесе».

В этой новелле нам рассказывается история маленького уродца Цахеса, которого фея Розабельверде наделила волшебными способностями:

«...всё замечательное, что в его присутствии кто-либо другой помыслит, скажет или сделает, будет приписано ему, да и он в обществе красивых, рассудительных и умных людей будет признан красивым, рассудительным и умным...» [3;57]

Но не все поддаются чарам феи, талантливые люди видят настоящий облик и поведение Циннобера. Главный герой – Бальтазар смог разрушить чары и освободить всех от колдовства.

В финале произведения Гофман фантастическое опускает до бытового уровня. Волшебник Проспер Альпанус называет Бальтазара своим племянником и дарит ему своё имение для жизни с Кандидой. Всё чудесное предназначено там для удобства бытовой жизни: великолепная мебель, на которую невозможно посадить пятно, кухня, где горшки не перекипают, а блюда не подгорают, сад, где всё произрастает для домашнего обихода.

Даже подарок от феи Розабельверде, прекрасное ожерелье, не позволит Кандиде грустить из-за какой-то безделицы, а также придаёт лицу особенную прелесть и приветливую весёлость, чтобы не мешать Бальтазару вести свою поэтическую жизнь.

Гофман понимает, что противостояние людей искусства с филистерским миром приводит либо к уходу в себя, либо к самоубийству.

Так, главный герой из «Песочного человека» Натанаэль, чуткий, романтический и мечтательный, совершенно иначе видит мир, чем окружающие его люди. Он искренне верит в существование Песочного человека, который, по словам нянюшки, является злым существом. Песочный человек непослушным детям бросает песок в глаза, так, что они наливаются кровью, после чего прячет их в мешок и относит на Луну. На луне совиное гнездо, с его детьми, которые кривыми клювами окончательно лишают малышей зрения.

В детстве он был уверен, что этим злым существом является адвокат Коппелиус, после того как сам видел его в этом образе в кабинете у отца после девяти вечера. Адвокат пытался забрать и его глаза, но отец его защитил, после чего поплатился жизнью.

Взросление Натанаэля позволяет ему выйти за рамки мистического восприятия жизни, но показывает его неготовность к постижению мира реального. Его поэтическая душа не перестаёт верить в фантастическое, чудесное. И после встречи механика Коппола, он вновь возвращается к детским страхам о Песочном человеке, в нём он узнал старого адвоката, а значит зло преследует его.

Непонимание окружающих людей главного героя, приводит к душевному разладу внутри героя. Даже возлюбленная Клара, которая сначала верит герою, потом пытается его убедить в буйной фантазии.

В этом произведении автор использует приёмы психологизма, чтобы показать всю гамму чувств Натанаэля и мир его глазами. Даже читатель не знает, было ли всё на самом деле или же это всё плод его воображения.

В конце главный герой, казалось бы, вновь обретает счастье с возлюбленной Кларой и её братом Лотаром. А радость свершается совершенно в ужасном:

«Между тем их дом посетило счастье: умер старый, скупой дядя, от которого никто ничего не ждал, и оставил матери при незначительном состоянии имение...» [1;48]

Гофман ставит рядом два слова: счастье и умер, совершенно несовместимые понятия. Автор приземляет Натанаэля до бытового уровня, показывая реальную жизнь, где многие ждут смерти богатого родственника, чтобы получить наследство. Со времён Гофмана ничего не изменилось, эта тема достаточно актуальна и в наше время.

В финале произведения Натанаэль сходит с ума, он не может принять окружающий его мир, как и реальный мир не принимает его. Сначала он пытается сбросить с башни Клару, но той удаётся спастись, а после он сам сбрасывается и погибает.

Зато Гофман не отступает от своей философии: Клара приобретает счастье в красивом деревенском домике с приветливым мужем, с двумя сыновьями.

«Из этого можно заключить, что Клара нашла спокойное семейное счастье, отвечавшее её весёлой, жизнерадостной натуре, которого никогда не мог бы ей дать Натанаэль с его вечным душевным разладом». [1;54]

В отличие от Ансельма и Бальтазара, главный герой «Песочного человека», не приобретает счастье у семейного очага, а заканчивает жизнь сумасшествием и самоубийством. Все три героя являются романтиками,

которым дано видеть фантастический мир. Но страх и эгоизм Натанаэля позволяет увидеть лишь дорогу вниз. Если у главных героев «Золотого горшка» и «Крошки Цахес» романтизм обращён вовне, то у Натанаэля вовнутрь. Эта закрытость не позволяет увидеть ему реальность и принять её, существовать в ней.

Как уже говорилось ранее, Гофман, показывая фантастический мир, говорит о его недостижимости. Романтики хоть и пытаются убежать от реальности, но остаются в бытовом мире, только они защищены от него в своём воображении, в мире грёз и фантазий. Другого, мира физически не существует, туда невозможно прийти, но возможно в него верить.

Реальность мелка и убога, это жизнь неподлинная, недолжная; идеал прекрасен и поэтичен, он – подлинная жизнь. Героев Гофмана можно поделить на два типа:

Первый тип – это художник, обречённый жить в мире собственных фантазий, отгородившись от внешнего мира защитным валом презрения, либо отгородившись против него колючей бронёй иронии, сатиры. К этому типу мы можем отнести героев произведения «Золотой горшок» и «Крошка Цахес»

Второй тип – это трагический певец раздвоенности и отчуждённости человеческой души, скрывающийся за весёлой маской. К этому типу, мы относим героя «Песочного человека».

Эти два образа, являются основными в творчестве Гофмана, но не единственными. Так, например, в раннем произведении автора «Щелкунчик и мышиный король» мы встречаем весёлого и доброго сказочника.

Гофман включает фантастическое, для того, чтобы на фоне романтического мира, показать весь колорит и приземлённость реальности. Чтобы обличить все социальные пороки современников, показать слабые

стороны людей. И научить талантливых людей принимать мир, таким, какой он есть, но при этом не переставать верить во что-то совершенное и возвышенное.

2.2. Функция усиления эффекта.

Функция усиления эффекта призвана для привлечения внимания или контраста. В «Золотом горшке» образ отрицательного персонажа строится по этой функции.

Ведьма имеет всегда гиперболизированное описание, она не просто торговка, которая пронзительно кричит и бранится, так ещё и Гофман приписывает ей неприятные черты. Колдунья постоянно находится с кем-то в контрасте. Так в первой сцене, она противопоставлена спокойному и молчаливому Ансельму, когда она пронзительно и зловеще кричит. Автор усиливает страх студента перед старухой.

Когда они колдуют с Вероникой, она становится особенно пугающей, жёлтой, с ястребиным носом и сверкающими глазами, с когтистыми руками. Вероника же мертвенно бледна, молода и прекрасна. Гофман усиливает ужас происходящих событий.

Когда Ансельм приходит в дом архивариуса, то красивый дверной молоток превращается в «морду старухи», которая скалится и кричит. Она исполняет роль собаки, которая не пускает чужака в дом. Торговке необходимо, чтобы студент не попал в дом Линдгорста и, следовательно, не попал в мир фантазий. Старухи прекрасно справляется со своей задачей, играя на контрасте красивого и безобразного.

Гофман использует усиление эффекта для трансформации пространства, изображая дом архивариуса. Он нарушает физические законы. Дом кажется маленьким, но когда Ансельм попадает туда, то его взору

открывается роскошная широкая лестница, множество дверей, огромные оранжереи.

Автор показывает все чудеса дома не сразу, а постепенно, чтобы студент не испугался другого мира. Так в оранжереях видны длинные проходы, уводящие вдаль, что уже не соответствовало внешнему размеру дома.

Не только Гофман нарушает законы физики при изображении пространства. Гауф в своём произведении «Карлик нос», использует аналогичную картину. Изначально Якоб видит снаружи ветхую хибарку. Когда он заходит внутрь, его взору открывается великолепный зал, появляется второй этаж и слуги в виде животных.

Но есть отличие этих приёмов, если Гауф показывает другой мир, только внутри этого дома и он предстаёт сразу, как только Якоб пересекает порог, то Ансельм попадает в фантастический мир и когда находится в городе, но для него всё это представляется сном.

Даже в доме архивариуса фантастический мир появляется не сразу, а через какое-то мгновение, при этом так же неожиданно исчезает, когда Ансельм был подвергнут магии старухи.

Гофман в своём доме для изображения другого мира, использует не только нарушения физических законов, но и одушевление. Необычные большие цветы оказывались при ближайшем рассмотрении насекомыми.

Трансформация живых существ хорошо прослеживается в «Крошке Цахес». Так сам крошка, безобразный уродец, с паукообразными ногами, предстаёт для всех прекрасным молодым человеком.

Когда прекрасная Кандида под чарами феи решается поцеловать Циннобера за чудесные стихи Бальтазара, то Гофман описывает его рот мерзким и с синими губами.

Здесь автор вновь играет на контрасте красивого и безобразного.

В лесу Бальтазар и Пульхер встречаются Проспера не в обычной повозке того времени, а в открытой раковине из сверкающего хрустала, в упряжке были два единорога, а на месте кучера восседал фазан. Гофман рисует такой фантастический образ для того, чтобы читатель обратил внимание на этого человека, чтобы сразу понял, что он является чародеем и оказался здесь не случайно.

Двоемирие хорошо раскрывается в сцене, когда Бальтазар с Фабианом приходят к профессору Просперу. Бальтазар видит, как лягушки, в которых кидает камни Фабиан, превращаются в стариков. Единороги, которые видны Бальтазару, Фабиану раскрываются только как пони. Поэт в качестве привратника видит птицу, похожую на страуса, когда Фабиану представляется привратник «молодым парнем в дурацкой ливрее».

