

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Анималистическая образность в художественной литературе.....	5
§ 1. Анималистический жанр литературы: общетеоретический и историко- литературный план.....	5
§ 2. История происхождения и развития анималистического образа в литературе.....	7
§ 3. Типы и формы анималистической литературы.....	11
Глава II. Особенности анималистической образности в немецкой литературе эпохи романтизма.....	17
§ 1. Специфика анималистической образности в литературе немецкого романтизма.....	17
§ 2. Значение образа животного в творчестве Э.Т.А. Гофмана.....	22
Глава III. Функции образов животных в романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».....	29
§ 1. Роль собачьего общества в отображении человеческого мира в романе.....	29
§ 2. Представители «мыслящего» кошачьего бюргерства во взаимосвязи с человеческими персонажами произведения.....	34
§ 3. Образ кота Мурра как животное начало человеческой сущности.....	39
Заключение.....	48
Пояснительная записка к методической разработке.....	52
Методическая разработка.....	53
Список используемой литературы.....	57

## Введение

К творчеству Э.Т.А. Гофмана уже почти два века проявляют оживленный интерес читатели, исследователи, филологи. Поэтика его произведений является предметом споров литературоведов и культурологов, и всеми отмечается универсальность его таланта.

Данная работа посвящена роману «Житейские воззрения кота Мурра». Этот роман считается одним из самых значительных произведений Гофмана, над которым писатель работал в последние годы своей жизни.

**Актуальность** работы обоснована возросшим за последние 30 лет интересом к творчеству Э.Т.А. Гофмана.

Многочисленные исследования романа, в основном, уделяют внимание образу Иоганесса Крейсера и теме романтического двоемирия.

**Новизна** работы определяется недостаточностью исследований значения образов животных в воплощении идеи писателя о двойственности человеческой души.

**Цель работы:** исследовать структуру и функции «животного мира» в романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».

### **Задачи:**

1. Исследовать значение образов животных в литературе в контексте эпохи романтизма.
2. Выявить соотнесенность представителей собачье-кошачьего общества с системой образов человеческого мира в романе.
3. Проанализировать значение главного персонажа животного мира – кота Мурра с точки зрения пародии на «животное» начало человеческой природы.

**Объектом** исследования является роман Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».

**Предметом** исследования являются представители «животного мира» в соотнесенности с человеческим обществом в романе.

Данная работа основана на исследованиях Н.Я. Берковского, Л.А. Калининкова, Ф.П. Федорова, Е.И. Чупраковой.

**Структура работы:** введение, три главы, методическая разработка, заключение, список литературы.

**Методы работы:** историко-литературный, сравнительно-сопоставительный.

Практическая значимость знакомства с произведением в школе обоснована метапредметностью, расширением кругозора учеников средних классов школы с углубленным изучением литературы, а также на уроке внеклассного чтения.

# Глава I Анималистическая образность в художественной литературе

## § 1. Анималистический жанр литературы: общетеоретический и историко-литературный план

Мировая литература, с точки зрения сферы действия в ней животных, от самых своих истоков имеет определенную тенденцию: чем ближе исследование к истокам литературы, тем чаще животные оказываются в роли самостоятельных литературных героев. Учитывая многообразие форм литературных произведений о животных и тот факт, что они были созданы разными народами и разными эпохами, возникает закономерная необходимость закрепить за этой совокупностью произведений название, которое объединяло бы их в одно целое. В современной филологии эти произведения принято называть анималистической литературой или литературной анималистикой. Тем не менее, для целей нашей работы следует уточнить само понятие анимализма. В статье «Анимализм» отмечен довольно узкий подход к этому сложному культурному явлению: « В самом общем виде анимализм рассматривается как направление в искусстве, связанное с описанием животного мира» [2].

Словарь русского языка под редакцией А.П. Евгеньевой трактует понятие «анималистический» следующим образом: «Относящийся к изображению животных. Анималистическая живопись. Анималистический жанр» [42; 38].

Словарь современного русского языка под редакцией К.С. Горбачевич дает следующее определение: «Анималистический, относящийся к анимализму, анималистам, связанный с изображением животных. *Анималистическая тема. Анималистическая скульптура.* Анималистический жанр. То же, что анимализм». [43; 176].

Новейший словарь иностранных слов и выражений определяет понятие анималистический как «связанный с изображением животных; Анималистический жанр — изображение животных в живописи, скульптуре и графике, сочетающее естественнонаучные и художественные начала» [36; 976].

Как мы видим трактовки анималистического жанра, приведенных нами справочных изданий не рассматривают это понятие с точки зрения литературного жанра. Тем не менее, большинство литературоведов и культурологов определяют понятие «анималистический жанр» как более сложное, синкретическое явление.

Так, С.Г. Белогурова в своей диссертации, посвященной вопросам анимализма, считает, что анималистический жанр в равной степени обозначает направление во многих видах искусства, в том числе в литературе [5]. Этому же мнению придерживается Е.В. Зуева, указывая на давнюю историю литературного анималистического жанра. [16; 162]. Исследователь Ю.С. Орехова относит к анималистическому жанру всю совокупность литературы о животных: «мифы о птицах и зверях, сказки о проделках животных-хитрецов, басни, сочинения фантастического характера о диковинных животных, эпические поэмы и сатирические повести о царстве животных - вот неполный перечень тех художественных форм, в рамках которых существует анималистическая литература. Основными персонажами этих произведений являются животные и птицы, реже люди, наряду со зверями подчас речь идет о растениях» [37; 3]. Тем не менее, по мнению исследователей, следует отличать литературный и художественный анимализм. Последний, по мнению Г.А. Кобляковой, подразумевает реалистичное, но лишь скульптурное или живописное изображение животных [26; 208-209].

Как мы видим, литературоведы определяют понятие «анималистического жанра» неразрывно со всеми видами искусств и литература в контексте всего анималистического жанра представляет собой достаточно масштабное для исследований явление.

Тема анимализма не является принципиально новой в литературоведении. Существует немало исследований, которые охватывают собой все формы воплощения образов животных природного мира в системе общественного сознания. Тем не менее, анималистическая образность – сложное, синкретическое явление в мировой литературе, которое имеет разнообразные формы и специфические черты. Для того, чтобы наиболее ясно представлять себе все возможности функционирования образов животных в художественной литературе, необходимо проанализировать анималистическую образность в историко-литературном контексте, подразумевая ее истоками самые ранние проявления животного образа в формах тотемизма.

## **§ 2. История происхождения и развития анималистического образа в литературе**

Вопрос о происхождении образа животного является одним из основных в изучении литературы этого жанра. Многие ученые изучали этот предмет, опираясь не только на знания, но и собственную логику. В результате, животный эпос, как объект, был определен с учетом значительной доли субъективизма, что обусловило существование разнообразных гипотез о происхождении и развитии этого жанра литературы.

Л.З. Колмачевский в своей монографии «Животный эпос на Западе и у славян», размышляя об этой проблеме, заметил: « Из длинной вереницы мнений только за весьма немногими возможно признать притязания на достоверность...» [28; 12].

По мнению многих исследователей, древние формы развития литературной анималистики связаны с мифологией, как идеологической системой первобытного общества. По их мнению, этот жанр неразрывно связан с эпохой тотемизма и тотемными зооморфными предками. Это объясняет общность животного и человеческого начала, впоследствии, включаемого в анималистическую литературу.

Применительно ко всей мировой литературе, мы будем говорить о трех, наиболее значительных этапах в развитии литературной анималистики: античность, средневековье, новые времена (до эпохи романтизма).

Если фольклорная анималистика восходит корнями к первобытному человеческому обществу, то первые образцы литературных произведений о животных берут свое начало в античной литературе.

Один из наиболее ранних примеров литературы жанра - древнегреческие басни Эзопа. Самые известные из них, переработанные в свое время Ж.Лафонтеном и И.А.Крыловым: «Волк и ягненок», «Ворона и лисица».

Около 29 г. до н.э. древнеримский поэт Вергилий издает свою дидактическую поэму «Георгики». В четвертой книге «Георгики» Вергилий описывает жизнь и привычки пчел, сопоставляя их отношения с моделью человеческого общества. [8; 550].

Следующая значительная эпоха в развитии животного эпоса – средневековье. Литература о животных этого времени широко представлена разнообразными формами литературы. Именно в это время из «физиологов», которые возникли в Александрии во II-III вв н.э. зарождается жанр бестиарий. Бестиарии, заключая в себе аллегорический смысл, вели к поклонению богу, как творцу мироздания. Развитая символика этого жанра сопоставляла свойства благородных зверей с божественным началом, тогда, как, например змеи отождествлялись с греховным миром. В бестиариях мифологические

звери соседствовали с реальными животными, которым, весьма часто приписывались чудесные свойства.

На почве, подготовленной другими формами литературы, в 1175г начинается создание «Романа о Лисе». Он вбирает в себя животную сказку, античную басню, восточные аполлоги. Роман представляет интерес с точки зрения проделок хитрого зверя, изображения средневекового общества и изучение поведения обманщика. Ю.С. Орехова отмечает особенность этого произведения, с точки зрения эволюции образа животного: «Отличительной чертой «Романа о Лисе» является двойственность изображения персонажей, животные здесь – не просто звери, все они воспроизводят своеобразную модель человеческого поведения» [37; 10]. Таким образом, «Роман о Лисе» становится одним из первых образцов сатирического животного эпоса. Учитывая что «Роман о Лисе» заимствовал многовековую сказочную и басенную традицию, в которой лис изображался как великий обманщик всех времен, не следует забывать о других жанрах.

Долгое время анималистический образ существовал в границах отведенных ему жанров: животная сказка, бестиарий, басня. Новое время расширило литературное пространство для сюжетов и жанров, связанных с животными. Более всего эта тенденция выражена в эпоху романтизма. В романтической литературе, в изображении жизни животных определяющим направлением становится символизм. Это направление мысли особенно ясно выражено в творчестве У.Блейка и С.Т. Кольриджа. И.Б. Казакова и О.Л. Полякова в своей работе подчеркивают в произведениях У. Блейка особое сострадание к животному миру. В «Изречениях Невинности» он сопереживает птице в клетке. В стихотворении «Ночь» (сборник «Песни Неведения») поэт рассказывает об ангелах, которые, желая смягчить жестокость жизни, забирают животных в мир безгрешной природы [17; 233].

В своих произведениях Блейк представляет животный мир как противоречие между добром и злом. В его сборнике стихов «Песни познания» присутствует антагонистические стихотворения. Так, в одном из них Блейк пишет о ягненке, образ которого несет в себе христианские идеалы. В другом стихотворении, одновременно восхищаясь силой и мощью тигра, он задается философским вопросом о равновесии в мире добра и зла:

«Неужели улыбался  
Твой создатель – возлюбя  
И ягненка и тебя?» [8; 62].

Эти два стихотворения, являясь оппозицией по отношению друг к другу, символизируют противостояние доброго и злого начал.

Современник У. Блейка С.Т. Кольридж развивает тему взаимосвязи человека и природы в «Поэме о старом моряке». История моряка, убившего альбатроса и поплатившегося за это гибелью своих товарищей, раскрывает тему любви к жизни, во всех ее проявлениях.

