

Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 127–134. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 3, pp. 127–134. ISSN 1998-0817

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(430).09”19”

EDN HSYMSH

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134>

АЛХИМИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ НОВЕЛЛЫ Э.Т.А. ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК: СКАЗКА ИЗ НОВЫХ ВРЕМЕН»

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

Притомская Алина Романовна, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Владимир, Россия, gera.greenhill@gmail.com

Аннотация. В статье рассматривается символизм новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок» в рамках алхимического дискурса. Были выделены и проанализированы элементы средневекового алхимического символизма в произведении Гофмана: мотив инициации героя и его последующего духовного преображения, образы (змеи, стихийные духи (саламандра и дракон)), символы (тайная рукопись, кровь, яблоки, сад, дерево (пальма и кипарис)), а также символика цвета (красный, черный, белый, золотой и бронзовый). В статье делается вывод о том, что средневековая теория алхимии соответствовала представлениям немецких романтиков о способе достижения творческой гармонии и духовного преображения.

Ключевые слова: алхимический символизм, Э.Т.А. Гофман, символизм цвета, немецкий романтизм.

Для цитирования: Королева В.В., Притомская А.Р. Алхимический символизм новеллы Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок: сказка из новых времен» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 3. С. 127–134. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134>

Research Article

ALCHEMICAL SYMBOLISM OF THE NOVELLA “THE GOLDEN POT: A MODERN FAIRY TALE” BY E. T. A. HOFFMANN

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

Alina R. Pritomskaya, The Stoletovs Vladimir State University, Vladimir, The Russian Federation, gera.greenhill@gmail.com

Abstracts. The aim of this study is to analyse the symbolism of E.T.A. Hoffman’s novella “The Golden Pot” within the framework of the alchemical discourse. The researchers employed historical-genetic, structural-semantic methods and the method of motivic analysis to explore the elements of medieval alchemical symbolism in the novella, namely: the motif of the hero’s initiation and his subsequent spiritual transformation, the symbols of snake, elemental spirits (salamander and dragon), manuscripts, blood, apples, garden, four elements, palm and cypress, as well as the symbolism of colour – red, black, white, gold and bronze. Results of the research suggest that the medieval theory of alchemy corresponded to the image of achieving creative harmony and spiritual transformation in German Romanticism.

Keywords: alchemical symbolism, E.T.A. Hoffmann, symbolism of colour, German Romanticism.

For citation: V.V. Koroleva, A.R. Pritomskaya. Alchemical symbolism of the novella “The Golden Pot: A Modern Fairy Tale” by E. T. A. Hoffmann. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, No. 3, pp. 127–134. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134>

Новелла Э.Т.А. Гофмана «Золотой горшок», несмотря на сказочный сюжет, является трудной для восприятия за счет метаморфоз, которые происходят с героями, и сложной системы символов. В литературоведении эти сюжетные пассажи чаще всего объясняются безграничной гофмановской фантастикой. Однако запутанность фабулы и образные переключки становятся более понятными, если посмотреть на них в ключе алхимической теории. Целью данного исследования является выделение элементов средневекового алхимического символизма в новелле «Золотой горшок» для раскрытия авторского замысла – поиска путей достижения творческой гармонии и духовного преображения.

Вопрос о мистическом подтексте гофмановских произведений в литературоведении уже поднимался. Однако критики обращали внимание преимущественно на роман Гофмана «Эликсиры дьявола» (1815). Например, А.А. Аствацуров упоминает о пути главного героя как приобщении к мистическому знанию. Вопрос символического смысла образов розы и креста в романе Гофмана «Эликсиры дьявола», а также его мистический подтекст, восходящий к воззрениям розенкрейцеров, рассматривался нами [Королева 2017]. Л.А. Мишина обращает внимание на особое построение романа, которое характеризуется как «процесс раскрытия тайн» [Мишина 2012: 336].

Следует отметить, что сама эпоха романтизма в Германии спровоцировала интерес современников к мистическому и тайному знанию. На этот факт указывает биограф Гофмана Р. Сафрански: «В конце века диковинное вновь самоуверенно выступало в качестве чудесного. <...> И вот снова в деревнях и городах люди сбегаются, чтобы послушать пророков, предвещающих конец света или второе пришествие Мессии» [Сафрански 2005: 58]. В обществе становится модно быть членом тайных союзов, что привело к появлению произведений, повествующих о тайных обществах, имеющих скрытые тайные символы. Мистика, астральные и алхимические образы входят во многие романтические произведения. В 80–90-е годы XVIII века вышло свыше 200 подобного рода романов, наиболее известными авторами которых были Шпис, Науберт, Вульпиус, Крамер и Гроссе, Шиллер («Духовидец») и Гёте («Вильгельм Мейстер»). Биограф Гофмана Сафрански утверждает, что немецкий писатель также увлекался такими романами [Сафрански 2005: 58]. В письме от 19 февраля 1795 г. Гофман рассказывает своему другу Гиппелю о том, какое сильное впечатление на него произвел роман о тайных обществах Карла Гроссе «Гений» [Сафрански 2005: 42]. В этом же году Гофман пишет свое произведение о деятельности тайных союзов «Корнаро – мемуары графа Юлиуса фон С.», которое, к сожалению, до нас не дошло.

