

# ЗАМѢТКИ.

## ГОФМАНЪ, БАЛЬЗАКЪ И ДОСТОЕВСКІЙ.

... ces étranges créations qui n'ont été bien dépeintes que par un allemand, par Hoffmann, le poète de ce qui n'a pas l'air d'exister et qui néanmoins a vie.

Balzak, «Cousin Pons».

Вы спросите, можетъ быть, о чемъ онъ мечтаетъ? О дружбѣ съ Гофманомъ...

*Достоевскій, «Бѣлыя ночи».*

### I.

Имя Эрнста Теодора Амадеуса Гофмана, который сумѣлъ даже въ свое метрическое свидѣтельство внести фантастическій штрихъ, прибавивъ къ его официальнымъ даннымъ имя своего вѣчнаго кумира Моцарта,—принадлежитъ къ немногимъ, вѣчно волнующимъ именамъ міровой литературы. Онъ, несомнѣнно, нашелъ средства затрагивать въ насъ самыя мучительныя звенящія струны и причинять своими видѣніями ту тревогу, волненія и боль, по которымъ часто поспеешь въ здоровомъ, спокойномъ и трезвомъ состояніи. «Смѣсь вина съ глухою смирной»,—начинаетъ звучать въ сознаніи стихъ Вячеслава Иванова, когда стремишься охватить впечатлѣніе отъ страницъ Гофмана. Въ нихъ постоянно чувствуется какой-то нарѣдкость крѣпкій и густой экстрактъ всего безумнаго, больного, неизвѣданнаго и темнаго, что только можно найти въ человѣческой душѣ. Бальзаку и Достоевскому часто достаточно будетъ одной капли этого по истинѣ *дьявольскаго элексира*, чтобы отправить его ядомъ цѣлый томъ реального повѣствованія.

Даже теперь, почти столѣтіе спустя послѣ смерти Гофмана, онъ не утратилъ своей удивительной способности волновать читателя. Больной, полубезумный, исперзанный дьявольскими видѣніями среди религиозныхъ вдохновеній своихъ ораторій и мессъ, этотъ вѣчный скипалецъ является одинъ изъ величайшихъ примѣровъ того трагического душевнаго раздвоенія, которымъ будутъ опмѣчены столько великихъ именъ 19-го столѣтія.

Недаромъ его вліяніе было такъ значительно. Помимо своихъ ближайшихъ современниковъ, онъ не переставалъ дѣйствовать и на отдаленныхъ преемниковъ въ самыхъ различныхъ областяхъ своего многосторонняго творчества. Вдохновитель Гоголя, Одоевскаго и Гейне, онъ былъ предшественникомъ Рихарда Вагнера, и въ нѣмецкой криптической литературѣ существуетъ даже специальное изслѣдованіе о вліяніи его замысловъ

и музѣки на творца «Нибелунговъ». До извѣстной степени и «Нюрнбергскіе майстер-зингеры» и «Харчевня королевы Педокъ» Анатоля Франса, и «Незнакомка» Блока одинаково восходятъ къ Гофману. Но для насъ онъ важнѣе въ другомъ отношеніи. Этого «странствующій энтузіастъ» былъ однимъ изъ главнѣйшихъ учителей Балъзака и Достоевскаго.

«Я цѣликомъ прочелъ Гофмана»,—сообщаетъ Балъзакъ въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Ганской. И хотя онъ тутъ же даетъ нѣсколько холодный отзывъ объ авторѣ Копа Мура, своими философскими сказками онъ лучше всего доказалъ свое горячее увлеченіе имъ. Въ своихъ послѣднихъ романахъ онъ открыто восхищается «отпечатанными опьяненіями Гофмана».

«Весь Гофманъ русскій и нѣмецкій» уже въ семнадцатъ лѣтъ прочитанъ Достоевскимъ. Дѣйствіе нѣмецкаго романтика здѣсь переходитъ даже границы обычнаго литературнаго вліянія.

— «У меня есть прожекты: сдѣлаться сумасшедшимъ», сообщаетъ Достоевскій брату послѣ перваго чтенія «Магнетизера». И герои его раннихъ петербургскихъ повѣстей, отмѣченные столькими автобіографическими чертами, постоянно бредятъ объ образахъ Гофмана.

Что привлекало въ немъ Балъзака и Достоевскаго?

Прежде всего, конечно, двойственный характеръ его творчества, знаменитое гофмановское смѣшеніе фантастики съ обыденностью, внесеніе сказочной призрачности въ неприглядную и подчасъ комическую пошлость ежедневнаго существованія. Гофману внѣ всякаго сомнѣнія принадлежитъ честь открытія этого новаго художественнаго приѣма, оказавшаго такое громадное вліяніе на всю послѣдующую литературу.

Это непрерывное раздвоеніе въ настроеніи героевъ и въ характерѣ повѣствованія, это веденіе разсказа одновременно въ двухъ плоскостяхъ, то соприкасающихся, то отходящихъ другъ отъ друга,—самая характерная черта его творчества. Недаромъ этого вѣчный изобрѣтатель прагматическаго или комическаго раздвоенія міра, личности и фантазіи, ввелъ въ свои сказки столько героевъ-двойниковъ.