Иное направление мысли в воплощении образов животных эпохи романтизма являют собой произведения Э.Т.А. Гофмана. Можно с уверенностью сказать, что по масштабу использования анималистической образности в своих произведениях, писатель занимает первое место в контексте всей эпохи. Творчество Гофмана представляет галерею удивительных анималистических образов: это змея и саламандра из новеллы «Золотой горшок», символические образы которых, писатель использовал для создания картин бытия. Мастер Блоха из последнего сатирического произведения «Повелитель блох», философичный образ собаки Берганца и «образованной» обезьяны Мило из новелл сборника «Фантазии в манере Калло», черты которых, Гофман позже объединит в образе кота Мурра, в одном из самых значительных его произведений «Житейские воззрения кота Мурра». Кот Мурр, заимствуя, как уже было сказано, любовь к философии у

собаки Берганца, а вместе с тем снобизм и самодовольство обезьяны Мило, предстанет в образе поэта, философа, ученого. В результате, в уподоблении животного человеку, Гофман создал, принципиально нового героя, максимально приближенного к человеку – животного, способного к высшей человеческой деятельности – кот Мурр пишет поэмы и философские сочинения. Но животное начало, будучи в первую очередь заинтересованным в собственном благополучии, обуславливает ограниченность животного мира.

Сопоставляя анималистическую литературу эпохи романтизма с этим жанром в масштабах мировой литературы, исследователи отмечают, что значительной проблемой представляется вопрос о способах изображения животных в романтической литературе. При этом считается, что в данном аспекте в большей степени выявлен символический подход, часто отсылающий к средневековым аллегориям и символам. Эта тенденция объясняется взаимосвязью целей и задач романтизма и средств литературы, то есть, в соответствии с задачами романтического направления выбирало для себя те художественные средства, которые могли предоставить для их решения каждое из искусств.

Анализируя происхождение и развитие анималистической литературы, можно видеть, что животные присутствовали в литературе всегда. Эта тема является для человека возможностью рассуждения о природе животного мира во взаимосвязи с человеческим.

### **§ 3. Типы и формы анималистической литературы**

Значительной проблемой, относительно анималистической литературы, стала проблема определения типов и форм этого жанра. Следует отметить, что филологи на сегодняшний день не приходят к единой точке зрения. Так, И.С. Емельянов, разграничивая анималистический жанр литературы, разделяет «анималистику» и «бестиарий» (выдуманные, фантастические

звери) [14; 1499]. Многие исследователи отмечают достаточно ранее разделение образов животных в литературе. А.Е. Самойленко в своем исследовании отмечает, что эта тенденция обусловлена тем, что анималистическая литература берет свое начало в устном народном творчестве [39; 153-154]. Фольклорное начало типологии анималистической образности также отмечает А.Г. Козлова: «...уже на начальном этапе освоения образов животных художественным словесным творчеством формируются три основных подхода к изображению животного и в соответствии с ними три основных типа анималистических образов». [27]

Наиболее широко в контексте жанра анималистической литературы представлена форма животной сказки, в которой весьма часто архаический миф проявляется в виде единства человека и животного. Ее эстетическая цель, собственно, состоит в смешении этих начал. По своей сути животная сказка связана с древними представлениями более явно, чем другие типы сказок, добро в ней не всегда побеждает зло, как например в волшебной. Более того, внутри самого жанра животной сказки происходит разделение по этому признаку. На эту особенность указывает Т.В. Бабушкина [3; 156]. Источником комизма в животной сказке является несоответствие поступков зверей, тому, как они ведут себя в реальности. Моральная проблематика в данной форме литературы о животных не является абсолютным признаком жанра, задача этого типа сказок не определяется уроками добра. Принимая во внимание вторичность морального аспекта сказки о животных, возникает закономерный вопрос о ее функции. Е.А. Костюхин считает, что было бы неправильно ограничиваться примером человеческого поведения, как основной функцией животной сказки. По его мнению, сказки строятся не на утверждении правил поведения, а на их опрокидывании, нарушении, и в этом проявляется «самодеятельность человека, внутренняя автономия всякой жизни» [31; 87].

Сказки о животных, в которых основным началом выступает моральный аспект, называют баснями или апологами. Если литературная сказка о животных не связана моральной проблемой, то в апологах, при редуцировании комического начала, мораль выступает на передний план. Возникая из поучительной беседы, она определяет свою основную функцию как назидательную. Специфика этого жанра в том, что он неразрывен с фольклором и предпочитает традиционные сюжеты европейской литературы.

Если литературная басня восходила корнями к апологу, то средневековый сатирический животный эпос формировался, главным образом, под воздействием трикстерской сказки. В произведениях этого жанра животный мир отражает человеческий. Сатирический эпос, в качестве основного жанрообразующего признака, подразумевает развитую аллегоричность, воспроизводит жестокие, звериные отношения в человеческом мире. При этом, смех над государственным устройством знаменовал собой приближение новых времен, допускающих демократию в отношениях общества с церковью и государством. Так, средневековое мировое устройство осмеяно в сатирическом романе «Рейнеке Лис», который многими чертами схож с народными сказками. Так же исследователи замечают связь сюжетов «Рейнеке Лиса» с Эзоповыми баснями, восточными апологами и народными сказками. Несмотря на эти сюжетные совпадения, сатирический эпос явление глубоко литературное и фольклорная составляющая в нем некоторым образом переосмыслена. Формулируя основную функцию этого типа анималистической литературы, целесообразно будет привлечь во внимание мнение многих исследователей, которые находят, что и западно-европейские романы о Ренаре – Рейнеке и византийское «Превосходное повествование про Осла, Волка и Лису» и корейская «Повесть о Зайце» - порождения поздней средневековой культуры. Возникнув на фольклорной основе, и посредством художественной образности высмеивая официальные нормы, помогая, тем

самым, преодолеть суровую действительность, эти произведения были проявлениями, нового, общественного, демократического сознания.

Так же как и фольклорный, литературный анимализм был представлен достоверной прозой. Она, как и другие формы этого жанра, восходила к фольклорному началу, но не к сказочному, а к мифологическому. Традиция этого жанра берет свое начало в поздней античности. К этому типу анималистической литературы можно отнести третью и четвертую книгу дидактической поэмы Вергилия «Георгики», о которой здесь уже говорилось. Соединяя в этом сочинении достоверное с фантастическим, он озабочен моральными проблемами. В своих рассказах он сопоставляет людей и животных. В этом сравнении животные добродетельнее, поскольку находятся ближе к природе.

Разнообразие форм анималистической литературы обуславливает тот факт, что центральный признак этого вида литературы касается непосредственно объекта повествования. Но существуют определенные условия отнесения литературных произведений к этому жанру. Так, если сопоставить волшебную сказку с участием персонажей – животных, и классическую животную сказку, то несложно отметить одно существенное отличие – и в том, и в другом случае в сказках присутствуют животные, но во втором случае они играют главную роль, а в первом – роль человеческих помощников. В сказках о животных человек тоже может участвовать, но здесь он будет выполнять функцию второстепенного персонажа. Исследователи считают, что отнесение произведения к жанру литературы о животных оправдано, если его героями являются и животное, и человек, но при этом они занимают равнозначное положение.

Поскольку для определения жанра недостаточно объекта повествования, необходимо выявить структурные признаки и эстетизм. С этой точки зрения, в

первую очередь необходимо отметить ярко-выраженную условность анималистического жанра литературы – животные весьма часто представляют в них человеческие отношения. В результате этого животные обладают человеческой речью и поступают как люди. Следствием такой условности становится комичность. В.А.Бахтина выносит этот признак, как один из основополагающих: «Комизм скрывается уже в самом принципе животной сказки – наделение зверей поступками людей, ибо предполагается некое столкновение безусловного с условным» [4; 16]. Тем не менее, не совсем уместно говорить об обязательности комизма образов животных, поскольку произведения этого жанра не всегда заканчиваются благополучно для героев-животных, а ирония весьма часто носит горький оттенок. То же самое относится к иносказательности. Дело в том, что произведения анималистической литературы не всегда подразумевают в животных людей. Существуют, например, сказки именно о животных и, следовательно, иносказательность не является формальным признаком жанра.

Анализируя многообразие форм литературы о животных, исследователи, исходя из смыслового содержания, приходят к выводу, что все они разнородны. Так произведение, объектом действия которого является животное, может быть представлено малой формой (животная сказка, басня, стихотворение) или крупной (роман, повесть, поэма). При этом исследователями отмечено, что небольшой объем произведения достаточно устойчивый признак, относительно всего жанра анималистической литературы. Об этом свидетельствует тот факт, что большинство приведенных в данной работе в качестве примера произведений имеет малую форму. Так, например, количественное соотношение сказок о животных и баснях значительно превосходит, в этом отношении, крупные литературные формы (поэма, роман). Таким образом, исследователи приходят к выводу, что при широко развитых антропоморфизме, комизме, условной достоверности,

малая форма является довольно устойчивым, и вместе с тем инвариантным признаком этого вида литературы.

## **Глава II. Особенности анималистической образности в литературе эпохи романтизма**

### **§ 1. Специфика анималистической образности в литературе немецкого романтизма**

Романтизм, являясь одним из самых сложных и противоречивых явлений культуры, в качестве одного из своих ориентиров утверждал антропоцентризм: главной тайной бытия стал человек, а не природа. Тем не менее, это культурное направление претендовало на общность, универсальность взгляда на мир. «Универсальное» мировоззрение охватывало все человеческое познание: философию, политику, искусство и природу. Все эти категории романтизм рассматривал как идеи общего значения, но связанные с целостным мировоззрением, основанным на восприятии красоты жизни. Восприятие красоты наиболее тесным образом было связано с элементами природного начала. Следовало выявить место природы в мире с позиции романтического мировоззрения. Немецкими романтиками была выдвинута идея о том, что природа достигает своей цели, когда становится предметом познания себя в лице человека. Получалось, что с одной стороны романтики противопоставляли природу и культуру, с другой, искали ее высшую суть в человеке. Такая противоречивость довольно часто приводила к тому, что гармония и спокойствие природы противопоставлялась мятущемуся и страдающему человеку. На фоне этого противопоставления возникали картины реальности, отображенные посредством иронии, сатиры и гротеска. Но таковой ситуация была не всегда. Если говорить о взаимосвязи «природы» и человеческого мира во всяком ее проявлении, и включении ее в сферу «искусства», как в одну из основных категорий романтического направления, то следует различать подходы к этой взаимосвязи, с точки зрения деления романтизма, в частности немецкого романтизма, как законодателя всего направления. В раннем романтизме человек чувствует единение с природой.

Он видит в ней душу и оживленность. Такой взгляд на природу был во многом определен «Натурфилософией» Шеллинга. Н.Я. Берковский отмечал такое направление чувства в книге «Романтизм в Германии»: «...человек чувствует единство свое с природой, связь с нею для него не только высокая связь, но и домашняя, интимная. Через все романтическое искусство прошла эта интимность в отношении природы [6; 15].

Единство человека и природы довольно ярко выражено у Новалиса в незаконченной философской повести «Ученики в Саисе». Новалис в своем произведении подвергает осуждению «прегрешение» культуры против природы, которые мешают ее «свободе». Он описывает бунт вещей в музее естествознания, возмущенных тем, что их безжалостно вырывают из привычной для них среды, отказывая им, тем самым, в возможности участия единой жизни. Исследуя художественные особенности повести «Ученики в Саисе», исследователи соотносят вставную сказку о гиацинте, написанную с «юмором» и «грацией», с манерой Андерсена в будущем. Она также проста и имеет светлую тональность, как если бы была написана для детей.

