
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

К 200-летию со дня смерти Э.Т.А. Гофмана (1776–1822)

УДК 821.112.2

ЯШТЫЛОВА Е.А.¹ С. МАЦЕНКА ОБ АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ ПЕНИЯ У Э.Т.А. ГОФМАНА.

DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

Аннотация. С опорой на недавнее исследование доцента Львовского национального университета Светланы Маценки [3] на материале новелл Э.Т.А. Гофмана «Состязание певцов» (1818), «Дон Жуан» (1812) и «Советник Креспель» (1816) показано, что в текстах писателя пение является силой, осуществляющей связь между внутренним миром человека и сверхчеловеческими, трансцендентными его аспектами (божественной или демонической природы); кроме того, отмечены некоторые гендерные аспекты музицирования и пения у Гофмана.

Ключевые слова: романтическая концепция человека; романтическое пение; поющий голос; Э.Т.А. Гофман.

Для цитирования: Яштылова Е.А. С. Маценка об антропологическом аспекте пения у Э.Т.А. Гофмана (1776–1822) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 156–163. DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

YASHTYLOVA E. S. Macenka on some anthropological aspects of singing by E.T.A. Hoffmann.

© Яштылова Е.А., 2022.

¹ **Яштылова Елена Артемовна** – студентка отделения современных западноевропейских языков и литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Abstract. Basing on the recent research of Svitlana Macenka [3], Associate Professor of Lviv National University, it is shown that in the representative for German romanticism novels by E.T.A. Hoffmann (*Competition of Singers*, 1818; *Don Juan*, 1812; *Rat Crespel*, 1816) the singing seems to be a force that builds a connection between the inner world of a character and its superhuman, transcendental aspects (whether divine or demonic nature); some gender aspects of music-making and singing in the work Hoffmann's are also revealed.

Keywords: anthropological conceptions in romanticism; music in romanticism; singing voice in literature; E.T.A. Hoffmann.

To cite this article: Yashtylova, Elena A. "S. Macenka on some anthropological aspects of singing by E.T.A. Hoffmann", *Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies*, no. 2, 2022, pp. 156–163. DOI: 10.31249/lit/2022.02.12

В романтической литературе фрагменты, связанные с музыкой, пением, нередко отражают переживания романтического героя, его чувства и аспекты внутренней жизни. Пение у романтиков часто становится посредником между миром реальным и миром воображаемым, причем поэзия приобретает особую красоту и силу воздействия именно тогда, когда сопровождается музыкой (т.е. становится песней), которая, в свою очередь, оказывается ключом к самосознанию героя [3, S. 122]. По мнению А. Койзера [1, S. 192], Гофман разделяет неречевую музыку (*nichtsprachliche Musik*) и речевую (песенную) музыку: и хотя первая ближе, по его ощущениям, к романтическому идеалу, пение также приближает человека к возвышенному состоянию, поскольку выражает сокровенное – столкновение человека (поэта) с его бытийной сущностью, – позволяя ему возвыситься над обыденностью жизни, вырваться в трансцендентное. Именно пение нередко углубляет дуалистическую напряженность образов персонажей у Гофмана.

Вслед за С. Маценкой [3, S. 123–126] обратимся к рассказу «Состязание певцов» из сборника «Серрапионовы братья». В русском переводе А. Михайлова рассказ начинается так: *В ту пору, когда встречаются между собой Весна и Зима, в ночь весеннего равноденствия некто одиноко сидел в комнате перед раскрытую*

книгою¹. То есть «некто», оказавшийся в точке схождения сразу нескольких сил, пребывающих пока в равновесии – зимы (смерти) и весны (новой жизни), одиночества и всеобщности (мировая культура, представленная через книгу), замкнутости (комната) и открытости (раскрытая книга), – предстает у Гофмана «местом» их дальнейшего взаимодействия.

Во сне, охватившем читающего, происходит первое явление шестерых певцов, участников состязания. И оно связано с ощущением гармонии – настолько полной, что это приводит читающего в восхищение и изумление: *А за ними на шести прекрасных конях разной масти шесть мужей, одежда и многозначительные лики которых указывали на давно прошедшие времена. Поводья лежали, брошенные, на шеях коней, а мужи держали в руках лютни да арфы, чудесными звонкими голосами они пели, пока лошади их, укрощенные чарами сладчайшей музыки, плавно гарцевали по лесной дороге следом за княжеской четой.*

Во сне он получает разъяснения от Г.К. Вагензейля (1715–1777), австрийского композитора и автора той книги, которая лежала раскрытой перед ним в начале (трактат «О прельстительном искусстве мейстерзингеров»): герой попал в ту эпоху, о которой читал. Сон – особенно важное состояние, и читающий здесь обнаруживает себя в том историческом периоде, который идеализировался романтиками. По их мысли, именно в Средневековье было еще возможно единство между искусством, природой и людьми. Вереница верховых, возникшая перед героем в лесу, – это блестящий двор ландграфа Германа Тюрингского, рядом с которым – благородная графиня Матильда, вдова графа Куно Фалькенштейна, *а шесть мужей, что ехали на конях вслед за ними, распевая и касаясь перстами арф и лютен, – это шесть высоких мастеров пения, которых призвал ко двору благородный ландграф, всею душою и телом преданный прелестному искусству пения.*

Между ними вот-вот начнется состязание – *на прекрасном лугу посреди леса*, куда мэтр Вагензейль и предлагает отправиться. А пока представляет герою шестерых участников, знаменитых немецких миннезингеров, исторических персонажей, имена которых

¹ Здесь и далее текст новеллы Э.Т.А. Гофмана «Состязание певцов» цитируется в переводе А. Михайлова.

