

А. Б. БОТНИКОВА

## ПУШКИН И ГОФМАН

(к вопросу о формах литературных взаимосвязей)

В России 20-х—30-х годов прошлого столетия интерес к Гофману проявляли представители самых разных литературных группировок и общественно-политических ориентаций. В период с 1826 по 1840 гг. было опубликовано 57 его произведений и 14 статей о нем<sup>1</sup>. Какими-то сторонами своего творчества немецкий романтик вошел в общественное сознание чужой страны. Здесь он воспринимался в первую очередь как писатель глубинного осмысления жизни. Его считали одним из создателей «философической повести»<sup>2</sup>, способным показывать «дивные психические явления»<sup>3</sup>. Более всего обращала на себя внимание гофмановская фантастика.

В какой мере коснулось Пушкина это общее увлечение? Существуют ли доказательства творческого соприкосновения обоих художников? В каком качестве оно могло себя проявить?

Упоминаний о Гофмане у Пушкина нет, и факт его знакомства с произведениями немецкого романтика может быть установлен только косвенным путем. Об этом знакомстве свидетельствует лишь французское собрание сочинений Гофмана и его биография в пушкинской библиотеке<sup>4</sup>, воспоминания современников<sup>5</sup> и попытка стихотворного переложения одной новеллы из «Серапионовых братьев»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> См. Э. Т. А. Гофман. Библиография русских переводов и критической литературы. Изд. «Книга», М., 1964.

<sup>2</sup> «Телескоп», 1832, ч. II, № 17, стр. 101.

<sup>3</sup> А. И. Герцен. Собр. соч. в 30-ти т., т. I, М., 1954, стр. 72.

<sup>4</sup> См. Б. Л. Модзалевский. Библиотека А. С. Пушкина, СПб., 1910, стр. 251—252, 341.

<sup>5</sup> А. И. Дельвиг. Полвека русской жизни. М.—Л., «Academia», 1930, т. I, стр. 106; В. Ленц. Приключения лифляндца в Петербурге. «Русский архив», 1878, № 4, стр. 442.

<sup>6</sup> См. Н. Лернер. Стихи Пушкина о Марино Фальери. «Русский библиофил», 1913, февраль; Ю. Оксман. К вопросу о дате стихов Пушкина о старом дожде и догарессе молодой. «Русский библиофил», 1915, март.

Однако о творческих связях между Пушкиным и Гофманом говорилось неоднократно. Отмечались отдельные сюжетные заимствования или совпадения, сходство в использовании фантастики и реалистического гротеска<sup>7</sup>. Правда, чаще всего эти сопоставления оставались беглыми, вскользь брошенными замечаниями, не претендовавшими на всестороннее раскрытие вопроса. Специальная работа С. Штейна на эту тему, объявляющая «творческое воздействие Гофмана на Пушкина новым фактом в истории русской литературы»<sup>8</sup>, мало доказательна и методологически наивна.

Тем не менее постановка вопроса о связях между обоими художниками правомерна не только потому, что Пушкин, по видимому, знал произведения Гофмана, но и потому, что гофмановское творчество составляло один из элементов культурной жизни России 20-х—30-х годов прошлого века. Н. Г. Чернышевский писал, что «если история литературы должна рассказывать о развитии общества, то ей следует обращать одинаковое внимание на факты, имевшие одинаково важное значение для этого развития, какой бы литературе ни принадлежало первоначальное появление этих фактов»<sup>9</sup>.

Пушкин и Гофман — художники принципиально разного мироощущения и метода. Гармонической музе русского поэта едва ли могла быть близкой разорванность и дисгармония гофмановского сознания, но какие-то точки соприкосновения между ними все же имели место — если не в форме непосредственного воздействия одного на другого, то как результат исторической общности воззрений. Поэтому для решения вопроса о связях между этими двумя писателями важно не столько установление совпадений в отдельных сюжетных ситуациях или стилевых приемах, сколько постижение механизма взаимодействия различных поэтических миров и творческих принципов, отраженных в общем культурно-историческом процессе. Помимо самостоятельного значения это исследование может способствовать изучению форм литературных взаимосвязей вообще.

