

ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԻ ԽՆԴԻՐԸ ԷՈՆԵՍԻ ԹԵՈՂՈՐ ԱՍԱԴԵՌԻՍ ՀՈՖՄԱՆԻ ՄՈՏ

Էռնեստ Թեոդոր Վիլհելմ Հոֆմանը ծնվել է Քյոնիգսբերգում (այժմ՝ Կալինինգրադ) 1776թ. հունվարի 24-ին իրավաբանի ընտանիքում: Ունեցել է ծանր մանկություն, իսկ փոքրիկ ուրախությունները միայն տնային համերգներն էին, որոնք կազմակերպում էր քեռին բարեկամների և ընկերների հետ, և որոնք էլ արթնացրեցին փոքրիկ Էռնեստի մեջ այն մեծ սերը, որը հետագայում նրա կյանքի ամենամեծ կիրքը դարձավ: Իհարկե Հոֆմանը հասկանում էր, որ այդ երաժշտությունը փոքրիկ ուրախություն է տան համար, ուրախություն, որին Հոֆմանը պարտական պետք է լիներ իր ամբողջ կյանքում, որը ստեղծեց նրա «հոգու երաժշտական թագավորությունը» և որն էլ ավելի էր մեծացնում նրա խորը միայնությունը և լքածությունը: Նրա հազիվ 3 տարին բոլորած աչքերի վրա հայտնվեցին արցունքներ, երբ մորաքույր Ֆյուսխենը նվագում էր դաշնամուրի վրա. դրանք նրա հասունացման արցունքներն էին, որոնք էլ ստեղծեցին նրա ծայների աշխարհը: Աշխարհ, որը դարձավ նրա կյանքի անբաժանելի մասը և որի շնորհիվ նա գտավ իրեն որպես պոետ:

Երաժշտությունը Հոֆմանի մեջ էր *(երաժշտության կապը տեսնում ենք նաև նրա անվան մեջ. 1809թ-ին նա իր երկու պաշտոնական անուններից ավելացրեց ևս մեկը՝ Ամադեուս՝ ի պատիվ կոմպոզիտոր Վոլֆգանգ Ամադեուս Մոցարտի)*, հավանաբար ամենահամոզիչ վկայությունը նրա երաժշտական հերոսի շուրթերով ասելն էր. «Ես չափազանց երաժշտական կարտահայտվեմ, չէ՞ որ Ձեզ արդեն հավանաբար հայտնի է, որ մարդիկ պնդում են, իբրև երաժշտությունը իմ հոգում բանտարկված է շատ ուժգին: Որ այն այնպես է ինձ պատել, որ ես չեմ կարողանում ոչ մի կերպ ազատվել. ամեն ինչ ներկայացվում է ինձ երաժշտականորեն»¹:

Երաժշտությունը համարվում է Հոֆմանի գլխավոր մտորման առարկան: Երաժշտությունը որոշում է Հոֆմանի վերաբերմունքը իրականությանը: Հոֆմանը գրում է. «Այն արթնացրել է հույզեր մինչ այդ իմ մեջ քնած» կամ «խորը թաքնված երաժշտական զգացումներ»²:

Մասնագիտությամբ լինելով իրավաբան՝ նա մեծ արվեստագետ էր, և այդ ամենը նա լայնորեն կիրառել է իր թողած գործերում: Ստացել է

¹ Der Musikfeind. Aus den Schriften des Kapellmeisters Johannes Kreisler. Ausgewählt. Leipzig, 1974. s. 75.

² Hoffmanns E. T. A. Briefwechsel. Gesammelt und erla"utert von H. von Müller und Fr. Schnapp. München, 1967, S. 183.