Природа в отношении Гиацинта занимает дружескую позицию. Животные: попугай, мартышка, белка стараются развеять его задумчивость, развеселить. Гусь рассказывает ему сказки, ручей поет балладу, камень совершает «козлиные» прыжки. Заметив, как Гиацинт со своей возлюбленной стоят по вечерам у своих окон, кошки добродушно хихикают по этому поводу. Такие элементы сюжета являются яркой иллюстрацией основного направления немецкой романтической мысли в отношении интимного взаимодействия человека с природой.

Говоря в целом о повести Новалиса, нужно отметить, что вся она проникнута одной из основных мыслей романтиков об искусстве, как о взаимопроникновении человека и живого мира.

Исследуя роль живого и животного происхождения в повести, нужно отметить, что функция животного мира здесь ограничивается художественной образностью, то есть природа сочувствует человеку, но он еще не ищет в ней своего отражения. При наличии сказочной условности и легкого комизма, еще не проявлена аллегория. Животный мир в повести имеет значение дополнения к поэтическому пейзажу.

Немецкие романтики, исповедуя сочувственное отношение к миру природы, постепенно меняли свое мировоззрение относительно ее значению в литературе. Если у Новалиса мы видим животных сопереживающих человеку, то в пьесах другого немецкого романтика Людвиг Тика животный мир приобретает несколько иное значение. Его комедия «Кот в сапогах» полемична по своей сути, в ней Тик высмеивает притязания бюргерского реализма, т.е. требование максимально реалистичного изображения незначительных, с точки зрения романтиков, деталей. Так, например один из «зрителей» в партере недоволен тем, что он вынужден смотреть «кошачью комедию», пытается утешиться тем, что действие разыграно очень реалистично. Он постоянно восхищается «натуральной» игрой актеров: Как великолепно кот изобразил оцепенение! Кот очень правильно достает за уши кроликов из своей сумки, для них это гораздо удобнее. Таким образом, Тик хотел подчеркнуть разницу восприятия искусства у романтиков и просветителей, в том смысле, что инстинктивное, данное природой надежнее созданного искусственно. Отголоски этой мысли Л.Тика можно заметить в отличии природных голосов в Саду Поэзии и материальных вещей, созданных человеком в комедии «Принц Цербино». Элементы живой природы говорят человеку о чувствах любви и радости, в общем понимании – духовности, тогда, как предметы мебели радуются тому, что не раскачиваются на свободе одинокими деревьями, а приносят пользу. Не всем слышна и понятна поэзия природы. В.А. Есаков и И.В. Логвинова в своей

работе отмечают ограниченность Нестора, неспособность его к восприятию природы: «Ключевым словом для Нестора в поэзии выступает «польза», в то время, как для романтического поэта таким словом служат «радость, любовь, наслаждение» » [15; 89]. И.В. Логвинова в своем самостоятельном труде исследует образ человека-собаки в комедии Л.Тика «Принц Цербино». Сопоставляя человека-собаку Конюха и булгаковского Шарика, исследовательница отмечает, что Л.Тик создает в своей комедии образ перевертыша т.е. собаки-человека, которая философски рассуждает о преимуществах соединения в себе двух начал: « У него собака выступает как символ брэнности человеческого бытия. Через обоняние собаки философ выражает свое «сладострастие к рождению»: «Мировая собака — это я. Canis . Даже canes . Во мне тысяча собак, и все с острыми носами и раздувающимися ноздрями...» [32]. Многими исследователями образ псалтера сопоставлен с котом Мурром у Гофмана. Такое сопоставление отмечено, например, у А.А. Гугнина, который замечает влияние комедий Тика на творчество Гофмана: «Гофман никак не мог обойти своим вниманием Тика, более того, многочисленные отсылки к Тику постоянно встречаются в его произведениях» [12; 66]. Отмеченное нами влияние Л.Тика на творчество Гофмана проявляется так же в том, что Конюх как писатель придерживается просветительского направления мысли. Вероятно, при помощи этого образа Тик воплощает пародию на просветителей и, следовательно, Конюх олицетворяет собой противника романтизма. Подводя итог в анализе этого образа, следует отметить окончательное очеловечивание Конюха в его конечной ипостаси – министра образования и его приспособление к вечно изменяющейся жизни.

Указывая на долгий литературно-исторический путь собаки от живого воплощения бога Анубиса до преданного друга в стихотворении немецкого поэта Детлефа фон Лилиенкорна, Т.С. Нифанова подчеркивает основное

значение животных образов в литературе конца XIX века как пропаганду гуманного отношения к живому миру, что по своей сути соотносилось с направлением мысли в йенском романтизме: «...от примитивных представлений первобытных народов человек переходит в отношении собаки ко все более тонким, философским понятиям» [35; 173]. Следует, тем не менее, отметить, что животные образы в комедиях Л.Тика занимают некое промежуточное положение между эпохами романтизма в Германии, в том смысле, что они уже отдалены от идеи идеалистического единения природы и человека, но еще не достигли гофмановского сатирического осмысления содержания животного в человеке. Человеческие черты уже проявлены у Л. Тика в животных образах. Безусловно, здесь еще рано говорить о сатирическом аспекте взаимоотражения человека и животного, но необходимо, с нашей точки зрения, признать значительность переосмысления животного образа у Л. Тика в соотнесенности с антропоморфизмом у Новалиса.

Говоря о функции образов животных в немецком романтизме, целесообразно будет вспомнить самый известный сборник литературно обработанных немецких сказок «Сказки братьев Grimm», героями которых часто выступают животные персонажи. А.Х. Комарова отмечает в образах животных из «Сказок братьев Grimm» достаточно развитый символизм и назидательность. Так, кошка выполняет функцию лисы в русской народной сказке и, следовательно, образ кошки принимает негативную окраску [29; 289]. Другое значение приобретает образ кошки в сказке «Бременские музыканты», когда выбирая в качестве места для ночлега очаг, она, по мнению исследователей, символизирует собой хранительницу домашнего очага. С позиции символики исследователями анализируются и другие персонажи сказки. Так петух, взбирающийся на ночлег на крышу, обозначает раннее утро и певучесть. Очень распространенным образом в немецких сказках является

гусыня или гусь. Символика этой птицы неоднократно проанализирована исследователями, которые отмечают неоднозначность этого образа. Так, во многих немецких сказках можно встретить выражение «глупая гусыня», имеющее негативную окраску, в то время, как в немецком фольклоре гусь (птица мужского пола) имеет совершенно обратное значение. В частности, в сказке братьев Гримм «Золотой гусь» эта птица является даром небес, символизирующим награду за бескорыстие.

Современные исследователи значения и функций образа животного в литературе различают уровни использования образов животного мира в зависимости от выполняемой ими роли. В частности, на такое различие указывает в своей работе Е.М. Шастина: «Антропологическая анималистика» выступает одним из специфических признаков стиля писателя и находит свое проявление в его творчестве на разных уровнях: от фаунистической символики, когда изображение животного является художественным приемом, усиливающим общую образность литературного текста, до функционирования образов животных в виде репрезентативных символов, включенных в систему авторских мифологем, при этом в обоих случаях объектом изображения является человек. Образы животных помогают типизации необходимых черт, воспроизводя своеобразную модель человеческого поведения [48; 202].

## **§ 2. Значение образа животного в творчестве Э.Т.А. Гофмана**

Исследуя галерею животных образов, воплощенных Э.Т.А. Гофманом, следует отметить, что созданные под воздействием разных обстоятельств биографии Гофмана и действительной жизни в Германии, они имеют различные значения и выполняют, в некоторых случаях, множественные функции в произведениях писателя.

Можно сказать, что началом животного эпоса у Гофмана следует считать сборник «Фантазии в манере Калло». Само название книги давало подсказку к пониманию смысла объединенных, таким образом, произведений. Ф.М. Федоров в исследовании сборника «Фантазии в манере Калло» указывает на музыкальную тему, как на одну из основных, вместе с тем интерпретируя понятие «фантазий», как основной духовной составляющей романтизма: «... «фантазии» в названии сборника указывают на музыку как его главную тему, главную проблему. Во-вторых, «фантазии» имеют исконный смысл; это воображение, его игра, его творчество, игра, творчество духа» [44; 28].

Одним из художественных приемов Гофмана, примененного при создании произведений сборника, является использование образа животного на различных функциональных уровнях. Животное, как мы уже говорили выше, могло в художественном пространстве Гофмана нести в себе многогранные значения: от поэтического символа до сатирической репрезентативности человеческого образа.

В сборнике «Фантазии в манере Калло» наиболее ярко выражены животные образы обезьяны Мило и собаки Берганцы. В первом случае речь идет об отдельном эпизоде «Крейслерианы», которая называется «Сведения об одном образованном молодом человеке». Этот очерк представляет собой письмо «образованного» человека, а по существу обезьяны, которая выучилась грамоте, к подруге, на свою родину. В письме, которое Мило в незапечатанном виде просит передать, сам он оценивает себя не более, не менее, как гения во многих сферах культуры и искусства: «Я знаю решительно всё, поэтому я здесь вроде оракула и полновластно законодательствую в области наук и искусств» [45]. Мило подписывается в письме как «бывшая обезьяна, ныне частный артист и ученый» [45]. Являя собой яркий пример антиискусства, Мило проявляет изрядную самодостаточность в противоположность страданию Крейсера. Естественное

для него состояние души «счастье» от самодовольства, которое необходимо ему для главных целей – здоровья и благополучия. Антитетичность, разделение мировоззрений Мило и Крейсера, подчеркивается также композиционно: «Музыкально-поэтический клуб Крейсера» в сборнике сменяют собой «Сведения об одном образованном молодом человеке». Вероятно, такое композиционное решение позже Гофман трансформирует во фрагментарность композиции «Житейских воззрений кота Мурра».

Более того, с нашей точки зрения, интонации кота Мурра были опробованы Гофманом именно при создании образа обезьяны Мило.

Что касается второго животного образа из сборника «Фантазии в манере Калло» - собаки Берганца, то здесь речь идет о заимствованном, Гофманом собачьем персонаже из «Назидательных новелл» Мигеля де Сервантеса Сааведра. Как отмечает Калинин, Берганца являет собой образец высокой морали: «Есть у Гофмана замечательная новелла «Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца», в которой он продолжил историю, начатую Мигелем де Сервантесом Сааведра, великим автором «Дон Кихота». У обоих писателей герои-собаки высокоморальны, а люди скотоподобны» [24; 4].

Берганца Гофмана, продолжая жизнь спустя двести лет, попадает в Бамбер, где она поведала о своих похождениях рассказчику. Гофмановская Берганца выполняет ту же функцию, что и Берганца Сервантеса: посредством собачьих рассказов перед читателем открывается сатирическая картина, изображающая немецкое общество.