Психологія душевнаго раздвоенія была для него первымъ мосткомъ изъ міра дневныхъ видимостей въ ночной міръ всякихъ темныхъ предчувствій и смутныхъ видѣній. Стараясь выращивать всѣ сумасшедшіе цвѣты своей фантастики на почвѣ самой обыденной жизни, онъ обращается прежде всего къ тѣмъ ненормальнымъ, страннымъ, болѣзненнымъ или загадочнымъ явленіямъ, которыя существуютъ въ дѣйствительности. Всякіе сны, галлюцинаціи, наркотическія видѣнія, навязчивыя идеи и бредовыя образы являются для него, какъ и для Свидригайлова, первой ступенью въ попусторонній міръ. «Умалешенные становятся часто необыкновенно чуткими и прозрѣваютъ сокровеннѣйшія тайны духа»,—говоритъ онъ въ «Элексирѣ Дьявола». И самыми разнообразными способами онъ стремится усложнить сны своихъ героевъ, изображая кошмары алкоголиковъ, преступниковъ, наркотиковъ, сумасшедшихъ или загнипозированныхъ.

Но самой удобной канвой для вшиванія этихъ фантастическихъ узоровъ является, несомнѣнно, душевная болѣзнь. Среди героевъ Гофмана нѣтъ, кажется, ни одного совершенно здороваго, если не считать его филистеровъ, автоматовъ и животныхъ; (въ «Берганцѣ», впрочемъ, даже собачка говоритъ о душевномъ раздвоеніи); люди же здѣсь почти всѣ безъ исключенія душевно-больные—эпилептики или капалептики, религіозно помѣшанные, сомнамбулы, алкоголики, идиоты или истерички. Кажется, во всей мировой лите-

ратурѣ толькo романы Достоевскаго могутъ поспоритъ съ этимъ богатѣйшимъ клиническимъ матерьяломъ.

Въ лучшемъ случаѣ его герои полубольные. Первые, ослабленные съ легко возбуждающейся, крайне повышенной чувствительностью, страдающіе изъ-за каждаго пустяка, всего боящіеся, безпричинно ненавидящіе, болѣзненно подозрительные, они готовы всюду видѣть заговоры преслѣдованія, скрѣпя оскорбленія и насмѣшки. Если не всѣ еще здѣсь безумцы, болѣшинство находится уже на неизбѣжномъ пути въ сумасшедшій домъ. По крайней мѣрѣ, почти всѣмъ здѣсь мерещится чудовищный образъ крадущагося къ нимъ безумія, страшнаго и неизбѣжнаго, какъ хищный звѣрь въ пустынѣ.

Авторъ «Дьявольскаго элексира» не ограничился этими изображеніями естественныхъ сновъ, кошмаровъ или галлюцинацій. Онъ прослѣдилъ и всѣ искусственные пути, приводящіе къ такому же преображенію міра. Дѣйствіе алкоголя дало ему богатѣйшій матерьялъ для фантастическихъ вышивокъ, который онъ такъ искусно использовалъ въ «Донъ Жуанъ». Бокалы шампанскаго или кубки зажженнаго пунша встрѣчаются почти во всѣхъ его разсказахъ. Часто онъ сообщаетъ и музыкѣ это преобразующее, чисто наркотическое дѣйствіе.

Рядомъ съ этимъ міромъ субъективнаго, болѣзненно фантастическаго, онъ изображаетъ и всѣ таинственныя, совершенно неопредѣлимыя въ его эпоху явленія внушенія, воздѣйствія на разстройства, предчувствія, ясновидѣнія. Отсюда его необыкновенный интересъ къ телепатіи, животному магнетизму, месмеризму и всѣмъ моднымъ теченіямъ тогдашнихъ оккультныхъ знаній.

Всѣми этими путями онъ идетъ къ полному разгулу своей фантазіи, къ откровенному вторженію всякихъ сказочныхъ вымысловъ въ реальный ходъ разсказа. Сатанизмъ и вѣра въ вѣдьмъ найдутъ въ немъ задолго до Гюисманса внимательнаго изобразителя. Призраки, загробные выходцы, демоны, колдуньи создаютъ тотъ міръ легендарно чудеснаго, который во всемъ его объемѣ воспроизведетъ Гоголь и который у Балзака и Достоевскаго явится толькo подъ условнымъ покровомъ бреда, видѣній или галлюцинацій ихъ героевъ. Во всякомъ случаѣ, по впечатлѣнію тревожнаго страха, который остается отъ этихъ подчасъ примитивныхъ приемовъ Гофмана, они стараются сохранить въ своихъ созданіяхъ, всячески упончая слишкомъ рѣзкіе эффекты ранней романтики, но тщательно стремясь по-гофмановски внушить читателю леденящій ужасъ.