Фабиан не хочет видеть чудеса, хотя в первую встречу с крошкой, он видит его истинное обличие, Бальтазар же остаётся с начала и до конца верен своим взглядам и вере в фантастический мир, в который попадают они с Фабианом в доме Проспера.

Проспер наказывает Фабиана, за то, что он его считает шарлатаном и является просвещенным человеком. В те времена, было не прилично показывать голые руки, у несчастного юноши рукава сюртука начали собираться до самых плеч, а шлейф удлиняться. У окружающих Фабиан своим появлением вызывал смех.

Он заказал большое количество сюртуков, но каждый раз всё повторялось вновь. Проспер заставил уверовать Фабиана в существование магии и магов.

В «Песочном человеке» Гофман использует фантастическое для усиления эффекта мифического образа и его воздействия на главного героя.

Когда в дом после девяти приходил какой-то человек, то его шаги были тяжелыми, глухими и медленными, для усиления страха маленького мальчика.

Рассказ матери о песочном человеке должен был успокоить ребёнка, ведь, по её мнению, его не существует. Когда мать говорит, что идёт песочный человек, то это лишь обозначает, что дети лишь сильно устали и у них закрываются глаза, будто туда насыпали песок.

Этому объяснению противопоставлен рассказу старухи, который заключается в том, что песочный человек – это злой человек, приходящий к непослушным детям, он бросает им песок в глаза, так что они наливаются кровью и выпадают из головы, на луне его дети клюют эти глаза в своём гнезде.

Автор вновь играет на контрасте, только здесь противопоставляется добрый рассказ матери страшной истории старухи. Гофман усиливает эффект ужаса для и так уже напуганного ребёнка. Натанаэль не может бороться с этим страхом и постоянно кричит и трясётся, когда слышит шаги незнакомого гостя.

Песочным человеком оказывается адвокат Коппелиус, который был противен герою и до того, как он узнал, что мифическим существом является старик. Гофман и здесь усиливает эффект, при описании героя, с самого начала, подчёркивается глубочайший ужас того, что именно этот человек оказался ночными кошмарами Натанаэля.

У него землисто-жёлтое лицо, кошачьи глаза, большой нос, висящий над верхней губой, что напоминает клюв. У него были большие волосатые руки с длинными ногтями. Гофман явно не говорит о схожести с птицей, но читая описание Коппелиуса, мы видим это сходство. А дети песочного человека – с клювами, делая выводы, мы понимаем, что они птицы.

Вновь автор фантастическое применяет, чтобы усилить эффект отвращения и ужаса по отношению к адвокату. Этим он даёт нам понять, что перед нами зло.

Злом оказался не только Коппелиус, но и родной отец героя. Мальчик видит превращение своего отца в дьявольский образ. Ребёнок был и до этого слишком напуган, теперь же он пребывал в полнейшем ужасе, что вскоре поспособствовало его разоблачению.

Усиливает эффект Гофман и в описании поцелую Натанаэля с Олимпией. Автор играет на контрасте льда и пламени. Натанаэль отличается горячими губами, которые встречаются с ледяными устами Олимпии. Ему на ум приходит легенда о мёртвой невесте, и он испытывает ужас.

Сцена с раскрытием истинной сущности Олимпии совершенно поражает главного героя. Коппола и Спаланцани перетягивают девушку, словно канат. Когда стеклярус отвоёвывает куклу, то уносит её с жутким хохотом и ноги автомата безобразно свешиваются и стучат по лестнице как деревянные. На восковом лице не было глаз, на их месте виднелись чёрные дыры. Натанаэль испытывает смертельный ужас, так как его возлюбленной оказался всего лишь механизм.

В «Щелкунчике и мышинном короле» автор прибегает к превращению совы из часов в крёстного Дроссельмейера, который проговаривает считалочку, говоря о приходе мышинного войска. После того, как часы пробили мерно и ровно двенадцать, Мари становится очень страшно. Она просит крёстного перестать её пугать, но уже появляется мышинное войско, которое её развеселило.

Здесь вновь автор работает с контрастом, только страшного и смешного.

При описании Кукольного царства Гофман усиливает эффект восприятия Мари, прежде чем девочка видит всю красоту, она сначала чувствует запах, потом её взору открываются чудесны строения из дорого материала, а подойдя ближе, она понимает, что это сладости. Самое лучшее место на земле для ребёнка.

Гофман использует усиления эффекта и для страха, ужаса, и для радости, восхищения, чтобы дать более глубокое восприятие действительности читателю.

Глава 3. Функции фантастического в произведениях Э.Т.А. Гофмана: прогностическая, полемическая воспитательная.

3.1. Прогностическая функция.

Прогностическая функция - это способность фантастики заглядывать в будущее. На основе тех или иных черт сегодняшнего дня, которые пока малозаметны или же им не придаётся серьёзного значения, писатель строит фантастический образ будущего, заставляя читателя представить себе, что будет, если ростки сегодняшних тенденций в жизни человека и общества разовьются через некоторое время и проявят все свои потенциалы.

Прогностическая функция может выступать в масштабном плане, как предсказание будущего страны или всего мира, так и на уровне произведения.

Гофман вводит эту функцию в произведении «Золотой горшок», в образе отрицательного персонажа, старой ведьмы, которая находится на стороне реального мира.

В каждом произведении, где есть добро, ему обязательно противопоставлено зло. Автор вводит этот образ с самой первой страницы, потому что Ансельм ещё находится в реальном, жестоком мире, где такой творческой личности, как он, нет места.

На стороне добра выступает чародей Саламандр, который борется за счастье своей дочери Серпентины, а на стороне зла стоит старая торговка, которая пытается привязать Ансельма магией к Веронике.

Уже в начале произведения Ансельм попадает в корзину с яблоками и пирожками, раздавил большую их часть. Только потом мы узнаём, что они волшебные: когда люди их покупают, они перекатываются обратно в корзину торговки. Ведь она никто иная, как старая Лиза, няня Вероники, ведьма.

Это происшествие так разозлило торговку, что она вслед крикнула ему пронзительным голосом:

«Убегай, чёртов сын, чтоб тебя разнесло; попадешь под стекло, под стекло!..» [2;160]

Гофман в это фразе как будто использует эхо, чтобы читатель точно обратил внимание на это предзнаменование.

Значение нам откроется только в конце девятой вигилии, где Ансельма околдовала старая Лиза, внушив ему любовь к Веронике, и он перестал видеть фантастический мир, для него он казался наваждением пунша. Но архивариус Линдгорст вызвал его на службу, где Ансельм совершил страшную ошибку: ему больше не поддавались чтению волшебные фолианты, и он забыл свойства пера, встряхнув его, студент посадил пятно на развёрнутый оригинал.

В наказание, а в итоге и во спасение, Саламандр посадил главного героя в плотно закупоренную хрустальную склянку. Пророчество старой ведьмы сбылось, Ансельм попал под стекло. Образ стеклянного сосуда здесь не случаен, он обозначает ограждение от реального мира, с его пороками. Чары ведьмы отступают от студента, и он вспоминает всё то, что было забыто о чудесном мире.

В соседних склянках сидят другие студенты, которые не замечают тяжести темницы, в которую заключил их Саламандр за их глупость и пошлость. Они уверены, что живут обычной жизнью, распивая в кабаках и глаза на девчонок. В этом эпизоде не понятно, являются ли студиясы романтиками или же филистерами. Гофман, как говорилось ранее, видит единственный уход от реального мира, только в мир грёз. Студенты находятся в этом мире, но при этом в их душах филистерские пороки.

Это не единственное предсказание старухи в этом произведении. Когда она превращается в уродливый дверной молоток, она предсказывает его побег:

«Дурррак! Дуррак! Дурррак! Удеррррешь! Удеррррешь! Дурррак!..»
[2;183]

Он мог ударить в молоток, смело смотреть и дожждаться, когда всё исчезнет, но он действительно убегает. Ведьма и здесь оказалась права, она владеет провидческой магией.

Даже Вероника, не узнав свою няню, говорит о способности ведьмы видеть будущее. Ей ведунья предсказывает, что Ансельм никогда не сделается надворным советником. Вероника не готова слышать правду, именно поэтому ведьма решает ей помочь исправить это и сделать студента её мужем.

Как звучало пророчество изначально, Ансельм не становится надворным советником. Он переезжает жить в Атлантиду со своей возлюбленной Серпентиной,

Благодаря образу старухи, мы можем знать, что произойдёт дальше и чем закончится произведение, ведь, если он не станет надворным советником, то и значит, не будет мужем Вероники. А основываясь на этом, мы можем смело делать вывод, что романтическое начало в Ансельме победит и он останется с золотой змейкой.

Гофман выделяет это предсказание будущим временем, когда весь монолог состоит из фраз настоящего и прошедшего. А предыдущие два предсказания выделяются повтором, чтобы читатель точно обратил внимание на сказанную фразу.

Прогностическую функцию мы можем встретить так же в произведении «Песочный человек».

Отец Натанаэля, который помогал Коппелиусу в его деяниях, предсказывает последний приход Песочного человека к нему:

«В последний раз, - сказал отец, - он приходит ко мне в последний раз, обещаю тебе!..» [1;7]

Он сказал, что именно к нему, не в его дом, не к нам, не к самому Натанаэлю, а именно к отцу. Он предвидел свою смерть.