բազմակողմանի երաժշտական կրթություն, նվագում էր տարբեր երաժշտական գործիքների վրա: Նա գրել է մի քանի երաժշտա-թատերական պիեսներ իր ժամանակակիցների ստեղծագործությունների սյուժեների վրա: Դրանք են Գյոթեի «Կատակ խորամանկության և վրեժ» (1801), Կլեմանս Բրենտանոյի «Ուրախ երաժիշտներ», իր ընկերոջը՝ Ջախարիա Բեռնորդիի հետ բեմադրել են «Խաչ Բալթիկյան ծովի վրա», ում հետ մտադիր էր ստեղծել նաև «Ֆաուստ» (հայտնի չէ օպերա, թե պիես՝ երաժշտության զուգակցմամբ): Նա հեղինակ է բազմաթիվ պատարագների, թատերական բեմադրությունների համար գրված երաժշտությունների, սինֆոնիկ, կամերային, գործիքային և վոկալ ստեղծագործությունների: Մոցարտի և Բեթհովենի ստեղծագործությունների մեծ երկրպագուն լինելով՝ կոմպոզիտորական իր գործունեության ժամանակ օգտագործում է նրանց ոճը: Նա գրել է Es – dur-յան սինֆոնիաներ, 2 կվինտետ (5 գործիքների կամ ձայների վրա գրված ստեղծագործություն), 8 սոնետ, տրիոներ: Գաղտնիք չէ, որ բազմաթիվ անգամ ղեկավարել է Դայդնի, Մոցարտի, Բեթհովենի ստեղծագործությունները, ունի երաժշտության տեսությանը նվիրված բազմաթիվ հոդվածներ: Նրա երաժշտական գործերը քննադատների բարձր գնահատականին էին արժանանում, ովքեր բարձ էին գնահատում նրան որպես երաժիշտ: («Նա ունի հոյակապ արտահայտման ուժ, երաժշտական տեսության խոր իմացություն, գաղափարների թարմություն, ձևերի նրբություն... և այս ամենը առկա է նրա գործերում »³):

Յոֆմանն առաջին երաժիշտն էր, որ իր ուշադրությունը սևեռեց Ֆրիդրիխ դե լա Մոտ Ֆուկեի «Ունդին»ի սյուժեին՝ որպես լուրջ երաժշտական բեմա: Ֆուկեի հեքիաթում Յոֆմանին հետաքրքրեց այն, ինչ նրան ամենից մոտ էր՝ սերը որպես հոգու արթնացում, սառը և հսկայական խորհրդավորությունը, դիվայաին ուժերը: Դեքիաթի տպագրություննից մեկ տարի անց նա ձեռնամուխ է լինում լիբրետոյի ստեղծմանը (1812թ. ամռանը և ավարտում 1814թ. Լեյպցիգում):

Անդրանիկ ներկայացումը տեղի է ունենում Բեռլինում 1816թ.-ի օգոստոսի 3-ին: Այն ունենում է մեծ հաջողություն: (Դայտի է, որ ներկայացումից անմիջապես հետո Կ. Մ. Վեբերը գրել է իր հարսնացուին. «Երեկոյան «Ունդին» էր, որին ես գնացել էի մեծ ոգևորությամբ: Երաժշտությունն անսովոր, երբեմն ուղղակի ապշեցնող և բավականին տպավորիչ էր, այնպես որ ես մեծ բավականություն զգացի: Երաժշտությունը հոյակապ էր, իսկ բեմազարդման մասին խոսելն ավելորդ է: Ես այնպես էի տպավորված, որ օպերայի ավարտից անմիջապես հետո միանգամից գրեցի Յոֆմանին, որպեսզի նրան հայտնեմ իմ

³ Մեջբերումն ըստ. Трун И. Указ. Соч., М., 1850. с. 14.

հիացմունքը»:⁴ «Որքա՞ն ապագայի (Zukunftsmusik) երաժշտություն կա այդ հիանալի ստեղծագործությունում»⁵։)

Եթե մենք դիտենք Յոհաննես Բրամսի նորպես կոմպոզիտոր, ապա կարելի է ասել, որ նրա երաժշտությունը գտնվում է միջին մակարդակում, սակայն «Ունդին»-ում կարևորվում են Յոհաննեսի փիլիսոփայական գաղափարները, նրա երազկոտությունը և միևնույն ժամանակ իրական կյանքը, ինչպես որ այն կա, երաժշտա-դրամատիկական միտումը, կոմպոզիտորի ընդգծած իրականությունը և ֆանտազիան, և որն էլ անփոփոխ է նրա երաժշտա-դրամատիկական միտումով։ «Իմ շուրջն ամեն ինչ մնում է սառած ու մահացած... հոգիս միայն այն ժամանակ է ապրում, երբ նա երգում է»⁶։