К числу пушкинских произведений, в которых обычно усматривают ту или иную связь с Гофманом, относятся «Каменный гость», «Пиковая дама», «Гробовщик» и «Уединен-

<sup>7</sup> А. Веселовский. Западное влияние в новой русской литературе. Историко-сравнит. очерки. 2-е перераб. изд. М., 1896, стр. 195; Д. Якубович. О «Пиковой даме». Пушкин, 1833. Л., 1933, стр. 57; В. Жирмунский. Пушкин и западные литературы. Временник Пушкинской комиссии, 3, АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 97; Arthur Sakheim. E. T. A. Hoffmann. Studien zu seiner Persönlichkeit und seinen Werken. Leipzig, 1908, S. 63; M. Gorlin. Hoffmann en Russie. «Revue de littérature comparée», Paris, 1935, Janvier-Mars, N 1, pp. 66—71; Charles E. Passage. The russian hoffmannists. Mouton & C<sup>o</sup>, 1963, The Hague, p. 115—139.

<sup>8</sup> Сергей Штейн. Пушкин и Гофман. Сравнительное историко-литературное исследование. Дерпт. (Tartu), 1927, стр. 275.

<sup>9</sup> Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч., т. 4, М., 1956, стр. 503.

ный домик на Васильевском острове», разумеется, в той мере, в какой последнюю повесть можно считать принадлежащей Пушкину.

Сходство между пушкинским «Каменным гостем» и новеллой Гофмана «Дон Жуан» очень невелико, и возникает сомнение в правомерности сближения обоих произведений. Они различны по сюжетной организации и идейному наполнению центральных образов. Утверждение титанизма избранной личности дон Жуана сочетается у Гофмана с осуждением ее в духе романтической иронии, поскольку судьба героя наглядно демонстрирует невозможность свободы и счастья в ограниченных земных пределах. У Пушкина этому противостоит психологически мотивированное объяснение характера, лишенного каких бы то ни было демонических черт и глубоко реалистического по своей природе.

Неизвестно, был ли Пушкин знаком с новеллой Гофмана<sup>10</sup>. Но даже в этом случае предположительное знакомство лишь натолкнуло поэта на абсолютно самостоятельную обработку сюжета, уже известного ему и по мольеровскому «Каменному пиру», и по либретто Да Понте к опере Моцарта. Это — самый простой из возможных типов связи.

Несколько по-иному обстоит дело в повести «Уединенный домик на Васильевском». Напечатанная в 1829 г. в «Северных цветах» Дельвига за подписью Тита Космокротова (псевдоним В. П. Титова), она восходит к устному рассказу Пушкина, услышанному Титовым на вечере у Карамзиных. По его словам, Пушкину здесь принадлежала «честь вымыслов и главной нити»<sup>11</sup>.

Обстоятельства, рассказанные в «Уединенном домике», полностью прикреплены к русской действительности конкретным описанием места действия, деталями русского быта и природы. Но фантазмагорическая и трагическая история, составляющая «главную нить» повествования, в какой-то мере напоминает фабулу повести Гофмана «Магнетизер». Там наделенный дьявольской властью над людьми магнетизер Альбан попадает в дом барона фон Ф., своими чарами воздействует на его дочь Марию и получает полную власть над девушкой. Как и «Уединенный домик», повесть заканчивается гибелью всех действующих лиц.

Помимо сходства сюжетной схемы, в обоих рассказах встречаются и отдельные частные совпадения, например, в описании облика и поведения Альбана и Варфоломея, впе-

---

<sup>10</sup> Русского перевода ее ко времени написания «Каменного гостя» еще не было, а французское собрание сочинений Гофмана, известное Пушкину, относится к 1830—1833 гг.: *Oeuvres complètes de E.T.A. Hoffmann*. Paris, 1830—1833.

<sup>11</sup> Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига. 1820—1870, т. I, «Academia», М.—Л., 1930, стр. 85.

чатления, производимого ими на окружающих, сна Павла и видения Марии: обоим чудятся змеи или василиски в сердце-вине цветов.