Коппелиус приходит к Натанаэлю в образе продавца барометров, сменив имя на Джузеппе Коппола. Мы ещё можем догадаться, что песочный человек приходил к возлюбленной поэта Кларе, ведь она писала, что ей чудилось преследование продавцом барометров, она видела ночью странные видения, после чего её мнение на его счёт поменялось.

Также Лотар, через письмо Клары предсказывает гибель Натанаэля, хоть об этом и не говорится напрямую:

«Это призрак нашего «я», глубокое сродство которого и глубокое влияние на наши чувства ввергает нас в ад или уносит на небеса...» [1;12]

Натанаэля погубило именно его внутреннее эго, призрак внутреннего «я», который заполнил всё существо. Он думал только о себе, о своих чувствах, о своих страхах. Студент забыл о тревогах и переживаниях своей возлюбленной, обижался, когда его мрачные стихи её пугали, и она старалась перевести тему. Он забыл и о самой Кларе, Лотаре и собственной матери, когда встретил Олимпию.

Олимпия – бездушная кукла, идеальная спутница для эгоистов: совершенная внешность, только слушает, но сама ничего не говорит, не судит, не критикует. У Натанаэля большая уверенность в том, что она одобряет его произведения, которые он читает ей, что девушка восхищается ими.

Некоторые филологи считают, что Клара и Олимпия – двойники Натанаэля. Клара – живое, светлое; Олимпия – тёмное, иррациональное начало, тяготение к абсолютному совершенству.

Глубокое «я» Натанаэля привело в ад, ведь безумие – это самое страшно наказание для любого человека, когда ты теряешь себя, свои мысли и чувства. Последнее, что кричит молодой человек:

«Огненный круг вертись! Огненный круг вертись!» [1;32]

В античной мифологии огненный круг – это символ жизни, но кто попадёт в этот круг – погибнет. Но Натанаэль он приводит лишь к смерти, единственный способ освобождения от реального мира с его недостатками и непонимания поэтической души, и освобождение от самого себя, от своего безумства.

Последнее провиденье в этом произведении заключается в том, что Коппелиус предсказывает спуск главного героя с башни, когда все хотят за ним подняться:

«Ха, ха! Подождите, он сам сейчас явится!» [1;33]

Натанаэль увидев старого адвоката, спрыгивает с крыши и разбивается насмерть. Коппелиус давно знал исход жизни студента, ещё в десять лет, он оставил ему глаза, чтобы он проплакал свой урок в этом реально мире. Ещё тогда он знал, что поэт не сможет прожить счастливую жизнь в окружающем его обществе.

Так мы обнаружили прогностическую функцию в двух изученных произведениях. Автор использует её для предсказания внутри произведения, чтобы читатель мог догадаться и сам предсказать исход повествования. Гофман вводит эту функцию при помощи фантастических персонажей и даже филистеров, которые даже возможно сами этого не осознают.

Предсказания всегда являются чудесным даром, и мы можем отнести их к категории фантастического.

3.2. Полемическая функция.

Полемическая функция свойственна большинству литературных жанров. Зачастую, не имея возможности высказать свои взгляды или идеи через обычные средства массовой информации, авторы излагают их в форме художественных произведений.

Полемическая функция фантастического отчётливо видна в произведении «Крошка Цахес».

Особенности жанра. Повесть "Крошка Цахес по прозвищу Цинобер" написана в присущей для Гофмана "манере Калло", т.е. в гротескной манере, которая соединяет повседневную реальность с элементами удивительного и фантастического. Со стороны повесть действительно напоминает обычную сказку с типичным сюжетом, основанным на преодолении героем определенных жизненных трудностей и вознаграждении его в финале за выявленные храбрость и сообразительность. Но Гофман не без причины конкретизирует, что его повесть — это "сказка из новых времен". Этим самым он дает понять, что к этому произведению необходимо относиться иначе, чем к простой сказке. В первую очередь Гофман видоизменяет жанровую структуру сказки тем, что, согласно приемам романтической поэтики, вводит в ней фигуру автора, который не один раз обращается к читателю, даёт свой комментарий на те или иные фигуры и события произведения, пытается предусмотреть реакцию читателя на его произведение и впечатление, которое он будет вызывать.

В отличие от обычных сказок, время и место действия которых исторически не конкретизированные, Гофман, вопреки такой же формальной

не прикреплённости сюжета своего произведения к определенной стране или исторической эпохе, однако вводит в художественный мир повести немало таких примет. Например, бытовых (немецкие имена отдельных героев, названия блюд и напитков), социальных (профессии, социальные слои, наименования должностей и государственных учреждений), исторических (связь с эпохой просветительского движения), которые позволяют читателю уверенно соотнести действие повести с реалиями исторической эпохи, современной самому Гофману.

Вся сказка пропитана сатирической направленностью. Гофман не без причин назвал своего "Крошку Цахеса" "произведением очень несдержанной и саркастической фантазии". Сарказм (с греч. - разрываю мясо) - это особенно придирчивая и острая сатира, которая имеет целью высмеивания тех или других отрицательных явлений действительности. Любопытно, что еще до появления "Крошки Цахеса" Берлином поползли слухи о том, что сказка включает в себя политическую сатиру и, что наивероятнее, она будет запрещена в печать. На самом деле, повесть Гофмана за своим пафосом является политической сатирой, острие которой направлено, прежде всего, на ту систему отношений, которая властвовала в тогдашней Германии.

В своей повести Гофман создает масштабный гротескный образ немецкой действительности, который описывает особенности морали, быта, обычаев, жизненных ценностей и интересов основных общественных сил и прослойки современной Германии, а также представителей науки и образования, что находились в общей атмосфере лицемерия и невежества. В зеркале фантастического гротеска отражаются социальные реалии эпохи: слепое преклонение перед князем обывателей, неограниченность абсолютистской власти, торжество деспотизма и беззаконие.

В описании Керепеса без труда узнаются типичные приметы одного из тех карликовых княжеств, на которые была разделена тогдашняя Германия.

Несмотря на свою очевидную бесполезность, каждому из таких княжеств (и изображённое в повести Гофмана не исключение) имело большие великодержавные амбиции и претендовало на значительный политический вес. Однако, в действительности давно превратилось в исторический анахронизм, бюрократическую машину, в которой процветали обычное самодурство и беспринципный карьеризм.

При дворе возможно было без труда войти в доверие к князю и получить высокую должность, одолжив, например, ему "шесть дукатов и тем освободив его из большого переплета" или предложив "замечательное средство для вывода жирных пятен" из кашемировых штанов министра. Как и высочайшие члены правительства, чиновники среднего звена также заняты бесполезными и мелочными делами наподобие того, "как лучше всего приладить ленту Тигра министру Цинноберу".

В эпоху Просвещения, основная роль безусловно выделялась науке. Человек изучался как объективное природное существо и определялся с точки зрения его места в обществе и рода его занятий. Общество рассматривалось как механизм, в котором можно заменить любую деталь, то есть человека.

Романтизм – последнее европейское движение в культуре, возникшее как художественная реакция на социальную действительность, бурно развивающийся капитализм.

В эпоху Просвещения происходил отказ от религиозного миропонимания и обращение к разуму как к единственному критерию познания человека и общества. Гофман в «Крошке Цахес» показывает совершенно другую картину Просвещения.

Министр Андрес предлагает князю Пафнутию ввести просвещение, что подразумевает вырубку леса, разведение картофеля, прививка оспы. Гофман,

в полезные деяния государства, вставляет совершенно абсурдные предложения, которые делают комическим само просвещение.

А чтобы народ не понял всей несерьёзности происходящего, является необходимым изгнать из государства людей, которые думают иначе, чем правители, по словам министра, не прислушиваются к голосу разума. Именно эти люди являются феями, чародеями и поэтами. Не случайно в этом произведении образ маленького уродца, которого простой народ воспринимает за прекрасного юношу, а творческие люди видят истинное обличие.

Сам образ Цахеса олицетворяет государство, с его недостатками, пороками, тщеславием, жители этого княжества верят, что все таланты и заслуги принадлежат ему, а всё самое плохое принадлежит другим, так же, как они верят в своё «великое и мудрое» государство.

Гофман иронизирует по поводу нововведений Просвещения:

«...а кормление в стойлах мы введём вместе с просвещением...»[3;17]

Он ставит на один уровень кормление животных и эпоху, связанную с развитием научной, философской и общественной мысли. Всё это связано с тем, что романтики разочаровались в Просвещение, надежды, которые на него возлагались, не оправдались.

Как говорилось ранее, Просвещение рассматривает общество, как механизм. Исходя из этого, появилась проблема – «человек-автомат». Этот образ передаёт отображение социальной неустроенности, которая заключается в том, что общество существует вещным предметным миром и даже не замечает у автомата недостаток души, признавая его обычным человеком.

Основной проблемой «Песочного человека» является соотношение живого и мёртвого, духовного и материального начал в человеческой душе, связываемое с мотивом автомата, механического подобия личности.

Первым автоматом в этом произведении Натанаэль называет Клару, когда он читает ей свои мрачные и страшные стихи:

«Проклятый, бездушный автомат!» [1;14]

Натанаэль называет так свою возлюбленную, лишь потому, что ей не понравилось его произведение, и она высказала своё мнение на этот счёт. Клара не способна понять глубокую душу главного героя. Хоть автор и подчёркивает на протяжении всего произведения жизнерадостность девушки, но при этом не относит её к людям творчества, способным видеть фантастический мир.

Цели филистеров – искоренить всё духовное, творить мёртвую действительность. Клара относится именно к филистерам, она не верит в историю с Песочным человеком, пытается объяснить это буйной фантазией возлюбленного. Именно поэтому Натанаэль называет её автоматом, героини достаточно для счастья деревенского домика, приветливого мужчины и двое детей.