На интерес Гофмана к алхимии указывает и упоминание им в своих произведениях имен и произведений алхимиков, например Леонарда Турнейссера («Выбор невесты»), Парацельса («Королевская невеста»), Жерара Дорнея («Огненный дух»), Мирандолы (ему приписывают авторство «De Auro Libri Tres»), а также исследователей алхимической философии: Виглеба («Крошка Цахес») и Свиденборга («Серапионовы братья»). В новелле «Огненный дух» Гофман упоминает также Гермеса Трисмегиста [Гофман б: 25], которому алхимики приписывают авторство «Изумрудной скрижали». Стоит отметить, что алхимический подтекст новеллы Гофмана «Золотой горшок» будет замечен и высоко оценен в начале XX века идейным последователем Гофмана в литературе – австрийским прозаиком Г. Майринком, который использует гофмановскую символику в своем романе «Голем».

Таким образом, интерес Гофмана к мистике, алхимии не вызывает сомнений. Однако исследование произведений немецкого писателя в этом аспекте – вопрос малоизученный, и в основном связан с романом «Эликсиры дьявола». На наш взгляд, актуальным вопросом является изучение с помощью описательного, сравнительно-сопоставительного методов, а также метода мотивного анализа других произведений Гофмана в мистическом контексте, что позволит увидеть новые смыслы в привычных произведениях. Согласно нашей гипотезе, эзотерические идеи нашли свое отражение и в новелле «Золотой горшок» (1815) Гофмана и обнаруживают свои корни в средневековой алхимической теории, которая, как известно, состоит в идейном родстве с учением Розы и Креста, поскольку обе теории являются по своему происхождению герметическими.

На наш взгляд, в новелле Гофмана «Золотой горшок» обнаруживаются такие элементы алхимического символизма, как мотив инициации героя и его последующего духовного преображения, образы (змеи, стихийные духи (саламандр и дракон)), символы (тайная рукопись, кровь, яблоки, сад, дерево (пальма и кипарис)), а также символика цвета (красный, черный, белый, золотой и бронзовый). Следует, однако, отметить, что Гофман не претендует на точное воспроизведение алхимической символики и семантики отдельных знаков. Для писателя такая игра со смыслами является характерным стилистическим приемом: наложение смыслов, неоднозначные символы и сюжетные тайны были излюбленным способом сделать текст многогранным (ярко проявляется в новелле «Тайны» и романе «Эликсиры сатаны»). Для Гофмана алхимические знаки и символы становятся частью универсального языка, воспринимаемого и трактуемого бессознательно.

Алхимический символизм новеллы «Золотой горшок» в первую очередь заложен в фабуле новеллы.

Студент Ансельм встречается в парке Линковых купален мистических змеек, со знакомства с которыми начинается путь его духовного познания. Отец змеек, элемент огня Саламандр, он же архивариус Линдгорст в мире реальном, нанимает Ансельма переписывать арабские рукописи. За работой Ансельм сближается с младшей дочерью Саламандра, Серпентиной, женится на ней и переселяется в Атлантиду. В самом сюжете новеллы сокрыты алхимические идеи в той же аллегорически-иносказательной форме, в какой они представлены в труде «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца» [Рейкенборг 2015], с которым Гофман мог быть знаком.

На наш взгляд, фабула новеллы представляет собой путь главного героя к познанию и преображению, где Ансельм выступает Адептом [Юнг 2008: 114], а в конце новеллы преобразуется из неуклюжего филистера в поэта, получившего право жить в мифической Атлантиде. В то же время Ансельм выступает в новелле и в роли мужского элемента, *серы* в Великом деянии. В этой двойственности Гофман реализует представление самих алхимиков о том, что материалом в их опытах выступают они сами, их дух и иногда даже кровь (по формуле арабских алхимиков «*Venitur in vena, sanguine plena*») [Абт 2013: 181].