Յոհաննեսյան անհատը ժամանակի հակասություններն իր վրա կրողն է, որն էլ հմարավորություն է տալիս կտրուկ տարանջատել իրականն ու իդեալականը, ռեալն ու երազայինը։ Իսկ մարդուն լիովին բացահայտելու համար նա իր հերոսին ներկայացնում է թե՛ կոմիկական, և թե՛ ողբերգական տեսանկյունից (իր սիրելի գրողին՝ Կ. Շեքսպիրին, այդքան բնորոշ)։

Յոհաննեսի ենտուզիաստի կերպարը մարդու որոնումն է, մարդ, ով դեմ կկանգնի սահմանափակությանը։ Բայց սխալ կլինի ասել, որ մարդու իդեալը Յոհաննեսը մարմնավորում է այս կամ այն հերոսով։ Անհատի խնդիրը հերոսի խնդիրը չէ, քանի որ բացասական և հեզմական կերպարների մեջ նույնպես դրված է անհատի արժեքների հասկացողությունը։ Յոհաննեսյան «այս էվոլյուցիան շարունակվում է ժխտողական զննումից մինչև գիտակցված պայքար»⁷։

Յոհաննեսի բնորոշելու համար հաճախ օգտագործում են «հակասական» բառը, բայց հենց հակասական լինելուց է առաջ գալիս Յոհաննեսի ստեղծագործությունների բազմասպեկտ և բազմանշանակ լինելը, իսկ սա առաջին հերթին վերաբերում է նրա անհատի կոնցեպցիային։ Եվ այստեղ կարելի է ժխտել 19-րդ դարում ձևավորված այն կարծրքը, որ Յոհաննեսի արվեստը մռայլ, միստիկ արվեստ է, որը տանում է դեպի decadence։ Յոհաննեսի յուրաքանչյուր ստեղծագործություն բուռն ռոմանտիկական բողոք է մարդ արարածի դիմակազրկման դեմ։

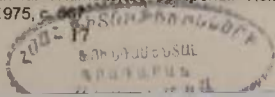
Յոհաննեսի համար կյանքի իմաստը և հոգևոր ներդաշնակության միակ աղբյուրը արվեստն է, իսկ դրա միակ ներկայացուցիչը հասարակության այն մեջ՝ արվեստագետը։

⁴ Մեքերտուն Լուտ. Isel E. Die Blütezeit der musikalischen Romantik in Deutschland. Leipzig, 1909, S. 142.

⁵ Մեքերտուն Լուտ. էդգար Նեմելի. Տե՛ս նույն տեղում. էջ 143.

⁶ Э. Т. А. Гофман. Повести и Рассказы. М., 1967. с. 394.

⁷ Чавчанидзе Д. А. Крәүскүе ыөззрения Котта Мурра. Серия литературы и языка, т. 34, М., 1975, с. 60.



Սակայն հոֆմանյան արվեստը «ողբերգականական» է, իսկ արվեստագետը՝ երկիր վտարված մի տառապյալ: Միայն արվեստագետին է հատուկ հիվանդագին և յուրօրինակ ձևով զգալ ամբոխի, հասարակության առաջ բերած հոգևորի և նյութականի, մարդ անհատի և նրա պատկերացումների միջև անջրպետը: Սակայն սա չի ջնջում պատկերացումները, այլ առաջ է բերում երկու աշխարհներ՝ իրական և «ոչ սովորական» մադկանց պատկերացումների հեքիաթային աշխարհը, սա էլ իր հերթին բերում է հոգևորի երկվություն: Հոֆմանի մարդկայինը բաժանված է երկու մասի, նրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր կյանքի ոլորտը, իր հերոսներին, էսթետիկորեն սրանք չարի և բարու, գեղեցիկի և տգեղի սահմաններն են: Չարի ասպեկտը շրջապատող իրականությունն է, այնտեղ բնակվող մարդկանցով, բնակիչ, ով բավարարված է, որ չգիտի ոչինչ իր իսկ գոյությունից դուրս: Հակառակ ոլորտի հերոսը հակադրված է սրան, ռեալ իրականությունը չկա նրա համար, այն չունի բարիք, նրա համար կյանքի իմաստը կայանում է ոգեղեն արժեքների մեջ: Նրա նպատակն այս ստոր աշխարհում պայքարելն է հանուն իր անհատականության պահմանմանը: Հոֆմանյան բոլոր հերոսների մեջ ապրում են երկու աշխարհ՝ երկրային և երկնային, պրոզայի և պոեզիայի աշխարհները, որոնք անընդհատ մեկը մյուսի հետ պայքարի մեջ են: Բայց միայն այդ ներքին պառակտվածությունը բավական չէ, և Հոֆմանն այս երկու աշխարհներն էլ բաժանում է իր հերոսների մեջ, որն էլ առաջ է բերում նրանց հոգևոր աշխարհների բաժանումը:

Հոֆմանի մեծությունը նրանում է, որ այս ամենը վերապրելով՝ նա կարողանում է ամենը վերստեղծել գայթակղիչ պարզությամբ: Նա կարողացավ հասկանալ, որ արվեստագետի ողբերգությունն ամբոխին անհասկանալի է, այն կարող է հանդիսանալ նրանց համար գեղեցիկ ինքնախաբեություն և նույնիսկ գեղեցիկ տափակություն:

Հոֆմանը՝ որպես բարձրագույն դատավոր, մարդկությանը բաժանում է երկու մասի՝ «լավ մարդիկ», որոնք բավարարված են իրենց երկրային կյանքով, նրանք երջանիկ են, բայց այդ երջանկությունը թվացյալ է, և «իրական երաժիշտները»՝ ռոմանտիկական երագողները, «էմտուգիաստները», «ոչ այս աշխարհի» մարդիկ, ովքեր զգվանքով և ատելությամբ նայում են այս կյանքին՝ փորձելով իրենց ուսերից զցել այս կյանքի ծանր բեռը, որն է՝ փախչել, ստեղծել մի իդեալական աշխարհ, որտեղ ձեռք կբերեն հանգիստ և ազատություն:

Հոֆմանը կիսում էր մարդկանց հետ նրանց տառապանքները, բայց ինչպես օգնել իրականության հանդեպ վախը, զգվանքը նրան ստիպում են փնտրել փրկություն այս ստոր աշխարհից, փախչել դեպի ռոմանտիկական, ֆանտաստիկ մի աշխարհ:

Իսկ ամենաշատը, ինչ նա կարող էր անել՝ ջերմացնել մարդկային սրտերը⁸ և իր ետևից տանել այդպիսի մի աշխարհ, որն էլ առաջ է բերում հակադրություն պոետի հոգում՝ լի ազատությամբ, ճշմարտությամբ, գեղեցկությամբ, և «սխալ կառուցված» աշխարհի միջև, որտեղ ամեն գեղեցիկը դատապարտված է կործանման, և առաջ է գալիս իրականության և ֆանտազիայի խաղը:

Այս ամենը բացահայտվում է «Ֆանտազիա Կալլոյի ոճով» (*Fantasiestücke in Callots Manier*) գրքում, որտեղ համախմբված են մինչև 1814թ. գրված ստեղծագործությունները: Հոֆմանը մոտադրված էր իր առաջին գրիքն անվանել «Նկարներ ըստ Խոգարտի» (*Bilder nach Hogarth*), սակայն փոխելով անվանումը՝ փոքրիկ նախաբանում ասում է, որ Կալլոյի ոճը սովորական, առօրյան տեսնելն էր, ուր ամեն ինչ ծանոթ էր, բայց և խորհրդավորը:

Գրիքը սկսվում է «Կավալեր Գյուկ» ստեղծագործությունով: Այն առաջին անգամ հրատարակվել է 1809թ.-ի փետրվարին: Ինչպես հաստատում է Հոֆմանը նովելի հիմքում ընկած է իրական իրադարձություն, որը նրա հետ է պատահել 1809թ. ուշ աշմանը, բեռլինյան ժամանակակից սրճարաններից մեկում: Գործողության վայրը, ժամանակը ճշգրիտ նկարագրված է: Այստեղ նա հանդիպում է մի տարօրինակ անծանոթի, զրուցում են միասին, հետո անծանոթը տուն է հրավիրում, ոգեշնչման պահին կատարում է «*Արմիդա*»-ի (Գյուկ) նախերգանքը և եզրափակիչ մասը, իսկ հետո, իր տոնական կաֆտան հագնելով, ասում է. «Ես կավալեր Գյուկն եմ»:

Նովելի երևան գալուց անմիջապես հետո «Հաքնդիհանուր երաժշտական ամսագրում» հայտվում են հակամետ կարծիքներ: Գյուկը մահացել է 1787թ., բայց նովելում նա ներկայացված է ինչպես կենդանի մարդ, օպերաների հեղինակ, ով դեռ աշխատում և ստեղծագործում է: Իհարիե նովելում գոյություն չունեն ցմորական տարրեր: Նովելի հիմնական գաղափարը տիպիկ հոֆմանյան գաղափարախոսության՝ անմահության, արվեստի անմահության մեջ է, որը նոր վերաիմաստավորում կարող է ստանալ նոր սերնդի մոտ: Այսպիսի կտրուկ միջոցով Հոֆմանին հաջողվում է ցույց տալ արվեստագետի սարսափելի միայնությունը:

Ամցյալը և ներկան՝ ապագա տանող, բխվում են, որի համար Հոֆմանը օգտագործում է իր հիմնական պատկերման միջոցը՝ գրոտեսկը, որը նրա արվեստում դառնում է գլխավոր իմաստային և կառուցողական սկզբունքը:

⁸ «Եթե ավելի երկար ապրեր Հոֆմանը, նրա սուբյեկտիվ կրակը կվերածվեր օբյեկտիվի»: Մեքերտումն ըստ «Վիլլիբալդ Ա.» տե'ս A. Карельский. От героя к человеку. М., 1990. с. 59.

Նովելում ամեն ինչ միանգամայն ճշգրիտ է, սակայն Գյուլի՝ մեծագույն կոմպոզիտորի, մահվան հետ կապված խնդիրը միանգամից առաջացնում է ֆանտաստիկ և նույնիսկ միստիկական տարր: Սակայն սա հենց այնպես արված չէ, այստեղ մենք գործ ունենք ինքնատիպ պոետական համակարգի հետ:

Հոֆմանը գերմանացի խոշորագույն կոմպոզիտորին կանչում է «Անուրջների թագավորությունից», որպեսզի ցույց տա, որ ժամանակակից աշխարհում արվեստի համար տեղ չկա, իսկ արվեստագետը ոչ մի հարգանք չի կարող առաջացնել: Գյուլի կերպարը իդեալի կերպար է: Հոֆմանը Գյուլի բերանով քննադատում է բեռլինյան արվեստը, այդպես կոչված ժամանակակից երաժշտությունը, որն արհամարհում է իսկական արվեստի գործը, որն արհամարում է այնպիսի արվեստագետներին, ինչպիսին է Գյուլը, ինչպիսին է ինքը՝ Հոֆմանը:

«Երկար ժամանակ ես անուրջների թագավորությունում էի, լսում էի, թե ինչի մասին են երգում ծաղիկները»⁹: «Չէ՛» որ իրական երաժշտությունն ամենուր է, պետք է միայն այն լսել:

Գյուլի այս երազը հենց Հոֆմանի երազն է, սա հոֆմանյան երաժշտական աշխարհն է, ուր արվեստագետը կարողանում է շնչել, քանի որ այսօրվա հոֆմանյան աշխարհում, Գյուլի աշխարհում ամեն ինչ դատարկ է, նրանց վիճակված չէ հանդիպել հարազատ ոգու. «Ես միայնակ եմ...այստեղի արվեստից, արվեստագետներից քամի է փչում...նրանք այնքան հեռու են արևից»¹⁰:

«Անուրջների աշխարհից վերադառնալով՝ ես բացահայտեցի սուրբը ոչ սրբերի համար, և իմ այրվող սիրտը մխրճվեց մի սառցե ձեռք»¹¹:

Հոֆմանի երաժշտական նովելների շարքը շարունակվում է Յոհան Կրեյսլերին նվիրված պամփածոները: Եթե Գյուլը բերված էր անցյալից, ապա Կրեյսլերն ապրում է ներկայում, համոզես է գալիս ռեալ ժամանակակից հեղինակ, բայց նա նույնպես իդեալի մարմնացում է: Յոհան Կրեյսլերը Հոֆմանի սիրելի հերոսն է, նրա գրական երկվորյակը, նրա (alter ego) երկրորդ «եսը»: Կրեյսլերի աչքերով Հոֆմանը նայում է աշխարհին, նրա բերանը ղնում իր սեփական դատողություններն արվեստի և արվեստագետի մասին: Հոֆմանը իր ոչ մի հերոսի միջոցով չի արտահայտել իր սեփական բնավորության յուրահատուկ գծերը, արվեստի և կյանքի մասին իր բոլոր պատկերացումներն ու դատողությունները: Նրանց միջև նմանությունը գնում է մինչև շատ կենսագրական պահերի համընկնում. (երկուսն էլ երգահան են, աշխատել են

⁹ Э.Т.А. Гофман. Собрание сочинений в шести томах. . Т.1. М., 1991. с. 36.

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղում. էջ. 37.

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում. էջ. 40.

թատրոնում, երգչախմբում, երաժշտություն են դասավանդել հարուստ ընտանիքներում, կամ էլ ուղղակի անգործ երաժիշտներ են եղել»): Կրեյսլերը ոչ միայն երաժիշտ է սրտով, այլ նաև պարտադրաբար՝ «չունենալով ոչ մի հնարավորություն իրականության վրա հույսը դնելու՝ հասարակությունը նրան դարձնում է այն, ինչ նա կղաճնա»: Նա կոմպոզիտոր և կապելմեյստեր է, բնությունը նրան ստեղծելիս «նոր ձև է փորձել կիրառել, սակայն այն չի ստացվել. Նրա բավականին զգայուն բնավորությանը և կործանարար, կրակոտ ֆանտազիային, չափազանց քիչ սառնարյունություն էր ավելացված, և այդպիսով խախտվել էր հավասարությունը, որը չափազանց կարևոր է արվեստագետի համար, որպեսզի ապրի երկրային աշխարհում և նրա համար ստեղծի այնպիսի գործեր, որի կարիքը նա ունի»¹²: Նա ռոմանտիկ է, իդեալիստ, ապրում է արվեստով և արվեստի համար: Նրանում ամեն ինչ չափազանցված է և կտրուկ: Հավերժ կասկած ունի մարդկանց, աշխարհի, իր ստեղծագործությունների հանդեպ: Նա միշտ անփութ է, հաճախ ծիծաղելի: Կարելի է ասել, որ նա համարվում է ամբողջ մարդկության նախատիպը:

Հոֆմանը Յոհան Կրեյսլերի միջոցով դեմ է կանգնում «երաժշտությունը չհարգողներին», փորձում ապացուցել, որ երաժշտությունը ամենահոյակապն է: «Արդյո՞ք երաժշտությամբ կարելի է տանջել իրական երաժիշտներին, ինչպես ինձ շատ հաճախ են տանջում»¹³, «իրականում ոչ մի արվեստ այդքան արհամարհանքի չի արժանանում, որքան արվեստներից ամենալուսավորը. «բոլորդ փորձում եք զբաղվել երաժշտությամբ՝ տանջելով ինձ և իրական արվեստագետներին»¹⁴: Բայց չէ՞ որ միայն երաժշտությանն է տրված ստոր, մռայլ, անգույն մարդկային կյանքից հանել մարդուն, միայն «նա է շոշափում անսահմանափակը, լցնում մարդու հոգին անսահման աստվածայինով, չէ որ նա ապրում է հենց մարդու կրթում: «Մեր թագավորությունն այս աշխարհից չէ, քանի որ մենք չենք գտել բնության մեջ մեր արվեստի աղբյուրը, ինչպես այդ անում են նկարիչները, քանդակագործները. երաժշտություն ամենուր է, իսկ երաժշտության մեջ դրված ծայերը միայն մարդկային սրտերում են... Որանց տեսողությունը դառնում է ներքին լսողություն, նրանք կլանում են երաժշտությունը տեսողությամբ»¹⁵: Յոհան Կրեյսլերը դժբախտ երազող է, նա հակադրված է աշխարհին, ամբոխին (դա լավ երևում է «Բերգանց շան հետագա ճակատագրի մասին» պատմվածքում): Այս անհամաձայնությունը կյանքի հետ, պայքարը հանում գեղեցիկի և բարու անհատի ազատության ամենավառ արտահայտումն է, որը գտել է կապելմեյստերը: Հոֆմանը՝ Յոհան

¹² E. T. A. Hoffmann "Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten". Berlin 1984. S. 163.

