**Нюрнберг в изображении немецких романтиков (о характере средневековой городской ауры в новелле Э.Т.А. Гофмана "Мастер Мартин-Бочар и его подмастерья")**

Н.Н. Мисюров, Омский государственный университет, кафедра русской и зарубежной литературы

644077, Омск, пр. Мира, 55-A

В литературе немецкого романтизма утвердился своеобразный культ Нюрнберга, "открытие" заповедного уголка отечества. Позднесредневековая культурная "аура" Нюрнберга рассматривалась раннеромантической критикой как некая квинтэссенция лучших черт христианской культуры Германии в целом, а имена Альбрехта Дюрера, Адама Крафта, Виллибальда Пиркхеймера, Ганса Сакса почитались наряду с именами великих итальянцев [3, 7]. Искусствоведение сегодня расценивает гуманистическое искусство Нюрнберга XVI в. как наиболее характерное отражение существа "немецкого Возрождения" [4, 15, 16, 19, 20, 23].

Романтики последующего этапа разделили это увлечение Нюрнбергом вне зависимости от того, к каким региональным объединениям они принадлежали и насколько идея всегерманского "культурного национализма" согласовывалась с их настроениями "местного патриотизма". После национального унижения 1806 г. акценты не могли не сместиться: заострились патриотические мотивы общегерманского единства, усилились апологетика бюргерского процветания, абсолютизация "наивности" в национальном характере, религиозности - в подчеркивании благотворности церковного диктата в быту и общественной жизни, настойчивее стали рассуждения о необходимости возвращения к былой гармонии немца с Богом и средневековым цеховым сообществом - определенному компромиссу между личностным и общенациональным. Э.Т.А. Гофман отдал дань увлечению Нюрнбергом, но его облик "славного города" отличался от ваккенродеровского глубочайшей иронией, более острой по направленности и более отчетливой по форме выражения, нежели известная романтическая ирония Фр. Шлегеля [2 ,28, 30].

Литературоведческий портрет Э.Т.А. Гофмана неоднозначен, существо разногласий в том, насколько романтические принципы в творчестве писателя соотносимы с его умением "видеть жизнь в ее реальной, а не болезненно преувеличенной сложности" [29, c.5]. Восприятие Гофманом романтической традиции противоречиво; в его новелистическом цикле "Серапионовы братья" романтическая идея реализуется вполне традиционно в сюжетах и героях новелл, но в рассуждениях героев обрамляющего "рамочного" повествования и многочисленных реминисценциях, а также прямых авторских литературно-критических высказываниях последовательно разрушаются прежние штампы и переосмысливаются старые авторитеты [10, 13, 21, 25]. Двуплановость гофмановского повествования нуждается в изучении.

В гофмановском варианте романтической новеллы, как считают некоторые исследователи, субъективность авторского видения, характерная для раннеромантической практики, преодолевается созданием объективной картины событий [1, 8]. Иначе, в новеллах 1817-1818 гг. реалист-жизнеописатель уже полностью подчиняет себе романтика-аналитика. Так ли это?

Новелла "Мастер Мартин-бочар и его подмастерья" из четвертого отделения второго тома "Серапионовых братьев" по сюжету своему - сказка-притча о торжестве любовного чувства над цеховыми предрассудками и амбициями старших; ностальгические настроения повествователя, рассуждающего об особом обаянии Нюрнберга, нарочито сентиментальны, но логичны в контексте всего второго тома, где элементы поэтизации старины наиболее очевидны.

Открывается том "Состязанием певцов", величественные и таинственные фигуры легендарных миннезингеров задают соответствующий настрой; четвертое отделение начинается с эссе "Старая и новая церковная музыка" - в нем поэтический настрой закреплен уже серьезными исследовательскими замечаниями. Замысел всего цикла позволяет предположить, что перед нами литературная стилизация. Искушенному читателю большинство авторских ностальгических пассажей не могут не напомнить отдельные фрагменты популярных в раннеромантическую эпоху произведений. И патриотические размышления ваккенродеровского Отшельника, истово любящего старонемецкое искусство, и мучительные поиски "голубого цветка" Генрихом фон Офтердингеном, и странствия наивного Франца Штернбальда по германским и нидерландским землям, несомненно, предшествовали настроениям гофмановского повествователя.