Р. Сафрански отмечено, что: «в тех эпизодах рассказа, где речь идет о Юлии (то есть Цецилии), животный образ Берганцы перестает быть инструментом сатиры и становится выражением конфликта Гофмана со своим собственным телом» [40; 307]. Помимо, отмеченного Сафрански, конфликта Берганцы с собственным телом и сатиры на устройство немецкой действительности, Гофман демонстрирует, как уже было сказано выше

порочность человеческой природы. Противопоставляя животный мир человеческому, Берганца рассказывает историю пса Сципиона, хозяин которого, избил его до крови за горшок молока. Крестьянин убил бы бедное животное, но Сципион убежал из дома. Пробегая мимо реки, он заметил тонущего ребенка – сына хозяина. Сципион благополучно спасает его и навсегда убегает из деревни. Комментируя историю Сципиона, Берганца замечает, что это был дружеский поступок: «Прости, если подобный пример со стороны человека мне как-то сразу не приходит на ум» [9; 118].

Называя поступок Сципиона дружеским, Берганца подразумевает, что его мотив был полностью очищен от любых иных влияний (ожидание благодарности, корысть), кроме моральных. В ее представлении это нравственный поступок, в совершении которого, главную роль играет моральный закон.

Неудивительно, что Берганца не обнаруживает желания стать человеком. Он очень доволен тем, что магические действия Каньисарес, направленные на превращение его в человека не удались. Тем не менее, ежегодно в жизни Берганца наступает день, когда мазь Каньисарес дает о себе знать, и тогда в собаке просыпается человеческое начало: он чувствует небывалый аппетит, желание выпить хорошего вина. Кроме физиологических изменений Берганца чувствует, как человеческая мораль овладевает собачьей душой: «...маленьким мопсам и шпицам, с которыми я обычно охотно играю, теперь меня так и подмывает дать сзади пинка, потому что я знаю, что им будет больно, а отомстить они мне не могут. — Человечность внутри все растет и растет...» [9; 118].

В повествовании о своей злосчастной метаморфозе, собака Берганца полностью раскрывает перед рассказчиком человеческий образ мыслей: «...наконец я — человек, я господствую над природой, которая лишь для того растит деревья, чтобы из них можно было делать столы и стулья, а цветы

заставляет цвести, дабы их можно было в виде бутоньерки засунуть в петлицу. И вот, всходя, таким образом, на высшую ступень, я замечаю, что мною овладевает отупение и глупость и, все нарастая и нарастая, повергает меня наконец в бесчувствие...» [9; 106—107].

Многие исследователи сходятся в той мысли, что новелла о собаке, обладающей речью, была пробой на пути к созданию романа о «Житейских воззрениях кота Мурра». Наиболее ярко эта гипотеза подтверждается эпизодом спора «серьезного господина» и профессора эстетики в романе: «Это напоминает мне историю прославленного еще Сервантесом превосходного пса Берганца, последние приключения которого описывает *новая, необычайно занятная книга!* Именно этот пес являл собой убедительный пример наличия у животных немалых природных способностей, а также и того, что четвероногим явно присуща восприимчивость к наукам» [1; 214].

Берганца, в отличие от кота Мурра, который смог развить свою лапу для письма, но при этом неоднократно обвинялся издателем в плагиате, вряд ли когда-то сможет писать. Но рассказчик восхищен логическим строем его философской мысли: «... я, поскольку ты вряд ли когда-нибудь сможешь воспользоваться для письма своей лапой, хотел бы всегда быть твоим писцом и записывать за тобой каждое слово...» [9; 139].

Можно предположить, что новелла о собаке Берганца инициировала интерес Гофмана к природе человека. Одной из основных мыслей, которые писатель воплотил в «Известиях о собаке Берганце» является идея о необходимости слияния разума и морали в человеческой сущности.

Последним значительным сатирическим произведением Гофмана, где писатель использовал животные образы, стала новелла «Повелитель блох». Одним из главных героев новеллы является блоха или Мастер Блоха, как его называет автор. Сатира в произведении достигает максимальной остроты,

опасной для писателя. У многих действующих лиц имеются прототипы в реальной жизни Германии того периода истории. Прототипом Мастера Блохи является профессор физической культуры Фридрих Людвиг Ян, который, вдохновясь идеями Фихте, сформировал спортивный «Немецкий союз». Ян подготавливал физически выносливых людей, для участия в антинаполеоновской коалиции [10; 363—364].

Исследуя все многообразие животных образов в творчестве Гофмана, нельзя обойти вниманием змею, саламандру, дракона из новеллы «Золотой горшок». Следует, тем не менее, уточнить отличие этих животных, с точки зрения их значения в художественном пространстве Гофмана. Если образы обезьяны Мило, собаки Берганцы, Мастера Блохи выполняли в произведениях Гофмана, в большей степени функцию сатирического отражения человеческого мира, змея, саламандра и черный дракон имеют значение символов, на основе которых писателем создаются различные картины бытия. Н.В. Складар и И.В. Безверхая в своем исследовании новеллы «Золотой горшок» также отмечают символическое значение животных образов [41; 7]. Данные исследователи отметили также связь символического значения животных образов у Гофмана с мифологическими представлениями в древности.

Исследуя систему животных образов в творчестве Э.Т.А. Гофмана, мы отмечаем, в первую очередь, масштабность явления у писателя в соотнесенности не только с писателями немецкого романтизма, но и в романтизме, как явлении в целом. Следует отметить и разнообразие функций, выполняемых животными персонажами произведений Гофмана: от поэтического образа, создающего определенный облик персонажа и эмоциональный настрой до ярко выраженной сатирической демонстрации человеческого порока или существующих в действительности порядков.

В результате исследования животного образа в творчестве Гофмана, можно отметить, что писатель формировал подход к реализации анималистической образности, в том числе и посредством обращения к ее глубинным корням.

### **Глава III. Функции образов животных в романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра»**

#### **§ 1. Роль собачьего общества в отображении человеческого мира в романе**

Если говорить о значении собачьего мира в романе «Житейские воззрения кота Мурра», то в первую очередь необходимо отметить его роль, с точки зрения взаимоотношений с ключевым персонажем животного мира произведения котом Мурром. Функция собачьего мира, с этой точки зрения, заключается в том, чтобы создать необходимые Гофману параллели между миром Крейсlera и миром кота. В этом отношении собаки отражают окружение Крейсlera. Такой точки зрения придерживается А.Карельский: «С первого взгляда может показаться, что параллельно идущие жизнеописания Крейсlera и Мурра суть новый вариант традиционного гофмановского двоимирия: сфера «энтузиастов» (Крейслер) и сфера «филистеров» (Мурр). Но уже второй взгляд эту арифметику усложняет: ведь в свою очередь в каждой из этих биографий мир тоже разделен пополам, и в каждой есть своя сфера энтузиастов (Крейслер и Мурр) и филистеров (окружение Крейсlera и Мурра). Мир уже не удваивается, а учетверяется – счет тут «дважды два»! Всё говорит за то, что перед нами два лика одного образа, две его ипостаси, выведенные в этих со всех сторон необычных персонажах» [24]. Л.А.Калинников в своем исследовании так же отмечает этот факт: «Роман – самая настоящая самопародия. Строится она как травестия, как проиокомическое, иронически-сатирическое отражение судьбы Крейсlera в судьбе кота Мурра» [21; 35-36].

Подразумевая существование параллелей между судьбами Иоганнеса Крейсlera и кота Мурра, закономерно будет предположить, что окружение кота Мурра, в частности собачий мир, является отражением человеческого мира, во всяком случае, в рамках романа. Исследовать значение собачьего

мира мы будем исходя из этой его функции. Для выявления этого значения необходимо в первую очередь представить всю структуру собачьего общества в соотнесенности с представителями человеческого мира в романе.

Ярко-выраженное соответствие собачьего мира высокопоставленным особам княжества Зигхартсвейлер мы видим во время светского приема у прелестной Бадины. В этом эпизоде отчетливо выступает на первый план превосходство собачьего мира перед кошачьим. Мурр при всей своей начитанности, вынужден признать, что он не может отнести себя к особам знатного сословия. Описывая этот великосветский прием, Мурр рассказывает о ярко-освещенном доме «... где я застал разношерстное сборище пуделей, шпицев, мопсов, болонок, левреток; одни сидели в кругу, а другие, отделившись, образовали группы по углам». Группировка гостей, «жужжащие» светские разговоры, презрительные взгляды элегантных шпицев соотносятся, на наш взгляд, с княжеским приемом в Зигхартсвейлере. Похвалы, расточаемые сочинительскому таланту Мурра, о котором знатные собаки не имели никакого представления, соответствует непониманию княжеским двором музыкального таланта Крейсlera.

Анализируя собачий мир в контексте романа, следует отметить слова И. Миримского во вступительной статье к исследуемому нами роману, который, совершенно, на наш взгляд, закономерно сопоставляет благородное сообщество собак дворянству. «Тявкающие» же шпицы, по его мнению, представляют собой чиновничество на страже закона и порядка [38].

Следующим этапом исследования собачьего мира в романе, мы проанализируем и выведем на передний план тех представителей собачьего общества, которые выполняют наиболее значительную функцию относительно судьбы кота Мурра.

Безусловно, наиболее ярко выражен, в этом отношении, пудель Понто. Для начала дадим определение этого героя, с точки зрения человеческих черт

его характера. Опираясь на философию И. Канта, можно охарактеризовать пуделя Понто как «приверженца преимуществ недобросовестности». Следует подробно разобраться в том, что подразумевается под этим определением. Объясняется это тем, что в его действиях не содержится гнусных целей. Ему не важна моральная составляющая поступков человека, который применяет его в своих интересах, он лишь старается извлечь выгоду из сложившейся ситуации. Его потребности сводятся к удовлетворению физических животных запросов. Ему льстит то, что он при помощи собственной изворотливости неплохо устраивается в жизни. Он не имеет своей целью причинить вред другим и это позволяет ему не замечать неблагоприятность своих поступков. Как замечает И. Кант, некоторые аморальные поступки люди не маскируют, так как хорошо уже то, что зло в нем « не выходит за обычные рамки» [18; 104]. Вероятно, так же считает Мурр, полагая, что их отношения с Понто носят дружеский характер, и не понимая того, что Понто эти отношения всего лишь развлекают. Если бы их дружба потребовала от него каких-либо личных ограничений или причинила неудобства, он тут же проявил бы к нему полнейшее безразличие.

И. Кант в «Религии в пределах только разума» замечает, что такая «недобросовестность» содержит в себе элемент порочности и бесстыдства. Он же в «Метафизике нравов» (1797) на созвучиях противопоставляет элевтерономию (свобода внутреннего законодательства) эвтаназии всякой морали [19; 310-311]. Бесстыдство Понто достаточно ярко выражается в тексте романа: «О тебе вообще речи нет. Ты для меня столь же бесполезен, сколь и безвреден! ...Стоит мне прыгнуть разок да впиться тебе зубами в горло — а они у меня острые-преострые — и тебе, дорогой, аминь!» [1; 194]. Понто позволяет себе такую откровенность только будучи абсолютно уверенным в своей безнаказанности. Свою мораль Понто преподносит Муру в качестве наглядного урока: он показывает, как она работает в

действительности, когда с помощью неприкрытой лести добывается кусок колбасы. После этого он подытоживает свои наставления: «Тот, кто обладает житейской мудростью, умеет все, что он делает, использовать в своих интересах, но придавая всему этакий альтруистический оттенок — пусть думают, что он совершает это для других» [1; 193]. Наука Понто с абсолютной точностью воспроизводит историю взаимоотношений Вальтера и Формозуса, которые демонстрировали изощренные способности придавать своим неблагоприятным поступкам вид благородства и альтруизма. Обманывая друг друга, они представляли это таким образом, что со стороны казалось, будто они состязаются в благородстве. Так, например, они отказывались от руки дочери богатого человека или от выгодной службы в пользу друг друга, избегая, тем самым, собственных неприятностей. Примечательно то, что, продолжая играть свои роли, они обоюдно понимали мотивы поведения друг друга.

