

«**Б**ыл он, видимо, человеком редкостной одаренности – и писатель, и живописец, и музыкант, – но благодаря своему капризному, ипохондрическому нраву во всех своих творческих начинаниях он впадал в крайности, в результате чего в музыке его преобладало капричио, живопись обращалась в карикатуру, а повести, по его собственному определению, – в причудливые фантазии». Такова одна из характеристик, данных Гофману в большой и крайне любопытной критической статье «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана», опубликованной в 1827 году в журнале «Фореин куортерли ревью».

Её автор – «отец исторического романа» сэр Вальтер Скотт. Но это сейчас многие из нас с детства знают и любят Скотта именно как исторического романиста, а большую часть жизни он был известен окружающим в совершенно иных ипостасях. Он был и адвокатом, и секретарём суда, и шерифом округа, и успешным общественным деятелем, и видным членом партии тори (консерваторов), лично знакомым и высоко ценимым августейшими особами, и, наконец, человеком, получившим за свои заслуги титул баронета Эбботсфорда. Отмечу, что перед нами один из ярких классических примеров настоящего self-made man. Тот самый мужчина, которому отказала первая возлюбленная, по причине его скромного достатка и недостаточной родовитости, всего за два десятка лет проделывает путь в элиту не только Британской империи, но и мировой культуры.

Он многого достигает неустанным литературным трудом: как собиратель фольклора, переводчик, редактор и биограф, автор романтических баллад и исторических поэм, множества критических статей и даже томика христианских проповедей. Вальтер Скотт не только имел все задатки комплексно успешного литератора, но и сумел практически полностью их реализовать.

Что же могло побудить его обратить пристальное внимание на творчество и личность покойного к тому времени Гофмана? Ведь очень во многом они совсем не схожи: судьбу немецкого художника вряд ли кто-то назовёт неустанным движением вверх, она сплошь состоит из причудливых комически-драматичных зигзагов. То судейский чиновник, то капельмейстер, то с жалованием, то без, высланный из одного города в другой за карикатуры на начальство. Неуживчивый человек, видевший своё истинное призвание в музыке, но получивший известность как писатель-«юморист». Или всё же было у них и что-то общее? Попробуем разобраться.

Сразу видно, что как критик В. Скотт любит основательный подход, и почти до середины статья граничит с литературно-историческим очерком, посвящённым анализу происхождения и воздействия на читателя сверхъестественных явлений во всей человеческой и прежде всего европейской литературе. В самом деле, «не сыскать такой страны, дикой или цивилизованной, где не рассказывали бы о явлениях мертвецов и не верили бы в эти рассказы». Правда, «в наш век расцвета наук чудесное в сознании людей настолько сблизилось со сказочным, что их обычно рассматривают как явления одного и того же порядка. По-иному, однако, обстояло дело в ранний период истории, который изобиловал сверхъестественными событиями».

Как человек с развитым системным мышлением, В. Скотт стремится структурировать поле своего исследования и выделить основные разновидности «литературы о сверхъестественном». Прежде всего, это до сих пор известные и популярные восточные сказки (особым подвидом которых оказываются французские «сказки о феях»); на их почве вырастает комическая разновидность сверхъестественного – когда антураж волшебства активно используется автором в сатирических целях (как, например, у ныне напрочь позабытого графа Гамильтона, а затем и у Вольтера); а также народные предания – собранные и изложенные или предельно близко к первоисточнику, или же творчески переосмысленные и доработанные.

Но особое место в статье отдано сравнительно новому для того времени явлению. Итак, «приверженность немцев к таинственному открыла им еще один литературный метод, который едва ли мог бы появиться в какой-либо другой стране или на другом языке. Этот метод можно было бы определить как *фантастический*, ибо здесь безудержная фантазия пользуется самой необузданной и дикой свободой, и любые сочетания, как бы ни были они смешны или ужасны, испытываются и применяются без зазрения совести. <...> Писателем, который открыл дорогу этому литературному направлению, был Эрнст Теодор Вильгельм Гофман, чей гений, равно как темперамент и образ жизни, способствовали его успеху в той сфере, где воображение напрягалось до последних пределов эксцентричности и *bizarrieri*¹».