Ближе всего, на наш взгляд, стоят к новелле два очерка Ваккенродера -"Хвала нашему достопочтенному предку Альбрехту Дюреру..." (из "Сердечных излияний Отшельника", 1797) и "Рассказ о том, как жили старые немецкие художники..." (из посмертного сборника "Фантазий об искусстве, для друзей искусства", 1799). Следует отметить, что сопоставление Гофмана с Ваккенродером в обширной литературе о немецком романтизме, по всей видимости, не предпринималось [18].

Между тем, определенные фрагменты упомянутых очерков Ваккенродера и вступление к новелле Гофмана совпадают не только по духу, но и по некоторым принципам аргументации авторского преклонения перед "некогда всемирно знаменитым городом". Рассуждения гофмановского повествователя, с учетом указанных выше изменений в самой эстетике немецкого романтизма, можно считать в определенном смысле и литературной полемикой, ирония значительно меняет конечный смысл сходных с раннеромантической практикой художественных образов и эстетических настроений.

Оба писателя создают весьма зримый и глубоко личностный образ Нюрнберга - и ваккенродеровский Отшельник, и гофмановский повествователь описывают собственные впечатления и перечисляют дорогие им приметы любимого города. Как и для всех немецких романтиков, прошлое для них ценно и важно прежде всего потому, что "в отличие от современного образа жизни, оно представляло в их глазах еще достаточно цельный, относительно гармоничный и естественный миропорядок, вернуться к которому было их заветной мечтой" [9, 14]. Ваккенродер, описывая, с каким наслаждением бродил он по кривым улочкам Нюрнберга и созерцал с "сыновьей любовью" "старинные дома и церкви, навечно сохранившие отпечаток нашего старого отечественного искусства", устами своего героя восклицает: "Как пламенно люблю я предметы того времени, говорящие мне таким простым, сильным и правдивым языком! Как тянут они меня назад в тот седой век, когда ты, о Нюрнберг, был живой многолюдной школой отечественного искусства и в твоих стенах был жив и переливался через край воистину плодотворный дух" [25, c.52].

В этом ваккенродеровском этюде дистанция между героем и автором сокращается до минимума, маска Отшельника почти ничего не меняет - письма Ваккенродера родителям из Нюрнберга [24, c.507-518] полны неподдельного искренного удивления и восторга от увиденного. Отмеченное в критической литературе несоответствие субъективной отшельниковской манеры повествования "объективному тону" писем и дневников путешествий Ваккенродера [22, c.161-173] в данном случае несущественно: нас должен интересовать общий для героя и его создателя дух увлечения Нюрнбергом, характер реализации такого увлечения и сам факт "литературной игры" (маски), а также свидетельства эволюции, развития романтических принципов в творчестве Ваккенродера в последние два года его жизни.

Гофмановское описание Нюрнберга внешне столь же патетично и искренне, но признаний в желании "возвратиться" в прошлое мы уже не отыщем, писатель рассчитывает более на совпадение настроений читателя: "Наверное, любезный читатель, и твое сердце охватывает какая-то таинственная меланхолия, когда ты бродишь по местам, где чудесные памятники старинного немецкого искусства, красноречиво свидетельствуя о благочестивом усердии их творцов, воскрешают перед тобой прекрасное прошлое во всем его блеске и всей его правдивости" [5, c.503,11,c.451-510].

Обратим внимание на то, что оба писателя выделяют в качестве главной приметы Нюрнберга "правдивость" языка его памятников, оба напоминают соотечественникам о ценности старонемецкого художественного наследия. Любопытно, что оба в почти схожих выражениях создают ностальгический облик "покинутого дома" (Гофман), "некогда живой и многолюдной школы" (Ваккенродер) - романтическая идея "Золотого века" искусства и поэтизации старины характерны и для очерков Ваккенродера, и для новеллы Гофмана.

Но на этом сходство воссоздаваемых обликов старинного города заканчивается: все четче выявляется различие в тоне повествования, иными оказываются отдельные образы и черты. Ваккенродерский Отшельник доверительно сообщает читателям свои сокровенные мысли и размышления о былом величии отечественного искусства, патетика его рассуждений проникнута чувством патриотизма; эмоции дополнены исследовательски точными деталями - перечисляются с благоговением имена нюрнбергских мужей, оживают яркие картины столь обожаемого им времени, "почтенные книгохранилища" с маленькими круглыми окошками и сумеречным светом из них, пожелтевшие страницы фолиантов "доброго" Сакса и прочие старинные книги и рукописи, "источенные червями", величественные своды церквей, причудливо освещенные солнечным светом, "пестрая оконная роспись", суровая скульптура "мастера Адама Крафта" и благочестивая живопись старых времен, картины и алтарные росписи "достопочтенного предка" Дюрера и его учеников. Характер детализации позволяет отождествить настроения автора с представленными читателю размышлениями героя-монаха.