Ансельм должен пройти путь трансформации. На это указывает тот факт, что история начинается в День Вознесения, праздник *обождения* Христа, качественного изменения его сути от тленного человеческого до нетленного божественного. Выбранная Гофманом дата дает намек на путь, который должен пройти Ансельм: качественное изменение своей материальной и духовной природы. Необходимо отметить, что сюжет страстей и воскресения Христа алхимики также рассматривали как аллгорию Великого деяния, где Воскресение и Вознесение считались успешным завершением алхимического процесса [Зотов 2016].

Путь Ансельма начинается от Черных ворот. Черным цветом в алхимии обозначалась начальная стадия преобразования вещества, *Нигредо*. Одежда студента также соответствует этой стадии: Ансельм одет в «щучье-серый» фрак и черные брюки [Гофман 1: 190]. Не менее важными в этой сцене являются и *черные врата*. В знаменитом иллюстрированном трактате «Блеск Солнца», авторство которого приписывается Соломону Тризмосину, на картине «Сатурн – Дракон и ребенок» на заднем плане изображена входящая в ворота похоронная процессия, состоящая из облаченных в черные одежды людей [Седова 2015]. До начала своего познания Ансельм пользуется «китайской тушью» (которая может как просто повторять семантику цвета, так и отсылать к китайской школе алхимии) и «вороновыми перьями» [Гофман 1: 224]. Ворон – один из самых распространенных символов стадии Нигредо [Юнг 2008: 134].

Неуклюжий молодой человек у ворот давит яблоки старухи-торговки. Плоды яблони ассоциируются с мифологическим садом Гесперид [Пернети 2012: 102], который также трактуется как алхимический сад. Вход в него охраняет Дракон – страж знания, которого необходимо победить и потомком которого является ведьма Рауэрин [Гофман 1: 238]. Она препятствует духовному преобразованию Ансельма, так же, как ее предок, дракон, мешал преображению Фосфора. У Рауэрин, как и у Стража-Дракона, черные волосы и острые зубы, и она одевается в «чешуйчатый панцирь» [Гофман 1: 250] в битве с Саламандром, что подчеркивает ее родство с Драконом из легенды о Фосфоре.

В парке Линковых купален Ансельм впервые сталкивается с Серпентиной, которой, согласно алхимической концепции, соответствует женский элемент, *ртуть*. Серпентина вместе с сестрами появляется в виде змеек. Змеино-драконовая символика имеет в алхимической теории широкую трактовку, но является, тем не менее, универсальной. Змея также обозначает текучую жидкую ртуть [Гудимова 2018]. Количество змеек – три, что может быть как сказочным элементом новеллы, так и отсылкой к алхимической гравюре «Гермафродит с тремя змеями и одной змеей. Внизу – трехглавый дракон Меркурия» из трактата «*Rosarium philosophorum*». Прямых доказательств, что Гофман читал «Розарий философов», – нет. Однако интерес писателя к алхимической теории и ее символике мог привести его к одному из изданий трактата «Розарий», который был написан на немецком языке и стал одной из самых издаваемых книг по алхимии в Европе [Касталия 2022].

В новелле Гофмана змейки обвивают ветви деревьев, напоминая кадуцей или алхимические гравюры со змеями. Цвет змей, зеленый, также может символизировать как изумрудные скрижали Гермеса Тризмегиста, так и зеленую стадию Великого деяния, замедление всех процессов [Седова 2015].

Дочери Линдгорста являются Ансельму в ветвях бузины. Мифы об этом дереве в германском фольклоре имеют сложившуюся коннотацию. Это дерево колдунов: ведьма могла превратиться в веточку бузины, что сюжетно предсказывает появление Рауэрин в судьбе Серпентины и Ансельма. Увядание дерева во дворе предрекало гибель члена семьи, что также может намекать на символическую смерть Ансельма [Курц, Махатчек, Игельхаузер 2001: 371–372].

Как только Ансельм встречается дочерей Линдгорста и заговаривает с ними, он проходит первый этап инициации, то есть доказывает свою готовность воспринимать чудесное и вступить с ним в контакт. Студент приобщается к ирреальному миру и теперь видит магию повсюду вокруг себя: с ним заговаривают куст как символ элемента земли, ветер как символ

воздуха и солнечные лучи – символ огня. Сам протагонист находится на берегу Эльбы как символе элемента воды, именно в ней исчезают змейки, так как река является женской стихией [Кирхвегер 2009: 14]. Взаимодействие с первоэлементами необходимо адепту, чтобы достичь своей цели, поскольку элементы хранят знания о всех процессах в мире. Также и Ансельм как романтический герой должен на пути преобразования и достижения идеального мира обрести гармонию с природой.