Уже здесь заметно, что ко всему этому жанру критик относится крайне скептически. А называя его основоположника по имени, полученном при рождении (т.е., Вильгельмом, а не Амадеем – это имя писатель принял в зрелом возрасте в честь великого Моцарта) Скотт как бы возвращает писателя-фантазера на твёрдую землю с его «меланхолических» высот. И дальше он время от времени сбивается с анализа произведений на чтение морали, пеняя ему и за чрезмерную впечатлительность, и за расточительность, и за дружеские попойки, и за неумеренное употребление табака.

Вообще Скотт, видимо, считал своего немецкого коллегу, который был чуть моложе и скончался на десять лет раньше, очень одарённым разгильдяем, в отличие от куда более дисциплинированных и продуктивных авторов, как, например, самого себя или, скажем, Гёте.

¹ Причудливости (франц.)

Местами в нём даже просыпаются чувства, напоминающие о пушкинском Сальери:

Ты с этим шёл ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого!
– Боже! Ты, Моцарт, недостойн сам себя.

Вот самый показательный случай литературной расточительности Гофмана с точки зрения шотландского романиста: «Писатель находился в Дрездене в тот богатый событиями год, когда город был уже почти захвачен союзниками; падению его помешало внезапное возвращение Бонапарта и его гвардии из Силезии. Гофман тогда увидел войну в самой непосредственной близости; он не побоялся пройти в пятидесяти шагах от метких французских стрелков, когда те обменивались выстрелами с пехотой союзников неподалеку от Дрездена. Он пережил бомбардировку города; одно из ядер взорвалось перед домом, где Гофман и актер Келлер с призванными содействовать укреплению духа бокалами в руках следили через одно из окон верхнего этажа за ходом наступления. Взрывом убило трёх человек; Келлер выронил бокал, но философски настроенный Гофман допил вино со словами: *«Вот она, жизнь! И как же все-таки хрупко человеческое тело, если оно не в силах справиться с осколком раскаленного железа!»*»

И какие же свидетельства оставил он в память обо всех этих грандиозных происшествиях современникам и потомкам? «Приходится сожалеть, что Гофман сохранил лишь скудные записи об этих насыщенных событиями неделях своего пребывания в Дрездене, – ведь он с его наблюдательностью и изобразительным талантом мог бы рассказать о них весьма точно. <...> Мы охотно пожертвовали бы некоторыми из его произведений в духе гротескной *diablerie*² ради верной картины наступления на Дрезден и последующего отхода союзных армий в августе 1813 года». И добавляет с явной иронией: «Весьма возможно, что его лихорадочное воображение получило новый толчок от зрелища тягот и опасностей, свидетелем которых столь недавно был **наш писатель**».

Здесь чувствуется кардинальное различие как в предмете главного интереса, так и в самом творческом подходе. Если один чутко улавливает назревшие ожидания публики и идёт, пусть и впереди неё, но всегда в пределах видимости, то второй не умеет (да, видимо, и не хочет) так же практично управлять своим даром и всегда целится максимально далеко в будущее.

Там в будущем его фантастические повести окажут серьёзное влияние и на Карла Юнга, и на Зигмунда Фрейда. Швейцарский психиатр К. Юнг признает, что гофмановские «Эликсиры дьявола» повлияли на его теорию архетипов, т.к. все основные архетипы весьма отчётливо проявились уже там. А Фрейд расскажет, что труды Эрнста Теодора Амадея активизировали его мышление.

В России произведения Гофмана будут высоко оценены Гоголем и Белинским, который назовёт его «одним из величайших немецких

² Чертовщины (франц.)

поэтов, живописцем внутреннего мира». А затем – Достоевским, перечитавшим всего Гофмана не только по-русски, но и на языке оригинала. *«Притом же Гофман неизмеримо выше По как поэт. У Гофмана есть идеал, правда, иногда не точно поставленный; но в этом идеале есть чистота, есть красота действительная, истинная, присущая человеку. Это всего виднее в его нефантастических повестях, каковы, напри<ер>, «Мейстер Мартин» или изящнейшая, прелестнейшая повесть «Сальватор Роза». Мы уже не говорим о его лучшем произведении «Кот-Мурр». Что за истинный, зрелый юмор, какая сила действительности, какая злость, какие типы и портреты, и рядом – какая жажда красоты, какой светлый идеал!»* – напишет Фёдор Михайлович в предисловии к журнальной публикации рассказов По.