Но въ бредовыхъ писаніяхъ этого безумца, который использовалъ всѣ пути и средства для ухода отъ міра, было, несомнѣнно, зерно реализма. Часто оно давало богатые побѣги по всѣмъ фантастическимъ вѣхамъ его разсказа. Мы находимъ у него точное воспроизведеніе обстановки и событій его пестрой кипательской жизни. Мы даже часто встрѣчаемъ у него портретные образы маленькихъ чиновниковъ тѣхъ польскихъ и прусскихъ канцелярій, въ которыхъ ему приходилось служить въ качествѣ судебного ассесора, референдарія или совѣтника.

Юристъ по профессіи, онъ любилъ разрабатывать въ своихъ сказкахъ обвинительные акты громкихъ уголовныхъ процессовъ. Сюжетъ для «Маркизы-де-ла-Пивадьеръ» онъ извлекъ изъ французскаго криминальнаго сборника. Самые фантастическіе преступники его сказокъ часто списаны имъ непосредственно съ дѣйствительности.

Съ тѣмъ же стремленіемъ къ реализму онъ описываетъ въ своихъ герояхъ самого себя. Мы находимъ въ «Серапионовыхъ братьяхъ» и въ «Копѣ Мурѣ» воспоминанія объ его ранней молодости, объ его отроческомъ одиночествѣ, о первомъ пробужденіи его

музыкальных способностей. Его мечтательные студенты—Эйхарь, Ансельмъ, Натанаэль, его композиторы Крейслеръ или Глюкъ—все это несомненно самъ Гофманъ въ различныя эпохи его жизни.

Даже чудесное, таинственное и мистическое основано у него на точномъ изображеніи дѣйствительности. Обращаясь къ магнетизму и месмеризму, онъ прочитываетъ цѣлую бібліотеку спеціальныхъ монографій. Постоянно интересуясь душевными болѣзнями, онъ не перестаетъ слѣдить за текущей медицинской литературой въ этой области и во всѣхъ мѣстностяхъ своихъ временныхъ пребываній—въ Бамбергѣ, въ Лейпцигѣ, въ Берлинѣ неизмѣнно сближается съ психіатрами для пробѣрки своихъ замысловъ и полученія новыхъ матерьяловъ. Въ «Oedes Haus» онъ утверждаетъ, что прочелъ всѣ работы о навязчивыхъ идеяхъ. Часто онъ не ограничивается этимъ и лично посѣщаетъ психіатрическія лечебницы для непосредственного ознакомленія съ объектами своихъ описаній. Въ «Элексирѣ Дьявола» онъ говоритъ о болѣницѣ «Sanct-Getrep» близъ Бамберга. Наконецъ, въ эпоху интереса къ опшелънической жизни онъ сближается съ нѣсколькими монахами и, готовясь къ описанію эпихъ фигуръ, посѣщаетъ въ Бамбергѣ монастырь Капуциновъ, какъ въ послѣдствіи Достоевскій Оптину Пустынь для «Братцевъ Карамазовыхъ».

Здѣсь, среди двухъ міровъ гофмановскихъ разсказовъ, какъ бы раскрывается третій міръ. Примѣшиваясь къ обоимъ, онъ окончательно не относится ни къ одному изъ нихъ. Эти церковные притворы, монастырскія кельи, чудотворныя иконы, блѣдныя, строгія и измученныя соблазнами лица монаховъ, а надъ ними отзвуки, возносящей церковной музыки—ораторій, Miserere, мессы, церковныхъ хоровъ и похоронныхъ гимновъ, въ которыхъ никогда не переставала облекаться его вѣчная тоска по религіозному творчеству.

Въ этомъ, конечно, сказались сильнѣе всего его близость къ Рихарду Вагнеру. Творецъ «Парсифаля» не могъ не почувствовать въ Гофманѣ своего предтечи.

Запомнимъ эти черты. Когда Бальзакъ и Достоевскій будутъ разсказывать намъ свою собственную жизнь и описывать окружавшихъ ихъ людей, обстановку, когда они станутъ вдохновляться непосредственными свидѣтельствами жизни—уголовными процессами, когда начнутъ примѣшивать къ этому міру дѣйствительности свои призрачные образы и введутъ въ среду своихъ героевъ безчисленныхъ безумцевъ, маниаковъ, двойниковъ, самнамбуловъ и эпилептиковъ; когда станутъ изображать мелкихъ забытыхъ служащихъ, монастырскихъ мудрецовъ, непризнанныхъ или безумныхъ музыкантовъ, когда внесутъ музыкальное начало въ свои романы и сами явятся предтечами или духовными братьями Вагнера; когда, наконецъ, всѣми возможными въ реальномъ романѣ средствами они станутъ внушать своимъ читателямъ непреодолимый ужасъ предъ вѣяніями попусторонняго—мы должны помнить, что «весь Гофманъ» былъ одинаково прочитанъ обоими,—однимъ въ самомъ началѣ его литературной дѣятельности, другимъ задолго до его перваго опыта.