Пушкин, несомненно, знал гофмановскую новеллу по переводу Веневитинова, напечатанному в пятой книжке «Московского Вестника» за 1827 г. Известна она, конечно, была и Титову, и легко может статься, что именно Титов внес в повесть «гофмановский орнамент», сохранив общий ход пушкинского сюжета.

Рассказав у Карамзиных фантастическую историю, Пушкин, всего вероятнее, примкнул к распространенной в ту пору салонной традиции, вступив в соревнование, наполовину шутивное, наполовину серьезное, с широко известным немецким романтиком. О такого рода вечерах в литературных салонах 20-х—30-х гг. с рассказами à la Hoffmann упоминают мемуаристы<sup>12</sup>.

Однако даже в том виде, в каком дошла до нас пушкинская стилизация под Гофмана, она обнаруживает принципиальное различие творческой манеры и самого подхода к материалу у обоих писателей. Гофман писал, что в «Магнетизере» он пытался создать новеллу, «которая глубоко вторгается в многообсуждаемое учение о магнетизме и ...должна раскрыть одну еще поэтически не затронутую его сторону (ночную сторону)»<sup>13</sup>.

Магнетические свойства Альбан использует для подчинения воли других людей. Он рассматривает свое владение «волшебным талисманом» гипноза как средство собственного возвышения, как «божественную силу» управления миром.

Пушкину глубоко чужд сам принцип такого рода «умствований». Общеизвестна его ненависть к «немецкой метафизике». Поэтому и дьявольская фигура Варфоломея выглядит более простой, более житейской, более близкой к простонародным верованиям. Его образ лишен того сложного философского оснащения, которое свойственно образу Альбана. Даже здесь, осваивая чуждую себе почву, художник остался верен собственным эстетическим принципам, которые неудержимо влекли его вглубь конкретной жизни. Пушкин не смог остаться в пределах своего творческого задания — создать некую, адекватную Гофману форму. Собственная поэтическая индивидуальность толкнула его к полемике с оригиналом, хотя еще и не очень явственной, но все же угадываемой.

Вероятно, именно поэтому Пушкин так легко расстался с романтическим сюжетом, подарив его Титову. Но в 1830 г. он

<sup>12</sup> См., напр., Полвека русской жизни. Воспоминания А. И. Дельвига. 1820—1870, т. I, «Academia», М.—Л., 1930, стр. 106.

<sup>13</sup> E. T. A. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr. Sein Briefwechsel und die Erinnerungen seiner Bekannten. Gesammelt und erläutert von Hans Muller. Bd. 2, Berlin, 1912, S. 143.

вернулся к нему в «Домике в Коломне», перелицевав его низнанку, придав ему комическое, заземленное и подчеркнуто бытовое звучание.

Творческий спор с Гофманом и романтизмом продолжается и в «Гробовщике», но здесь он проявляется в принципиально иной, более углубленной форме.

Непосредственных сюжетных параллелей к пушкинскому «Гробовщику» в обширном гофмановском творчестве нет. Тем не менее общий колорит рассказа, близкое соседство тайны смерти с зауравной обыденностью, освещенной вдобавок ко всему откровенной иронией писателя, использование мотива сна с восставшими из гроба мертвецами, — все это в какой-то мере может напомнить о созданиях Гофмана с их фантастикой, «двомирием» и остро сатирическим изображением прозаичности филистерского бытия<sup>14</sup>.

Однако, если отвлечься от самого общего и, так сказать, поверхностного впечатления, то сразу же станет ясным принципиальное новаторство пушкинской повести. Оно проявляется и в выборе жизненного материала (к изображению мещанского мирка ремесленников еще только подбирались русские прозаики; у Гофмана же и других немецких романтиков он подавался только в идеализированном средневековом варианте. Ср. новеллы «Мастер Мартин-бочар», «Мастер Иоганн Вахт»); и в его осмыслении.