У Гофмана же отношения автора с повествователем сложнее: созданное мастерской кистью полотно таит некую двусмысленность в характере своих образов. Доверительность гофмановского повествователя в новелле граничит с едва скрываемой иронией: "Наверное, любезный читатель, и твое сердце охватывает таинственная меланхолия... Не кажется ли тебе тогда, что ты вошел в покинутый дом?.. Но напрасно ты будешь ждать появления тех, кого умчало вечно движущееся колесо времени - так отдайся же во власть прекрасной мечты..." [5, c.504]. Если Ваккенродер стремится "погрузить" читателя в зыбкую, но детализированно реальную атмосферу прошлого, то Гофман неоднократно подчеркивает иллюзорность созданной обстановки, вовлекает романтически настроенного читателя в игру в прошлое. Гофмановская ирония обращена и на романтические страсти по поводу немецкого Средневековья, и на литературные вкусы и настроения недавнего времени, дискредитированные уже "тиражированием" подражателей и бездарных апологетов, но и на себя самого: священное чувство национальной гордости не повинно в том, что сделалось предметом досужей моды, продолжать же прежнюю искренность культа уже нелепо и смешно в новых обстоятельствах.

В отличие от ваккенродеровского перечисления реальных примет старины и конкретных имен, в гофмановском изъявлении любви к Нюрнбергу гораздо больше абстракций и неуловимых случайностей. Словно внасмешку перечисляются одна за другой такие черты старинного быта, которые явно снижают пафос восторженного повествователя. Сюжет новеллы разворачивается словно в окружении тщательно выписанных театральных декораций. Славный Нюрнберг населен простоватыми, но исполненными чувства достоинства и даже кичливости бюргерами, с истинно немецкой педантичностью организованными в свои цехи по ремеслам и сопротивляющимися малейшим попыткам разрушить эти перегородки, перешагнуть через сословные предубеждения.

У Ваккенродера описываются общественные здания города, храмы и хранилища мудрости, у Гофмана - бюргерские дома, образцы житейского уюта и хозяйственной рачительности и аккуратности. У Ваккенродера перечисляются алтарные сцены, витражи зданий, возвышенное пространство церквей, у Гофмана - выскобленный стол с раскрытой Библией, которую еще недавно "читал отец семейства", натянутая на стене "богатая пестрая ткань, над которой трудилась хозяйка", расставленные "в красивых шкафах" многочисленные безделушки, "драгоценные подарки, полученные в торжественные дни, создания искусного ремесла" [5, c.504]. Мы знаем, что Гофман, несчастный скиталец, лишенный большую часть жизни домашнего уюта, научился презирать его; как юрист, ежедневно разбирающий в присутственном месте мелочные тяжбы и бесчисленные прегрешения человечества, он вправе был усомниться в воспитующем воздействии библейской морали; наконец, вспомним и о том, что друзья - "серапионы" из обрамляющего новеллы повествования также презирают быт и ведут своеобразную войну с пошлыми идеалами бюргерского семейного очага, их объединяет с автором именно неприятие окружающей жизни со всеми ее проявлениями и мелочами. Все это заставляет усомниться в серьезности авторской позиции в отношении традиционного романтического культа Нюрнберга.

Романтики, как ранние, так и поздние, почитая мейстерзингеров, однако же критически оценивали их склонность к морализаторству; Ваккенродер в наброске о драматических сочинениях Сакса прямо связывал кризис позднесредневековой культуры с излишним морализаторством как разрушающей искусство тенденцией [17, c.96-98]. Гофман, воспринимавший филистерский прагматизм немецкого общества своего времени болезненно остро, либо доводит свою иронию во вступительной части новеллы до сарказма, цитируя Розенплюта, либо же, демонстрируя свою эрудицию, как бы "поправляет" предшественников: романтическое "средневековье" должно и впрямь быть Средневековьем, а для этого Ганса Сакса, современника Дюрере и Лютера, должен заменить Ганс Розенплют, современник Николая Кузанского и Конрада Цельтиса.

