

М. В. Крысанова

**ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЦИКЛЕ Э. Т. А. ГОФМАНА
«СЕРАПИОНОВЫ БРАТЯ»**

Женские образы цикла Э.Т.А. Гофмана «Серapiионовы братья» рассматриваются в сравнении с традиционными для немецкого романтизма. Отмечаются общеромантические черты женского образа, прослеживается его эволюция в цикле от классического до иронического и пародийного.

The female images in E. T. A. Hoffmann's cycle "The Serapion brethren" are compared to those traditional for German romanticism. The author emphasises the general romantic features of the female image and traces its evolution from the classical to ironical and parody ones.

Ключевые слова: Э.Т.А. Гофман, романтизм, женский образ.

Key words: E. T. A. Hoffmann, romanticism, female image.

Утвердившееся на пороге XIX века романтическое миропонимание признавало любовь одним из способов познания божественной сущности мира, высшего смысла бытия. Йенские романтики создали яркие женские образы: Мария – путеводная звезда Франца Штернбальда в известном романе Л. Тика; Матильда – «голубой цветок», символ поэтического предназначения Генриха фон Офтердингена у Новалиса; Люцинда, в которой Ф. Шлегель воплотил, вопреки всем предписанным правилам, духовное и телесное влечение как основу близости между мужчиной и женщиной.

На позднем этапе немецкого романтизма Э.Т.А. Гофман выстроил свою галерею героинь, повторив в разных вариантах мысль о духовной общности как основе любви. Своеобразно подтверждают это фигуры расчетливой Вероники и фантастической Серпентины в «Золотом горшке», Клары в «Песочном человеке», едва ли не подобной автомату в своей безупречной сухой разумности, истинно артистичной Юлии в «Житейских воззрениях кота Мурра».

В цикле Гофмана «Серapiионовы братья» (1818–1821), при его жанровом и тематическом многообразии, даны и различные женские образы, и разные трактовки темы любви, и несколько точек зрения на роль женщины. Итогом этого становится некая самопародия, стирающая прежний тип романтической героини.

Гофман с явным намерением изображает исключительно мужской кружок друзей, ведущих беседы и читающих свои сочинения. В отличие от взятого им за образец «Фантазуса» Тика, где большая роль отведена женщинам, что, по словам одного из героев, «оживляет атмосферу и придает беседам особое очарование» [1, С. 46]¹, здесь они не допущены к участию в серьезных разговорах: «Этому обществу недостает прелестных женщин, которые в "Фантазусе" умеют придать всему приятнейшее богатство и разнообразие красок» [2, т. 4, кн. 2, с. 6], – подчеркивает автор в предисловии. Касаясь в одной из бесед женских читательских предпочтений, друзья приходят к выводу, что женщины лишены способности понимать всякую иронию, так как подобное противоречит самой их натуре. По контрасту с чисто мужским кружком в «Серapiионовых братьях» упоминаются «чайные» или «эстетические» общества, где главная роль тогда все более отходила женщинам. В их описании преобладает иронический тон: дамы преувеличенно экзальтированы и не способны отличить подлинно талантливое произведение от низкопробной поделки или злой пародии. Куда больше, чем собственно литературой, они интересуются присутствующими мужчинами и нарядами и, одеваясь в похожие платья, «выражают духовную близость в шелку и бархате» [2, т. 4, кн. 2, с. 364].

К таким кругам принадлежат «идеальные невесты» – девицы миловидные, хозяйственные, жизнедеятельные: Альбертина из «Выбора невесты», Паулина в «Эпизоде из жизни трех друзей», Кристина из «Артурова зала». Они могут составить «хорошую партию» герою. Но у Гофмана это, как известно, натура неизменно художественная, и потому для него семейное счастье будет означать погружение в размеренную филистерскую жизнь, несовместимую с его сущностью. В большинстве произведений писателя творческий человек оказывается перед выбором: жениться на привлекательной, но глубоко чуждой ему особе или сохранить верность себе – любовь к искусству, стремление к возвышенно-идеальному.

В цикле мы находим и образ действительно идеальной возлюбленной художника. Обычно ее внешность дается несколькими штрихами: светлые волосы, голубые глаза, внутренний свет. Часто

¹ Перевод цитат из немецкоязычных источников осуществлен автором статьи.

в таком портрете появляются детали, как бы указывающие на принадлежность избранницы к иной, более высокой реальности: лицо «лучится небесным светом», на нем сияет «кроткая ангельская доброта». В этом случае женский образ непременно является символом искусства, знаком, велящим герою-художнику идти навстречу призванию. Символический смысл женского образа подчеркивается и тем, что первому появлению героини часто предшествует соприкосновение героя с высшим из искусств — музыкой. Перед тем как познакомиться с Антонией, герой новеллы «Советник Креспель» слышит рассказы о ее чудесном пении, а Фердинанду («Автоматы») певица является уже после того, как в ее исполнении прозвучала песня, оказавшая на него необычайное воздействие. Часто при первом упоминании женский образ сравнивается с картинами немецких или итальянских мастеров, тем самым он оказывается приближенным к вневременному эталону красоты.