Здѣсь не мѣсто пополнять пробѣлъ французской критической литературы о Бальзакѣ подробнымъ изслѣдованіемъ вліянія Гофмана на «Человѣческую комедію». \*) Мы на-

\*) Оно мимоходомъ отмѣчалось французской критикой съ первыхъ же шаговъ Бальзака. Въ gazette de Franche Comté 13 août 1831, сейчасъ же по выходѣ въ свѣтъ «Шагреневой кожи» говорится объ искрѣ гофмановскаго творчества, воспламенившей фантазію Бальзака.

мѣтили его въ общихъ чертахъ. Но вліяніе его на Достоевскаго было настолько значительно, что ограничиться бѣглымъ очеркомъ здѣсь невозможно. Во многихъ отношеніяхъ вліяніе Гофмана на Достоевскаго было не слабѣе балъзаковскаго. Даже на такихъ его романахъ, какъ «Преступленіе и Наказаніе» и «Братья Карамазовы» можно еще прослѣдить отголоски этого на рѣдкостьъ устойчиваго вліянія.

Достоевскаго постоянно влекло къ образамъ и фантазіямъ «сумасшедшаго берлинца». Черты родственности въ ихъ творчествѣ мѣстами поражаютъ. Иногда въ нѣсколькихъ бѣглыхъ строкахъ Гофмана мы какъ бы чувствуемъ опредѣленное вѣяніе Достоевскаго. Въ увертюрѣ Донъ-Жуана, напримѣръ, Гофманъ различаетъ крики наслажденія преступника. «Мнѣ показалось, что угрожающіе демоны вышли изъ глубокой тѣмы, а вслѣдъ за ними оживленныя восторженныя фигуры пронесли въ пѣвной пляскѣ по узкому краю бездонной пропасти». Если бы нужно было въ четырехъ строкахъ передать обычное настроеніе страницъ Достоевскаго,—врядъ ли можно было бы найти ему лучшее выраженіе.

Такъ же невольно и Достоевскій бросаетъ иногда блестящую характеристику гофмановскаго творчества. Онъ говоритъ въ «Бѣлыхъ ночахъ» о странной смѣси «чего-то чисто фантастическаго, горячо идеальнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ тускло прозаичнаго и обыкновеннаго, чтобы не сказать: до невѣроятности пошлаго». Это до нѣкоторой степени автокритика: опредѣленіе гофмановской струи въ своемъ собственномъ творчествѣ.

Достоевскій прежде всего взялъ у Гофмана образецъ для психологіи своихъ безчисленныхъ двойниковъ. Не гоголевскія «Записки Сумасшедшаго», а гофмановскій «Doppeltgänger» сообщил Достоевскому тему и даже буквальное заглавіе его второй повѣсти. Здѣсь же онъ нашелъ первый образецъ для всѣхъ безчисленныхъ двойниковъ своихъ послѣдующихъ произведеній. \*)

«Двойникъ» \*\*) Достоевскаго не имѣлъ успѣха по своемъ появленіи и отчасти даже подорвалъ репутацію будущаго гения, созданную вокругъ автора «Бѣдныхъ людей». Но непонятый публикой и осужденный критикой, «Двойникъ» высоко цѣнился самимъ Достоевскимъ, даже въ позднѣйшую эпоху, когда онъ съ безпристрастіемъ и строгостію судилъ свои первыя опыты. Правда, онъ признавалъ слабость формы своей второй повѣсти, но при этомъ надолго сохранилъ увѣренность, что серьезнѣе идеи «Двойника» онъ никогда ничего не проводилъ въ литературѣ.

И дѣйствительно, несмотря на всю неувѣренность въ технику его второй повѣсти, намъ понятно пристрастіе къ ней Достоевскаго. Это, несомнѣнно, одно изъ самыхъ изумительныхъ описаній постепеннаго роста безумія, безъ предупрежденія автора о цѣли своего разсказа. Правдоподобіе и жизненность здѣсь достигаютъ такой силы, что при внимательномъ чтеніи часто приходится откладывать книгу въ сторону. Нѣ-

\*) И въ русской критикѣ онѣ отмѣчались съ первыхъ же шаговъ Достоевскаго. Это было сдѣлано Бѣлинскимъ въ 1848 г. и ранѣе критикомъ «Финскаго Вѣстника» въ 1846 г. См. *Замотикъ*, «Ф. М. Достоевскій въ русской критикѣ» ч. I. стр. 28.

\*\*) Проф. Кирпичниковъ усматриваетъ въ Двойникѣ вліяніе гофмановской сказки «Крошка Цахесъ». При этомъ онъ отмѣчаетъ, что «Двойника» и «Прохарчина» печатаютъ тѣ же «Отечественныя Записки», въ которыхъ были напечатаны передъ тѣмъ «Мейстеръ Фло» (1840) и «Крошка Цахесъ» (1844). *Проф. Кирпичниковъ*, «Достоевскій и Писемскій» стр. 19.

которыя страницы почти невыносимы. Прочестъ повѣсть въ одинъ присѣсть совершенно невозможно.