Эпизод с уроками Понто содержится в той части биографии Мурра, которую сам он называет этапом формирования и воспитания. На связь с романом воспитания указывает в своей диссертации В.Н. Пашигорев: «Гофман с большим сомнением относится к самой идее воспитания, пользуется романтической иронией в целях ее дискредитации, придерживаясь традиционной схемы романа воспитания» [38; 17]. Е.И. Чупракова в своей диссертации, также отмечая связь романа «Житейские воззрения кота Мурра» с романом воспитания, указывает на взаимодействие с предыдущим культурно-историческим этапом – Просвещением [47; 18].

Рассуждая о параллелях животного и человеческого мира в романе и отмечая бесстыдство Понто как ярко-выраженную черту образа, напрашивается сопоставление Понто с его вторым хозяином – бароном Алкивиадом фон Виппом, в том смысле, что они оба используют друг друга в своих целях, не считая это зазорным. Понто прекрасно это понимает и даже

делится этим с Муром: «... я могу вовсе не голословно утверждать, о мой вольнолюбивый кот, что я сделался главным любимцем моего хозяина, с тех пор как я повел себя так умно и услужливо».[1]

Необходимо, на наш взгляд, отметить соответствие пуделя Понто советнице Бензон. Эта дама тоже «не готова отказываться от лакомых кусочков» [1; 45], если уж есть таковая возможность. В качестве примера ее «бесстыдства», можно отметить ее отношение к княгине, у которой она пыталась отобрать положение. Она так же, как и Понто способна показать зубы, если кто-либо встанет на ее пути.

Анализируя образ Понто, можно с уверенностью отметить приоритет этого персонажа по отношению ко всему собачьему миру не только с позиции того, что он представлен наиболее масштабно, но и в отношении параллелей с человеческими образами романа.

Довольно значительным представителем собачьего мира в романе является пес Ахиллес. Проводя аналогию с человеческим миром произведения, этот персонаж следует сопоставить, на наш взгляд, с профессором эстетики Лотарио. Оба героя постоянно находятся на страже чего-либо. Так профессор Лотарио беспокоится о том, что кот может покушаться на место его службы, помимо этого, рассуждает с маэстро Абрагамом о необходимости соблюдения общественного порядка. При этом разговоре присутствует Мурр, который не догадывается, в какую сторону клонит профессор. И только в конце разговора Профессор Лотарио, как бы невзначай замечает, что нужно применить силу против разрушительных стремлений: «...я опять возвращаюсь к вашему коту Мурру – все же очень хорошо, что порядочные шпицы, как я слышал, разогнали проклятых котов...» [1]. Здесь уже не остается сомнений в том, что и Ахиллес и профессор Лотарио представляют одну сторону, с точки зрения противостояния кошачьему миру, а точнее у них общий взгляд на проявление

экзальтированных стремлений. Ахиллес вызывает у некоторых котом сочувствие, по причине того, что ему приходится сидеть на цепи до ночи, но он не в состоянии осознать свою ущемленность и воспринимает свою цепь как знак « почета и украшения». Такого же сочувствия заслуживает и профессор Лотарио, который находясь на страже общественных интересов, не видит, что происходит у него под носом - барон Алкивиад фон Випп уводит у него жену.

Подводя итог этой части работы, следует отметить превосходство аристократического собачьего мира перед кошачьим. На наш взгляд, это выражается не только в эпизоде светского приема у левретки Бадины. Об этом факте свидетельствует вся система взаимоотношений кота Мурра с собачьим обществом: презрение пуделя Скарамуша, недоброжелательность собачьей аристократии, отношение Понто, который, хоть и проявляет к нему приятельские чувства, но скрывает их в собачьем и человеческом обществах. Таким образом, мы делаем вывод, что система взаимоотношений кота Мурра с обществом собак является отражением положения Иоганеса Крейсера при княжеском дворе Зигхартсвейлера.

## **§ 2. Представители «мыслящего» кошачьего бюргерства во взаимосвязи с человеческими персонажами произведения**

В предыдущем параграфе нами было отмечено превосходство собачьего мира перед кошачьим. Несмотря на этот факт, надо отметить не меньшую широту изображения кошачьего общества. Масштабность изображения всего животного царства обусловлена задачей, которую поставил перед собой Э.Т.А. Гофман – «...сделать в мистифицированной форме сатирический снос к всему немецкому обществу...» [38; 31]. Действительно, всё официальное немецкое общество в романе представлено как царство животных.

Благородные породы собак представляют правящее сословие, шпицы – чиновничество.

В этой части работы мы рассмотрим оппозиционное к этим сословиям кошачье «мыслящее» бюргерство. Характеризуя немецкое бюргерство, К. Маркс говорил: «немцы – столь рассудительные реалисты, что все их желания и самые возвышенные мысли не выходят за пределы их убогой жизни» [33; 374]. В целом эта мысль находит в романе полное подтверждение в словах и действиях представителей кошачьего общества. Коты, воспитанные чердаком, неспособны действовать последовательно своим идеям, поэтому как бы высоко не взлетали мысли этого сословия, в результате, они возвращаются к насущным проблемам – сытой и вольготной жизни. Таким образом, самые низменные, с точки зрения романтика, потребности становятся основой философии кошачьих обывателей. Вся система образов котов-филистеров в романе свидетельствует об отношении Гофмана к филистерству как к явлению, формализующему и убивающему все ценности романтического мира. Искусство они превращают в часть быта, воспитание – в муштру, дружбу – в выгодную сделку.

Центральный персонаж кошачьего общества – Кот Мурр, вступая в оппозицию высшему собачьему свету, не испытывает, по существу, к ним ненависти, а только чувство зависти и досады оттого, что не может занять место в кругу высокопоставленных особ собачьего двора, хотя не отказывается, при этом, себе в удовольствии подвергнуться осуждению снобизм собачьей аристократии. Чувство досады, в результате, толкает его вступить в кошачий буршеншафт, но и здесь Мурр соблюдает необходимые предосторожности. Он заявляет, что здесь речь не идет ни о каком запрещенном ордене: «Наш союз основывался единственно на сходстве убеждений. Ибо вскоре объявилось, что каждый из нас предпочитает молоко воде и жаркое хлебу» [1; 235]. Кошачьи бурши в романе являются дерзкой пародией на союзы немецких студентов –

буршеншафты. Гофман, высмеивая бесполезность студенческого движения, описывает сборище кошачьих буршей: ночное пение песен, дуэли и драки, любовные перипетии, гимнастические занятия. В таком ироническом освещении предстает немецкий буршеншафт. Возникнув в конце десятых годов, они доставляли немало хлопот полиции и правительству, против них возбуждались преследования и судебные процессы. Но, по своему существу, студенческое движение, овеянное национально-романтическим духом, ни на деле, ни даже в мыслях не собиралось покушаться на основы существующего порядка. Гофман проявил немало смелости, пародируя также смехотворность преследований и гонений, которым подвергаются «отважные коты». Таким образом, писатель решительно высмеивает и буржуазию и дворянство, оставаясь уверенным в том, что истинный энтузиаст и художник, не обладающий ни золотом, ни привилегиями должен сохранять свою независимость от обоих сословий.

Кот Мурр, вступая в кошачий буршеншафт, не нарушает, тем самым, своих принципов. Главное – красноречивость. Под впечатлением от наблюдений за взаимосвязью мышеловок и котов, он пишет пламенную речь «О мышеловках и их влияние на мировоззрение и дееспособность кошачества», которой надеется встряхнуть изнеженных котов. Помимо всеобщей пользы, считает Мурр, он сам извлек из этого труда большую выгоду, поскольку был избавлен от необходимости ловить мышей, и никто не требовал от него доказательства собственных слов. Те же самые настроения царят в кошачьем буршеншафте. Кот Муций, критикуя филистерское поведение Мурра, в большей степени уделяет внимание внешним проявлениям филистерства. «Кот-филистер, даже при сильной жажде приступает к миске с молоком с величайшей осторожностью... ибо благопристойность превыше всего» [1; 232]. Перечисляя филистерские черты кота, Муций не забывает с презрением упомянуть нежелание делиться с

друзьями лакомством, и когда хозяин угощает обоих за примерное поведение остатками своего ужина, Мурр подвигает новому другу лучшие кусочки. В этом эпизоде, на наш взгляд, отчетливо прослеживается взаимосвязь поведение Муция и советницы Бенцон, также бессовестно использующей других в своих корыстных целях: принцессу Гедвигу, собственную дочь Юлию, княгиню. Корыстный мотив «дружбы» присутствует и в эпизоде знакомства Мурра с котами-буршами, в котором Муций представил Мурра, как кота верного и честного нрава «...Главным образом напирая на то, как радушно угостил я его рыбой, куриными косточками и сладким молоком...» [1; 235]. Взаимосвязь образов г-жи Бенцон и Муция прослеживается также в выборе средств, которые по их собственному мнению, являются неприемлемыми. Так Муций, критикуя «напомаженных» филистеров-котов и их стремление к сытой и спокойной жизни, в качестве аргумента для принятия Мурра в кошачий буршеншафт, рассказывает о его безбедной жизни, как уже говорилось выше. Та же тенденция прослеживается в поведении г-жи Бенцон: являясь по своей сути абсолютным прагматиком, она использует мистицизм, как общественное настроение, для того, чтобы замести следы своих аморальных поступков. Таким примером может служить, спровоцированный советницей Бенцон, тайный арест возлюбленной маэстро Абрагама – Кьяры, по обвинению ее в колдовстве.

Формирование личности Мурра происходит в большей степени не посредством человеческого или собачьего вмешательства. Именно в кошачьем кругу Мурр получает свои основные знания о природе жизни. Необходимо, тем не менее, заметить, что практически все представители кошачьего общества использует его наивность и неопытность. Таким образом поступает по отношению к Мурру друг Муций. Мисмис, используя тот факт, что Мурр не плохо устроен в жизни, отвечает взаимностью на его чувства, но позже, со свойственным этому виду вероломством, изменяет ему с пестрым котом

Геркулесом. Этот факт перекликается с обстоятельствами личной жизни прекрасной Летиции – жены профессора Лотарио. С одной разницей в том, что решение о расставании Мурр и Мисмис принимают обоюдно. Безусловно, поведение Летиции несёт в себе, в большей степени животное начало, абсолютно естественное для вида кошачьих, но в отношении знатной дамы свидетельствующее об аморальности. Собственная мать вспоминает Мурра, когда наступают голодные дни. При этом, она повествует Мурру, как спасла его от отца-кота, который хотел съесть его в детстве. Мурр просит не клеймить строго эту склонность, поскольку странное желание поедать своих детей приписывалось древними греками самим Богам. Мотив поедания своих детей встречается в романе не единожды. В надгробные речи коту Муцию кошачий Цицерон - Гинцман, в качестве свойств, положительно характеризующих покойного Муция, упоминает, что тот был любящим отцом: «...Ибо никогда не было слышано, чтобы он имел обыкновение, подобно грубым, бессердечным отцам нашего рода, когда на них нападает особой аппетит, закусывать кем-либо из своих малюток...» [1; 303] Даже Мурру кажется надгробная речь Гинцман сомнительной. Тем более сомнительными представляются в этих обстоятельствах человеческие персонажи романа, в частности советница Бенцон и князь Ириней, безжалостно избавившиеся от одного своего ребёнка и готовые пожертвовать счастьем и благополучием остальных детей. В этом отношении взаимосвязь человеческого и животного мира становится очевидной. Существует, тем не менее, отличия в отношении к подобным поступкам в том и другом мире, обоснованная необходимостью соблюдать условности в человеческом мире. Представители кошачьих признают за своим видом такие особенности поведения – представители человеческого мира чательно образом скрывают следы своих неблагоприятных поступков и преступлений. Существует мнение исследователей, что Гофман разграничивая порок и добродетель, сознательно использовал в своём романе

функцию цвета. Так, положительные персонажи соотносятся писателем с более тёмной цветовой гаммой, однозначно отрицательные со светлой, для отображения двойственных натур, Гофман применяет нейтральную цветовую гамму. В частности об этом в своей работе говорит Цегловска: «... в результате анализа цветовой палитры романа Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» можно выделить следующие положения: приверженность Гофмана к ахроматическим цветам для разграничения положительного и отрицательного составляющего художественного мира романа(см. оппозиционную пару черного и белого цвета)» [46; 145].