хорошо известны. Это Вальтер фон дер Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах, Рейнхард Цвекштейн, Генрих Шрайбер, Иоганнес Биттерольфф и Генрих фон Офтердинген. Последний получил особую известность как персонаж Новалиса (1772–1801) – его одноименного романа («Генрих фон Офтердинген», 1800), – прототипом которого и был легендарный миннезингер, чье реальное существование, однако, не подтверждено, хотя в хрониках имеется упоминание об участнике состязания певцов в Вартбурге в 1206 г. с таким именем.

Сцена состязания иллюстрирует идеал гармонического симпозиуса, т.е. «симфилософии», «симпозии», по Шлегелю. Это гармония равных по таланту певцов, и идеальное искусство рождается как бы в их содружестве и братстве. Графиня долго сомневается, кому следует отдать награду, но постепенно склоняется к тому, чтобы отдать предпочтение старейшему – Вальтеру фон дер Фогельвейде. Решением возмущен Генрих фон Офтердинген, который исполняет дерзкую, непокорную песнь, грохотом отрывающуюся в лесах. Сновидение героя завершается сценой растворения в ином пространстве – сначала самого поющего противоборца, а за ним – всех остальных участников состязания. Здесь можно увидеть реализацию романтической идеи о том, что человеческая душа, а особенно душа поэта и творца, стремится выйти за пределы реальности, воссоединиться с природой и космосом.

Для рассказчика сон становится поводом к тому, чтобы рассказать об историческом состязании певцов (правда, вместо 1206 г. – как в хрониках – называется 1208 г.). Совместное пение их всех гармонично, но Гофман показывает и индивидуальность каждого из них: по тому, как герои поют, можно многое понять об их внутреннем мире. *Если песни Вальтера Фогельвейда, который был сам себе господин, отличались изяществом и особой важностью, а при всем том и дерзновенной лихостью, то Рейнхард Цвекштейн пел по-рыцарски прямодушно и слова его песен были весомы и звучны. Генрих Шрайбер доказывал свою ученость и глубокомыслие, а блестящие песни Иоганнеса Биттерольффа выделялись среди прочих своими искусными уподоблениями и редкостными оборотами речи. Пение же Генриха Офтердингена проникало в самую душу и в душе каждого пробуждало глубочайшую тоску.*

Песни Генриха фон Офтердингена у Гофмана внутренне противоречивы. В них слышно стремление пробудить в слушателях скорбь, презрение к жизни, и одновременно желание превзойти в своем искусстве остальных. В «резких грубых звуках», которые иногда возникают в его песнях, можно было угадать злую насмешку: *Он пел и таял в мучительном томлении, но порой мелодию его голоса перебивали резкие и некрасивые звуки. Наверное, исходили они из больного, разорванного нутра, в котором, словно ядовитые насекомые, не дающие покоя человеку и истощающие его тело, угнездились злоба и насмешка.* Пение же Вольфрама фон Эшенбаха отражало мудрость, опыт, высокую душу, осознание ценности и роли искусства: его голос представлен голосом высшего в человеке, голосом души. *И однако из всех мастеров-певцов ни один не был привязан к Вольфрамбу так, как Генрих, и ни один так не любил его. Вольфрамб отвечал ему столь же искренним чувством. Их связывала взаимная любовь, а другие мастера окружали их словно светлый и прекрасный венок.*

С. Маценка подчеркивает, что амбивалентность Генриха находит отклик у героя рассказа Гофмана – тот будто сталкивается с собственным внутренним конфликтом [3, S. 124]. В то время как перед читателем разворачивается столкновение между темным, сверхъестественным, демоническим голосом в человеке и голосом его души – чистым и светлым голосом человечности, – Генрих постепенно меняется: он насмехается над собратьями, порывает с их содружеством, а грозными звуками своей песни будто все ближе подбирается к «неведомой силе». В конечном счете в пении его отражаются уже не столько его чувства и переживания, сколько нечто демоническое и страшное, входящее через его пение в мир.