Включение в повествование мотива адского новоселья сообщает рассказу фантастический колорит и дает некоторые основания для сближения его с фантастическими мотивами у того же Гофмана или у современных Пушкину французских романистов. Тем более, что сам автор как бы стирает границу перехода из повседневной реальности в фантазмагорическую плоскость сна. Этот принцип нераздельного сосуществования и взаимопроникновения действительного и чудесного был центральным началом в миросозерцании Гофмана, определившим эстетическое своеобразие его творчества.

Но Пушкин только на время вводит читателя в заблуждение, с тем чтобы в финале переключить всю фантазмагорию в подчеркнуто прозаический реальный план. Сцена с явившимися на зов мертвецами оказывается лишь кошмарным сновидением Адриана Прохорова, накануне хватившего лишку. Возможность такого сновидения в повести тщательно мотивирована, да и само сновидение подчеркнуто прозаично: мертвецы ведут себя в соответствии с логикой своего социального положения при жизни, а весь эпизод венчается безобразным профессиональным скандалом.

«Повесть Пушкина пародийно низводит мертвецов с высот романтической фантастики в реальный мир профессионально-

<sup>14</sup> На это сходство указал В. М. Жирмунский. См. Временник Пушкинской комиссии. 3, АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 97.

бытовых оценок, интересов гробовщика и взаимоотношений между ним и заказчиками. Этим достигается острый комический эффект реалистической материализации романтических «теней»<sup>15</sup>, — пишет В. В. Виноградов.

Аналогичных или сколько-нибудь похожих ситуаций у Гофмана нет. Пришелец с того света у него всегда — «дух», который по тем или иным причинам не находит себе покоя за гробом. Таков, например, призрак старого Даниеля в «Майорате». Его появление происходит на фоне мрачного лунного пейзажа, с завывающим ночным ветром, кипением бурных волн и пр.

Пушкин снимает романтический колорит со сцены ночного появления мертвецов. «Не ходят ли любовники к моим дурам? Чего доброго!» — размышляет Адриан, завидев гостей из потустороннего мира. Прозаичность этого умозаключения рядом со страшной фантастикой загробного видения низводит ее до бытового уровня. Из всех обычных романтических аксессуаров, сопровождающих появление мертвецов, Пушкин оставил только луну и почти натуралистически точное описание разложившихся трупов: «...желтые и синие лица, ввалившиеся рты, мутные полузакрытые глаза и высунувшиеся носы...». Это описание своей материальностью обнаруживает профессиональную осведомленность гробовщика, которая сама по себе снимает романтическую одухотворенность с выходцев из потустороннего мира.

Мрачная гофмановская фантастика органически связана с его миропониманием, заключающемся в дуалистическом восприятии человеческого бытия. Явления потустороннего мира для него означают наличие некоего «чуждого духовного начала», которое можно лишь угадать, но нельзя объяснить. Фантастическое здесь призвано закрепить мысль о принципиальной непознаваемости жизни во всей ее полноте. Отсюда вытекает один из художественных принципов повествовательной манеры Гофмана: установка на загадочность, подчеркнутую необъясненность и фрагментарность сюжетных построений.

У Пушкина, напротив: все объяснено, объяснима и сама действительность. Признание извращенности жизни у Гофмана реализуется в фантазмагории, у Пушкина же страшен не сон пьяного гробовщика, а явь его жизни: его профессиональная заинтересованность в смерти людей.

Однако «Гробовщик» полемически заострен против кошмарной романтики гофмановского типа не только ироническим переосмыслением романтических ситуаций и сюжетных приемов, но и прямым отталкиванием от романтического способа видения мира.

У Гофмана реальность и фантастика хотя и проникают

---

<sup>15</sup> В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, 1941, стр. 464.

друг в друга, тем не менее существуют как две совершенно самостоятельные сферы. Их наличие подчеркивает дисгармоничность жизни. Художественным выражением этой дисгармоничности и выступает «двоемирие» как выражение несовместимости идеала с действительностью. Фантастика часто выступает у него как реализация мечты, как осуществление поисков поэтического начала, отсутствующего в реальности. Так возникает образ волшеббно-сказочной страны Атлантиды в «Золотом горшке» или Джиннистана в «Крошке Цахес».

