

# 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, «Бѣлая ночь».*

### I.

Имя Эрнста Теодора Амадеуса Гофмана, которъи сумѣлъ даже въ свое меприческое свидѣтельство внести фантастической шприхъ, прибавивъ къ его официалнѣмъ даннѣмъ имя своего вѣчнаго кумира Моцарта,—принадлежитъ къ немногимъ, вѣчно волнующимъ именамъ міровой литературы. Онъ, несомнѣнно, нашелъ средства запрагивать въ насъ самыя мучительныя звенящія струны и причинять своими видѣніями ту превогу, волненія и боль, по которѣмъ часто тоскуешь въ здоровомъ, спокойномъ и презвомъ состояніи. «Смѣсь вина съ глухою смирной»,—начинаетъ звучать въ сознаниі спихъ Вячеслава Иванова, когда стремишься охватить впечатлѣніе отъ страницъ Гофмана. Въ нихъ постоянно чувствуется какой-то нарѣдкость крѣпкой и густой экстрактъ всего безумнаго, больного, неизвѣданнаго и темнаго, что только можно найти въ человѣческой душѣ. Балзаку и Достоевскому часто достаточно будетъ одной капли этого по истинѣ *дьявольскаго элексира*, чтобы отправить его ядомъ цѣлый томъ реалнаго повѣствованія.

Даже теперь, почти столѣтіе спустя послѣ смерти Гофмана, онъ не утратилъ своей удивительной способности волновать читателя. Больной, полубезумный, истерзанный дьявольскими видѣніями среди религиозныхъ вдохновеній своихъ ораторій и мессы, эпошъ вѣчный скиталець являетъ одинъ изъ величайшихъ примѣровъ того прагического душевнаго раздвоенія, которѣмъ будутъ опмѣчены столѣко великихъ именъ 19-го столѣтія.

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

и музыки на творца «Нибелунговъ». До известной степени и «Нюрнбергские майстерзингеры» и «Харчевня королевы Педокъ» Анатоля Франса, и «Незнакомка» Блока одинаково восходятъ къ Гофману. Но для насъ онъ важенъ въ другомъ отношеніи. Этопъ «спранствующій энтузіастъ» былъ однимъ изъ главныхъ учителей Балзака и Достоевскаго.

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

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

— «У меня есть прожектъ: 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 Балзака 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 приема, 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 этопъ вѣчный изобрѣтатель трагическаго или комическаго раздвоенія міра, личности и фантази, 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, спраннымъ, 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. «Умалителенныя спановятся 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 загипнотизированныхъ.

Но самой удобной канвой для вышиванія этихъ фантастическихъ узоровъ является, несомнѣнно, душевная болѣзнь. Среди героевъ Гофмана нѣтъ, кажется, ни одного совершенно здороваго, если не считать его филистеровъ, авпоматовъ и животныхъ; (въ «Берганцѣ», впрочемъ, даже собачка говоритъ о душевномъ раздвоеніи); люди же здѣсь почти всѣ безъ исключенія душевно-больные—эпилептики или каталептики, религиозно 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. Нервные, разслабленные съ легко возбуждающейся, крайне повышенной чувствительностью, страдающие изъ-за каждаго пустяка, всего боящіеся, безпричинно ненавидящіе, болѣзненно подозрительные, они готовы всюду видѣть заговоры преслѣдованія, скрытыя оскорбленія и насмѣшки. Если не всѣ еще здѣсь безумцы, большинство 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 преобразенію міра. Дѣйствіе алкоголя дало ему богатѣйшій матерьялъ для фантастическихъ вышивокъ, которыхъ онъ такъ искусно использовалъ въ «Донъ Жуанѣ». Бокалы шампанскаго или кубки зажженнаго пунша встрѣчаются почти во всѣхъ его разказахъ. 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 разстояніи, предчувствія, ясновидѣнія. Отсюда его необыкновенный интересъ къ телепатіи, животному магнетизму, месмеризму и всѣмъ моднымъ печеніямъ погдашнихъ оккультныхъ знаній.