Единственный недостатокъ ея—это, можетъ быть, слишкомъ явная подражательность. Сколько бы чертъ чисто петербургской иппохондрии не внесъ Достоевскій въ «Приключенія Голякина», Гофманъ прорывається здѣсь на каждомъ шагу.

Мы видѣли уже, что проблема внутреннего раздвоенія никогда не переставала привлекать Гофмана. Онъ пытался разрѣшить ее въ «Элексирѣ Дьявола», въ «Двойникѣ», въ «Бергадѣ» въ «Серапионовыхъ братяхъ», въ «Ночныхъ разсказахъ», въ «Майстерѣ Фло».

— «Мнѣ показалось, говоритъ Викторинъ въ «Элексирѣ дьявола», что самыя скрытыя мои замыслы вышли наружу и воплотились въ какомъ-то тѣлесномъ существѣ, которое не переставало ужасать меня и все же было мною». Вопль уже полностью тема второй повѣсти Достоевскаго.

Это обычное состояніе героевъ Гофмана. Крейслеръ и Медардъ въ своемъ отдѣлившемся «я», чувствуютъ какую-то чужую и даже враждебную силу. Она не только тревожитъ и пугаетъ ихъ, но постоянно запутываетъ ихъ намѣренія и извращаетъ поступки съ явной цѣлью погубить ихъ. Вопль почему передъ всѣми ея проявленіями они испытываютъ величайшее душевное смятеніе и ужасъ. Медардъ въ своемъ «Двойникѣ» даже видитъ предвѣстника близкой смерти.

Характеръ Голякина—комбинація цѣлаго ряда гофмановскихъ образовъ. Помимо его двойниковъ, чертъ которыхъ полностью воспроизведены въ психологіи сумасшедшаго петербургскаго чиновника, здѣсь отражены безчисленныя черты другихъ маниаковъ и безумцевъ Гофмана.

Повышенная мнительность Голякина, его недовѣріе къ себѣ и подозрительность къ окружающимъ, его мучительная боязнь за каждыя жестъ и слово, его болѣзненная чувствительность и обнаженность нервовъ повторяютъ гениальное изображеніе того же состоянія въ душѣ несчастнаго актера въ гофмановскихъ «Справданіяхъ театральнаго директора».

Болѣзненная неловкость Голякина, заставляющая его при входѣ въ залъ отдавливать ноги гостямъ, обрывать платья дамамъ и толкать по пути лакеевъ съ подносами, несомнѣнно, навѣяна аналогичнымъ состояніемъ гофмановскаго Ансельма, и эмпотъ болѣзненно мнительный юноша не можетъ раскланяться на улицѣ, чтобы не поскользнуться и не упасть, ни пройти по рынку, не разбивши нѣсколькихъ горшковъ, ни надѣть платья, не разорвавши его.

Сопутствующія обстоятельства ихъ болѣзней до разительнаго схожи. Какъ Ансельмъ, который въ Дрезденѣ у Черныхъ Воротъ опрокидываетъ торговку съ яблоками и пряниками, Голякинъ въ Петербургѣ у Семеновскаго моста сбрасываетъ яблоки и пряники съ лотка уличныхъ торговковъ.

Наростаніе безумія у Голякина происходитъ совершенно какъ у гофмановскихъ героевъ. Это прежде всего смутное предчувствіе чего-то недобраго, ощущеніе приближающейся темной силы, сознание неизбежности надвигающагося несчастья, та dunkle Ahnung гофмановскихъ героевъ, которая такъ чувствуется и въ «Элексирѣ дьявола» и въ «Ночныхъ разсказахъ».

Голякинъ бродитъ съ тѣмъ же «препещущимъ ожиданіемъ чего-то весьма нехорошаго, ожиданіемъ хотя и бессознательнымъ, темнымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и крайне неприятнымъ». Какъ гофмановскіе одержимые, онъ чувствуетъ повсюду предательскіе

удары скрипых врагов. Имъ овладѣваетъ нѣчто вродѣ мании преслѣдованія, онъ видить всюду заговоры, тѣсно смыкающіе вокругъ него свое нераспоржимое кольцо. Даже природа со своимъ мокрымъ снѣгомъ и холоднымъ вѣтромъ принимаетъ участіе въ этихъ козняхъ. Въ рѣшительныя минуты онъ слышитъ страшное ликование своихъ безчисленныхъ враговъ—онъ спасается отъ нихъ оглушеннѣй криками старухъ, визгомъ женщинъ, пронзительными воплями неизвѣстной и страшной толпы. Это внутреннее голоса, иппеге степте, раздающіеся съ потрясающей силой въ моментъ окончательнаго безумія Медарда, когда «пронзительные и фальшивые крики двойника» заставляютъ его броситься на Аврелію. Это голоса, которые слышитъ Ансельмъ въ своей стеклянной пещницѣ, вызывающая каждымъ движеніемъ своимъ адскій грохотъ и визги невидимыхъ силъ.