Для Пушкина существует только один мир — реальный, и фантастика — лишь его порождение. Но поэтическое начало угадывается художником внутри самой реальности. Как ни заурядно бытие Адриана Прохорова, как ни античеловечен его меркантильный профессионализм, показ его внутреннего мира лишен однозначности. Этому недалекому человеку свойственна какая-то тоска, какой-то слабый намек на неудовлетворенность жизнью: «Приближаясь к желтому домику, так давно соблазнявшему его воображение и наконец купленному им за порядочную сумму, старый гробовщик чувствовал с удивлением, что сердце его не радовалось». Этот подмеченный автором слабый проблеск человечности в уродливом сознании содержит в себе намек на поэтические возможности, заложенные в будничной жизни. Так в скрытой полемике с романтическим двоемирием рождается новая художественность, которая в полный голос заявит о себе в гоголевской «Шинели».

Трудно сказать, лежал ли в основе «Гробовщика» спор именно с Гофманом, но не подлежит сомнению, что пушкинская повесть отталкивается от традиции романтического миропонимания и романтической эстетики, которые в той или иной мере могли восходить к немецкому романтику. Если в «Уединенном домике» Пушкин пытался соперничать с Гофманом, то в «Гробовщике» он полемизирует с ним, пародирует его поэтическую систему. Связь между художниками выступает здесь в форме отталкивания.

Однако пример «Пиковой дамы» показывает, что Пушкин не полностью отвергал художественные открытия Гофмана, а в известной мере использовал их в своей практике, творчески перерабатывал их. Сходство этой повести с Гофманом бросалось в глаза еще современникам<sup>16</sup>, подчеркивалось оно и в позднейших исследованиях<sup>17</sup>.

Родственным Гофману здесь выглядит и выбор загадочно-

---

<sup>16</sup> См. приключения лифляндца в Петербурге. «Русский архив», 1878, № 4, стр. 442; Л. Н. Павлицев. Из семейной хроники. Воспоминания об А. С. Пушкине. «Исторический вестник», 1888, № 11, стр. 310.

<sup>17</sup> См. А. Веселовский. Западное влияние в новой русской литературе, М., 1896, стр. 195; Д. Якубович. О «Пиковой даме». Пушкин, 1833. Л. 1933, стр. 57; В. Жирмунский. Пушкин и западные литературы. Временник Пушкинской комиссии, 3, АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 97.

го, «неистового» героя, и тема карточной игры, и наличие фантастического элемента.

Страстная одержимость и внутренняя сила личности Германна роднит его со многими гофмановскими «энтузиастами» (Ансельм, Натаниэль, Медард, шевалье Манер и др.). Его немецкое происхождение тоже может указывать на литературный источник, возможно, в полной мере и не осознанный автором. Подобно магнетизеру Альбану или герою рассказа «Страшный гость», Германн для достижения своей цели готов приложить «демонские усилия» и даже, если потребуется, взять на душу страшный грех. В его психологическом облике и в его реакциях на события много от романтических героев: суеверие, обморок от потрясения, демоническое хладнокровие после выигрыша, сумасшествие в финале (ср. Натаниэля в «Песочном человеке» Гофмана).

Романтическая необычность фигуры Германна постоянно ощущается всеми персонажами повести. «Этот Германн, — говорит о нем Томский, — лицо истинно романтическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства». Лизавете Ивановне кажется, что «...черные глаза его сверкали из-под шляпы» и «быстрый румянец покрывал его бледные щеки, когда взоры их встречались».

Этой же цели служат и формы авторского повествования, вроде: «Германн трепетал, как тигр», или: «Неведомая сила, казалась, привлекала его к нему» и т. д.

Однако это только одна сторона созданного Пушкиным образа. В. В. Виноградов отмечает «взаимоосвещение и взаимопроникновение различных субъектно-стилистических планов»<sup>18</sup> в «Пиковой даме».