Абсолютной противоположностью Кларе является Олимпия. Она является настоящей механической куклой, которую изобрёл профессор Спаланцани. Гофман в образе автомата, показывает все человеческие пороки своего общества. В одном образе заводной куклы собраны всевозможные социальные штампы, которые нужны обществу для признания человека.

Для общества совершенно не важна душа, личность человека. Люди смотрят только на красивую обёртку, Олимпия имеет правильные черты лица, осиную талию и размеренную походку. Натанаэль не замечает её безжизненного взгляда и то, что она выглядит неподвижной и бездушной.

Но не всё общество было слепо при взгляде на Олимпию. Сокурсники главного героя, не испытали восхищения от героини. Они видели деревянную куклу с восковым лицом, как её игра и пение отличаются неприятным, правильным размером поющей машины.

Студенты в произведениях Гофмана, персонажи, которые находятся на перепутье двух миров: реального и фантастического. Они способны увидеть истинный облик заводной куклы и не стать пленниками её красоты. Так почему же Натанаэль не способен отличить правду ото лжи?

Гофман поднимает проблему эгоизма. Главный герой думает только о себе и своих чувствах. В тот момент, когда Натанаэль читает ужасающие стихи Кларе, он совершенно не задумывается о её девичьей душе, способной воспринимать всё близко к сердцу.

Никому не важны человеческие взгляды и мысли. Людям требуется только то, чтобы их могли послушать, не перебивали, принимали и соглашались, и этого достаточно.

Олимпия соответствует всем этим требованиям, именно поэтому Натанаэль не замечает её бездушности. Ему кажется, что она его слушает, одобряет и восхищается его произведениями. Именно такая девушка и нужна главному герою, но расплата высока. Он становится таким же бездушным, как и кукла, превращается в автомат и в конце сходит с ума.

Кроме этого, Натанаэль нарцисс. Студент видит своё отражение в механизме. Когда он берёт Олимпию за руку, то чувствует, что она холодна как лёд, но как только он смотрит в глаза кукле, ему кажется, что у неё забились жилы и задвигались потоки горячей крови. Он видел в её глазах тоску и любовь, но не понимал, что это его глаза, что олицетворяет любовь к себе.

Гофман иронизирует, когда раскрывается правда об Олимпии. Он говорит о недоверии к «человеческим фигурам», подчёркивая этим выражением, что все люди автоматы. Когда им раскрыли правду, они так и не поняли этого, каждый думает, что к нему это не относится. Придумали новый штампы в обществе: девушки должны были не совсем в такт петь и танцевать, во время чтения вслух играть с мопсом, теперь они должны были не только слушать, но и выражать мысли и чувства так, чтобы собеседник в них верил.

Общество не готово меняться внутренне, смотреть в корень проблемы, каждый ищет причину в другом, а не в себе. Человек не способен признать, что он автомат, всего лишь деталь большого механизма, которую можно в любой момент заменить.

В этом и видел проблему Гофман своих современников, личность потеряла свою значимость, на первое место вышло общество со своими рамками и штампами.

3.3. Воспитательная функция.

Воспитательная функция осуществляется через изображение определенных ситуаций, сопровождаемых выводами назидательного характера. Воспитание заключается в том, что в процессе повествования закладываются нравственные, этические представления, формируется система взглядов на мир и выстраиваются нормы поведения.

Эту функцию мы можем обнаружить в раннем произведении Гофмана «Щелкунчик и мышинный король».

Это добрая сказка, которая рассказывает о маленькой девочке Мари, которой подарили щелкунчика. Вскоре, её брат Фриц сломал игрушку, а Мари, пожалев солдата, стала за ним ухаживать. Благодаря её доброте и вере

в чудеса, она побывала на поле сражения с мышиным королём, где получила ранение. Крёстный Дроссельмейер поведал детям сказочную историю о судьбе щелкунчика, где оказалось, что кукла – это заколдованный мальчик, которому необходимо победить мышиного короля, и если прекрасная юная дама полюбит Щелкунчика, несмотря на его безобразие, то он вернёт свой облик и станет принцем.

В этой сказке противопоставленный два образа – Мари и Франца.

Франц – старший брат Мари, совершенно невоспитанный и избалованный мальчик, который не уважает взрослых и обижает сестру.

Мари – добрая девочка, которая верит в чудеса, старается не обижать окружающих, даже если ей что-то не нравится.

Когда крёстный Дроссельмейер подарил детям замок с танцующими игрушками, Франц требует, чтобы крёстный всё поменял, потому что ему не нравится. Мари тоже наскучила игрушка, которая ходит по одной траектории.

Крёстный – представитель филистерского мира, где всё должно быть выстроено чётко как механизм. Однообразие на века – десятки лет на пружинке куклы делают одни и те же па. Этот эпизод мы можем сравнить со сказкой Андерсена «Соловей». Там искусственный соловей пел одну и ту же песню, которая вскоре всем надоела.

Гофман предупреждает, как себя вести не надо. Важно, чтобы не угасло воображение, чтобы каждый ребёнок не был зажат в жестокие нормы поведения.

Детям подарили Щелкунчика, который предназначен для щёлканья орешек. Девочки аккуратно пользовались игрушкой, старались выбирать небольшие орешки, когда Фриц брал самые большие и заталкивал их очень неосторожно так, что у Щелкунчика выпали три зуба, и сломалась челюсть.

При этом мальчик не осознал своей ошибки, обвинив солдата в том, что у него некрепкие зубы и хотел его доломать. Фриц не видит в Щелкунчике душу, для него это только кусок дерева. Мари же защитила несчастную игрушку и как медсестра подвязала его подбородок, собрала зубы и завернула его в одеяло. Кроме этого, когда крёстный назвал игрушку уродцем, то Мари вспомнив про сходство Щелкунчика и Дроссельмейера, заступилась за солдата. Она на интуитивном уровне почувствовала что-то в этой деревяшке.

Доброта девочки прослеживается в моменте у шкафа с игрушками. Мари уложила на кроватку Щелкунчика, так как он был болен, а не свою любимую и красивую куклу Клерхен. Ребёнок в столь юном возрасте уже умеет расставлять приоритеты. Она основывается не на внешнем виде, а на необходимости в помощи.

Как известно, Гофман написал «Щелкунчик и мышиный король» вдохновившись детьми своего приятеля Юлиуса Хитцига. Именно их имена носят главные герои.

В сказке о крепком орехе тоже присутствует воспитательный момент. Король любил колбасу с салом, которую готовила ему жена. Королева была сострадательной, поэтому позволила Мышильде полакомиться кусочками, при этом набежала вся мышиная родня. Королю не хватило сала, и он пообещал отомстить крысе и всей её родне.

Вскоре король исполнил обещание, а мышь в долгу не осталась и превратила принцессу в уродца. Гофман подвёл итог:

«...что лучше бы ему съесть колбасу вовсе без сала и при этом оставить крысу Мышильду со всем её семейством. Но королю, однако, эта простая мысль не пришла в голову...» [4;173]

Он обвинил во всём придворного часовщика Дроссельмейера. Потребовал, чтобы тот вылечил принцессу или нашёл верный путь для этого.

Гофман вновь доносит до читателя простые истины через иронию. Он не вводит нравоучения прямо и открыто, а преподносит, через смех и сарказм.

Придворный справился с поставленной задачей, но увы, король так и не сделал выводы. Когда молодой Дроссельмейер спас принцессу, сам стал уродцем. Король прогнал его, позабыв, что мгновение назад, его дочь была такой же.

Мари же отличалась от королевской семьи. Когда мышиный король потребовал её сладости, взамен на жизнь Щелкунчика, ей было очень тяжело с ними расставаться, но она была готова на всё, ради спасения Дроссельмейера.

Маленькая девочка смогла полюбить уродца. Это и спасло Щелкунчика от злых чар Мышильды. Молодой Дроссельмейер за своё спасение взял Мари в жёны, и она стала королевой Кукольного царства.

Доброта и любовь победили все несчастья, уничтожили чары и привели к счастливому концу.

Гофман и здесь остаётся верен своим взглядам, что фантастический мир возможен только в воображении людей, способных мечтать и верить:

«...со всеми теми чудесами, которые может увидеть только тот, кто одарён зрением, способным видеть такие вещи...» [4;235]

В романах эпохи Просвещения, назидательность присутствовала практически в каждом произведении, и ставился на это акцент. Гофман же работает не с прямой назидательностью, а преподносит её изящно, через иронию.

Так в конце «Песочного человека», Клара находит своё счастье в бытовой жизни. Несмотря на все страшные вещи, происходящие с ней по вине Натанаэля, она обретает спокойствие в кругу новой семьи, с мужем и детьми. Она не покончила жизнь самоубийством, не сошла после всего с ума. Гофман учит нас радоваться жизни, даже, если она и бытовая.

«... Но никто из них не будет проклят, наоборот, всех ожидает блаженство, только на различный лад». [22;243]

Вероника из «Золотого горшка» тоже получила своё счастье, только оно у неё более примитивное, серёжки и муж надворный советник. Ей всё равно, кто занимает эту должность, студент Ансельм или регистратор Геербранд. Для неё главное, чтобы надворный советник был её мужем. Что собственно и случается.

Серпентине же достаётся мечтательный молодой человек, который способен убежать от реального мира. в мир фантазий и грёз.

В «Крошке Цахес», Бальтазар так же счастлив в мире поэзии и фантазий, с молодой супругой, у которой никогда не бывает дурного настроения.