На пути к любви Серпентины Ансельму мешают колдунья Рауэрин, которую протагонист называет «бронзовой бабой» [Гофман 1: 206]. Бронза также имеет в алхимической теории свою трактовку. Юнг пишет: «С алхимической точки зрения ржавчина, как ярь-медянка, – это болезнь металла. Но в то же время эта проказа – *vera prima materia*, основа для приготовления философского золота» [Юнг 2008: 92]. Ведьма препятствует преобразению Ансельма, как ржавчина, губительная для процесса трансмутации, отдаляет адепта от познания тайн алхимии.

На крыльце дома архивариуса Линдгорста Ансельма также посещает видение, которое имеет смысл трактовать как алхимический символ: шнур звонка превращается в белую змею, которая обвиняет тело студента, а кровь молодого человека напивает аспида, окрашивая его в красный: «Шнур звонка спустился вниз и оказался белою прозрачною исполинскою змеею, которая обвила и сдавила его, крепче и крепче затягивая свои узлы, так что хрупкие члены с треском ломались и кровь брызнула из жил, проникая в прозрачное тело змеи и окрашивая его в красный цвет» [Гофман 1: 201]. Белая змея может отсылать и к «Химической свадьбе» [Рейкенборг 2015], где фигурировала как сюжетобразующий элемент. Она может символизировать переход от одной стадии преобразования к другой – это яркая аллегория второй и третьей ступеней Великого деяния, а именно побеления и покраснения. Красный во многих алхимических трудах связывался с кровью Адепта как истинным философским камнем, кровь в арабской традиции выступала также мужской стихией [Абт 2013: 181]. Змея, меняющая цвет, соотносится и с алхимическим Уроборосом, который часто изображался как красно-белый змей и символизировал собой *magnum opus*. Это нападение на Ансельма можно рассматривать как символическое умирание, экзистенциальную гибель, необходимую для преобразования, что мы видим и у Гофмана: «пульс его жизни остановился» [Гофман 1: 201]. Так, символически умерев, Ансельм начинает восприятие тайных знаний Линдгорста.

Алхимической символикой изобилуют и рассказы Линдгорста о себе. Паульман называет архивариуса «экспериментирующим химиком», то есть алхими-

ком. В рассказе о брате-драконе преобладают алхимические символы смерти, то есть первой стадии – Нигредо: «Мы и поспорили об этом у *гроба отца* самым непристойным образом <...> Теперь он живет в *кипарисовом лесу* около Туниса, где он стережет знаменитый мистический карбункул от одного *некроманта*» [Гофман 1: 204]. Мертвый король (сын его, Саламандр, – принц) становится символом смерти вещества во многих алхимических трудах, в частности «Химической свадьбе» [Рейкенборг 2015]. Кипарис же является в герметической традиции деревом смерти [Юнг 2008: 41]. В словаре Руландуса Дракон – это «меркурий, а также черный ворон или черная поверхность. Он умирает, когда теряет свою душу (т. е. земля умирает), и воскресает, когда та возвращается» [Руландус 2001: 106].

Лаборатория архивариуса также напоминает алхимический сад, который символизирует как работу алхимика вообще, так и сосуд, где совершается Деяние [Телегин 2015]. Цветы, фонтаны с меркурианской водой, птицы и деревья – все это атрибуты алхимического сада, который описывает и Христиан Розенкрейц [Рейкенборг 2015]. В том же саду Ансельм встречает обитающих там птиц, речь которых начинает понимать. В герметической традиции разговорным языком райского сада является птичий [Телегин 2015]. Язык птиц является «способом, который позволяет установить связь с высшими состояниями бытия; знаком, что такая коммуникация достигнута или создана, является способность понимать язык птиц» [Валенте 1996: 231].

В «лазурно-золотой» комнате, путь в которую лежит через сад, хранится золотой горшок, а из стен выдаются пальмы, отлитые из того же драгоценного металла. Золото – символ вечной жизни, поскольку ознаменовывает собой успешное завершение Великого деяния. В пальмах эта семантика повторяется, поскольку они являются деревом жизни в противовес кипарисам [Юнг 2008: 41]. В этой комнате есть и другие отсылки к алхимической традиции: это культурные признаки стран, развивавших алхимию: «Египетские львы» отсылают к Древнему Египту, ордер колонн – к Древней Греции, а «арабские манускрипты» к Древнему Востоку, откуда в Европу попала большая часть письменных трудов по алхимии. Линдгорст упоминает также «Бхагаватгиту», манускрипт индуистской религии, который повлиял на алхимические представления. Определенную культурную семантику имеет и страна, откуда происходят герои новеллы, Атлантида, появившаяся и описанная в трудах греческих философов.