Наконецъ, когда несчастнаго Голядкина везутъ въ сумасшедшій домъ, и онъ впервые начинаетъ понимать свое наспорящее положеніе, безуміе предстаетъ предъ нимъ въ образѣ чудовища съ огненными глазами, плавающими «зловѣще адской радостью». Это пугало Крейсера, который постоянно видѣлъ передъ собой блѣдный призракъ съ красными плавающими глазами, протягивающій къ нему когтистыя руки сквозь отверстія своего плаща.

Надъ всей жизнью Голядкина, какъ надъ судьбами Прохарчина, Шумкова, Раскольниковова, нависаетъ нѣчто неизбѣжное, роковое, неотвратимое, рѣшительно толкающее ихъ на великое и непоправимое несчастіе. Безпомощные, не пытаясь даже протестовать или защищаться, они идутъ къ нему, какъ сомнамбулы, покорные этой темной, злой и непреодолимой силѣ. Голядкинъ совершенно обезсиленъ и измученъ, его ноги подкашиваются и отказываются ему служить, но «его несетъ какою-то совершенно особенною и постороннею силою». Раскольниковъ идетъ на убійство старухи, какъ околдованный, накануне еще отрекшись отъ отвращеніемъ отъ своей «безобразной мечты». Недаромъ впослѣдствіи онъ почувствовалъ во всемъ эпосѣ какую-то таинственную странность и присутствіе особыхъ вліяній и совпаденій. Эта та сила, которую Гофманъ называетъ *die dunkle Macht, das böse Prinzip*, и которая, схвативъ свою жертву, безжалостно тащитъ ее въ бездну безумія или преступленія. Напрасно Элизъ Фребаумъ борется съ судьбою. Наступаетъ минута, когда онъ, несмотря на всѣ сомнѣнія, «точно увлекаемый какой-то непреодолимой силой», бросается въ гибельные фалунскіе рудники.

Всю тяжесть этой темной силы герои Гофмана чувствуютъ сильнѣе всего въ сновидѣніяхъ, предшествующихъ ихъ безвольнымъ поступкамъ. Кошмары и галлюцинаціи раскрываютъ имъ весь ужасъ предстоящаго. Это обычное состояніе и всѣхъ одержимыхъ Достоевскаго. Голядкинъ проводитъ цѣлыя ночи въ какомъ-то полуснѣ—полубдѣніи, охваченнѣй странной поской, неясными воспоминаніями, безобразными видѣніями. Умирающаго Прохарчина въ горячечномъ бреду преслѣдуютъ мучительные образы лысаго господина, грѣшной бабы, мужика съ опаленной бородой. Все дѣйствіе «Преступленія и наказанія» проходитъ въ томъ же странномъ состояніи полусна, полубдѣнія, полубреда. Кошмары и галлюцинаціи Раскольникова, сны и видѣнія Свидригайлова составляютъ здѣсь такую же ткань для разсказа, какъ и поступки ихъ на яву. Раскольниковъ, какъ бы придавливаетъ «свинцовый сонъ»—любимое выраженіе Гофмана. Даже въ послѣднихъ страницахъ «Братевъ Карамазовыхъ» въ галлюцинаціи Ивана еще чувствуется отдаленнѣй отголосокъ гофмановскаго вліянія.

Болѣзненныя видѣнія—прикосновенія къ мірамъ инымъ. Теоріи Свидригайлова и Мышкина о томъ, что привидѣнія—это клочки и обрывки другихъ міровъ, раскрывающіеся намъ только въ болѣзненномъ состояніи, уже высказаны полностью у Гофмана.

И для него ясновидѣніе безумцевъ нисходитъ свѣше. Это проблески попусторонняго въ земномъ сознаніи, говоритъ онъ въ «Элексирѣ Дьявола». Болѣзнь, превращая человека въ ясновидца съ крайней повышенной чувствительностью, приближаетъ его ко всему надземному.

Вліяніе Гофмана на «Преступленіе и Наказаніе» огромно. Помимо присутствія здѣсь той dunkle Macht, которая нависаетъ всей своей тяжестью надъ Раскольниковымъ и словно сводитъ и стущаетъ надъ его головой свои грозовыя тучи, помимо всѣхъ его темныхъ предчувствій въ безчисленныхъ кошмарахъ и видѣніяхъ, образъ этого сверхчеловѣка—неудачника мѣстами кажется непосредственно навѣяннымъ фантастическими типанами Гофмана.

Авторъ «Элексира» уже опредѣленно намѣшилъ въ своихъ герояхъ высшій типъ человѣческой породы—дерзающаго и пресупающаго черезъ границы мятежника. Его Донъ-Жуанъ, Медардъ, Альбанъ, которымъ восхищался еще юноша Достоевскій—предтечи Раскольникова. Они исполнены того же презрѣнія къ «человѣческому стаду», постоянно чувствуя свое превосходство надъ нимъ. Они вѣрятъ, что только въ нихъ сосредоточенъ «верховный принципъ, царствующій произвольно».