Профессор Мош Терпин, перестал быть просвещенным и ему открылся настоящий мир, с его красотами. Сначала он всему удивлялся и плакал, но после Бальтазар отправил его в винный погреб, где он мог производить штудии, и он мог производить эксперименты у них в парке. На этом профессор и успокоился.

Дар Циннобера так же несёт воспитательную функцию. Фея Розеншён надеялась, что, изменив его внешне, ему захочется измениться и внутренне:

«Ты не тот, за кого тебя почитают, но стремись сравняться с тем, на чьих крыльях ты, немощный, бескрылый, взлетаешь ввысь...» [3;78]

Но к сожалению, этого не случилось. Автор учит нас тому, что недолго можно существовать, присваивая чужие заслуги себе. В скором времени, это приведёт к расплате, что и произошло с Циннобером. Гофман награждает его унижительно смертью за его проделки.

При этом фея Розеншён учит нас доброте к слабому, ведь она единственная, кто действительно пожалел крошку Цахеса. Она постаралась исправить ему жизнь, его внутреннюю сущность. Но совершила ошибку, что наделила именно таким даром, который заведомо был несправедлив к окружающим и нёс в себе обман.

Даже Лиза, мать Циннобера, получает своё счастье, фея своими чарами, избавила её от всякой нужды и бедности. Каждое утро, ей было велено приносить к княжескому завтраку её ядрёные луковицы.

Гофман учит доброте, состраданию и принятию мира, но всё он это делает через иронию и при помощи фантастических образов.

Просвещение призывало к рациональному, а Гофман к интуитивному. Он считал, что душой и сердцем можно увидеть больше. Главное – не предавать свою фантазию.

Заключение.

Романтизм изображал собой сложное явление, он развивался и видоизменялся со временем. В наибольшей степени его природа выявляется в художественной литературе. Поэты и писатели-романтики восхваляли личность, ее персональные переживания, ее стремления за горизонты обыденности, обыденного пространства и времени: в запредельные экзотические края, на просторы далекой истории, чаще всего средневековой, в мир фантазии.

Романтики не в полной мере рассчитывают на человеческий разум. Мир форм слишком сложен и противоречив, чтобы его можно было просто объяснить. Его разгадку возможно лишь предчувствовать. Предчувствие – одна из основных категорий романтического миропонимания. Загадка мира зачастую выражается с помощью фантастических гротескных образов, нереальных ситуаций. Романтики не столько стремятся показать действительность, сколько продемонстрировать её возможности, отразить свое восприятие ее непостижимости и разнообразия.

1. В данной работе, мы выделили следующие функции фантастического:

Отражение реального мира через призму фантастического. Эта функция осуществляется при помощи романтического двоемирия, разделённости мира на две части – мир одухотворённый и мир материальный, бытовой.

Прогностическая функция - способность фантастики заглядывать в будущее. Прогностическая функция может выступать в масштабном плане, как предсказание будущего страны или всего мира, так и на уровне произведения.

Полемическая функция свойственна большинству литературных жанров. Зачастую, не имея возможности высказать свои взгляды и идеи в иных формах, авторы излагают их в художественных произведениях.

Воспитательная функция осуществляется через изображение определенных ситуаций, сопровождаемых выводами назидательного характера. Воспитание заключается в том, что в процессе повествования закладываются нравственные, этические представления, формируется система взглядов на мир и выстраиваются нормы поведения.

Кроме этого, писатель использует фантастику для усиления эффекта, явно и намеренно преувеличивается то или иное событие для усиления выразительности, создания более впечатляющего образа. Причём часто преувеличение доходит до совершенно непостижимых понятий, иногда даже граничащих с абсурдом.

2. Проанализировав произведения Гофмана, мы обнаружили все перечисленные функции фантастики.

Отражение реального мира через призму фантастического

Гофман не ищет мистических связей между человеком и потусторонними силами. Чем невероятнее происшествие, тем очевиднее для читателя, что это плод неудержимого вымысла писателя, что это сказка.

Эта функция отражается в судьбе Ансельма из «Золотого горшка», Бальтазара из «Крошки Цахес» и судьбе Натанаэля из «Песочного человека», который не смог принять реальную жизнь, обезумел и окончил жизнь самоубийством.

Полемическая функция фантастического отчётливо видна в произведении «Крошка Цахес», где Гофман рисует недостатки власти и социального общества, реально существовавшего княжества в его время.

Особенность воспитательной функции у Гофмана заключается в том, что в отличие от романов эпохи Просвещения, где назидательность присутствовала практически в каждом произведении, и ставился на это акцент, романтик работает не с прямой назидательностью, а преподносит её изящно, через иронию.

Функция усиления эффекта применяется для привлечения внимания или контраста. В «Золотом горшке» старуха превращается в уродливый дверной молоток для того, чтобы Ансельм испугался другого мира и дома Архивариуса. Гофман играет на контрасте красивого и безобразного.

Таким образом, мы делаем вывод, что фантастика у Гофмана используется для отображения реального мира, через призму идеального, для того, чтобы читатель мог предсказать исход событий в тексте, с помощью фантастического раскрываются политические и социальные проблемы.

Список литературы.

1. Гофман Э.Т.А. Песочный человек: Сб. / Пер. с нем. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001.
2. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 3 т. — М., 1962. — Т. 1. —
3. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. – М. 1994.
4. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3-х томах. Т.1. – М.: Худож. лит., 1962
5. Артемьева О.А. Гауф и немецкая романтическая сказка / О.А. Артемьева // Литературные традиции в зарубежной литературе XIX-XX веков: Межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А.М. Горького; [Редкол.: Р.Ф. Яшенькина (гл. ред.) и др.]. – Пермь: ПГУ, 1983. – С. 154.
6. Артемьева О.А. Жанровые и стилевые особенности малой прозы В. Гауфа: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. наук / О.А. Артемьева; МГУ им. М.В. Ломоносова, Филол. фак., Каф. истории зарубеж. лит. – М.: Изд-во МГУ, 1983. – С. 187.
7. Балашев Н. И. Тик. История немецкой литературы / Н. И. Балашев. — М., 1966. — Т. 3. — С. 134.
8. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. / М. М. Бахтин. – М., 1965. – С. 262.
9. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. / В. Г. Белинский. — М., 1955. — Т. 8. — С. 315.
10. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. / Н. Я. Берковский. – С.-Пб.: Азбука, 2003. – С. 597
11. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. / Н.Я. Берковский. – М., 1974. С. 568

12. Большой Энциклопедический словарь / Ред. А.М. Прохоров. – 2-е изд. – М., 2000 – С. 1456.
13. Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. / А. Б. Ботникова. - М. : Аспект Пресс, 2005. – С. 352 .
14. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. / В. В. Ванслов. — М., 1966. — С. 66.
15. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума. / Р. Гайм. — М., 1891. — С. 78.
16. Гайм Р. Указ. соч. / Р. Гайм. — С. 80.
17. Гауф В. Сказки: Пер. с нем. / Вступ. Статья В. Каверина; Худож. А. Лурье. – М.: Худож. Лит., 1990. – 114 с.
18. Гегель Г. Сочинения. Т. XIII. / Г. Гегель.- М., 1935 — С. 468
19. Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. / Г. Гейне. — М., 1958. — Т. 5. — С. 206.
20. Гейне Г. Собр. соч.: В 10 т. / Г. Гейне. СПб— Т. 6. — С. 219.
21. Грешных В. И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. / В. И. Грешных. – Калининград, 2001. – С. 405.
22. Гугнин А. Послесловие / А. Гугнин // Гофман Э.Т.А. Сказки: Пер. с нем. / Э.Т.А. Гофман; [Послесл. А. Гугнина; Примеч. Н. Веселовской; Худож. С. Голощапов]. – М.: Дет. лит., 1989. – С. 367
23. Долгополов, Л.К. Александр Блок. Личность и творчество / Л.К. Долгополов. - Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1978. - 175 с
24. Елизарова М.Е. «История зарубежной литературы XIX века. / М.Е. Елизарова. – М., 1972.
25. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. / А.Б. Есин. – 3-е изд. –М.: Флинта, Наука, 2000. – С.248.

26. Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. / В. М. Жирмунский – Л., 1981. – С. 306.
27. Карабегова Е.В. Немецкая романтическая волшебнo-фантастическая повесть и ее развитие от йенских романтиков к Гофману: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к. филол. наук: (10.01.05) / Е.В. Карабегова; МГУ им. М.В. Ломоносова, Филол. фак.. – М.: Изд-во МГУ, 1984. – С. 24.
28. Карельский А. В. Драма немецкого романтизма. / А. В. Карельский – М., 1992. –С. 335.
29. Косарева А.Б. Фантастическое: природа и функции // Серия “Symposium”, Виртуальное пространство культуры. , Выпуск 3 / Материалы научной конференции 11–13 апреля 2000 г Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. С.161-163.
30. Кьеркегор С. О понятии иронии // Логос. 1993. № 4. С. 176–198.
31. Литературная теория немецкого романтизма. — Л., [1934]. — С. 218.
32. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия. Под редакцией В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. 1987
33. Меринг Ф. Литературно-критические статьи. / Ф. Меринг. — М.; Л., 1934. — Т. 1. — С. 721.
34. Миримский И. В. Гофман. История немецкой литературы. / И.В. Миримский. — М., 1966. — Т. 3. — С. 218.
35. Миримский И. В. Т.А.Гофман. Вступ. ст. Гофман Э.Т.А. Избранные произведения в 3-х томах. Т.1. / И.В. Миримский. – М.: Худож. лит., 1962. – С. 376.
36. Немецкая романтическая повесть: В 2 т. — М.–Л., 1935. — Т. 1. — С. 178.