Манускрипты же, которые Ансельм переписывает, напоминают труды по алхимии и содержат «странно сплетавшиеся знаки, <...> множества точек, черточек, штрихов и закорючек, которые, казалось, изобража-

ли то цветы, то мхи, то животных» [Гофман 1: 234]. Алхимики всячески пытались защитить свои знания от «шарлатанов», которых интересовало лишь золото, а не идея духовного преображения. Эта борьба за сохранение тайных знаний отразилась в образе Линдгорста и стеклянной тюрьме-колбе для тех, кто пренебрег ценностью его манускриптов.

Рассмотрим персонажи Линдгорста и ведьмы Рауэрин подробнее с точки зрения алхимического символизма. Саламандр выступает в новелле элементом огня, само его имя взято из алхимической традиции, где саламандра описывалась как дух огня. Землю же олицетворяет Рауэрин, так как по рождению она свекла, то есть корнеплод (доподлинно известно, что Гофмана интересовала тема стихийных духов, так как он упоминает в своих произведениях таких авторов трактатов о духах, как Лактанций и Парацельс («Королевская невеста»)). Символично и то, что Саламандра – мужчина, так как огонь – стихия мужская. А ведьма – женщина, что соответствует представлению о земле как о женской стихии. Как уже было сказано выше, земля и дракон, являющийся предком ведьмы, по сути, одно. Земля должна умереть, чтобы освободить из себя сокрытые зародыши золота. Умирает она в виде свеклы, которую съедает попугай из алхимического сада. То есть Рауэрин выступает аллегорией замедления Великого деяния [Телегин 2015].

Сюжетный ход, связанный с заключением Ансельма в герметичный стеклянный сосуд, также является необходимой алхимической операцией – разделением [Абт 2013: 174]. О символизме стекла писали арабские алхимики: «стекло идеально выражает таинственное превращение, что происходит внутри адепта. Из множества разрозненных частей личности с помощью работы и милости Господней составляется нечто целое: стеклянное тело, символизирующее единое» [Абт 2013: 174]. Заключение в сосуд – это еще один этап инициации героя. Именно в колбе Ансельм получает возможность отразиться происходящее и свое отношение к нему. Протагонист получает право выбора: поверить своим глазам и выбрать Серпентину или же разувериться в чудесном и прожить мирскую жизнь с Вероникой. Заключение в сосуд – это испытание веры Ансельма, проверка его стойкости, которая, наряду с верой и любовью, является для Гофмана ключом в идеальный мир.

Новелла завершается соединением Ансельма и Серпентины брачными узами, что является аллегорией алхимической свадьбы на последней стадии, *Рубедо* [Юнг 2008: 22]. Сюжет бракосочетания обнаруживается и в «Химической свадьбе», упомянутой ранее. В момент слияния героев в золотом горшке (о символизме золота мы говорили выше) вырастает лилия. Сам философский камень мог принимать облик цветка [Телегин 2015]. Об этом яв-

лении Серпентина говорит: «лилия раскрыла свою чашечку, высочайшее исполнилось» [Гофман 1: 261]. Происходит слияние мужского и женского элементов в одно целое, что является высшей целью Великого деяния. Цветение Лилии в золотом горшке является ключевым моментом, поэтому Гофман называет новеллу «Золотой горшок». Кроме того, в средневековом представлении золотой сосуд нередко связывали со Святым Граалем, который в некоторых трактовках также соотносился с философским камнем (поскольку поиски обоих артефактов сложны и доступны лишь избранным и оба предмета даруют вечную жизнь владельцу) [Балакирев 2008]. Важно, однако, не само золото как ценный металл, из которого отлит Грааль, и не способность философского камня даровать богатство в дополнение к вечной жизни алхимика, а духовное преображение адепта, которого Ансельм также достигает, когда в горшке расцветает лилия. С вечной жизнью он получает возможность «вечного познания» [Гофман 1: 261].

Необходимо также отметить, что новобрачные живут в Атлантиде, морской мифической стране. Море же является «местом свадьбы Солнца и Луны» [Казаква 1999], которые являются аллегориями мужчины и женщины, то есть Ансельма и Серпентины в гофмановской новелле. Не последнюю роль здесь играет Линдгорст: и как алхимик, который отбирает мужской элемент – Ансельма – по качеству из других, чтобы совершить химическую реакцию, и как дух огня, необходимый для нагревания в алхимических операциях. Атлантида также является идеальным местом для преображенного поэта Ансельма, поскольку там он может творить, не отвлекаясь на мирские условности и житейские невзгоды, что также выражает романтический идеал бытия.