— «Если ты нападаешь на меня за то, что я считаю себя Богомъ Отцомъ, то только потому, что самъ ты мнишь себя Богомъ Сыномъ»,—кричитъ Креспелъ обличителю своихъ преступленій.

Сознавъ свою власть и превосходство, они приходятъ къ сознанію, что имъ «все позволено». Они вправѣ разрушатъ и опрокидываютъ священныя установленія человечества, ибо не для нихъ были писаны законы нравственности, обязательныя для толпы. Альбанъ съ великимъ презрѣніемъ говоритъ о «verjätzte Anstehen». Для него ли, «спремищагося къ божественному», эти трусливыя загражденія земной толпы?

Идея преступленія возникаетъ передъ ними, какъ заманчивыи способъ проявить свое превосходство надъ косной человѣческой массой. Проявленіе великой человѣческой воли оправдываетъ въ глазахъ типановъ всю гибельность ихъ освобожденнаго духа.

— «Преступленіе», говоритъ Гофманъ въ «Элексирѣ»,—«это тотъ самый смѣлый ударъ, которымъ высшіе умы въ своихъ раздуміяхъ и вдохновеніяхъ издѣваются надъ безсиліемъ общепризнанныхъ загражденій».

Наряду съ этой волей къ мощи, въ типанахъ Гофмана таятся и всѣ противорѣчія Раскольникова. Ихъ цѣли также двойственны. Постоянно стремясь къ какому-то высшему благу, къ проявленію человѣчески-божественнаго, вѣчно озабоченные внесеніемъ новыхъ преобразующихъ чертъ въ мірозданіе, они всегда на первый планъ выдвигаютъ мысль о развитіи и конечномъ проявленіи собственной личности, хотя бы въ ущербъ всей міровой гармонии.

«Чтобы міръ провалился, а мнѣ чай пить»—какъ бы слышится подпольный вызовъ въ письмѣ Магнетизера къ Теобальду.

И какъ Раскольниковъ, всѣ эти слишкомъ дерзающіе мятежники въ концѣ концовъ разбиты Высшей Силой, на права и власть которой они такъ дерзко посягаютъ. Трагическіе подвиги Альбана, Донъ-Жуана и Медарда приводятъ ихъ только къ бессмысленнымъ жертвамъ и ненужнымъ смертямъ, какъ Раскольникова всѣ его логическіе расчеты ведутъ къ непредвидѣнному убійству кроткой Елизаветы и сумасшествію его матери.

Въ жизни гофмановскихъ типановъ чувствуется опчасті основной замысль исторіи Раскольникова. *Грѣхи и искупленіе*, можно было бы надписать надъ повѣстью Донъ-



Жуана или Медарда, какъ Достоевскій надъ трагедіей своего Расколъникова надписываетъ— *Преступленіе и Наказаніе*. И грѣшникамъ Гофмана также приходится узнать тяжкія искупительныя жертвы. На своемъ темномъ и преступномъ пути всѣ они встрѣчаютъ своихъ ангеловъ хранителей, своихъ göttliche Weiber, свою Соню Мармеладову, въ лицѣ кропкой Авреліи или прекрасной Донны Анны.

— «Развѣ Донна Анна, спрашиваетъ Гофманъ, не была предназначена небомъ, чтобы вызвать въ Донъ-Жуанѣ среди грѣховъ, погубившихъ его искушеніями сатаны, его врожденную божественную природу?»...

И задолго до первыхъ проблесковъ искупленія, еще во власти грѣховъ, Медардъ опредѣленно чувствуетъ, что только Аврелія спасетъ его погибающую душу. «Я тебя выбралъ, говорилъ Расколъниковъ Сонѣ—я тебя давно выбралъ, чтобы это сказалъ тебѣ еще тогда, когда отецъ про тебя говорилъ и когда Лизавета была жива»... И какъ Гофмановскіе мятежники, онъ запоздалой любовью къ этой «кропкой» очищается отъ грѣха своихъ раннихъ преступленій.

Этимъ слабымъ, блѣднымъ «бѣлокуренѣкимъ» женщинамъ Достоевскій, по примѣру Гофмана, любитъ противопоставлять хищныя натуры своихъ властительницъ. Герои его постоянно колеблутся между двумя женщинами: съ одной стороны демонскія натуры ихъ окончательныхъ побѣдительницъ,—съ другой, если не обязательная кротость, то, во всякомъ случаѣ, нѣкоторая земная позитивность и отсутствіе испорченности чертъ сатанизма, несмотря даже на надменность и гордость. Это представительницы упрощенной жизни—Аглая, Екатерина Ивановна, противопоставленныя падшимъ разрушительницамъ: Грушенѣкѣ, Настасѣѣ Филипповнѣ. Дмитрію Карамазовъ и Мышкинъ, Версильевъ и Ставрогинъ также колеблутся между этими полярными женскими натурами, какъ Ансельмъ между домовитой Вероникой и колдующей Серпанпиной, какъ Крейслеръ между загадочной Ядвигой и слишкомъ житейской Юліей, какъ Фребаумъ между тихой Уллой и гибельной царицей металловъ, какъ Натанаэль, Трауготтъ или Медардъ, мечтающіе въ объятіяхъ хищницъ о далекихъ «кропкахъ» или тоскующіе у ногъ своихъ тихихъ ангеловъ по исчезнувшимъ infernalницамъ.