Анализ кошачьих и человеческих персонажей в романе во взаимосвязи дает возможность заключить, что Гофман, посредством более яркого представления животных качеств кошачьего мира, выявляет пороки человеческие, которые являются проявлением животного начала в людях, но вследствие принятых в человеческом обществе условностей остаются невидимыми для широкого круга общественности.

### **§ 3. Образ кота Мурра как животное начало человеческой сущности**

Исследуя образ кота Мурра, необходимо подчеркнуть особенность жизнеописания этого персонажа, который в романе является героем практически равноправным с капельмейстером Крейслером. Композиционно роман представляет собой, на первый взгляд, две самостоятельно развивающиеся сюжетные линии. Одна из них повествует о тяжелой судьбе музыканта Крейслера, другая принадлежит жизнеописанию «одаренного» кота-писателя. Тот факт, что параллельные события из жизни двух героев являются единым целым, читатель не сразу замечает. Для воплощения своего

замысла Гофману была необходима соотнесенность эпизодов их жизни, зеркальность в идейном и сюжетном отношении.

Писатель считал, что душа человека – непознанное никем явление, таинственное даже для самого ее обладателя. Ее возможности вместить в себя все мироздание предполагают непостижимую безграничность ее пространства. Извлекая из ниоткуда божественную красоту, она вместе с этим может обнаружить в себе самые темные стороны мироздания. Учитывая мировоззрение писателя в контексте человеческой души, можно предположить, что Гофман, в противопоставление романтической традиции, не отделял светлые и возвышенные стороны души от ее низменных, прагматических проявлений. Таким образом, становится понятной необходимость фрагментарности двух жизнеописаний. Бытие кота, в этом случае, выполняет функцию понижения пафоса жизнеописания Крейслера. В результате, при разном мировоззренческом подходе к проблемам жизни, реальности, и та, и другая линии имеют общую форму – пафосную, возвышенную. Так, например, оба героя пытаются устраивать свою жизнь во взаимосвязи с представителями «высшего света». Крейслер – при дворе князя Иринея, Мурр – в собачьем «высшем обществе». Характеризуя положение Мурра, относительно животного мира романа, А.А. Глуценко отмечает: «Жизнь Мурра в собачье-кошачьем мире – пародия на простого немецкого обывателя и дворянство (шпицы), высшую аристократию (пудель Скарамуш, салон левретки Бадины), а также на «просвещенное» филистерское бюргерство. Мурр – расчётливый эгоист, но на фоне своего окружения он выглядит впечатляюще: кот глубоко образован, прекрасно знаком с мировой поэзией и даже выучил «пуделянский» язык. Мурр – философ, он интересуется основами человеческого/кошачьего сознания и даже пишет диссертацию на тему «О влиянии мышеловок на психологию

кошачества». Он «истинный космополит» и «подлинный гражданин мира», по его скромному мнению, конечно же» [11; 591].

Сопоставляя разные мотивы Крейслера и Мурра в поисках места при дворе, следует отметить общность формы, в которой они раскрывают свои взаимоотношения с высшим светом.

В этой сюжетной коллизии героями двигают разные основания. Крейслер, которому, по большому счету, отвратителен «высший свет» с его потребительским взглядом на искусство, вынужден искать себе место при дворе, это обусловлено его бедственным положением. Мурру и без «высшего общества» жилось вольготно и сытно. Тем не менее, амбиции и гордыня заставляют его болезненно переживать свою непричастность к «животной аристократии» и тот факт, что дружбой с ним гнушаются. Примечательно, что описание своей горечи от соприкосновения с «высшим обществом» у обоих героев выдержаны в высоком стиле, то есть при разных основаниях форма претензий героев остается одинаковой. Крейслер, повествуя о воздействии его музыки на представителей иринейского двора, и в частности, принцессы Гедвиги, не может удержаться от едкой, горестной иронии. Мурр, философично рассуждая о преступлениях и глупостях, соотносит себя в этой ситуации с Руссо: «Я, однако, — сообщает Мурр читателям, — нахожусь теперь именно в таком же положении, как этот прославленный мемуарист. Правда, если мне не приходится признаваться в преступлении, то все же, желая остаться правдивым, я не вправе умолчать о великой глупости... которая долгое время сбивала меня с толку и даже угрожала моему рассудку. Но разве не столь же трудно, да порою и еще трудней — признаться в глупости, чем в преступлении?» [1; 363].

Столь же высокопарно оба героя говорят о любовном чувстве. Влюбленный кот в ярких красках описывает свои чувства: «О, какое мучительное состояние! Кусок не лез мне в горло! Науки опостытели, я не

хотел ни читать, ни писать. “Силы небесные!” — воскликнул я на другой день, когда обыскав крышу, чердак, погреб, обшарив все углы в доме и не найдя своей красавицы, возвращался домой. Мысль о малютке не оставляла меня ни на минуту, жареная рыба, поднесенная мне хозяином, — и та смотрела на меня из мисочки ее очами; я в безумном восторге воскликнул: “Ты ли это, долгожданная?” — и съел рыбу в один присест. После чего возгласил: “Силы небесные, о силы небесные! Неужели это любовь?”» [1; 185]. Е.Н. Корнилова, анализируя проявление любовного чувства обоих героев, отмечает соотнесение манеры вдохновленного музыкой и Юлией Крейсlera с восторженными излияниями кота: «Разумеется, безродному капельмейстеру, к которому князь Ириной относится не иначе как к слуге и даже приятно удивлен манерой Крейсlera держать «шляпу под мышкой», подобно порядочному человеку, не придет в голову прибегнуть к любовным излияниям дочери советницы Бенцон. Однако при возможности Крейслер тоже нередко впадает в пафосный стиль, выпенючую манеру выражаться, особенно когда речь заходит о музыке и Юлии или об обеих вместе...» [30; 58].

Возвращаясь к мысли о том, что Гофман не отделял друг от друга темные и светлые стороны человеческой души, можно предположить, что капельмейстер Крейслер и кот Мурр представляют собой единое целое. Г.М. Кириллов в своей статье так же интерпретирует соотнесение этих образов: «Образ Крейсlera лишён «изнаночной» стороны, вся его «вторая натура» полностью воплощена в Мурре, которому хоть и не чужды творческие порывы, всё же он черпает «вдохновение» в природных инстинктах и физиологических удовольствиях: покое, пище, домашнем уюте» [25; 2]. Таким образом, герои представляют собой возвышенную и низменную сущности человека, а точнее, самого Гофмана. В пользу этого предположения также говорят отдельные исследовательские мнения. Л.А. Калинин,

исследуя образы Крейсlera и кота Мурра в первой части своей работы пишет: «Исследователи, обращающиеся к творчеству Гофмана, в полном согласии друг с другом пишут об автобиографических чертах образа капельмейстера Иоганнеса Крейсlera в гофмановском литературном наследии, причем особенно ярко эта биографичность проявилась в романе «Житейские воззрения кота Мурра...» Однако, на что редко обращается внимание, биографическими по сути душевными качествами наделен и кот Мурр, пародирующий слабости Гофмана. В итоге биографичность романа получает двумерную глубину» [20; 34]. Надо отметить, что существуют разнообразные точки зрения, касательно роли кота в романе. Н.В. Дусина считает: «Писатель осознанно воспроизводит культурно-мифологическую традицию, в рамках которой фигура кота обретает черты сакрального, отчасти сверхъестественного существа, наделяемого особыми качествами» [13; 95].

Можно сказать, что это оригинальная точка зрения, но мы предпочитаем придерживаться более аргументированной интерпретации образа кота Мурра. Наше предположение подтверждает также взаимосвязь трагичных отношений Крейсlera и Юлии Бенцон, любовных неудач кота Мурра в соотнесении с фактами биографии Гофмана ( взаимоотношениями писателя с его ученицей Юлией Марк). Соотнесение высокого, одухотворенного стиля повествования Крейсlera об искусстве, о судьбе музыканта и снижающей пафос пародии на него, в исполнении Мурра, приведенные нами аргументы, недвусмысленно говорят о том, что роман задуман как самопародия, на воплощение которой работает прием совмещения серьезного философского содержания и отражения его в травестийной форме.

Рассматривая образ кота в контексте пародии на Гофмана, необходимо сказать о том, что исследователи романа неоднократно пытались определить его жанр как воспитательный роман, подразумевая сюжетную линию Мурра. На наш взгляд, такие попытки являются не вполне обоснованными, с той

точки зрения, что роман скорее противопоставлен результату, который имеет своей целью воспитательный роман. Дело в том, что жанр воспитательного романа предполагает, что герой, в результате уроков, преподанных ему жизнью и собственным его осознанием их, возвышается, чего не происходит в отношении Мурра. Жизненные перипетии, уроки Понто проходят для него даром, несмотря на его литературные и философские познания, он до конца остается верен своей природе. Инстинкт самосохранения – единственное, что удерживает его от сомнительных поступков. Если же он понимает, что ему ничего не угрожает – высокие помыслы куда-то исчезают, а животный инстинкт безраздельно управляет его поступками. Так, например, показателен в этом отношении эпизод, где Мурр, испытывая искренние сожаления о судьбе матушки и желая преподнести ей в дар селедочную голову, сжирает ее, не будучи голодным, именно с той целью, чтобы она не досталась матери. Угрызения совести мучительны для него, но к счастью, философское мировоззрение спасает его и на этот раз: «Да, селедочная голова легла вначале тяжким бременем на мою душу, но зато я осознал, что такое аппетит и какое это кощунство противиться матери-природе. Всяк ищи себе селедочные головы сам и не покушайся на добычу соседа, ибо, ведомый верным чутьем аппетита, он уж как-нибудь припасет ее для себя...» [1; 75].