37. Неустроев В.П., Самарин Р.М. Вильгельм Гауф / В.П. Неустроев, Р.М. Самарин // История немецкой литературы: В 5 т. / [Под общ. ред. Н.И. Балашова и др.]. – М.: Наука, 1966.- Т.3. – С. 469.
38. Рейман П. Основные течения в немецкой литературе. 1750–1848. / П. Рейман— М., 1959. — С. 342.
39. Самарин Р. М. Клейст. История немецкой литературы. / Р.М. Самарин.— М., 1966. — Т. 3. — С. 185.
40. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. / С.П.Белокурова.- СПб., 2005.
41. Современная энциклопедия. / Ред. А.М. Прохоров. – М., 2000. – С. 1268.
42. Яценко Н.Е. Толковый словарь обществоведческих терминов. / Н.Е. Яценко. – М., 1999. – С. 693.
- 43.Тураев С.В. Немецкая литература /С. В. Тураев. История всемирной литературы в 9-ти тт. – Т.6. – М.: Наука, 1989. – С. 482.
44. Художественный мир Э.Т.А.Гофмана. – М.: Наука, 1982. – С. 292.
45. Чавчанидзе Д. Л. «Романтическая ирония» в творчестве Э. Т. А. Гофмана. / Д.Л. Чавчанидзе.– М.: Вып. 280, 1967. С.539.
46. Чавчанидзе Д. Романтический мир Э.Т.А. Гофмана: [Послесловие] // Гофман Э.Т.А. Золотой горшок и другие истории: [Для сред. И ст. возраста]: Пер. с нем. / Э.Т.А. Гофман; [Послесл. Д. Чавчанидзе; Примеч. Н. Веселовской]; Рис. Н. Гольц. – М.: Дет. лит., 1981. – С. 426..
47. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. / Ф.В. Шеллинг– М., 1966.
48. Шлегель Ф. «Литературные манифесты западноевропейских романтиков», / Под ред. А.С. Дмитриева. – М.: Изд. Моск. университета, 1980. – С. 371.

- 49.** Шлегель Ф. Фрагменты. Литературная теория немецкого романтизма / под ред. Н. Я. Берковского. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1934. С. 274.
- 50.** Эстетика: Словарь. — М.: Политиздат. Под общ. ред. А. А. Беляева. 1989. – С. 447

Приложение.

Элективный курс «Зарубежная литература»

Курс «Зарубежная литература» представляет собой интегрированную программу, включающую в себя элементы таких учебных дисциплин, как «Литература» и «Иностранный язык». Данный курс рассчитан на один год обучения в 10-11-х классах гуманитарного и филологического профиля для введения учащихся в западное культурное пространство Европы и США в соответствии с нормами и ценностями открытого общества.

Страноведческое содержание курса призвано завершить формирование у старшеклассников представления о мировой литературе. Учащиеся знакомятся с фактическими сведениями о литературе иноязычных стран в разные исторические периоды.

Знакомство с культурой зарубежных стран основано на постоянном сравнении полученных знаний со знаниями о своей стране, себе самих. В результате происходит своеобразный диалог культур, что способствует объединению, сближению, развитию понимания и доброго отношения к стране, её людям и традициям. Сравнение также требует от учащихся проявление собственного мнения, собственной активной жизненной позиции по любому вопросу, что в свою очередь, стимулирует и мотивирует стремление постоянно увеличивать и углублять объем знаний и о своей стране, и о других странах.

Главной задачей учебного аспекта программы «Зарубежная литература» является систематизация, обобщение и дальнейшее закрепление материала по учебным дисциплинам «Литература» и «Иностранный язык», а также подготовка учащихся к экзаменам в соответствии с требованиями государственного стандарта.

В области чтения ставится задача совершенствования трёх наиболее распространенных видов чтения: чтения с общим охватом содержания,

чтения с детальным пониманием прочитанного, поискового чтения. Обучение чтению ведется на основе аутентичных текстов, соответствующих возрастным интересам учащихся.

В связи с тем, что обучение построено на переведенных и аутентичных текстах разного характера, большое значение придается самостоятельному обращению учащихся к лингвострановедческому справочнику, в задачи которого входит: во-первых, расширить общеобразовательный кругозор учащихся при ознакомлении их со страноведческими сведениями, во-вторых, сформировать потребность и развить умение пользоваться справочной литературой типа лексиконов, энциклопедических словарей, стимулируя тем самым познавательную активность учащихся.

Данный элективный курс предназначен для работы в 10-11 классах. Занятия проводятся один раз в неделю в течение одного года. Предполагается чтение лекций, проведение практических (семинарских) занятий и текущий контроль над чтением учащихся. Курс рассчитан на 61 час и завершается зачетом.

Общие понятия, употребляемые при изучении курса

1. Понятие о литературе как искусстве слова, закреплённом в письменной форме.
2. Роды литературы. Эпос, лирика и драма. Их различия в зависимости от позиций автора по отношению к изображаемому материалу. Различные жанровые формы внутри родов. Роман, повесть, рассказ, новелла, эпическая поэма, басня, афоризм в эпосе. Комедия и трагедия в драме. Лирическая поэма, стихотворение в лирике.
3. Художественный образ, троп – особая форма отражения действительности, «магический кристалл» (А.С. Пушкин), трансформирующий явление жизни. Понятие о метафоре и эпитете.

4. Тема произведения как его концентрированное содержание. Идея – основная мысль произведения.
5. Построение художественного произведения. Понятие о композиции, завязке, кульминации и развязке. Сюжет как «цепочка причин и следствий» (Б.В. Томашевский).
6. Понятие о классицизме, барокко, романтизме, реализме, модернизме.

В ходе изучения курса «Зарубежная литература» учащиеся формируют краткий словарь основных литературоведческих терминов и дополняют его примерами в процессе слушания курса. Например, тема «Илиады» Гомера – Троянская война. «Гнев Ахиллеса» и последствия этого гнева. Идея – приоритет общественного над личным. Любовь к родине выше эгоистических интересов.

Программа курса

Тема	Занятия, ч		
	<i>теория</i>	<i>практика</i>	<i>всего</i>
1. Литература Античности	3	4	7
2. Литература средних веков	4	5	9
3. Возрождение	4	5	9
4. Литература XVII века	3	4	7
5. Литература XVIII века	4	6	10
6. Романтизм в европейской и американской литературе	4	6	10
7. Реализм в европейских литературах	4	6	10
8. Модернизм в литературе XX века	2	3	5

Всего	22	39	61
--------------	----	----	----

Содержание занятий

1. Литература как вид искусства. Тысячелетняя история письменной формы искусства слова. Древнейшие литературные памятники Востока и Запада. Понятие о мифе и эпосе. "Илиада" Гомера - классический образец эпоса.

2. Средневековая литература Западной Европы. Кельтский эпос «Изгнание сыновей Уснеха», скандинавский эпос «Сказание о Волсунгах».

3. Литература эпохи Возрождения. Общая характеристика эпохи Возрождения. Данте Алигьери как последний поэт средневековья и первый поэт нового времени. Особенности Возрождения в Италии ("Декамерон" Дж. Боккаччо, сонеты Петрарки), Англии (творчество У. Шекспира), Франции (роман Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль"), Испании (роман "Дон Кихот" М. де Сервантеса).

4. Семнадцатый век в европейских странах. Барокко и классицизм. Торжество абсолютизма во Франции. Французский театр 17 века. Комедии Мольера «Гартюф», «Мещанин во дворянстве», «Дон-Жуан».

5. Общая характеристика эпохи Просвещения в странах Западной Европы и Северной Америки. "Новая Элоиза" Руссо, "Путешествия Гулливера" Джонатана Свифта, "Кандид" Вольтер, "Робинзон Крузо" Даниэль Дефо.

6. Литература первой трети 19 века. Романтизм как художественный метод и стиль. Дж. Байрон «Чайльд-Гарольд». Исторический роман В. Гюго «Собор

Парижской Богоматери». Германия - классическая страна романтизма. Э.Т.А. Гофман «Золотой горшок», «Крошка Цахес», «Щелкунчик и мышинный король».

7. Реалистическая обусловленность человека социальной средой в литературе 19 века. Понятие типического героя в типических обстоятельствах. Реалистические принципы сюжетосложения, изображение человека и условий жизни. О. де Бальзак - создатель "Человеческой комедии", отец социального романа. История молодого человека в романе "Отец Горио" Флобер «Госпожа Бовари».

8. Модернизм в литературе 20 века. Изображение разрыва духовного опыта личности и хода общественной жизни. Эрнест Хемингуэй «Старик и море».

9. Творческий путь Б. Шоу. Понятие "интеллектуальной драмы". Дискуссия, парадокс, гротеск в "неприятных пьесах" Шоу.

10. Творчество Г. Уэллса. Социально-философская фантастика. Основные темы романа "Человек-невидимка". Социально-философский роман У. Голдинга. Символика и притчевое начало.

11. Постмодернизм в английской литературе. Эстетические основы. Принцип игры. Художественное своеобразие романа "Женщина французского лейтенанта" Фаулза.

12. Детектив в современной англоязычной литературе. Особенности жанра, композиции. Система образов. Агата Кристи «Убийство в Восточном экспрессе»

13. Основные тенденции развития англоязычной научной фантастики. Проблематика и художественное своеобразие. Особенности жанра антиутопии. Творчество Р. Брэдбери.

14. Характер психологизма в романе С. Кинга "Зеленая миля".