Исследователями не раз отмечалась двусмысленность гофмановских суждений и оценок, возникающая либо от недосказанности, смысловой незавершенности ситуации, либо же от явной иллюзорности предложенного решения проблемы. При этом автор и повествователь порой расходятся в своих позициях значительно. Герой-повествователь своими заблуждениями в отношении рода людского изображается зачастую наивным чудаком, неким "энтузиастом"; тип "энтузиаста", главного хранителя добра и красоты, весьма характерен для новелл писателя. Во вступлении к новелле о мастере Мартине и предстает такой повествователь, сохраняющий в своем сердце остатки романтической веры и потому искренне преклоняющийся перед суровой простотой жизни предков. Автор же снисходителен к добрым, но ограниченным в своем цеховом тщеславии нюрнбергским бюргерам. Ирония обращена не только на героев, но и на повествователя, сентиментального и несколько старомодного в своих эстетических пристрастиях. Гофман заявляет: "Тот, кто пишет для тебя, любезный читатель, эти страницы, испытывал подобные чувства всякий раз, как путь его лежал через славный город Нюрнберг..." [5, c.504].

Любопытно, что ни в дневниках писателя, ни в обширной мемуарной литературе нет упоминаний о посещении Гофманом Нюрнберга и притом неоднократного [12, 27] - очевидно, писатель фантазирует, моделирует традиционно романтическую ситуацию "паломничества" в город, "бывший некогда украшением Германии, более того, Европы" [25, c.53]. Романтический культ старины не разрушается окончательно, но лишь трансформируется; в который раз в новеллах Гофмана все обрывается двусмысленным переходом к новой теме и иным мотивам.

В пору, когда создавались "Серапионовы братья", писатель вступал в последний, трагический этап своей войны с филистерством и прусской бюрократической системой. Жизненные идеалы Гофмана не имели ничего общего с идеалами размеренного благочестивого бытия почтенных семейств нюрнбергских обывателей в прошлом; романтическая традиция - идеализация национального прошлого - уже не могла восприниматься им всерьез.

Уничтожающая ирония рождалась не только от сознания возраста, тяжко прожитых лет противостояния всеобщей пошлости. Годы изменили облик Германии и проблемы, волнующие общество. Опора на отечественую историю, пример предков уже не были первостепенными идеалами для национального самосознания и развития страны. Культ германского средневековья, составляющий основу эстетической программы раннего романтизма, воспринятый романтиками последующего этапа и превращенный ими в некую сумму традиционных, почти обязательных мотивов, для Гофмана мог стать только предметом иронической полемики.

Итак, Гофман во вступлении к новелле "Мастер Мартин-бочар и его подмастерья" ограничивается созданием некоей нарочитой по своей иллюзорности зарисовки, идеализирующей благополучный быт и душевное спокойствие обитателей средневекового Нюрнберга. Созданная им картина великолепна по исполнению, но читатель вероятнее всего ощутит себя присутствующим на представлении кукольного балагана - подобное сравнение, думается, не умалит характеров героев новеллы, вспомним гетевского Вильгельма Мейстера, пораженного бабушкиным кукольным действом ("Театральное призвание Вильгельма Мейстера", главы 2-3). Как известно, Гофман и сам всю жизнь увлечен был театром, причем и тут его собственные опыты были отмечены печатью самоиронии - истинный смысл вступления к новелле о мастере Мартине проясняется именно этим налетом театральности. Ваккенродеровские восторженные эмоции и педантично воспроизведенные Тиком восторги окончательно уступают место стилизации, пронизанной у Гофмана грустными нотками всеохватывающего разочарования. Цельный идеальный образ позднесредневекового Нюрнберга распадается на ряд разрозненных беглых зарисовок из прошлого. Вместо величественных фигур "достопочтенных предков" Нюрнберг заполняют добрые и смешные фигурки, над которыми, несомненно, возвышается загадочный и ироничный Кукловод.

Обращение к небольшому фрагменту новеллы Гофмана, содержащему, на первый взгляд, случайные и гипотетичные, с точки зрения исследователя, реминисценции, подтверждает, однако, мнение о разрушении традиционных романтических принципов в эволюционирующем методе Гофмана. Писатель болезненно переживал крушение романтических идеалов: особая атмосфера Нюрнберга, его культурное наследие еще способны пробудить в нем сильное чувство ностальгии по прошлому, но его патриотизм более критичен, нежели настроения предшественников и многих современников. Устраняется обостренно полемическая направленность раннеромантического преклонения перед стариной; отдельные аспекты этого культа, имевшие для ранних романтиков эстетический и идеологический смысл, превращаются в систему художественных средств, обрамляющих красивую сказку-притчу о всепобеждающей любви и всевластной человеческой судьбе. Гофмановская ирония освобождает авторскую концепцию от всевозможных упреков в консерватизме. Приметы старины органично вплетены в художественную ткань поэтичного создания Гофмана, но настроения автора, выраженные устами чудака-повествователя, несомненно, результат стилизации. И ваккенродеровские очерки - один из возможных источников реминисценций, а их идеи и атмосфера патриотической ностальгии - объект полемики и своеобразного пародирования.