Даже на послѣднемъ романѣ Достоевскаго чувствуется вліяніе Гофмана.

Зосима въ «Братьяхъ Карамазовыхъ», несомнѣнно, связанъ непосредственными нитями съ образомъ монастырскаго настоятеля Леонарда въ «Элексирѣ Дьявола». Это однѣ и тѣ же черты. Величавое спокойствіе и бодрость духа, просвѣщенность ума и тонкое знаніе мірской жизни, привѣтливая снисходительность къ человѣческимъ слабостямъ, благодушный и нѣсколько рационалистическій характеръ его исправительныхъ мѣръ, все это одинаково отмѣчаетъ обоихъ старцевъ. Какъ Зосима Алешу, такъ и Леонардъ отсылаетъ юнаго брата Медарда въ міръ, отговариваетъ его отъ постриженія, совѣтуетъ взглянуть, какъ можно ближе къ мірской жизни, вращаться побольше въ обществѣ. Самъ онъ сохраняетъ до конца эти культурныя черты упонченнаго свѣтскаго человѣка. Онъ въ совершенствѣ владѣетъ литературнымъ французскимъ и италіанскимъ языками, онъ съ рѣдкимъ вкусомъ и блескомъ излагаетъ сложнѣйшія философскія ученія. Онъ даже сохраняетъ нѣкоторыя внѣшнія привычки свѣтскаго человѣка, сопровождаетъ свою рѣчь плавными граціозными жестами и, несмотря на свой преклонный возрастъ, съ замѣчательнымъ изяществомъ драпируется въ свою капуцинскую рясу. Многіе даже считаютъ его скептикомъ и самъ юнѣй послушникъ и ученикъ его съ удивленіемъ замѣчаетъ, что отецъ Леонарды не любитъ говорить о сверхъестественныхъ видѣніяхъ, святыхъ и чудесахъ.

И только впоследствии он убеждается, как глубоко и возвышенно понимает старший настоятель мистическую сущность религии, разъясняющую по его толкованиям всю таинственную связь нашего духовного начала с Высшим Существом, все характерные черты Зосимы, от медицинских средств против чертей до его мистических рассуждений о вечной тяге духа к мирам иным, уже намечаны Гофманом в старом настоятеле монастыря св. Липы.

На последних страницах «Элексира Дьявола» высказана главная идея всего романа. Папа в своей беседе с Медардом утверждает, что и духовная природа в нас наследует тем же законам, каким подчиняется физическая жизнь. Зерно, упав в землю, должно создать такое же растение, из которого само оно возникло. И с той же силой и неизбежностью, с какой соки, идущие из зерна, окрашивают впоследствии листву дерева,—влечения и склонности душевные, переходя от предков к потомкам, определяют их свободную волю. «Есть целая семья преступников и убийц,—заключает римский первосвященник. Грех, унаследованный от преступных родителей служит вечным проклятием их потомству и не искупается никакими жертвами»...

Не в этой ли беседе грешного монаха с папой кроется самый точный и полный комментарий к загадочному эпиграфу «Карамазовых»? Связь этого гофмановского романа с творчеством Достоевского во всяком случае несомненна. «Элексир Дьявола»— во всех отношениях исключительное создание. Здесь находится в зародыше целая литература, и мы решаемся утверждать, что отсюда пустились свои ростки и «Портрет» Гоголя, и «Пиковая дама» и даже отчасти «Братья Карамазовы».

Было бы трудно указать на все точки соприкосновения в творчестве Гофмана и Достоевского. Безумцы, чудачки, экстастики, фантасты, поэты—убийцы и философы—эпилептики, преступники, призраки, хищные inferнальницы и простодушные «крошки», целая семья, целая общность, охваченная темными эпидемиями преступности или юродства—*весь* этот будущий мир Достоевского уже находится в зародыше у Гофмана. Углубленный трагическим сознанием другой эпохи и мыслью величайшего справедливца мировой литературы, этот сказочный мир утонченной немецкой романтики вырастает в страшное царство русской карамазовщины. Дьяволы Гофмана преобразуются в бесов Достоевского.

При всей неспроте первых литературных увлечений автора «Бедных людей», у него есть уже в эту эпоху несколько излюбленных учителей. Это прежде всего Гоголь и Балзак. Но за обоими стоит Гофман, чьи создания уже непосредственно знакомы уединенному мечтателю Инженерного Училища, но чье очарование над ним сильно увеличилось благодаря «Портрету и «Шагреневой коже».

Мы видим, что от «Двойника» до «Братьев Карамазовых» Достоевского никогда не покидало воспоминание о Гофмане.

Леонид Гроссмань.