Рекомендованная литература

1. Васильев К.Б. The English Tutor. Английский наставник. Учебное пособие по английскому языку. Книга 2: Британская литература. – М.: Интеллект-Центр, 2001.
2. Грехнев В.А. Словесный образ и литературное произведение. Книга для учителя. Нижний Новгород, 1997.
3. Краткий словарь литературных терминов. Книга для учащихся. Любое издание.
4. Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.
5. Энциклопедия для детей. Всемирная литература. Том 15. Часть 1,2. – Москва.: Аванта +, 2001

Список литературы по курсу

1. Легенды и мифы древней Греции.
2. Гомер. Илиада.
3. Сказание о Волсунгах.
4. Песнь о Нибелунгах.

5. Изгнание сыновей Уснеха
6. Бедье Ж. Тристан и Изольда.
7. Данте А. Божественная комедия. Ад.
8. Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль (кн. 1-2)
9. Шекспир У. Ромео и Джульетта. Гамлет. Сонеты. Двенадцатая ночь.
10. Боккаччо Дж. Декамерон. (выборочно)
11. Сервантес М. Дон Кихот. (кн. 1)
12. Корнель П. Сид.
13. Мольер Ж.-Б. Мещанин во дворянстве. Тартюф. Дон-Жуан.
14. Руссо Ж.Ж. Новая Элоиза. (выборочно)
15. Вольтер. Кандид.
16. Свифт Дж. Путешествие Гулливера.
17. Дефо Д. Робинзон Крузо.
18. Гофман Э.Т.А. Золотой горшок.
19. Гюго В. Собор Парижской Богоматери.
20. Скотт В. Айвенго.
21. Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда.
22. Бальзак О.де. Гобсек. Отец Горио.
23. Флобер. Госпожа Бовари.
24. Диккенс Ч. Оливер Твист.
25. По Э.А. Ворон. Новеллы.
26. Твен М. Приключения Тома Сойера. Новеллы.
27. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц.
28. Кафка Ф. Превращение.
29. Хемингуэй Э. «Старик и море»
30. Шоу Б. Пьесы.
31. Уэллс Г. Человек-невидимка.
32. Голдинг У. Повелитель мух.
33. Кристи А. Убийство в Восточном экспрессе.

34. Фаулз Д. Женщина французского лейтенанта.

35. Кинг С. Зеленая миля.

План-конспект урока

Тема: «Поэма о юности и любви», или «Секрет Щелкунчика».

Задачи:

1. Знакомство учащихся с творчеством всемирно известного немецкого писателя Э.Т. А. Гофмана.
2. Постижение художественного текста через расширение границ его восприятия благодаря содружеству искусств.
3. Формирование эстетического вкуса, воспитание нравственных качеств у современных подростков.
- 4.

Оборудование: мультимедийный проектор, магнитофон.

Ход урока.

1. Слово учителя.

-Сказка, как нам известно, - жанр УНТ. Но также мы знаем имена великих писателей-сказочников, как Шарль Перро, Ганс Христиан Андерсен, А.С.Пушкин, Э.Т.Гофман, которые подарили человечеству гениальные сказки, предназначенные для самых разных возрастных категорий читателей.

Сегодня на уроке будут представлены самостоятельно разработанные исследовательские работы, в процессе подготовки которых вам нужно было не только прочитать новеллу, прослушать и посмотреть произведения по мотивам сказки Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король», но и

проследить, как раскрываются и по-новому осмысливаются в них вечные ценности.

2. О жизни и творчестве талантливой сказочницы рассказывает один из учеников

3. Беседа о сказке «Щелкунчик и Мышиный король»:

-О чем сказка? Какие проблемы в ней решаются?

(О доброте, мужестве, заботе, чуткости, внимании, отзывчивости, милосердии, понимании, любви, поддержке, помощи ближнему – это нравственные категории, которые делают нас благородными, возвышенными и чистыми).

Нравственность – нормы, которые приняты в обществе и должны определять поведение человека.

-Какие композиционные приемы использует Гофман в сказке? Что они придают тексту?

(рассказ в рассказе, многократное обращение к читателю со словами «Мои благосклонные и весьма внимательные читатели...», «Но что-то будет дальше...» - для придания достоверности, для поддержания внимания к сюжету и действующим лицам).

-Как родился сюжет сказки Гофмана? (Сюжет сказки родился в общении с детьми его друга Хитцига. Он всегда был желанным гостем в этой семье, а дети ждали его восхитительных подарков, сказок, игрушек, которые он делал своими руками. Подобно умельцу-крестному Дроссельмейеру, Гофман смастерил для своих маленьких друзей искусный макет замка).

-Какую мысль это подтверждает?

Реальность часто дает нам сюжет для творческого осмысления.

-Обратимся к тексту сказки. В какой день происходят действия, описанные в ней? (В ночь перед Рождеством – в сочельник.)

-Какое это время, по народному верованию? (Это мгновения ожидания ЧУДА). Может быть, по этой причине сказку «Щелкунчик...» чудесной рождественской сказкой?..

Попробуем доказать, что Гофман – настоящий романтик. Как он описывает рождественскую елку?

Большая елка посреди комнаты была увешана золотыми и серебряными яблоками, а на всех ветках, словно цветы или бутоны, росли обсахаренные орехи, пестрые конфеты и вообще всякие сласти. Но больше всего украшали чудесное дерево сотни маленьких свечек, которые, как звездочки, сверкали в густой зелени, и елка, залитая огнями и озарявшая все вокруг, так и манила сорвать растущие на ней цветы и плоды. Вокруг дерева все пестрело и сияло. И чего там только не было! Не знаю, кому под силу это описать!.. Мари увидела нарядных кукол, хорошенькую игрушечную посуду, но больше всего обрадовало ее шелковое платье, искусно отделанное цветными лентами и висевшее так, что Мари могла любоваться им со всех сторон; она и любовалась им всласть...

-На рождество принято преподносить подарки, не так ли, ребята?

-О каком подарке мечтал Фриц?

Фриц решил, что в нынешнем году это непременно будет крепость, а в ней будут маршировать и выкидывать артикулы прехорошенькие нарядные солдатики, а потом появятся другие солдатики и пойдут на приступ, но те солдаты, что в крепости, отважно выпалят в них из пушек, и поднимется шум и грохот.

(крепость, солдатики, пушки, приступ, шум и грохот)

Как все это характеризует Фрица? (Он смелый, отважный, он будущий солдат, защитник, мужчина).

-Какой подарок представляла Мари?

– Нет, нет, – перебила Фрица Мари, – крестный рассказывал мне о прекрасном саде. Там большое озеро, по нему плавают чудо какие красивые лебеди с золотыми ленточками на шее и распевают красивые песни. Потом из сада выйдет девочка, подойдет к озеру, приманит лебедей и будет кормить их сладким марципаном...

(прекрасный сад, большое озеро, чудо какие красивые лебеди с золотыми ленточками, красивые песни, сладкий марципан).

-Итак, подарки вручены. Среди разнообразных сюрпризов оказался шелкунчик. Чем Щелкунчик привлек внимание Мари?

А на самом деле Мари потому не отходила от стола с подарками, что только сейчас заметила что-то, чего раньше не видела: когда выступили гусары Фрица, до того стоявшие в строю у самой елки, очутился на виду замечательный человек. Он вел себя тихо и скромно, словно спокойно ожидая, когда дойдет очередь и до него. Правда, он был не очень складный: чересчур длинное и плотное туловище на коротеньких и тонких ножках, да и голова тоже как будто великовата. Зато по щегольской одежде сразу было видно, что это человек благовоспитанный и со вкусом...

Внимательно вглядываясь в славного человечка, который полюбился ей с первого же взгляда, Мари заметила, каким добродушием светилось его лицо. Зеленоватые навывкате глаза смотрели приветливо и доброжелательно. Человечку очень шла тщательно завитая борода из белой бумажной штопки, окаймлявшая подбородок, – ведь так заметнее выступала ласковая улыбка на его алых губах.

– Ах! – воскликнула наконец Мари. – Ах, милый папочка, для кого этот хорошенький человечек, что стоит под самой елкой?

(замечательный человечек, вел себя тихо и скромно, не очень складный, щегольская одежда, благовоспитанный и со вкусом, миловидный, добродушный, ласковая улыбка, приветливый и доброжелательный, полюбился с первого взгляда).

-Что в образе Щелкунчика понравилось Мари? О каком свойстве характера Мари это говорит? (Она чувствует людей душой, сердцем).

-Вы все с интересом прочитали захватывающую историю о том, через какие трудности пришлось пройти нашим героям. Какие свойства характера помогли героям пройти достойно все испытания? (нравственные поступки, безнравственность была наказана).

4. –Художественный образ, созданный Гофманом в новелле, - это своеобразное послание автора читателю, своему современнику и потомку. Однако «путешествовать» во времени из произведения в произведение может не только образ, но и тема, поставленная и осмысленная автором проблема. Все многообразие произведения и актуальность поставленных в нем проблем открываются тогда, когда мы воспринимаем его в контексте развитых в нем традиций и новаторского осмысления.

Представители различных видов искусств использовали сюжет сказки Э.Гофмана «Щелкунчик...» для создания своих произведений.

5. В 1993 году, также в 2007 году были созданы фильмы по мотивам сказки Гофмана.

Презентация одного из учеников.

Основная мысль в фильме Э.Тилля: «Порой наша недостижимая мечта бывает ближе, чем нам кажется».

6. Презентация одного из учеников.

Основная мысль фильма: «Тысяча препятствий ждет того, кто хочет стать человеком... Поверь и не бойся!»