Учитывая, что основная воспитательно-педагогическая цель не достигнута в отношении Мурра, можно предположить в таком случае, что это пародия на воспитательный жанр. Такого мнения придерживается Р. Сафрански в своей монографии «Гофман»: «Здесь пародируются мотивы, обороты речи и композиционные элементы так называемого образовательного романа, получившие широкое распространение после "Вильгельма Мейстера" Гёте. Пародией на образование является дрессировка кота» [40; 340]. Более того, он абсолютно конкретно называет произведение, на которое, по его мнению, создал пародию Гофман. Данный автор обосновывает свое

предположение тем, что повествование Мурра имеет достаточно точную соотнесенность с обычными этапами образования: образовательная дружба с Понто, любовные коллизии, «кошачий буршеншафт», преследования, вхождение в «высшее общество» и, наконец, обретение мира с самим собой посредством ведения доходной жизни литератора. Все эти этапы можно было бы рассматривать как пародию на воспитательные, но по сути, они просто являются эпизодами жизни, не принесшими Мурру ни жизненного опыта, ни гармонии с самим собой. Так дружба с Понто не была для него образовательной, любовные отношения с Мисмис принесли разочарование, участие в кошачьих сходках не обогатило его опытом, попытка войти в круг «собачьей аристократии» не состоялась, а почивать на писательских лаврах он попросту не успел. Существует еще один немаловажный аргумент против того, что «Житейские воззрения кота Мурра» являются пародией на воспитательный роман. Дело в том, что неотъемлемой частью воспитательного процесса является религиозный аспект, вне которого этот процесс не был возможным, во всяком случае, в современной писателю жизни. Гофману никуда не деться от этого, в противном случае, это стало бы выходом за рамки воспитательного жанра. Тем не менее, Мурр, на протяжении всего романа, ни разу не высказывает своего мнения в отношении религии, ему, по странному стечению обстоятельств, не попадаются в лапы книги религиозного содержания. Более того, рассматривая этот аспект в сюжетной линии Крейсlera, мы видим, что церковь в жизни музыканта, в основном, играет лишь роль «хорошего заказчика». Немаловажным также будет учесть, что Гофман относился к творчеству Гете с большим уважением. Анализируя вышеперечисленные аргументы, мы приходим к выводу, что Гофман, при создании романа, вряд ли имел своей целью пародию воспитательных этапов. Можно допустить, что Гофман полемизировал с Гете относительно того, что далеко не каждый индивидуум поддается

воспитательному процессу. На примере кота Мурра мы видим, что вся его ученость составляет лишь обрамление его животной сути. В целом, можно заключить, что Гофман не стремился акцентировать внимание читателя на воспитательных процессах, которые являются у него лишь средством для воплощения более масштабного замысла.

Говоря о провале воспитательного процесса в отношении Мурра, нужно заметить, что для этого героя добродетель вообще не является тем, что заслуживает доверия. Так, в отношениях с хозяином - Маэстро Абрагамом, человеком, которому доверяли даже его враги, кот не выражает своего доверия. Он не принимает во внимание факт его чудесного спасения из воды, устройство Маэстро его беззаботной и сытой жизни. Проявляя неблагодарность, кот подозревает Маэстро Абрагама в коварных замыслах. Казалось бы, здесь Гофман отражает абсолютно животное, кошачье свойство, освобожденное от аллегории. Этот факт, тем не менее, тут же соотносится с образом князя Иринея, также способного подозревать в предательстве и коварстве Маэстро Абрагама. У Мурра с князем, помимо этого совпадения, наблюдается немало сюжетных и нравственных соответствий. Оба они плохо разбираются в людях и в своем окружении. Так, князь Иринея абсолютно доверял предателю кастеляну, прожившему при дворе князя почти пятьдесят лет. Мурр заблуждается в истинном отношении к себе левретки Миноны. И того, и другого часто использует их окружение. Князь становится объектом коварных интриг советницы Бенцон. Мурр находится в тех же взаимоотношениях с котом Муцием. Достаточно выражена в образах обоих этих героев определенная условность. Они оба являются «как бы». Так князь является как бы князем (жители условились называть его князем), при этом, некоторые относятся к нему как к рядовому жителю бывшего княжества. Такую же позицию «животная общественность» занимает по отношению к Мурру – далеко не все представители животного мира романа считают его

талантливым поэтом, для кого-то он обыкновенный, хоть и сообразительный кот. Ученость князя и кота Мурра тоже иногда представляется сомнительной, так как обоим героям свойственно с ног на голову переворачивать прочитанное. Мурр искренне ненавидя изобретателя пороха, в простоте душевной полагает, что когда хотят подчеркнуть особенный талант и дарование кого-либо, в качестве похвалы говорят: «Этот пороху не выдумает!».

Исследуя образ кота Мурра, мы, прежде всего, уделили внимание основным его функциям в романе. Принимая во внимание мировоззренческую позицию Гофмана относительно двойственности человеческой души, мы проанализировали соотнесенность сюжетных линий кота Мурра и Иоганеса Крейслера, уделив, при этом, особое внимание экспозиции обоих героев в человеческом и животном мире, их окружение и систему взаимоотношений с человеческими и животными персонажами соответственно. Таким образом, мы пришли к выводу, что кот Мурр является понижающей, прагматичной частью общего целого с капельмейстером Иоганесом Крейслером и одновременно с этим пародией на слабые стороны человеческой сущности Гофмана.

## Заключение

Роман Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» представляет собой уникальное произведение, заключающее в себе синтез основных идей и мыслей автора. В нем Гофман, посредством образов животных, раскрывает идею о неоднозначности человеческой сущности, о природе человека.

В начале работы были поставлены задачи исследовать структуру собачье-кошачьего общества и его центральных персонажей в соотнесенности с представителями человеческого мира в романе. В процессе исследования были сделаны следующие выводы:

Были проанализированы мнения исследователей относительно понятия анималистического жанра, с точки зрения закономерности отнесения к нему литературы, основным объектом действия которой являются животные. В отсутствие толкований термина «анималистический» в литературных справочных изданиях, мы опирались на мнения исследователей (А.Г. Козлова, С.Г. Белогурова, Г.А. Коблякова), которые определяют анималистический жанр как равнозначный для всех направлений искусства, в том числе литературы. Анализ исследовательских мнений позволил нам заметить предметную проблему относительно термина «анимализм», которая обусловлена многоаспектностью исследований и разнообразием методологических подходов. Этот факт свидетельствует об актуальности исследования анималистической образности в литературе. Было выявлено значение образов животных в литературе эпохи романтизма. Нами был сделан вывод, что в масштабах всего романтического направления животные выполняли в литературе различные функции. Так, при исследовании роли животных в произведениях немецкого романтизма, нами отмечено, что ранние немецкие романтики использовали их в своем творчестве в основном,

с целью привлечь внимание к красоте живой природы, к ее величию по сравнению с человеческим миром. В их произведениях часто звучат мотивы сострадания к животному миру, а также восхищения им. Наряду с этой функцией нами отмечено широкое символическое значение образа животного, возможность, таким образом, подчеркнуть единение природы и человека. Исследуя животных персонажей в контексте позднего немецкого романтизма, в частности у Гофмана, был сделан вывод, что функция животного мира у него значительно шире. В его произведениях, помимо мотивов возвеличивания природы, появляется сатирическая направленность образа животного, комизм, аллегоричность. В большей мере эта тенденция выражена в творчестве Гофмана в романе «Житейские воззрения кота Мурра».

Проанализировав параллели собачье-кошачьего мира с человеческим обществом в пространстве произведения, мы выявили определенную закономерность: все животные образы в романе Гофмана служат отображением человеческих пороков. Животное общество является в романе пародией на дворянство (шпицы), высшую аристократию (пудель Скарамуш, салон левретки Бадины), а также на просвещенное филистерское бюргерство в романе, представленное кошачьим миром). Одновременно с этой ролью собачий мир является в произведении отражением Зигхартсвейлерского двора. Такой точки зрения придерживаются многие исследователи (А. Карельский, Л.А. Калинин). Наиболее ярко это соответствие Гофман отобразил в эпизоде с великосветским приемом левретки Бадины. Особое внимание в исследовании собачьего общества было уделено наиболее ярким его представителям (пудель Понто, Скарамуш, Ахиллес). В процессе анализа образов этим персонажам была дана подробная характеристика с точки зрения соответствия их человеческим героям в романе. Так, были соотнесены

образы пуделя Понто и советницы Бенцон. Роль дворового пса Ахиллеса перекликается с образом профессора эстетики Лотарио. Взаимоотношения представителей собачьего общества с котом Мурром (недоброжелательность собачьей аристократии, презрение Скарамуша) позволили сделать вывод, что отношения собачьего мира с котом Мурром является отражением сюжетной линии Иоганеса Крейсера, вернее той ее части, которая касается описания положения Крейсера при княжеском дворе Зигхартсвейлера.

Подобным образом были исследованы представители кошачьего «мыслящего» бюргерства. Некоторые из них были соотнесены с человеческими героями романа. Тем не менее, нами отмечено, что в большей степени кошачье общество пародирует современную Гофману немецкую действительность (немецкие бургеры, кошачий буршеншафт).

Роль кота Мурра в романе Гофмана исследована нами в соответствии с композиционными особенностями произведения. Две, на первый взгляд, самостоятельно развивающиеся сюжетные линии кота Мурра и музыканта Крейсера, мы проанализировали с позиции соотнесенности эпизодов их жизни, обнаружив, таким образом, зеркальность в идейном и сюжетном отношении.

Мировоззренческая позиция Гофмана в отношении двойственности человеческой души, дала нам основание, полагать, что создавая образы капедьмейстера Крейсера и кота Мурра, он подразумевал, тем самым, возвышенное и животное начало одной человеческой сущности. Фрагментарность двух жизнеописаний, была необходима писателю для понижения образа романтического героя. Безусловно, замысел писателя не сводился только лишь к задаче понижения пафоса романтизма посредством отражения сюжетных линий Иоганеса Крейсера и кота Мурра. Используя

безграничные возможности анималистической образности, основанные на «феноменологии» поведения животных, Гофман высмеял пороки современного немецкого общества и индивидуальной человеческой природы.

## **Пояснительная записка к методической разработке урока**

На сегодняшний день школьные программы не предусматривают глубокого изучения произведений зарубежной литературы. Большая часть программы рассчитана на знакомство учеников с отечественными авторами. Между тем знание произведений авторов зарубежной литературы является важным фактором для гармоничного развития личности, формирования литературных предпочтений и повышения уровня эрудиции.

В рамках исследования был разработан урок по внеклассному чтению. Данная методическая разработка призвана компенсировать учащимся недостаток произведений зарубежной литературы в школьной программе, расширить читательский кругозор, пробудить интерес к самостоятельному чтению вне школы.

**Возраст учащихся:** 12 – 13 лет (6 класс общеобразовательной школы).

**Форма:** урок по внеклассному чтению.

**Цель:** метапредметность, расширение читательского кругозора, развитие коммуникативных навыков, создание среды для всестороннего развития личности.

**Формы контроля и оценки результатов** осуществляются с помощью групповых работ, самостоятельных письменных заданий, творческой деятельности.

**Методическая разработка урока на тему: Образ кота Мурра в романе  
Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра»**

**Цель урока:** проанализировать образ кота Мурра во взаимосвязи с понятием «романтический герой»

**Задачи:**

Обучающие:

1. Развивать способности анализа художественного произведения.
2. Познакомить учащихся с понятиями романтизм, романтик.
3. Углубить знание ряда литературных терминов: аллегория, фрагментарность.