Отдельного рассмотрения требует легенда о Фосфоре, заключенная внутри новеллы и содержащая большое количество алхимических символов. Огненная линия рождается по легенде при содействии всех первичных элементов: вода оросила черную землю, солнце вместо огня разогрело семя, вихрь раздул ядовитые пары, чтобы цветок смог взойти. Рождение лилии можно трактовать и как описание алхимических процедур: смешение твердого и жидкого, дистилляция, нагревание и т. д., вследствие чего появляется цветок как женский элемент. Сама лилия также не является случайным цветком, а описывается в алхимических трудах как цветок из алхимического сада (у Бернара Тревизанского в «Зеленом сне» и д'Эспанье [Телегин 2015]).

Фосфор, мужской элемент в легенде, носит говорящее имя. Фосфор был открыт в Германии в XVII в. Х. Брандом как продукт неудачного опыта по созданию философского камня. Фосфор говорит Лилии, что она, «сожженная» искрой, «брошенной в нее»,

умрет и «переродится в ином образе», что мы также трактуем как изменение агрегатного состояния жеского элемента, ртути, в первой стадии алхимического процесса.

В новелле Гофмана после поцелуя возлюбленного Лилия меняет свое состояние и «быстро улетает», что иносказательно отражает процесс нагревания ртути до газообразного состояния. Фосфор в образе рыцаря побеждает Дракона: «Разрушительные силы, негативные энергии принимают образы злобных существ (дракон, пожирающий волк, черти), от которых алхимик (в облике рыцаря-всадника) пытается избавиться (драконоборство)» [Телегин 2014]. Лилия же в объятиях Фосфора наречена царицей. Царицей в алхимии именуется как женский элемент, так и вторая стадия, Альбеда, на которой преобразенная ртуть предстает беременной царицей, во чреве которой развивается красный Принц. Принцем же потом будет называть себя Саламандр. Он также полюбил змейку, дочь Лилии, но их алхимическая свадьба не состоялась, так как опаленная змейка отрастила крылья и улетела. Крылатая змея в алхимии – устойчивый символ паров ртути, возникающих при нагревании. Этот цикл нагревания и улечувивая паров ртути продолжается в новелле до появления Ансельма. Здесь можно рассмотреть символизм Уробороса как бесконечности алхимического процесса и вечного перехода веществ из одного в другое [Телегин 2015]. Таким образом, волшебные жители Атлантиды рождаются алхимическим путем. Необходимо отметить, что в алхимической традиции идея искусственного деторождения также активно рассматривалась в технологии гомункула [Казакова 1999].

Таким образом, Гофман в новелле «Золотой горшок» использует алхимическую символику для выражения романтической идеи преобразования. Писатель мифологизирует алхимический процесс, подобно многим авторам до него, описывающим трансмутацию металлов как миф: от самих алхимиков, пересказывающих рассматриваемый сюжет в форме истории о Короле и Королеве, до уже упомянутого нами Х. Розенкрейцера. Новаторство Гофмана в новелле заключается в том, что он помещает этот сюжет в сказку о творческом преобразении, продолжая романтическую традицию (сказки Новалиса, Л. Тика, Ф. де ля Мотт Фуке и др.). Вероятно, Гофман увидел в средневековом алхимическом символизме тот утерянный путь достижения идеального мира, перехода на качественно новый уровень бытия, к которому стремились романтики, где даже филистер, коим был Ансельм, обращается в творца, где некая волшебная страна создает поэту все условия для творчества без мирских условностей. Средневековая алхимия предлагала адепту те же инструменты преобразования собственного духа, что и романтическая концепция:

веру (как вера в чудесное), любовь и стойкость (как способность пройти путь познания чудесного до конца). Этот глубоко интуитивный путь алхимиков к гармонии мог заинтересовать Гофмана и как следствие, вдохновить на создание сказки, объединившей эти пути: средневекового мифа и философии романтизма.