¹³ Э.Т.А. Гофман. Собрание сочинений в шести томах. Том 1. М., 1991. с 47.

¹⁴ Տե՛ս նույն տեղում. էջ 332.

¹⁵ Տե՛ս նույն տեղում. էջ. 333.

Կրեյսլերը, միայնակ է կանգնում ամբողջ աշխարհի դեմ: Իր գաղափարը Յոհաննեսը մինչև վերջ է տանում: Կրեյսլերի խռովարար ոգին մահանում է, երբ մարմինը դեռ շարունակում է ապրել: «Ես սիրում եմ նրան, ով կամենում է ինքն իրենից վեր սլանալ և այդպես է կործանվում»¹⁶: Յոհաննեսի մոտ անհատի արժեքային չափանիշը համարվում է ոչ հոգևորի և ֆիզիկականի ներդաշնակությունը, ոչ անընդհատ զարգանալու կարողությունը, կատարելագործումը, ոչ էլ հավատի կամ բանականության ուժի վրա հիմնվելը, այլ այն հնարավորությունը, որով մարդ կկարողանա բարձանալ որքան հնարավոր է վեր խավարից: Իսկ այսպիսի անհատի համնարեղ օժտվածությունը բերում է իր և շրջապատող իրականության հետ բախումների:

Յոհաննեսի այս նովելի առանձնահատկությունը այն է, որ նա ոչ միայն ինքնատիպ գրող է, այլ նաև պրոֆեսիոնալ երաժիշտ, ով իր գրական ստեղծագործությունների մեջ է մտցնում իր սեփական դատողությունները: Նրա ստեղծագործություններում երաժշտական կերպարների զարգացումը տարբերվում է խորությամբ և համոզիչ լինելու փաստով, հիմնված ոչ միայն անվերջանալի ստեղծագործական ֆանտազիայով, այլ նաև բացարձակ պրոֆեսիոնալությամբ: (Այստեղ են ընդգրկված Յայմեի, Մոցարտի և Բեթհովենի երաժշտության մասին իր երաժշտական դատողությունները, որը հետագայում մեծ գովասանքի է արժանացել):

«Դոն ժուան» (1812) նովելում Յոհաննեսը նորից առաջին պլան է դրել երաժշտությունը: Սա կարելի է համարել երաժշտա-պոետական ստեղծագործություն: Յոհաննեսը ունկնդրում է իր սիրելի կոմպոզիտորի՝ Մոցարտի, «Դոն ժուան» օպերան (Յոհաննեսն առանձնահատուկ մոտ էր «Դոն ժուան»ի արարիչը, ում ճանապարհը երաժշտության մեջ նա համարում էր շքեպարիան): Փոքրիկ պատմողական մասից հետո, նա խորը քննում, ամբողջովին մեկնաբանում է «Աստվածային վարպետի» երաժշտությունը, տալիս իր սեփական տեսակետները: Հրաժարվելով Դոն ժուանի ավանդական կերպարից՝ Յոհաննեսը մոցարտյան հերոսին դիտում է որպես խոր բնույթ ունեցող բացառիկ մեկի, ռոմանտիկական հերոսի, ով իրեն հակադրում է լկտի ամբոխին և իր վարքով փորձում հաղթահարել այն: Յոհաննեսը դիտում է նրան ինչպես մի մարդու, ով «խորհրդավոր ուժի՝ սիրո» մեջ փնտրում է «սարսափելի կարոտի հագեցումը»: Այդ հիմար գաղափարը մարդկությունն էր նրան տվել, որ սիրո, կանացի միջոցով իր անսահման կարոտը, որը կապված էր երկնքի հետ, կարող է կորչել: Կնոջից հաճույք ստանալով՝ նա ոչ միայն իր ցանկություններն էր բավարարում, այլև ծաղրում բնությանը, բոլոր արարիչներին: Սակայն ստեղծագործության բանալին գտնվում է դոնա Աննայի կերպարում: Նա բնության գավակն է, «աստվածային կին», «երկնքի կողմից ընտրված»,

¹⁶ Ֆրիդրիխ Նիցշե. Այսպես խոսեց Ջրաղաչը. Երևան, 2002. էջ. 320.