Подчеркнуто романтическое, «гофмановское» освещение фигуры Германна у Пушкина выступает почти всецело как форма его восприятия другими персонажами повести, т. е. как воспроизведение определенного эталона мышления эпохи. В глазах окружающих Германн — демоническая натура, определение которой во многом восходит к книжным источникам. Отнюдь не случайно сравнение его с Мефистофелем у Томского. И «молодая мечтательница» Лизавета Ивановна воспринимает данную Томским характеристику как вполне соответствующую ее представлениям о долгожданном «избавителе», вычитанным из книг: «Портрет, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою, и, благодаря новейшим романам, это, уже пошлое, лицо пугало и пленяло ее воображение».

Но непосредственно авторская характеристика Германна в известной степени расходится с той, которая дается персо-

<sup>18</sup> В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, М., 1941, стр. 588.

нажами. Образ предстает как бы увиденным с двух сторон. Автор как бы корректирует образ романтического героя. Замечание о сильных страстях Германна («Он имел сильные страсти и огненное воображение») дополняется выделенными курсивом словами о его нежелании «жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее», — что указывает на прозаическую подоплеку его страсти. Авторские реплики снимают романтический ореол и с любовной интриги: первое письмо Германна к воспитаннице, как сказано в повести, «было нежно, почитательно, и слово в слово взято из немецкого романа».

Под пушкинским углом зрения ставший «уже пошлым», литературно заношенным образ демонической личности обретает новые краски. Излюбленная романтиками фигура предстает как воплощение душевной черствости и безнравственности. Гофмановские героини сходили с ума и погибали от любви (Натаниэль), употребляли свою власть на приобретение господства над чужими душами, на утверждение божественного величия собственной личности (Альбан, Медард), Германн стремится только к богатству. Ради этой цели он готов на все: рискнуть на сомнительное ночное приключение, стать любовником старой графини, поставить на карту счастье бедной воспитанницы и даже продать душу.

Включая в повествование тему карточной игры, Пушкин примыкает к распространенной в первой трети XIX в. традиции. Этой теме, кроме Гофмана, касались Бальзак, Жюль Жанен и др. В игре современникам чудилось своеобразное воплощение законов окружающей жизни. В новелле Гофмана «Счастье игрока»<sup>19</sup> страсть к игре выступает как «колдовской соблазн»<sup>20</sup>, героя прельщает «не выигрыш, а самая игра»<sup>21</sup> как проявление таинственной силы, находящейся вне человека. «Диковинное сплетение случайностей, сменяющих друг друга в причудливом хороводе, выступает здесь с особенной ясностью, указывая на вмешательство некоей высшей силы, и это побуждает наш дух неудержимо стремиться в то царство, в ту кузницу Рока, где вершатся человеческие судьбы»<sup>22</sup>. Такая трактовка полностью вписывается в романтический тип творчества, склонного признавать запутанность, абсурдность и фантастичность жизни.

Иное у Пушкина. «Заземляя» романтического героя, он вскрывает глубоко прозаические источники его неистовой страсти. Приобретенное богатство Германн отнюдь не стре-

---

<sup>19</sup> Эта новелла могла быть известна Пушкину по двум русским переводам в «Вестнике Европы» (1823, № 13—14, июль) и в «С.-Петербургском вестнике» (1831, т. 2, № 15, 16, 17, 18), в «Пиковой даме» можно уловить некоторые сюжетные совпадения с ней.

<sup>20</sup> Э. Т. А. Гофман. Избр. произв. в 3-х томах. М., 1962, т. 2, стр. 78.

<sup>21</sup> Там же, стр. 80.

<sup>22</sup> Там же, стр. 85—86.

мится использовать в каких-либо грандиозных целях: «Он стал думать об отставке и о путешествии. Он хотел в открытых игрецких домах Парижа вынудить клад у очарованной фортуны». «Очарованная фортуна» соседствует с игрецкими домами и представлением об отставке. Образ свержается с романтического пьедестала. Но при этом Пушкин сохраняет его трагический колорит. Однако трагизм возникает здесь не из исключительности героя, противопоставленного среде, как у романтиков, а заложен в самой прозаичности его устремлений. Перед нами — реалистическая трактовка образа, открытого и зафиксированного романтиками.