С. Маценка отмечает, что Гофман разворачивает в своем повествовании иерархический переход человека в возвышенные состояния через пение [3, S. 125]. Уже в начале состязания Генрих фон Офтердинген находился на высоте певческого мастерства, но не мог этим удовлетвориться, продолжая попытки приблизиться к идеалу. И пение здесь, с одной стороны, показано средством воздействия сверхчеловеческого на человека (оно представляет тайну человеческой природы, не раскрывая ее); с другой – пение способствует гармонизации внутреннего мира человека. Однако выход за пределы обыденной, человеческой, сферы (даже и через пение) в

художественном мире Гофмана связан с опасностью попасть под влияние сверхъестественных сил: далеко не всегда человек способен отличить божественное от демонического, поскольку и то и другое выходит за рамки его привычного восприятия.

Жизнь миннезингеров в Вартбурге также описывается в рассказе музыкальными терминами. Герои живут в «прекрасном благозвучии». Вольфрам фон Эшенбах, свободный от внутренних конфликтов, «гармонично» вписывается в систему социальных норм. Генрих фон Офтердинген поначалу тоже хорошо интегрирован в общество, но внутренняя двойственность ставит такое положение под угрозу и отзывается в его песне «резкими уродливыми тонами».

Интересно наблюдение С. Маценки о гендерных аспектах пения в других новеллах Э.Т.А. Гофмана – «Дон Жуан» и «Советник Креспель». Женские образы наделены у него не меньшей музыкальной одаренностью, чем музыканты / композиторы-мужчины. Но отношения между мужчиной и женщиной, глубоко связанными друг с другом на уровне души и через искусство, всегда заканчиваются смертью героини: такая связь оказывается для нее губительна.

К. Лубколь в книге «Миф музыки» [2] о ее осмыслении в литературных текстах эпохи романтизма показывает, что женщина чаще ассоциируется у писателей с поющим голосом, в то время как мужчина – с инструментальной музыкой [2, S. 66]. При этом само женское тело отождествляется с инструментом, особенно часто – со скрипкой, которую способно «сломать» физическое воздействие. Поющие женские образы как хорошо настроенные инструменты тесно связаны с природой и обладают естественностью, в то время как мужские «расстроены» и вписаны в дискурс реальной акустики.

С. Маценка развивает и углубляет это наблюдение, апеллируя к философской антропологии И. Канта, который отмечал способность пения к «гармоничному оживлению всех органов», поскольку сходное с ним «дрожащее движение» (цит. по: [3, S. 128]) охватывает в этом процессе и всю нервную систему человека. Из-за полной телесной вовлеченности в искусство обладательница певческого голоса у Гофмана всегда остается в области вообра-

жаемого: ее функция в тексте сводится к тому, чтобы сподвигнуть главного героя прислушаться к внутреннему голосу.

Певческий голос Антонии из рассказа «Советник Кrespель» превосходит своими возможностями все прочие человеческие голоса: в нем соединяются сферы музыки, психики, эроса и смерти. При этом раздвоенность, звучащая в ее пении, представляет особую опасность для нее самой. Но если звуки ее голоса кажутся нечеловеческими, то звучание инструментов (скрипок, которые делает вдохновляемый ею Кrespель), напротив, проникает в души людей. И после смерти Антонии он уже не делает скрипки, зато начинает рассказывать: с этих пор его голос становится голосом повествования, а физические свойства пения Антонии превращаются в его текст.

Аналогичным образом в рассказе «Дон Жуан» женщина-певица сообщает герою мотивацию для того, чтобы он начал писать свое письмо. При этом физическая ее оболочка (тело) должна исчезнуть, чтобы звуковые образы могли раствориться и, возникая затем заново, проникнуть в поэзию: донна Анна умирает, чтобы остаться в поэзии, слиться с ней.

В новеллах Гофмана пение поддерживает процесс литературного творчества, дает ему энергию через формирование особого соотношения между поющим голосом (вокалом) и голосом рассказчика – между музыкой и речью. А поскольку пение открывает доступ к субъективной сфере, психическим процессам, в нем следует видеть значимую категорию романтической поэтики, в которой певцам и музыкантам отводится весьма важное место среди литературных героев. Таким образом, на примере рассказов Э.Т.А. Гофмана С. Маценка показывает, что пение является важной частью музыкально-эстетического, антропологического и гендерного дискурса немецкого романтизма.

Список литературы

1. Койзер А. Писать о музыке : исследования об антропологических и теоретических аспектах музыковедческого дискурса и теории литературных жанров. Käuser A. Schreiben über Musik. Studien zum anthropologischen und musiktheoretischen Diskurs sowie zur literarischen Gattungstheorie. – München : Fink, 1999. – 288 S.

2. Лубколь К. Миф музыки. Поэтические изображения музыкального в литературе на рубеже XIX в.
Lubkoll Ch. Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800. – Freiburg im Breisgau : Rombach, 1995. – 338 S.
3. Маценка С. Сверхчеловек в человеке : антропологический аспект пения в рассказах Э.Т.А. Гофмана.
Macenka S. Das Übermenschliche im Menschlichen : Der anthropologische Aspekt des Gesanges in den Erzählungen von E.T.A. Hoffmann // *Studia germanica gedania*. – 2019. – N 4. – S. 121–130.