Нечеткое, можно сказать, условное изображение возлюбленной объясняется тем, что для автора важен прежде всего сам герой-художник, артист (Künstler), его чувства и размышления. Встреча с женщиной является для него пробуждением дремавшего прежде творческого начала, осознанием собственной индивидуальности. Например, рассказ «Фермата» заканчивается признанием того, что при всех недостатках Терезины и Лауретты герой обязан им музыкой, разбуженной в его душе. Связь влюбленности и музыкального, художественного или поэтического призвания в «Серрапионовых братьях» отмечают все исследователи творчества Гофмана: «Любовь у Гофмана — это область, позволяющая художнику познать искусство и самого себя» [3, S. 64], — пишет С. Аше. Влюбленность подобна обретению собственной души — не встреча с незнакомкой, а узнавание своей давней мечты: «Не передать словами объявивший меня восторг, когда я понял, что передо мной возлюбленная души, та, чей образ я с детских лет носил в своем сердце и кого так долго скрывала от меня злая судьба» [2, т. 4, кн. 2, с. 305].

Однако для художника соединение с возлюбленной стало бы реальным осуществлением идеала, а воплощение идеального означало бы его утрату, без чего не может быть и творческого вдохновения. Так развивается у Гофмана тема далекого и недостижимого объекта любви как идеального, намеченная в романе Тика «Странствия Франца Штернбальда»². В «Выборе невесты» Леонгард отговаривает Эдмунда от женитьбы, обращаясь как раз к опыту героя Тика³. Герои новелл цикла тоже понимают несовместимость любви художника с теми обычными чувствами, которые приводят к браку. Мысль об этом особенно отчетливо высказана в новелле «Артурова зала», где представлены три женских образа: практичная Кристина, во всем противоположная ей Фелицитас — источник вдохновения героя-живописца, и Дорина, его невеста, соединяющая в себе черты той и другой. Существует мнение, что здесь можно усмотреть тезис, антитезис и синтез [5]: брак с Дориной не помешает деятельности художника. Однако именно Фелицитас до конца остается для героя предметом его подлинного чувства: «Нет-нет, Фелицитас, никогда я не потеряю тебя, ты останешься со мной вовек, ибо ты сама и есть созидательное искусство, живущее во мне» [2, т. 4, кн. 2, с. 157].

Мотив недостижимости «небесного идеала» подчеркивается тем, что реальная возлюбленная, как правило, выходит замуж за другого, что окончательно переводит ее образ на уровень символа искусства для художника⁴. Даже в тех произведениях, где встречается традиционное любовное соперничество («Выбор невесты», «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья»), оно играет вспомогательную роль, разрешаясь в конце ко всеобщему удовлетворению: в «Выборе невесты» два неудачливых жениха получают такие подарки, которые оказываются для них гораздо важнее, чем женитьба, а каждый из подмастерьев мастера Мартина обретает в итоге свою Розу: Фридрих берет ее в жены, Рейнхольд пишет портрет Розы и увозит воспоминания о ней как о своей музе, и даже Конрад находит невесту из своего сословия, как две капли воды похожую на Розу.

«Небесные» героини Гофмана в цикле имеют еще одну функцию: они становятся тем идеалом, благодаря которому герой способен сопротивляться темным силам или разрушительной судьбе. Так, рассказ «Счастье игрока» представляет вереницу светлых женских фигур, жен игроков,

² «С потерей возлюбленной весь мир умер для него, и вся его жизнь превратилась в непрерывное воспоминание о ней, непрекращающееся жертвование на алтарь прекраснейшей. Да, его молитвенное поклонение сливается с его любовью, любовь — его религия, и сердце его остается чистым и просветленным. Возлюбленная сияет в его памяти, как утренняя заря, образ ее не осквернен обыденностью, и она для него — мадонна, соперничающая ему и наставляющая его в молитве» [4, с. 157].

³ «...влюбляться желторотым художникам, разумеется, не заказано, но думать сейчас же о браке им совсем ни к чему. Как раз из этих соображений не женился молодой Штернбальд, и, насколько это ему, Леонгарду, известно, он так до наших дней и остался холостяком» [2, т. 4, кн. 2, с. 44].

⁴ В таком аспекте Л. Пикублик рассматривает также смерть Юлии в «Советнике Креспеле» и характеризует смерть певицы как высший момент ее искусства, позволяющий освободиться от всего земного и телесного [6].

стремящихся избавить мужей от пагубной страсти. Они предстают то карающими ангелами, то ангелами-хранителями: «Анжела явилась ему карающим ангелом Божиим, в ее сиянии спала с его очей пелена греховного самообольщения, и с ужасом увидел он свое жалкое “я” во всей его отвратительной наготе» [2, т. 4, кн. 2, с. 205]. Улла в «Фалунских рудниках» противопоставлена подземной царице, стремящейся завладеть героем.