Список литературы

- Абт Т.* Территория символа. Москва: Клуб Касталия, 2013. 330 с.
- Абт Т.* Территория символа: Арабская алхимия. Москва: Клуб Касталия, 2013. 323 с.
- Аствацатуров А.А.* Феномен бессознательного в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсир сатаны» // Преломления. Санкт-Петербург, 2003. № 2. С. 217–248.
- Балакирев А.* Грааль как символ и надежда. Москва: Афина, 2008. 160 с.
- Гофман Э.Т.А.* Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Художественная литература, 1991–2000.
- Гудимова С.А.* Алхимические и эзотерические идеи в культуре Возрождения // Вестник культурологии. 2018. № 3 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alhimicheskie-i-ezotericheskie-idei-v-kulture-vozrozhdeniya> (дата обращения: 09.05.2023).
- Зотов С.О.* Взаимодействие герметической и христианской иконографии в алхимическом трактате «Розарий философов» // Вестник РХГА. 2016. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-germeticheskoy-i-hristianskoy-ikonografii-v-alhimicheskom-traktate-rozariy-filosofov> (дата обращения: 10.05.2023).
- Казакова И.Б.* Алхимический смысл образа Гомункула в трагедии Гете «Фауст» // ИТС. 1999. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alhimicheskiy-smysl-obraza-gomunkula-v-tragedii-gete-faust> (дата обращения: 09.05.2023).
- Кирхвегер А.Й.* Золотая цепь Гомера, или Описание начала природы и природных вещей. Киев: ИП Береза С.И., 2009. 240 с.
- Королева В.В.* Символический смысл образов розы и креста в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсир дьявола» // Вестник ННГУ. 2017. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskiy-smysl-obrazov-rozy-i-kresta-v-romane-e-t-a-gofmana-eliksiry-dyavola> (дата обращения: 23.05.2023).
- Мишина Л.А.* Раскрытие тайн в романе Э.Т.А. Гофмана «Эликсир Сатаны» // Вестник Чувашского университета. 2012. № 2. С. 330–336.
- Пернети А.-Ж.* Мифо-герметический словарь. Киев: ИП Береза С.И., 2012. 384 с.
- Розарий философов. Об истинном способе приготовления философского камня. Москва: Касталия, 2022. 540 с.
- Сафрански Р.* Гофман. Москва: Молодая гвардия, 2005. 383 с.

Седова О.В. Символика цвета в средневековой алхимии // История: факты и символы. 2015. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-srednevekovoyu-alkimii> (дата обращения: 09.05.2023).

Телегин С.М. Сад в алхимической традиции // Культура и текст. 2015. № 2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sad-v-alkhimicheskoy-traditsii> (дата обращения: 09.05.2023).

Телегин С.М. Mortificatio – алхимическая Книга Мертвых // Культура и текст. 2014. № 1 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mortificatio-alkhimicheskaya-kniga-mertvykh> (дата обращения: 09.05.2023).

Холл М. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Москва: Мидгард Эксмо, 2005. 864 с.

Юнг К.Г. Алхимия и психология. Москва: АСТ, 2008. 608 с.

Ван Рэйкенборг Я. Алхимическая свадьба Христиана Розенкрейца, 1459. Ч. 1. Москва: Центр книги Рудомино, 2015. 318 с.

Kurz P., Machatschek M., Igelhauser B. Hecken. Geschichte und Ökologie, Anlage, Erhaltung und Nutzung. Stocker, Graz und Stuttgart, 2001, 440 p.

Rulandus M. Diccionario de Alquimia. Barcelona, MRA, 2001, 272 p.

Swedenborg, a Hermetic Philosopher. New York, 1865. URL: https://vk.com/doc564807082_534233668?hash=ji2rMCKNj2WYUmY8DDCх8v9WCuUoMoeay2bFv4xehz&dl= (дата обращения: 10.05.2023).

Valente J.A. La lengua de los pajaros y el reino milenar. El lenguaje oculto del jardin: jardin y metafora. Madrid, Complutense, 1996, pp. 231-248.

References

Abt T. *Territoriya simvola* [The Symbol Territory]. Moscow, Klub Kastaliya Publ., 2013, 330 p.

Abt T. *Territoriya simvola: Arabskaya alkimiya* [The Symbol Territory: Arabic Alchemy]. Moscow, Klub Kastaliya Publ., 2013, 323 p.

Astvatsaturov A.A. *Fenomen bessoznatel'nogo v romane E.T.A. Gofmana "Eliksir satany"* [The phenomenon of the unconscious in E.T.A. Hoffman's novel "The Elixir of Satan"]. *Prelomleniya* [Refractions], 2003, No. 2, pp. 217-248.

Balakirev A. *Graal' kak simvol i nadezhda* [The Grail as a symbol and hope], 2008. URL: <https://esoterics.wikireading.ru/8187> (access date: 10.05.2023).

Gofman Je.T.A. *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991–2000.

Gudimova S.A. *Alkhimicheskiye i ezotericheskiye idei v kul'ture Vozrozhdeniya* [Alchemical and Esoteric ideas in Renaissance Culture]. *Vestnik kul'turologii* [Bul-

letin of cultural studies], 2018, No. 3 (86). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkhimicheskie-i-ezotericheskie-idei-v-kulture-vozrozhdeniya> (access date: 09.05.2023).

Kazakova I.B. *Alkhimicheskij smysl obraza Gomunkula v tragedii Gete "Faust"* [The Alchemical meaning of the Homunculus image in Goethe's tragedy Faust]. ITS, 1999, No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alkhimicheskij-smysl-obraza-gomunkula-v-tragedii-gete-faust> (access date: 09.05.2023).

