

ванные имена, рисунки вместо слов, обилие итальянских фраз и латинских идиом, — все это не имеет достаточных пояснений у биографов Гофмана. И у Йозефа Гитцига, и у Ганса фон Мюллера, и у Вальтера Гариха много неточностей, невольных и умышленных, чрезвычайно запутаны вопросы хронологии. Недостаток в достоверных источниках биографического материала ощущают все гофмановеды, и дневники являются единственными документами, способными пролить свет на многие факты жизни Гофмана.

О. К. Логиновой удалось не просто дать перевод дневниковых записей, но и сохранить ту внутреннюю, смысловую связь между ними, которая приближает дневник художника к литературному произведению. Для каждого, кто прочтет их, окончательно рассеется легенда о Гофмане-полубезумце, маньяке или мистике. Они позволяют четко представить облик их автора, не только энтузиаста, но и труженика искусства. В них зафиксированы и его интерес к распространенным тогда опытом по психиатрии, и реакция на Наполеона, которого он однажды увидел, — словом, весь духовный мир человека, разносторонне образованного, стоящего на уровне культурных и научных достижений своего времени, со своим отношением к этому времени.

Таким же представляет художника, «дерзкого, мятежного и гениального», статья «Капельмейстер Иоганнес Крейслер», написанная И. Ф. Бэлзой. Личность Гофмана получает здесь осмысление в широком историко-культурном плане. В соответствии с общим замыслом книги автор статьи говорит в основном о Гофмане-музыканте, показывая его на фоне высокоразвитой немецкой и польской музыкальной среды. Указание на разного рода славянские связи писателя, прежде всего на его близость к славянской культуре, имеет не просто фактографическое значение. Очевидно, ими в известной степени объясняется то, что Гофман избежал националистического угара, которым была охвачена в годы освободительных войн значительная часть немецкой интеллигенции, в том числе и близкие к нему люди, например З. Вернер.

И. Ф. Бэлза дает обстоятельный разбор деятельности Гофмана не только как композитора, но и как дирижера, исполнителя и музыкального критика. Характеризуя музыкальные сочинения Гофмана, он выявляет в них черты романтизма, останавливаясь в особенности на опере «Ундина», во многом предвосхитившей первую романтическую оперу — «Волшебного стрелка» Вебера. Но наиболее ценно, что статья показывает преломление тем и образов гофманской музыки в «Кавалере Глюке», «Дон Жуане», «Житийских воззрениях Кота Мурра». Это достоинство очерка было отмечено и в зарубежной печати: И. Ф. Бэлза по су-

ществу обратился к проблеме связи литературы с другими видами искусства<sup>4</sup>.

Разработке этой проблемы на материале творчества Гофмана способствует и другая статья, помещенная в книге, — статья О. К. Логиновой о дневниках Гофмана. Целостность творческой индивидуальности здесь также прослеживается в сопоставлении литературных произведений с биографией их автора-музыканта. У О. К. Логиновой находит подтверждение и другой момент, подчеркнутый И. Ф. Бэлзой: источником рождения художественного образа для Гофмана всегда было сильное жизненное переживание. Еще не сделав выбора между мелодией и поэтическим словом, не оформив образа, он уже вынашивал в себе произведение искусства («ein Kunstprodukt»)<sup>5</sup>.

Еще одно достоинство книги состоит в том, что более половины помещенных в ней иллюстраций — воспроизведение превосходных рисунков Гофмана. В них сказывается та же манера, что и в его литературных творениях, названная им «манерой Калло»; особенно ощутима она в иллюстрациях к роману. Жаль только, что здесь нет ни одной из замечательных гофманских карикатур, о которых пишет И. Ф. Бэлза. Излишне говорить, насколько интересна подача писателя в таком необычном диапазоне.

Однако с выбором музыкального аспекта связан и серьезный недостаток издания. Гофман — мастер литературы — оказывается оторван от того историко-литературного периода, к которому относится. Авторы статей не дают освещения эпохи романтизма — одной из важнейших в истории литературы.

Романтизм, и в первую очередь немецкий романтизм, озаглавлен поисками путей к осуществлению идеала вопреки буржуазной действительности; романтики были первыми художниками после французской революции, отрицавшими эту действительность, и именно потому их искусству достался наиболее тяжкий груз противоречий. Когда новые поколения продолжали размышлять над их концепциями, развивая и преобразуя их, Гофман более чем кто-либо привлекал умы. Поэтому, говоря о нем, нельзя не говорить обо всем романтизме в целом. Было бы хорошо, если бы в статьях, из которых вполне явствует, что Гофман был романтиком прежде всего в своих

<sup>4</sup> См.: Przegląd Humanistyczny, 1974, № 3, s. 71.

<sup>5</sup> Гофман так и писал своему другу Т. Гинцело: «...я чувствую себя вознесенным над мелочами, которые окружают меня здесь, — пестрый мир магических видений сверкает и пылает вокруг меня, как будто вот-вот произойдет что-то грандиозное — возникнет из хаоса какое-то произведение искусства! будет ли то книга, опера или картина...?» (Hoffmanns E. T. A. Briefwechsel. München, 1967, Bd 1, S. 183).