Но женщины способны не только противостоять злу, но и поддаваться разрушительному началу. К такому типу героинь можно отнести мать Кардильяка («Мадемуазель де Скюдери»), Адельгунду («История с привидением»), еще ряд женских персонажей, попадающих под магнетическое воздействие. Наделенные ангельской красотой и мягким характером, они вместе с тем впечатлительны и бессильны перед иррациональным и стихийным.

В «Серрапионовых братьях» женщины представлены и как олицетворение зла⁵ – Маргерит в «Зловещем госте», которая сравнивается со смертью, и Аврелия в анекдоте «Вампиризм». По давней традиции, возникшей еще в Средневековье, таинственные зловещие силы, включая и силы природы, персонифицируются Гофманом в женском образе. Несомненно женские черты придает писатель морской стихии в новелле «Дождь и догаресса». В подземном царстве герой новеллы «Рудники Фалуна» видит «царственный лик могучей владычицы» [2, т. 4, кн. 2, с. 176].

Как обычно у романтиков, женский образ у Гофмана статичен и однозначен. В повествовании не дается его динамика, лишь в нескольких случаях впечатление от него меняется по ходу объяснения загадочной судьбы героини. Старуха в «Дожде и догарессе» вначале изображается отталкивающей (внешнее уродство, «отвратительный лающий смех»), но затем оказывается добрым ангелом героя. Викторина («Взаимосвязь вещей») предстает обычной пустой девицей, интересующейся лишь нарядами, сплетнями и кокетством, но в конце она находит в себе силы обнять счастливую соперницу. Однако такая обрисовка женщины в «Серрапионовых братьях» встречается весьма редко.

Особый поворот романтической темы любви и женщины у Гофмана состоит в том, что писатель, прочерчивая в одних новеллах линию любви как творческого вдохновения и неосуществимого земного счастья, повторяет ее в других с элементами иронии. Например, художник может рассуждать о возлюбленной как о небесном идеале и источнике вдохновения с целью отвлечь внимание ее опекуна от завязывающихся любовных отношений («Синьор Формика»). Многочисленные восклицания Людвига («Взаимосвязь вещей») – «божественная!», «ангел света!», «невинный ангел!» – воспринимаются как банальность и клише – и за счет поверхностного характера самого героя, и оттого, что они обращены сразу к двум девицам, из которых он никак не может выбрать себе «идеальную возлюбленную». Своего рода пародия на образ идеальной возлюбленной и любовь художника представлена в «Эпизоде из жизни трех друзей». Романтичные натуры домысливают историю девушки и ошибочно приписывают ей сильнейшие любовные разочарования. Финал ироничен: героиня достается не им, пытавшимся говорить с ней о родстве душ и загадочной духовной связи, а практичному Александру, при каждом визите имеющему в кармане «или узор для вышивания, который ей хотелось иметь, или новый романс, или еще не прочитанный альманах и тому подобное» [2, т. 4, кн. 2, с. 131]. Можно особо отметить завершающую цикл сказку «Королевская невеста», которую прямо называют автопародией Гофмана [7]. В ней роль «небесной возлюбленной», которую герой хочет видеть в полуфантастическом царстве, отводится женщине, предназначенной для размеренной бюргерской жизни. Именно такого рода несходство реальной женской сущности и ее восприятия героем-фантазером рождает у Гофмана иронию над романтическим постулатом «любви артиста».

В цикле «Серрапионовы братья» женские образы, безусловно, служат вспомогательными для раскрытия тем, которые являются главными на протяжении всего творчества писателя, – это особая судьба художника и присутствие в мире зловещих, враждебных человеку сил. И хотя женщины не выведены на первый план повествования и не всегда достаточно отчетливо прорисованы, все-таки перед читателем предстает целый ряд фигур, которые помогают лучше понять и замысел каждой отдельной новеллы, и целостность цикла.

Список литературы

1. Tieck L. Phantasia. B., 1839. Bd. 4.
2. Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6 т. М., 1998.
3. Asche S. Die Liebe, der Tod und das Ich im Spiegel der Kunst. Königstein, 1985.
4. Тик Л. Странствия Франца Штернбальда. М., 1987.

⁵ Такое полярное восприятие женских образов можно увидеть уже в финальном восклицании героя «Приключения в ночь под Новый год»: «О, Юлия, Джульетта! Ангел небесный... Исчадие ада...» [2, т. 1, с. 293].

5. *Schneck E. E. T. A. Hoffmann, ein Kampf um das Bild des Menschen. B., 1939.*
6. *Pikulik L. E. T. A. Hoffmann als Erzähler: Ein Komment zu den „Serapions-Brüdern“ . Göttingen, 1987.*
7. *Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма. М., 2004.*

Об авторе

М. В. Крысанова — асп., МГУ им. М. В. Ломоносова, hszikt@mail.ru

Author

M. V. Krysanova, PhD student, Mikhail Lomonosov Moscow State University, hszikt@mail.ru