Развивающие:

1. Развивать способность к развернутому высказыванию собственного мнения.
2. Развивать умение вступать в диалог и участвовать в коллективном обсуждении.
3. Развивать творческие способности учащихся посредством создания собственных текстов.

Воспитательные:

1. Содействие эстетическому воспитанию учащихся.
2. Формирование высоконравственных убеждений.

**Приемы:** эвристическая беседа, работа в группах.

**Виды деятельности учащихся:** проблемный анализ (ответы на проблемные вопросы), целеполагание.

**Оборудование:** заранее подготовленные тексты учащихся, раздаточный материал (тексты отрывка из романа, таблицы).

## **Ход урока**

### **1. Вступительный этап (12 мин.)**

Учитель напоминает о задании, которое он давал к уроку: короткие рассказы о домашних животных, где учащиеся должны были выделить те качества животных, которые свойственны людям.

После прочтения нескольких рассказов происходит беседа о неравнозначности восприятия одних и тех же качеств человека и животного, в ходе которой учащиеся подходят к выводу, что для животных отрицательные поступки продиктованы инстинктом. В то время как человек, позволяя себе хитрить и обманывать, проявляет не естественное человеческое, а животное начало.

Учитель объявляет, что тему урока учащиеся должны будут определить в конце урока самостоятельно, она касается романа Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра».

Коротко учитель рассказывает об особенностях композиции произведения (сменяющие друг друга фрагменты биографии музыканта Крейсlera и ученого кота Мурра, который натренировал свою лапу и овладел письмом), при этом употребляет и разъясняет понятия фрагмент и фрагментарность.

### **2. Этап художественного восприятия (8 мин.)**

Учитель читает отрывок из романа «Житейские воззрения кота Мурра»(эпизод с селечной головой). После прочтения учитель предлагает учащимся охарактеризовать кота Мурра. Учащиеся называют:

образованность, обладание хорошим слогом, чувствительность, постепенно подходят к понятию «романтик». Учитель отмечает разницу в обобщенном, современном понятии этого слова и в его более узком литературном значении. От понятия «романтик» учитель переходит к романтизму, как к литературному направлению, выделяя его основные черты.

Учитель спрашивает учащихся, присутствует ли отмеченные качества кота Мурра у животных в реальной жизни. Ученики отвечают отрицательно. Учитель предлагает вспомнить, как называется прием наделения животных человеческими свойствами. Учащиеся называют аллегорию.

### **3. Самостоятельная работа с проблемной ситуацией в группах. (3 мин.)**

#### **Первая группа**

*Что помогает коту Муру преодолеть угрызения совести от совершения неблагоприятного поступка? Аргументировать цитатой из текста.*

#### **Вторая группа**

*Является ли на ваш взгляд, предостережение матери Мурра справедливым? Почему?*

#### **Третья группа**

*Какой урок извлекает для себя кот Мурр после истории с селедочной головой? Аргументировать цитатой из текста.*

**Ответы учащихся и обсуждение (10 мин.)**

### **4. Актуализация полученных знаний (10 мин.)**

Учитель предлагает учащимся заполнить таблицы (таблицы находятся у них на столе).

<i>Как называется литературное направление к которому относится роман «Житейские воззрения кота Мурра»?</i>	
<i>Как называется прием, когда автор наделяет животных человеческими качествами?</i>	
<i>Как называется композиция художественного произведения, которую использует в романе Гофман?</i>	
<i>Перечислите основные черты романтического героя.</i>	
<i>Можно ли, по вашему мнению, отнести кота Мурра к романтическим героям? Аргументируйте свой ответ.</i>	
<i>Для чего, по вашему мнению, Гофман наделил героев-животных человеческими качествами?</i>	

### **5. Подведение итогов (2 мин.)**

Учитель предлагает вспомнить всю деятельность учащихся на занятие, самостоятельно определить название темы урока и записать ее в тетрадях.

## Список используемой литературы

1. Гофман Э.Т.А. Житейские воззрения кота Мурра // Библиотека всемирной литературы. – вторая серия, Т.78. – М.: изд-во «Художественная литература», 1967.
2. Анимализм [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Анимализм>.
3. Бабушкина Т.В. Животный эпос народов мира в круге детского чтения. Родная словесность в школе и ВУЗЕ. / Т.В. Бабушкина, Е.Г. Милюгина // Межвузовский сборник научных трудов: тверской государственный университет. – Тверь, 2007.
4. Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики: изд-во Саратовского университета, 1972.
5. Белогурова С.П. Анимализм как культурологический и художественный феномен в общественной мысли рубежа XIX-XX вв.: Автореф. дис. ... канд. культ-гии : 24.00.01 / С.П. Белогурова – М., 2011.
6. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. – Л.: худож. Лит., 1973.
7. Блейк У. Бракосочетание Рая и Ада. // Избранные стихотворения и поэмы. – М.: Эксмо, 2006. 272 с.
8. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. // Библиотека античной литературы. Рим. – М.: Художественная литература, 1979. – С. 550.
9. Гофман Э. Т. А. Известие о дальнейших судьбах собаки Берганца // Соч.: в 6 т. – М., 1991. – Т. 1. С. 98—149
10. Гофман Э. Т. А. Повелитель блох // Избранные произведения: в 3 т. – М., 1962. – Т. 2.
11. Глущенко А.А. Зооморфные персонажи и их метафизическое воплощение в творчестве Э.Т.А. Гофмана и Ф. Кафки. : сборник науч. ст. / Молодёжь третьего тысячелетия. – 2016. С. 590-591.

12. Гугнин. А.А. Немецкая литература XIX века: от романтизма до бидермайера. Статьи, переводы, комментарии, библиография. – № 1. – Новополец – Москва, 2002. – С. 240.
13. Дусина Н.В. Специфики карнавального дискурса в романе Э.Т.А. Гофмана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 5-1 (47). – С. 94-97.
14. Емельянов И.С. Анималистика в прозе Владимира Федорова // Научный альманах. – 2015. – № 9 (11).
15. Есаков В.А. Синтетическая природа образов комедии Л. Тика «Принц Цербино» / В.А. Есаков, И.В. Логвинова // Вестник московского государственного университета культуры и искусств. – 2016. – № 6 (74)
16. Зуева Е.В. Естественно-научный факт и его художественное воплощение в британской анималистике второй половины XX века // Филология и культура. – 2015. – № 1 (39). – С. 162-166.
17. Казакова И.Б., Полякова О.Л. Анималистика в живописи и литературе эпохи Романтизма // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – Нижний Новгород : изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского. – 2011.
18. Кант И. Основы метафизики нравственности // И. Кант Соч. : в 6 т. – М., 1965. – Т. 4 (2).
19. Кант И. Религия в пределах только разума // И. Кант Трактаты и письма. – М., 1980.
20. Калинин Л.А. «Житейские воззрения кота Мурра...» в зеркале житейских и метафизических воззрений Э.Т. А. Гофмана. Часть I. // Кантовский сборник. – Калининград, 2012.
21. Калинин Л.А. «Житейские воззрения кота Мурра» в зеркале житейских и метафизических воззрений Э.Т. А. Гофмана. Часть II // Кантовский сборник. – №2. – 2012. – С. 30-47.

22. Калинин Л.А. «Житейские воззрения кота Мурра» в зеркале житейских и метафизических воззрений Э.Т. А. Гофмана. Часть II // Кантовский сборник. – №3 (41). – 2012. – С. 35-48.
23. Калинин Л.А. О нравоцентричности трансцендентальной антропологии Канта, или о роли морали в жизни человека. // Кантовский сборник. – 2010. – № 4 (34). – С. 21-33.
24. Карельский А.В. Эрнст Теодор Амадей Гофман // соч. : в 6 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т.1.
25. Кириллов Г.М. Внутренняя диалогичность в романе Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» в феноменологической перспективе. // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 3., № 6 (28). – С. 24-28.
26. Коблякова Г. А. Анималистическая литература // Альманах современной науки и образования. – Тамбов: Грамота, 2010. –№ 12 (43). – С. 208-210.
27. Козлова А.Г. Русская литературная анималистика: история и современность. [Электронный ресурс] / А.Г. Козлова – Режим доступа: URL: <http://worldlit.hnpu.edu.ua/8/2.php>.
28. Колмачевский Л.З. Животный эпос на Западе и у славян. – Казань: тип. Имп. ун-та, 1882. – VIII. – С. 317
29. Комарова А.Х. Перевод зоонимов в немецких народных сказка // Азиатско-тихоокеанский регион: история и современность – х. – 2016. – с.288-290.
30. Корнилова Е.Н. Традиции животного эпоса в романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мура» // Балтийский филологический курьер. – 2007. – № 6. – С. 51-68.
31. Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. // Исследования по фольклору и мифологии Востока. – М.: Наука, 1987.

32. Логвинова И.В. Мифологические корни образа человека-собаки в комедии Людвиг Тика «Принц Цербино». – М.
33. Маркс К. и Энгельс Ф. соч.: изд. 2-е. – Т. 1.
34. Миримский И.В. Вступительная статья // Житейские воззрения кота Мурра.
35. Нифанова Т.С. Образ собаки в историко-литературном пространстве. // Инновационные процессы в науке и образовании // Под общ. ред. Г. Ю. Гуляева. – Пенза, 2018. – С. 173-182.
36. Новейший словарь иностранных слов и выражений. – М.: ООО «Издательство АСТ», Мн.: Харвест, 2002. – 976 с.
37. Орехова Ю.С. Анималистическая литература Франции: традиции и их трансформация в творчестве С.-Г. Колетт : дис. ... канд. фил. наук : 10.01.03 / Ю.С. Орехова [Место защиты: Рос. гос. ун-т им. Иммануила Канта]. - Калининград, 2008. – С. 199.
38. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII-XX веков. Генезис и эволюция : автореф. дис. ... на соиск. уч. степ. д-ра фил. наук // Московский педагогический государственный университет. – М., 2005.
39. Самойленко А.Е. Элементы животного и растительного мира как ключ к пониманию герметичного текста (роман Лены Эдтанг «Картахена») // Парадигма: философско-культурологический альманах. – 2016. – № 24 (24).
40. Сафрански Р. Гофман. «Жизнь замечательных людей». – Выпуск 1146 (946). – М.: Молодая Гвардия. 2005. – С. 384.
41. Скляр Н.В. Символика животного мира в немецкой сказке Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок» / Н.В. Скляр, И.В. Безверхая // Научный форум: филология, искусствоведение и культурология (Москва, 16-26 февраля 2017 г).
42. Словарь русского языка: В 4-х т. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981–1984.

43. Словарь современного русского литературного языка: В 20 т./ АН СССР. Ин-т рус.яз. / Гл.ред. К.С. Горбачевич – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус.яз., 1991.
44. Федоров Ф.М. Сборник «Фантазии в манере Калло» // Контекст: литературно-теоретические исследования. – 2003. - С.28.
45. Федоров Ф.М. Сборник «Фантазии в манере Калло» «Крейслериана» часть II // Контекст: литературно-теоретические исследования.
46. Цегловска Л.А. Цвет и его функции в романе Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» // Вестник ВГГУ. – № 1-2. – 2011.
47. Чупракова Е.И. Роман Э.Т.А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» в контексте немецкого романа воспитания XVIII века. // : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. – Калининград, 2003  
автореферат диссертации(с.18)
48. Шастина Е.М. «Антропологическая анималистика» Элиаса Канете // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 3-2 (33). – С. 200-203.