Самого же Эдгара По так часто сравнивали с немецким предшественником, что в конце концов он вынужден был установить дистанцию и заявить: *«Ужас моих рассказов не от Германии, а от души!»*

Но, может быть, творения Гофмана многое потеряли при переводе на английский язык, и недопонимание В. Скотта связано именно с этим? Отнюдь – свой большой путь в литературе будущий баронет начинал в качестве переводчика с немецкого. Причём вовсе не ремесленника, а человека, искренне влюблённого в немецкую литературу. Например, он популяризировал в Англии Гёте (за что уже на склоне лет тот письменно его благодарил). Так что немецким языком Скотт владел прекрасно и, конечно, без затруднений читал произведения Гофмана в оригинале.

Но шотландец не мог простить своему немецкому коллеге его пренебрежения видимым, тем, что принято считать реальным миром, и стремился объяснить это медицинскими причинами: *«У Гофмана, в частности, нервы были в состоянии самом болезненном».* Однако уместнее было бы вспомнить слова апостола Павла: *«Видимое есть лишь покров, брошенный поверх невидимого».* Гофмана неудержимо влекло именно к этому невидимому, к тому, что его оппонент отказывался воспринять и считал капризами воображения и признаками дурновкусыя. Влекло туда, где привычный здравый смысл переставал быть надёжной опорой.

Как оценили последователи вклад двух писателей в литературу, связанную с мистикой и ужасами? Вот цитата из фундаментальной статьи Говарда Лавкрафта *«Сверхъестественный ужас в литературе»:*

«Тогда же сэръ Вальтер Скотт часто задумывался о сверхъестественном, пропитывая им свои романы и стихи, а иногда сочиняя отдельные повествования типа «Комната, завешанная гобеленами, или Рассказ странствующего Вилли» в «Красной рукавице», где призрачное и дьявольское становится еще убедительнее благодаря нелепо-уютной атмосфере и обыденной речи. В 1830 году Скотт опубликовал «Письма о демонологии и колдовстве», которые до сих пор являются нашим лучшим собранием европейского фольклора о ведьмах».

А вот для сравнения другая его характеристика из той же статьи:

«Знаменитые рассказы и романы Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана (1776-1822) являются символом продуманных декораций и зрелой

формы, хотя в них есть тяготение к излишней легкости и экстравагантности, зато отсутствуют напряженные моменты наивысшего, перехватывающего дыхание ужаса, что под силу и куда менее изощренному автору. Обычно в них больше абсурдного, нежели ужасного».

Итак, один из наиболее знаковых представителей жанра «литературы ужасов» гораздо теплее и уважительнее относится к сэру Вальтеру, чем к Вильгельму Амадею. Вероятно, дело в том, что Скотт добросовестно «работает в жанре», а Гофман всегда стремится смешать его с другими, сотворить что-то абсолютно уникальное во всех смыслах. Он обманывает всеобщие ожидания, а иначе ему неинтересно.

Тем более удивительно, но внешних сходств и совпадений оказалось гораздо больше, чем я мог предположить, когда решил сверить две писательские биографии. Итак:

1. Оба получили юридическое образование и некоторое время работали в этой сфере.

2. В 1814 году – оба автора (!) в зрелом возрасте дебютируют как прозаики. У Гофмана выходит в свет сборник в 3-х томах «Фантазии в манере Калло». А у Скотта тогда же анонимно публикуется первый исторический роман в прозе «Уэверли или Шестьдесят лет назад» (причём так же в 3-х томах).

3. В 1827 году «автор Уэверли» снимает маску и публично признаёт, что является автором целого ряда всем известных исторических романов. Через несколько месяцев после этого «каминг-аута» он пишет статью о Гофмане и его творчестве.