Kholl M. *Entsiklopedicheskoye izlozheniye masonskoy, germeticheskoy, kabbalisticheskoy i rozenkrejtsеровskoy simvolicheskoy filosofii* [Encyclopedic exposition of Masonic, Hermetic, Kabbalistic and Rosicrucian symbolic philosophy]. Moscow, Midgard Eksmo Publ., 2005, pp. 864.

Kirkhveger A.Y. *Zolotaya tsep' Gomera, ili opisaniye nachala prirody i prirodnykh veshchey* [The Golden chain of Homer, or a description of the beginning of nature and natural things]. Kiev, IP Bereza S.I. Publ., 2009, pp. 240.

Koroleva V.V. *Simvolicheskij smysl obrazov rozy i kresta v romane E.T.A. Gofmana "Eliksiry d'yavola"* [The symbolic meaning of the images of the rose and the Cross in E.T.A. Hoffman's novel "Elixirs of the Devil"]. *Vestnik NNGU* [Bulletin NNGU], 2017, No. 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolicheskij-smysl-obrazov-rozy-i-kresta-v-romane-e-t-a-gofmana-eliksiry-dyavola> (access date: 23.05.2023).

Mishina L.A. *Raskrytiye tain v romane E.T.A. Gofmana "Eliksiry Satany"* [Disclosure of secrets in E.T.A. Hoffman's novel "Elixirs of Satan"]. *Vestnik Chuvashskogo Universiteta* [Bulletin of the Chuvash University], 2012, No. 2, pp. 330-336.

Perneti A.-ZH. *Mifo-germeticheskij slovar'* [Mytho-hermetic Dictionary]. Kiev, IP Bereza S.I. Publ., 2012, p. 384.

Rozariy filosofov. *Ob istinnom sposobe prigotovleniya filosofskogo kamnya* [The Rosary of Philosophers. About the true method of preparing the philosopher's stone]. Moscow, Kastaliya Publ., 2022, p. 540.

Safranski R. *Gofman* [Hoffmann]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2005, p. 383.

Sedova O.V. *Simvolika tsveta v srednevekovoy alkimii* [The symbolism of color in medieval alchemy]. *Istoriya: fakty i simvoliy* [History: facts and symbols], 2015, No. 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/simvolika-tsveta-v-srednevekovoy-alkimii> (access date: 09.05.2023).

Telegin S.M. *Sad v alkhimicheskoy traditsii* [The Garden in the Alchemical tradition]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2015, No. 2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sad-v-alkhimicheskoy-traditsii> (access date: 09.05.2023).

Telegin S.M. *Mortificatio – alkhimicheskaya Kniga Mertvykh* [Mortificatio – The Alchemical Book of

the Dead]. *Kul'tura i tekst* [Culture and Text], 2014, No. 1 (16). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mortificatio-alkhimicheskaya-kniga-mertvyh> (access date: 09.05.2023).

Van Reykenborg Ya. *Alkhimicheskaya svad'ba Khristiana Rozenkreytza? 1459* [Alchemical wedding of Christian Rosenkreutz, 1459], vol. 1. Moscow, Tsentr knigi Rudomino Publ., 2015, p. 318.

Yung K.G. *Alkhimiya i psikhologiya* [Alchemy and Psychology]. Moscow, AST, 2008, p. 608.

Zotov S.O. *Vzaimodeystviye germeticheskoy i khristianskoy ikonografii v alkhimicheskoy traktate "Rozariy filosofov"* [The interaction of Hermetic and Christian iconography in the alchemical treatise "The Rosary of Philosophers"]. *Vestnik RKHGA* [Bulletin of RKHGA], 2016, No. 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-germeticheskoy-i-hristianskoy-ikonografii-v-alkhimicheskoy-traktate-rozariy-filosofov> (access date: 10.05.2023).

Kurz P., Machatschek M., Igelhauser B. Hecken. Geschichte und Ökologie, Anlage, Erhaltung und Nutzung. Stocker, Graz und Stuttgart, 2001, 440 p.

Rulandus M. Diccionario de Alquimia. Barcelona, MRA, 2001, 272 p.

Swedenborg, a Hermetic Philosopher. New York, 1865. URL: https://vk.com/doc564807082_534233668?hash=ji2rMCKNj2WYUmY8DDCx8v9WCuUoMoeey2bFv4xehz&dl= (дата обращения: 10.05.2023).

Valente J.A. La lengua de los pajaros y el reino milenario. El lenguaje oculto del jardin: jardin y metafora. Madrid, Complutense, 1996, pp. 231-248.

Статья поступила в редакцию 25.07.2023; одобрена после рецензирования 28.08.2023; принята к публикации 30.08.2023.

The article was submitted 25.07.2023; approved after reviewing 28.08.2023; accepted for publication 30.08.2023.