7. Выступление одного из учеников.

–Гофман и Чайковский – гений слова и гений музыки. Мир музыки Чайковского светлый и одухотворенный. Он полон веры в торжество добра и красоты. «Щелкунчик» П.И.Чайковского - гениальный балет, лучший балет всех времен и народов.

8. Подведение итогов урока:

-Гофман говорит нам, что добро, терпение, забота, чуткость, храбрость, вера могут победить любое зло и сделать человека по-настоящему счастливым.

Говорят, что сам Гофман перед смертью часто вспоминал Пряничный город. Почему? Может быть, это вечная тоска взрослого по тому светлому и радостному детству, оставшемуся в прошлом, под сверкающей огнями рождественской елкой...

9. Чтение сообщений-посланий великому сказочнику через века от благодарных потомков.

10. – В чем секрет Щелкунчика?..

План-конспект урока.

Тема: «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер». Специфика романтизма Гофмана

Задачи:

1. проанализировать сюжетную линию, тематику и проблематику повести; развивать навыки анализа художественного произведения, составление характеристики персонажа;
2. развивать устную и письменную связную речь, творческие способности, критическое мышление и толерантное отношение к мыслям других;
3. воспитывать стремление владеть художественным словом; воспитывать лучшие черты человеческого характера

Ожидаемые результаты:

учащиеся знают содержание произведения, определяют его тематику и проблематику, художественные особенности романтизма Гофмана; выдвигают и аргументируют свою точку зрения при проведении дебатов; реализуют свои творческие возможности при написании эссе

Оборудование: иллюстрации к произведению, листы с вопросами для «Карусели», шкала для проведения «Уголков».

Тип урока: проблемный урок с элементами исследовательской работы.

Ход урока

Деятельность учащихся

I. Мотивация учебной деятельности

Учитель (зачитав эпиграф урока).

- Эти слова принадлежат Эрнсту Теодору Амадею Гофману, современники вспоминали его таким:

«...В нем была внешняя резкость: резкие движения, острые, высоко поднятые плечи, высоко и прямо посаженная голова, непослушные волосы, подпрыгивающая походка».

«...Он говорил очень быстро и вдруг замолкал».

«...Он был не такой, как все, будто сотканный из противоречий: мягкий, кроткий взгляд - и ироническая улыбка, добрый юмор - и злая ирония».

«...Друзей у него было мало, большинство не понимало чудака и не любило его».

Кто он, этот неистовый мужчина, единственный такого рода писатель в мировой литературе, с поднятыми бровями, с загнутым книзу тонким носом, с волосами, которые всегда поднимались на дыбы? Есть свидетельства, что он так боялся того, что изображал, что просил жену сидеть с ним рядом. Что же такого он писал, чтобы ощущать страх перед изображаемым?

Именно над этим вопросом мы сегодня задумаемся и попробуем найти ответы.

Ученики записывают тему урока и эпиграф к нему.

...художник - не профессия,

Художник - образ жизни...

Э.Т.А. Гофман

II. Актуализация опорных знаний

Проверка домашней задачи

Ученики делают краткое сообщение содержания сказки-новеллы.

Работа с «Дневниками двойных заметок»

Ученики по желанию зачитывают свои записи, одноклассники дополняют свои комментарии к фразам, которые зачитываются.

Проверка составленных кроссвордов

(2-3 на доске или взаимопроверка соседей по парте)

1. Имя карлика. (Цахес)

2. Друг и единомышленник Бальтазара. (Фабриан)

3. Имя князя, который ввел «просвещение». (Пафнутий)

4. Любимая Бальтазара. (Кандида)

5. Имя феи, которая сделала «подарок» малышу. (Мальва)

6. Имя поэта-мечтателя, который разоблачил малыша. (Балтазар)

7. Название княжества, в котором происходили описанные события.
(Керепес)

8. Имя мага, который раскрыл тайну малыша. (Проспер)

Ключевое слово: прозвище малыша-урода. (Циннобер)

III. Работа над текстом произведения «Крошечка Цахес»

Прием «Карусель». Работа в группах (5 групп).

Вопросы для «Карусели»

- 1) Насколько гуманным был подарок феи Мальвы?
- 2) Или лишь волосы затмили ум обывателям общества? Объясните мысль
- 3) Не мог бы Балтазар победить Цахеса без помощи колдуна? Объясните мысль.
- 4) Почему невеста Балтазара Кандида также не видела настоящей сущности Цахеса?
- 5) Заслуживает ли Цахес сочувствия? Объясните мысль.

Примечание. Стратегию можно использовать двумя способами: можно передавать листы от одной группы к другой; подвижными могут быть группы, которые будут переходить от одного стола к другому, а листы остаются на местах.

Прием «Карусель». Каждая группа получает лист с вопросом. После обсуждения в группе ученики избирают «писаря», который записывает ответ группы (1-2 мин.).

Листы с вопросами поочередно передаются в другие группы, каждая из которых перечитывает вопрос и ответы на него, формулирует и записывает свои дополнения (на протяжении того же фиксированного времени). Необходимо, чтобы каждый лист побывал во всех группах.

Когда лист возвращается к группе, которая давала ответ первой, она снова зачитывает вопрос и все варианты ответов, которые подытоживаются, и формулируется окончательный четкий и краткий ответ.

По завершению работы все вопросы и окончательные ответы зачитывают вслух.

Прием «Уголки».

- Все вы, конечно, обратили внимание на то, насколько несправедливым было «господство» такого существа, как Цахес. С одной стороны, понятными являются желания феи помочь несчастному. Но она не заглянула в его душу и не подумала о последствиях. Возникает вопрос: почему же те, кто разглядел его сущность, ничего не делали для того, чтобы эта сущность стала как можно быстрее видимой для других?

Вопрос для обработки:

- Мог ли Бальтазар раньше развенчать Цахеса?

Прием «Уголки». Ученики в тетрадях чертят и заполняют таблицу. Они должны подобрать по три взвешенных аргумента для положительного и отрицательного ответов.

Каждый ученик делает пометку, которая отвечает его личной позиции, оцениваемой определенным количеством баллов. На основе заполненной шкалы ученики объединяются в три группы: 1 - «Да», количество баллов 4-9; 2 - «Нет», количество баллов 4-9; 3 - количество баллов от «Да» 3 до «Нет» 3.

Созданные группы обсуждают подобранные каждым ее членом аргументы и вырабатывают общую позицию для ведения дискуссии. Группа избирает спикера, который высказывает мысли членов группы.

Свои позиции группы представляют поочередно. Группы также дают ответы на вопрос членов других групп и выдвигают свои контраргументы.

Каждый ученик имеет право из своей группы перейти в другую, объяснив, какой именно аргумент убедил его изменить мысль.

Индивидуальная работа

Задача: найти и выписать в тетради примеры реального и фантастического в произведении. Объяснить свои записи. На выполнение задачи - 5 мин.

- Как вы думаете, с какой целью автор соединил в произведении реальное и фантастическое?

- Кого из героев можно назвать главным? Назовите основные черты его характера. Какой является его фигура: фантастической или реальной?

- Можем ли мы назвать Бальтазара романтическим героем? Почему?

Предполагаемые ответы.

Фантастика служила писателю средством понимания условностей жизни. В произведениях Гофмана, который открыл двойственность человеческой природы, нередко происходит раздвоение личности персонажа. Противоречия материализуются в творческом сознании в образах двойников.

В новелле главный герой - студент Бальтазар. Он принимает участие в реальной борьбе против политического деспота и тирана. Бальтазар - поэт, сочиняет стихи о соловье и розе, вкладывая в поэтические образы пылкую страсть к красавице Кандиде. Не имеет значения, насколько талантливы произведения Бальтазара, а важно, что ему присуще поэтическое мировосприятие, которое наедине с природой он ощущает состояние блаженного волнения. Автор наделил своего героя даром прозорливости. Он - поэт, но видит окружающих людей такими, какими они есть на самом деле, никакое колдовство не принудило Бальтазара признать безобразного мерзавца и карьериста достойной славой лицом. В фигуре Бальтазара нет ничего фантастического, его жизнь является реальной, таким есть и он сам.

Бальтазар поэтому и является романтическим героем, что вступает в поединок с вором, оборотнем, который крадет все, что попадает на глаза. Зная, что Бальтазар влюблен в Кандиду, Цахес отбирает у него любимую. Тогда студент разыскивает чародея Альпануса, и тот раскрывает тайну Цахеса. Бальтазар, по законам сказки, вступает в брак с любимой и получает подарок от Альпануса – жилище и средства к жизни.

Словарная работа

Филистер - самодовольный, ограниченный человек с мещанским мировоззрением и ханжеским поведением; мещанин, обыватель.

Коллективная работа

- Найдите характерные особенности романтизма в повести-сказке.

Ожидаемый ответ

1) Основной конфликт произведения (противостояние художника Балтазара и филистера Цахеса) как воплощение непринятия романтиками будничности реальной жизни и восхваление «жизни духа».

2) Переплетение реальности и неудержимой фантазии.

3) Контраст высокого, прекрасного и заземлено-будничного, безобразного в произведении как конкретное воплощение антитезы: с одной стороны - недостижимого романтического идеала, с другой - будничной реальности.

IV. Рефлексия

Прием «Микрофон».

Одной фразой ученики поочередно подводят итог урока.

V. Домашнее задание

Творческая работа.

Написание эссе («свободное письмо») «Потворство скрытое и видимое»

Миниатюра «Насколько актуальной является повесть-сказка “Крошка Цахес” сегодня?»