**Список литературы**

[1] Бент М.И. Немецкая романтическая новелла и проблемы ее изучения // Филологические науки. 1989. N.1. C.27.

[2] Берновская Н.М. Об иронии Гофмана // Художественный мир Э.Т.А.Гофмана. М., 1982. С.218-234.

[3] Bänsch D. Zum Dürerbild der Literarischen Romantik // Zur Modernität der Romantik / Hrsg. von D. Bänsch. Stuttgart, 1977. S.61-86.

[4] Burger F., Schmitz H. Die deutsche Malerei vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissance. Brl. 1913.

[5] Гофман Э.Т.А. Избр. произведения. М., 1962. Т.1. С.451-510.

[6] Geschichte der deutsche Literatur. Von den Arfängen bis zur Gegen vart / Hrsg. von H.Thalheim. Bd.7. Brl.1979. S.82-100.151-179.

[7] Grote L. Die romantische Entdeckung Nürnbergs// München, 1967.

[8] Демченко В.Д. Немецкая романтическая новелла первой четверти XIX в. Днепропетровск, 1975. С.44-54.

[9] Deutsche Literatur: Eine sozialgeschichte / Hrsg. von H.Glaser. Bd.5. Reinbek bei Hamburg.1980.S.112-142.

[10] Crisman W. E.T.A.Hoffmann's "Einsiedler Serapion" and "Rat Krespel" as models of reading // J. of Engl. a. Germ. philology. Champaign. 1986. V.85. N.1. P.50-69.

[11] Hoffmann E.T.A. Werke in Einzelausgaben. 1. Aufl. Brl.Weima.1978.Bd.4. S.504.

[12] E.T.A.Hoffman: Leben u.Werk in Brifen, Selbstzeugnissen u.Zeitdok. 3. Aufl. Brl. 1984.

[13] Корзина Н.А. Стиль прозы Э.Т.А.Гофмана и романтический синтез искусств. АКД. М., 1985.

[14] Kurze Geschichte der deutsche Literatur / Von ein Autorenkoll. Brl.1983. S.347.

[15] Либман М.Я. Дюрер и его эпоха. Живопись и графика Германии конца XV и первой половины XVI в. М., 1972. С.17-25.

[16] Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1982. С.502-539.

[17] Мисюров Н.Н. "Характеристика драматических работ мейстерзингера Ганса Сакса" В.Г.Вакенродера // Вестник ЛГУ. Серия 2. Л., 1987. Вып.4. С.96-98.

[18] Nahrenbery R. Wackenroder, Tieck, E.T.A.Hoffmann, B. von Arnim: Ihre Beziechungen zur Musik u.zum. musikalischen Erlebnis. Bonn, 1979.

[19] Panofsky E. Dürers Kunsttheorie. Brl., 1915.

[20] Panofsky E. Renaissance and renascences in western art. Copenhagen, 1960.

[21] Славгородская Л.В. Романы Э.Т.А.Гофмана. АКД. Л., 1972.

[22] Thorton K. Wackenroder's objective romanticism // Germanic review. Wash.1962. Vol.37. N.3. P.161-173.

[23] Teil I., Weinberger M. Nürnberger Malerei an der Wende zur Renaissance u.die Anfänge der Dürershule. Strassburg, 1921.

[24] Wackenroder W.H. Dichtung, Schriften, Briefe. 1. Aufl. Brl., 1984. S.507-518.

[25] Wac kenroder W.H. Werke u. Briefe. Jena. 1910. Bd.1. S.52.

[26] Федоров Ф.П. О композиции "Серапионовых братьев" Э.Т.А.Гофмана // Вопросы сюжетосложения. Рига. 1974. Вып.3. С.143-172.

[27] Feidges B., Stadler U. E.T.A.Hoffmann. München, 1986.

[28] Furst L.R. Fictions of romantic irony. Cambridge. 1984. P.22-40,90-102.

[29] Художественный мир Э.Т.А.Гофмана. М., 1982. С.5.

[30] Чавчанидзе Д.Л. "Романтическая ирония" в творчестве Гофмана // Уч. зап. МГПИ. М., 1967. N.280. С.341-355.