Если в «Гробовщике» Пушкин давал как бы прозаический эквивалент фантастического мира, то в «Пиковой даме» он предлагает реалистический эквивалент романтического героя. Полемическая позиция по отношению к романтизму сохраняется и здесь, но за объектом полемики признается глубокое эстетическое значение, в то время как в «Гробовщике» гофмановский мир полностью отвергался.

Фантастические мотивы в «Пиковой даме» тоже, возможно, восходят к Гофману, тем более что традиция того времени прочно связывала фантастику с его именем (Ср., например, у Белинского: «...создание Гофмана — фантастические сны...») <sup>23</sup>. Но используя их, Пушкин оставляет для читателя постоянную возможность их реалистического и даже бытового истолкования. Тем самым «Пиковая дама» как бы, с одной стороны, оказывается в ряду других произведений фантастического жанра, а с другой, — открывает дорогу реалистически точному и психологически углубленному повествованию.

Неоднократно отмечалась реалистическая мотивировка фантастических моментов в «Пиковой даме» <sup>24</sup>. А. Л. Слонимский, например, усматривает у Пушкина «реалистические приемы в описании привидения, нарушающие традиции романтически ужасного стиля: «Кто-то ходил, тихо шаркая туфлями». «Германн принял ее за свою старую кормилицу и удивился, что могло привести ее в такую пору...» <sup>25</sup>.

Но такого рода «реалистические приемы в описании привидения» можно встретить и у Гофмана. В рассказе «Фрагмент из жизни трех друзей» <sup>26</sup> одному из героев тоже является призрак его умершей тетушки, расхаживающий по комнате, шаркая туфлями, глухо покашливающий и даже принимающий желудочные капли.

<sup>23</sup> В. Г. Белинский. Полн. собр. соч. М., 1953, стр. 288.

<sup>24</sup> См. М. Гершензон. Образы прошлого. М., 1912, стр. 75; А. Л. Слонимский. О композиции «Пиковой дамы». Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. Москва — Петроград, 1923, стр. 175; Н. Степанов. Проза Пушкина. АН СССР, М., 1962, стр. 77.

<sup>25</sup> Цит. соч., стр. 175.

<sup>26</sup> Русский перевод его был напечатан в «Московском телеграфе», 1832 г. (ч. 44, № 8, ч. 45, № 9).

Важнее другое. Гофман не оставляет у читателя сомнения в достоверности привидения как выходца с того света. Те бытовые детали, которыми обставляется потустороннее видение, получают в повести своеобразное философское истолкование. «Надо заметить, что наш дух в грезах часто наделяет банальностями обыкновенной жизни высшее бытие, слагающееся лишь в предчувствиях, и в силу этого оно способно проявлять самую горькую иронию»<sup>27</sup>, — говорит один из героев рассказа. Таким образом, для Гофмана реальная деталь, сопутствующая потустороннему видению, заключает в себе ироническую усмешку «чуждого духовного начала» над убожеством и ограниченностью человеческого существования. Она покоится на дуализме романтического мироощущения.

В едином мире Пушкина появление шаркающего туфлями призрака старой графини — не что иное как форма воспроизведения галлюцинации в ее наиболее вероятном, «реалистическом» варианте. Даже самый фантастический момент повествования — выигрыш, реализованная тайна трех карт — может указывать лишь на возможность странных совпадений, игру случая, совсем не противопоставленную реальному течению жизни.

Однако такое рациональное толкование отнюдь не исчерпывает содержания повести. В отличие от «Гробовщика», где чудесное полностью снимается, оборачиваясь трезвой и пошлой реальностью, в «Пиковой даме» все-таки остается впечатление некоей таинственности, странности и даже фантастичности рассказанного. «И, — как писал Достоевский, — Вы верите, что Герман действительно имел видение и именно своеобразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, т. е. прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром...»<sup>28</sup>.