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

Но въ бредовыхъ писаніяхъ этого безумца, которыхъ использовалъ всѣ пути и средства для ухода отъ міра, было, несомнѣнно, зерно реализма. Часто оно давало богатые побѣги по всѣмъ фантастическимъ вѣхамъ его разказа. Мы находимъ у него почное воспроизведеніе обстановки и событій его пестрой скипальческой 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 «Серапіоновыхъ братьяхъ» и въ «Комѣ Мурѣ» воспоминанія объ его ранней молодости, объ его опроческомъ 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 почномъ изображеніи дѣйствительности. Обращаясь къ магнетизму и месмеризму, онъ прочитываетъ цѣлую библіотеку 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 проверки своихъ замысловъ и получения 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 непосредственнаго ознакомленія съ объектами своихъ описаній. Въ «Элексирѣ Дьявола» онъ говоритъ о больницѣ «Saint-Georgen» близъ Бамберга. Наконецъ, въ эпоху интереса къ отшельнической жизни онъ сближается съ нѣсколькими монахами и, готовясь къ описанію этихъ фигуръ, посѣщаетъ въ Бамбергѣ монастырь Капуциновъ, какъ въ послѣдствіи Достоевскій Оптину Пустынь для «Братьевъ Карамзыхъ».

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

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

Запомнимъ эти черты. Когда Балзакъ и Достоевскій будутъ разсказывать намъ свою собственную жизнь и описывать окружавшихъ ихъ людей, обстановку, когда они спанутъ вдохновляться непосредственными свидѣтельствами жизни—уголовными процессами, когда начнутъ примѣшивать къ этому міру дѣйствительности свои призрачныя образы и введутъ въ среду своихъ героевъ безчисленныхъ безумцевъ, маніаковъ, двойниковъ, самнамбулъ и эпилептиковъ; когда спанутъ изображать мелкихъ забитыхъ служащихъ, монастырскихъ мудрецовъ, непризнанныхъ или безумныхъ музыкантовъ, когда внесутъ музыкальное начало въ свои романы и сами явятся предпечами или духовными братьями Вагнера; когда, наконецъ, всѣми возможными въ реальномъ романѣ средствами они спанутъ 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 Балзакѣ подробнымъ изслѣдованіемъ вліянія Гофмана на «Человѣческую комедію». \*) Мы на-

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

мѣтили его въ общихъ чертахъ. Но вліяніе его на Достоевскаго было настолько значительнo, что ограничиться бѣглымъ очеркомъ здѣсь невозможно. Во многихъ отношеніяхъ вліяніе Гофмана на Достоевскаго было не слабѣе балзаковскаго. Даже на такихъ его романахъ, какъ «Преступленіе и Наказаніе» и «Братья Карамазовы» можно еще прослѣдитъ отголоски эпохи на рѣдкость 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 тѣмноты, а вслѣдъ за ними оживленныя воспорженныя фигуры пронесли въ пьяной 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 невольнo 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 спруи 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 первыи образецъ для всѣхъ безчисленныхъ двойниковъ своихъ послѣдующихъ произведеній. \*)

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

И дѣйствительно, несмотря на всю неувѣренность въ технику его второй повѣсти, намъ понятнo 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. *Замѣтки*, «О. 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 спрраницы почти невыносимы. Прочестъ повѣсть въ одинъ присѣсть совершенно невозможно.

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

Мы видѣли уже, что проблема внутреннего раздвоенія никогда не переставала привлекать Гофмана. Онъ пытался разрѣшить ее въ «Элексиръ Дьявола», въ «Двойникъ», въ «Бергандъ» въ «Серапіоновыхъ братьяхъ», въ «Ночныхъ разсказахъ», въ «Майстеръ Фло».

— «Мнѣ показалось, говоритъ Викторинъ въ «Элексиръ 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». Вотъ уже полностью тема впервой 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. Вотъ почему передъ всѣми ея проявленіями они испытываютъ величайшее душевное смятеніе и ужасъ. Медардъ въ своемъ «Двойникъ» даже видитъ предвѣстника близкой смерти.

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

Повышенная мнительность Голядкина, его недоверіе 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 «Спраданіяхъ театральнаго директора».

Болѣзненная неловкость Голядкина, заставляющая его при входѣ въ залъ опдавливаетъ ноги гостямъ, обрываетъ платья дамамъ и толкаетъ по пупи лакеевъ съ подносами, несомнѣнно, навѣяна аналогичнымъ состояніемъ гофмановскаго Ансельма, и эготъ 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, Голядкинъ въ Петербургѣ у Семеновскаго моста сбрасываетъ яблоки и пряники съ лотка уличныхъ торговковъ.

Наростаніе безумія у Голядкина 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 «Элексиръ дьявола» и въ «Ночныхъ разсказахъ».