4. Редкая способность одинаково ярко и достоверно описывать национальные характеры, немецкий и шотландский соответственно, признанная в статье самим Скоттом. (В статье приводится и разбирается наглядный пример: характер юстициария Ф. из повести «Майорат», столь же глубок и своеобразен, как и у приказчика Мак-Уибла из романа «Уэверли», причём они оба выполняют схожие обязанности).

5. Наконец, лихорадочная литературная гонка обоих авторов, стремление как можно больше успеть за свои последние годы, пусть и обусловленная разными причинами.

Пожалуй, в определённом ракурсе можно даже увидеть одного из них своего рода искривлённой тенью другого. Тогда становится тем более понятным желание подальше дистанцироваться от «злосчастного гения».

Тем более что в жизни самого сэра Вальтера начались новые крайне серьёзные испытания. Всем известно, что многие великие поэты того времени гибли на дуэли или на войне. Дуэль (или личная война) сэра Вальтера оказалась финансовой. В результате финансового кризиса в декабре 1825 – январе 1826 гг., когда на лондонской бирже разразилась паника, а кредиторы потребовали срочной оплаты всех векселей, ни издатель Скотта, ни владелец типографии не смогли уплатить наличными и объявили себя банкротами. Однако сам Вальтер Скотт отказался последовать их примеру и, решив, что «никто не должен потерять ни одного пенни по его вине», взял на себя ответственность за все счета, на которых стояла его подпись. Общая сумма составила сто тридцать тысяч фунтов стерлингов (свыше десяти с половиной миллионов евро по

меркам 2018 года), причём долги самого Скотта изначально составляли лишь малую часть от неё. Он принял на себя обязательство выплатить все эти гигантские задолженности за счёт гонораров от своей писательской работы. Изнурительный труд, на который он себя обрёл ради сохранения чести, отнял у него почти все последние годы жизни и довёл до апоплексических ударов.

Конечно, долговой дамоклов меч, зависший над твоей головой, представляется куда более серьёзной проблемой, чем неустанные игры чужой фантазии. «Эти порождённые им самим видения порой настолько оживали в его глазах, что он уже не в силах был их выносить, и ночью – обычное время его работы – Гофман часто будил жену, чтобы она сидела у стола, пока он пишет, и своим присутствием защищала его от фантомов его же собственного большого воображения».

При этом Скотт, насколько возможно, даже сочувствует объекту своей критики: «Гофман, при всех причудах перенапряженного воображения, так странно искажившего его художественный вкус, был, видимо, человеком недюжинного таланта, вдумчивым наблюдателем окружающего, и, если бы болезненный и путаный ход мыслей не заставил его свести чудесное к абсурдному, он прославился бы как тончайший живописец души человеческой, которую он умел воспринимать во всей ее реальности и которой не уставал восхищаться».

Но, конечно, Вальтер Скотт инстинктивно закрывается щитом здравого смысла от хаоса бессознательного. И даже предлагает читателям, как ему кажется, лучшую альтернативу в виде стихов английского поэта-романтика Уильяма Вордсворта, чьи творения представлены как наилучшее лекарство против гофмановской отравы.

«И как тут не противопоставить Гофману Вордсворта, также обладающего живым воображением и чувствительностью, Вордсворта, в чьих стихах отражаются порою столь же несложные события, как и вышеприведенный случай, с тем, однако, существенным различием, что ясное, мужественное и разумно направленное сознание поэта обычно подсказывает ему приятные, нежные и утешительные мысли в тех же обстоятельствах, в которых Гофман предчувствует совсем иные последствия».

Но Вордсворт так и не стал ни преградой, ни противоядием, и влияние творчества Гофмана широко распространилось по всему миру, проникнув, кажется, во все сферы искусства и жизни.

Трудолюбивый прагматик, воспевавший романтические времена, Вальтер Скотт остался на своём месте – весьма значимом и в литературе и в её истории, но спустя несколько поколений постепенно «переместился в детскую». А вот расточительному фантазёру Гофману, автору «Щелкунчика» и «Повелителя блох», удался обратный кульбит – он оказался куда более значительным и серьёзным автором, чем представлялся вначале. Он раньше и тоньше многих почувствовал власть подсознания над собой и окружающими и, по мнению целого ряда историков литературы, стал самым «главным» немецким автором для всего XIX века.

Александр Евсюков,
г. Москва