В. В. Виноградов отмечал «двусмысленность, а отчасти и загадочность»<sup>29</sup> отдельных моментов повести. Ощущение этой «двусмысленности» происходит от несовпадения точек зрения автора и героя, от скрещения разных субъективных планов. Здесь мы имеем дело с двойным освещением фантастических моментов фабулы. Допуская возможность их реалистической мотивировки, автор в то же время, устранившись от уточнения, смещает фокус повествования так, что читатель неприемлемым образом оказывается втянутым в орбиту зрения героя. Переходы между отдельными точками зрения размыты, даже стертые. Видение Германна идет вслед за упоминанием о выпи-

<sup>27</sup> E. T. A. Hoffmann. Poetische Werke in sechs Bänden. Aufbau — Verlag, Berlin, 1958, Bd. 3, S. 144.

<sup>28</sup> Ф. М. Достоевский. Письма. Под ред. А. С. Долинина, т. IV, ГИХЛ, М., 1959, стр. 178.

<sup>29</sup> В. Виноградов. Стиль Пушкина. Гослитиздат, 1941, стр. 598.

том за обедом вине, но от дальнейших комментариев автор отказывается, и сцена с появлением призрака старой графини на равных правах может восприниматься и как бред больного воображения, и как фантастическая явь.

Пушкину чужд дуализм гофмановского мировосприятия, но он признает возможность различных и порой взаимоисключающих друг друга точек зрения на мир. Так возникают различные субъектные планы повествования. Творчество Гофмана же по своей романтической природе односубъективно, т. е. предполагает лишь один, а именно авторский взгляд на вещи.

Субъективно-романтическое восприятие мира у Пушкина является уделом только героя. У Германна все случившееся с ним не вызывает сомнений: и подмигивание мертвой графини, и ее появление после смерти, и открытая тайна трех карт. «Он верил, что мертвая графиня могла иметь вредное влияние на его жизнь», как верил в возможность договора с дьяволом. Вера в возможность чудесного, не постижимого разумом начала входит в психологию Германна. И эта психология героя его времени воспроизведена Пушкиным во всей ее сложности и противоречивости.

Мироощущение современников Пушкина тоже включало в себя веру в чудесное и сверхъестественное. В какой-то мере не чужд этому был и сам поэт с его суевериями, интересом к магнетизму и загадочным явлениям жизни<sup>30</sup>. Фантастика воспринималась как объективное свойство действительности. Именно эта сторона психологической жизни эпохи давала почву для восприятия творчества Гофмана и в известной степени поддерживалась им. Индивидуальное мироощущение опиралось на литературную традицию и по-своему продолжало и развивало ее.

Фантастические мотивы «Пиковой дамы» отнюдь не обязательно восходят к непосредственному воздействию на Пушкина произведений Гофмана, а выступают как своеобразное выражение и отражение современной писателю психологии. Но сама эта психология вбирала в себя гофмановский взгляд на мир и толкала художника к ее воспроизведению.

Открытие фантастического элемента в жизни было сделано романтиками. Пушкин осваивает этот элемент, трактует его серьезно и трагически, но включает в реалистическую систему мира. Полемизируя с романтизмом, он не отказывается от его открытий, но переосмысляет и углубляет их. Вступив в соревнование с Гофманом и другими романтиками, Пушкин в «Пиковой даме» на почве их художественных открытий нащупывает новую форму эстетического освоения действительности, гораздо более емкую и глубокую. Сила связи с традицией здесь равна силе отталкивания от нее.

<sup>30</sup> См. П. Н. Сакулин. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. М., 1913, т. I, часть первая, стр. 378—379.

Так возникает новый тип связи: полемика с определенным литературным источником, но не сводящаяся к полному снятию и отрицанию его, а включающая в себя объяснение и истолкование объекта полемики.

Формы литературных взаимосвязей, намеченные нами на сопоставительном анализе творчества Пушкина и Гофмана, разумеется, не исчерпывают всех возможных типов литературных взаимоотношений между различными творческими индивидуальностями. Вопрос этот требует дальнейших исследований. Но нам хотелось здесь подчеркнуть, что при его решении необходимо учитывать не только сходство приемов или сюжетные совпадения, но и особенности поэтического мира каждого художника и ту духовную атмосферу, которая его формирует.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
им. А. И. ГЕРЦЕНА

---

Ученые записки, т. № 434

ПУШКИН  
И  
ЕГО СОВРЕМЕННОКИ

ПСКОВ · 1970