Голядкинъ 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 скрытых врагов. Имъ овладѣваетъ нѣчто вродѣ мѣни преслѣдованія, онъ видитъ всюду заговоры, пѣсно смѣкающіе вокругъ него свое нерасторжимое кольцо. Даже природа со своимъ мокрымъ снѣгомъ и холоднымъ вѣтромъ принимаетъ участіе въ этихъ козняхъ. Въ рѣшительныя минуты онъ слышитъ спрашное ликованіе своихъ безчисленныхъ враговъ—онъ спасается отъ нихъ оглушительными криками старухъ, визгомъ женщинъ, пронзительными воплями неизвѣстной и спрашной толпы. Это внутренніе голоса, иппеге stemme, 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 темницѣ, взывая каждымъ движеніемъ своимъ адскій грохотъ и визги невидимыхъ силъ.

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

Надъ всей жизнью Голякина, какъ надъ судьбами Прохарчина, Шумкова, Раскольниковова, нависаетъ нѣчто неизбежное, роковое, неотвратимое, рѣшительно полкающее 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. Голякинъ совершенно обезсиленъ и измученъ, его ноги подкашиваются и отказываются ему служить, но «его несетъ какою-то совершенно особенною и поспороннею силою». Раскольниковъ идетъ на убійство старухи, какъ околдованный, накануне еще отрехисъ съ отвращеніемъ отъ своей «безобразной мечты». Недаромъ впослѣдствіи онъ почувствовалъ во всемъ этомъ какую-то таинственную странность и присутствіе особахъ вліяній и совпаденій. Эта та сила, которую Гофманъ называетъ die dunkle Macht, das böse Prinzip, и которая, схвативъ свою жертву, безжалостно ташитъ 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, предшественныхъ ихъ безвольнымъ поступкамъ. Кошмары и галлюцинаціи раскрываютъ имъ весь ужасъ предстоящаго. Это обычное состояніе и всѣхъ одержимыхъ Достоевскаго. Голякинъ проводитъ цѣлыя ночи въ какомъ-то полуснѣ—полубдѣніи, охваченный спрашной поскою, 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 спранномъ состояніи полусна, полубдѣнія, полубреда. Кошмары и галлюцинаціи Расколькова, сны и видѣнія Свидригайлова составляютъ здѣсь такую же ткань для разсказа, какъ и поступки ихъ на яву. Расколькова, какъ бы придавливаютъ «свинцовый сонъ»—любимое выраженіе Гофмана. Даже въ послѣднихъ страницахъ «Братевъ Карамзовыхъ» въ галлюцинаціи Ивана еще чувствуется отдаленный отголосокъ гофмановскаго вліянія.

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

И для него ясновидѣніе безумцевъ нисходитъ свѣше. Это проблески потусторонняго въ земномъ сознаніи, говоритъ онъ въ «Элексирѣ Дьявола». Болѣзнь, превращая человѣка 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 Расколниковымъ и словно сводитъ и сгущаетъ 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 намѣпилъ въ своихъ герояхъ высшій типъ человѣческой породы—дерзающаго и пресупающаго черезъ границы мятежника. Его Донъ-Жуанъ, Медардъ, Альбанъ, которымъ восхищался еще юноша Достоевскій—предпечи Расколникова. Они исполнены того же презрѣнія къ «человѣческому спаду», постоянно чувствуя свое превосходство надъ нимъ. Они вѣрятъ, что только въ нихъ сосредоточень «верховный принципъ, царствующій произвольно».

— «Если ты нападаешь на меня за то, что я считаю тебя 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 опрокидыватъ священныя установленія человѣчества, ибо не для нихъ были писаны законы нравственности, обязательныя для толпы. Альбанъ съ великимъ презрѣніемъ говоритъ о «verjürte Amtsentzug». Для него ли, «стремящагося къ божественному», эти прусливья загражденія земной толпы?

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

— «Преступленіе», говоритъ Гофманъ въ «Элексирѣ»,—«это топъ самѣй смѣлѣй ударъ, которымъ высшіе умы въ своихъ раздумьяхъ и вдохновеніяхъ издѣваются надъ безсиліемъ общепризнанныхъ загражденій».

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

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

И какъ Расколниковъ, 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 Расколникова всѣ его логическіе расчеты ведутъ къ непредвидѣнному убійству кропкой Елизаветы и сумасшествію его матери.