հոյակապ դերասանուհի, արվեստագետ: Հոֆմանի գաղտնիքն էլ կայանում է հենց այստեղ, երբ արվեստագետը հասկանում է և ծանաչում իր նմանին: Դոննա Աննան արվեստագետի է հանդիպում հոֆմանյան ճանապարհորդող էմտուզիաստի մեջ, նրանց հոգիները բաբախում են միևնույն տեղում, ինչքան էլ որ նրանք հեռու լինեն իրարից: «Պարզ դարձավ, որ մենք նրա հետ հարազատ հոգիներ ենք՝ կապված խորհրդավոր լարերով»¹⁷, «ինչպես կարող էր նա միևնույն ժամանակ լինել և՛ իմ սենյակում, և՛ բեմում»: «Դու ինձ հասկացար, քանի որ քեզ էլ է բացվել հիանալին...», «այն ինչ ես երգում եմ դու ես, իսկ քո մեղեդին՝ ես»: Այսպես են բոլոր իրական արվեստագետները: Այսփոփ պատմիչի գիտակցությունը և դոննա Աննայի կերպարը բերում են արվեստագետի աշխարհը: Սակայն բեմը դերասանուհու համար կործանիչ է լինում, իր կերտած հերոսուհու մահը դառնում է հենց իր մահը, նրա ողբերգությունը համընկնում է իր իսկ ողբերգության հետ, որը հաստատում է նրա մահը:

Հոֆմանի համար արվեստի գլխավոր պահանջը ոգու արիությունն է, ինչպես նաև ամենը տալու և ոչինչ քո համար չպահելու կարողությունը, քանի որ արվեստը ավելի կենդանի է, քան ինքը՝ կյանքը: Այսպիսի վերջաբանով մեկ այլ հոֆմանյան պատմվածք է «խորհրդատու Կրեսպելը»: Կրեսպելը ողբերգական կերպար է՝ չի տարօրինակություններով, նա մասնագիտությամբ իրավաբան է, հոյակապ ջութակ է նվագում և ինքն էլ պատրաստում է: Սակայն նա արվեստագետ չէ, այլ միայն առանձնանում է ամբոխից դեպի արվեստն ունեցած իր սիրո շնորհիվ, իսկ նրա դուստրը՝ Անտոնիան, հանդիսանում է հոֆմանյան նվիրյալը: Անտոնիայի կերպարում (Հոֆմանը տեսնում է իր սերը և կարոտը Յուլիայի և իր սեփական աղջկա՝ Ցիցիլիայի, հանդեպ):

Հոֆմանը այս պատմվածքում նույնպես փորձում է ապացուցել, որ իրական արվեստը չի կարող փակված մնալ, իսկ իրական արվեստագետի համար իրականում չկա ոչ մի ընտրություն, այլ կա միայն արվեստ, որովհետև, եթե արվեստի կրակը ուժգին է և այն իսկապես այրում է, ապա այն երբեք ազատ չի թողնի իր ընտրյալին:

Ինչպես կասեր նա «Արվեստագետ ծնվում եմ, իսկ ամբոխի «խաժաժուժ» դառնում: Մարդ կարող է կամ չի կարող իրեն արվեստի ծառայությանը նվիրել, բայց խաժաժուժ դառնալ երբեք, իր մեջ «աստվածային կայծ» հանգցնել երբեք»: «Հոֆմանը հանճարեղ արվեստագետ է. նա հանճարի հուր չէ, այլ տեղի կրակ»¹⁸:

¹⁷ Э.Т.А. Гофман. Повести и Рассказы. М., 1967, с. 389.

¹⁸ Кулсмов В. Н. Литературные связи России и Западной Европы в 19. века. М., 1965. стр. 212-213.