Въ жизни гофмановскихъ типановъ чувствуется отчасти основной замыселъ исторіи Расколникова. *Грѣхи и искупленіе*, можно было бы надписать надъ повѣстью Донъ-



Жуана или Медарда, какъ Достоевскій надъ трагедіей своего Раскольниковъ 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 Сою 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 Раскольниковъ Сонѣ—я тебя давно выбралъ, чтобы это сказать 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 «бѣлокурнымъ» женщинамъ Достоевскій, по примѣру Гофмана, любитъ противопоставлять хищныя натурѣ своихъ властительницъ. Герои его постоянно колеблются между двумя женщинами: съ одной стороны демонскія натурѣ ихъ окончательныхъ побѣдительницъ,—съ другой, если не обязательная кропость, то, во всякомъ случаѣ, нѣкоторая земная позитивность и отсутствіе испорченныхъ чертъ сатанизма, несмотря даже на надменность и гордость. Это представительницы упрощенной жизни—Аглая, Екатерина Ивановна, противопоставленныя падшимъ разрушительницамъ: Грушенькѣ, Настасѣѣ Филипповнѣ. Дмитрій Карамазовъ и Мышкинъ, Версиловъ и Ставрогинъ также колеблются между этими полярными женскими натурами, какъ Ансельмъ между домовитой Вероникой и колдующей Серпантиной, какъ Крейслеръ между загадочной Ядвигой и слишкомъ житейской Юліей, какъ Фребаумъ между тихой Уллой и гибельной царицей металловъ, какъ Напанаэль, Трауготтъ или Медардъ, мечтающіе въ объятіяхъ хищницъ о далекихъ «кропкахъ» или поскучающіе 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 одинъ 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 взглядыться, какъ можно ближе къ мірской жизни, вращаться побольше въ обществѣ. Самъ онъ сохраняетъ до конца эти культурныя черты утонченнаго свѣтскаго человѣка. Онъ въ совершенствѣ владѣетъ литературнымъ французскимъ и итальянскимъ 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. Многие даже считаютъ его скептикомъ и самъ юный послушникъ и ученикъ его съ удивленіемъ замѣчаетъ, что отецъ Леонарда не любитъ говорить о сверхъестественныхъ видѣніяхъ, святыхъ и чудесахъ.

И только впоследствии он убеждается, как глубоко и возвышенно понимает старейший настоятель мистическую сущность религии, разъясняющую по его полкованиям всю таинственную связь нашего духовного начала с Высшим Существом, все характерные черты Зосимы, от медицинских средств против чертей до его мистических разсуждений 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 слѣдует тем же законам, каким подчиняется физическая жизнь. Зерно, упав в землю, должно создать такое же растение, из какого 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 цѣлыя семьи преступников и убийц,—заключает римский первосвященник. Грѣхъ, унаследованный от преступных родителей служить вечным проклятием их потомству и не искупается никакими жертвами»...

Не в этой ли беседе грѣшного монаха с папой кроется самый почин 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 цѣлая литература, и мы рѣшаемся утверждать, что отсюда пустили свои ростки и «Портрет» Гоголя, и «Пиковая дама» и даже отчасти «Братья Карамазовы».

Было бы трудно указать на все почки соприкосновения в творчестве Гофмана и Достоевского. Безумцы, чудачки, экстапики, фантасты, поэты—убийцы и философы—эпилептики, преступники, призраки, хищные inferнальницы и простодушные «крошки», цѣлыя семьи, цѣлыя общества, охваченные темными эпидемиями преступности или юродства—*весь* этот будущий мир Достоевского уже находится в зародыше у Гофмана. Углубленный прагматическим сознанием другой эпохи и мыслью величайшего страдальца мировой литературы, этот сказочный мир утонченной немецкой романтики вырастает в страшное царство русской карамазовщины. Дьяволы Гофмана преобразуются в бѣсовь Достоевского.

При всей простоте первых литературных увлечений автора «Бѣдных людей», у него есть уже в эту эпоху нѣсколько излюбленных учителей. Это прежде всего Гоголь и Балзакъ. Но за обоими стоит Гофманъ, чьи создания уже непосредственно знакомы уединенному мечтателю Инженерного Училища, но чье очарование над ним сильно увеличилось благодаря «Портрету и «Шагреневой кожѣ».

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

Леонидъ Гроссманъ.