

УДК 821.112.2

DOI: 10.25730/VSU.2070.22.031

Музыкальная антропология Э. Т. А. Гофмана, или Музыкальность как основа личностной целостности и подлинно человеческого бытия

Г. И. Мокеева

кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник,
Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского.
Россия, г. Нижний Новгород. ORCID: 0000-0003-3457-7193. E-mail: galina@mech.unn.ru

Аннотация. Предмет исследования – антропологические воззрения Э. Т. А. Гофмана в свете важнейших особенностей его миропонимания: сознания неустранимой двойственности мира и человека и безграничной веры в музыку как преобразующую силу бытия. Цель статьи состоит в анализе ключевых концептов гофмановской антропологии (музыкальность, личностная гармонизация, «любовь художника», «истинный музыкант»), трактуемых в качестве базовых элементов концепции личности Гофмана. Актуальность исследования основывается на понимании музыкальности как сущностного качества сознания, определяющего уровень душевного и духовного развития человека и опосредованно влияющего на состояние общественной культуры и направление общественного развития.

Автор исходит из представления, что идеалом человека для Гофмана является цельная гармоничная личность, важнейшей жизненной обязанностью человека в условиях двоемирия он полагает работу самосовершенствования, целью которой является самоосуществление в целостности и личностная гармонизация. Анализ сочинений Гофмана, затрагивающих вопросы становления человека, позволяет утверждать, что основой целостности и гармоничности личности он мыслит музыкальность, осознавая ее как сложное многогранное чувство, определяющее характер взаимоотношений человека с миром. Личностная гармонизация, в понимании Гофмана, есть процесс формирования и развития этого чувства, осуществляемый путем самопознания, направляемого юмором и любовью.

Значительное внимание в статье уделено решению Гофманом вопроса о возможности «демонических злоупотреблений» в процессе личностной гармонизации. Констатируется, что необходимыми предпосылками подлинно гармоничного личностного становления Гофман полагает чистоту души и овладение навыком высокой любви. Символом последней у него выступает «любовь художника» – бескорыстная, жертвенная, раскрывающая творческий потенциал человека. Соответственно степени проявленности этого чувства построена личностная типология Гофмана, вершину которой представляет «истинный музыкант».

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что проанализированные концепты, служащие базовыми элементами концепции личности Гофмана, представляют практическую реализацию идей о музыкальной основе творческой сущности и творческого бытия человека.

Ключевые слова: Э. Т. А. Гофман, человек, двоемирие, музыкальность, личностная гармонизация.

Человек, его духовная сущность, творческое предназначение, внутренняя жизнь, «дневные» и «ночные» стороны его души – главные темы творчества Э. Т. А. Гофмана. В раскрытии их он, как художник глубоко и всесторонне образованный, опирался на представления крупнейших мыслителей своего времени: Канта, Фихте, Шиллера, Шеллинга, Ф. Шлегеля и др. Созданная им концепция личности вобрала важнейшие для романтического понимания человека принципы и представления: идея «абсолютной суверенности» [14, с. 354] личности, кантовские постулаты о двойственной природе и творческой активности человека, положения эстетической мифологии романтизма о главенствующей роли искусства и художника в деле преобразования мира и человека, идеал универсальной личности и идею внутреннего совершенствования [2; 5; 14; 19]. Вместе с тем, будучи человеком, который «более всего чувствовал себя музыкантом» [10, с. 14], чья вера в музыку как «непобедимую силу, побеждающую и преобразующую окружавшую его действительность» [4, с. 554], была воистину безграничной, Гофман стремился приблизиться к пониманию смысла человеческого бытия, разгадке тайны человеческой души через постижение сущности и высокой правды музыки, выражающей великий космический закон целостности мироздания, противостоящей силам хаоса и разрушения. Благодаря своему в высшей степени развитому музыкальному чувству, исключительно по силе интуиции и воображению, иронически и парадоксально мыслящему уму, он мно-

гое понял об онтологической значимости и сущностной роли музыки в жизни человека и общества, это понимание в полной мере воплотилось в его концепции личности. Однако гениальные гофмановские прозрения о важности развития у человека качества музыкальности для обретения целостного взгляда на мир и себя, для активного противления «демоническому разрушению софийной основы бытия» [6, с. 100] были долгое время обречены лишь на роль поэтических фантазий, ибо было невозможно их научное обоснование. По этой причине музыкальные аспекты личностной концепции Гофмана, выражающие глубинную суть представлений писателя о сущности подлинной человечности и идеале человека, о путях приближения этого идеала, остались вне поля зрения подавляющего большинства исследователей его творчества. В наше время в свете достижений философской, психологической и музыковедческой мысли новейшего времени справедливость интуитивных гофмановских музыкальных откровений стала очевидна. На эти достижения, касающиеся, в частности, рационального обоснования «интуиции о связи музыки с высшим, Божественным миром» [11, с. 25], музыкальной природы психики [18] и онтологической укорененности человеческой субъективности «в фундаментальных слоях бытия» [20, с. 17], интерпретации музыкальности как качества, выражающего творческую сущность человека, обеспечивающего способ его ценностного взаимодействия с миром [15], бытие «в мире становления, переходов, формирования нового» [17], ориентирована в методологическом отношении настоящая статья, в которой предпринята попытка трактовки музыкально-антропологических представлений Гофмана как полноценной музыкально-поэтической концепции личности и музыкального варианта эстетического мифа романтизма.

Основа миропонимания Гофмана – концепция «музыкального двоemiрия», в соответствии с которой суть земного бытия есть нескончаемое противоборство музыкального и немusического начал. При этом музыкальное Гофман трактует как начало абсолютно позитивное, связанное со сферами идеального, духовного, божественного, и бесконечно более значимое в ценностном отношении, нежели начало немusическое, ассоциируемое со сферами материального, бездуховного, сатанинского. Музыка для него есть сугубо положительная, созидательная сила бытия, которая несет одно лишь «блаженство, а не гибель» [7, т. 5, с. 165] и «в своем чистом виде ... совершенно нравственна» [7, т. 1, с. 54].

Человека Гофман мыслит существом двойственным, совмещающим в себе музыкальные и немusические качества, способность музыкального и немusического восприятия, понимания и отношения к действительности, «добро и зло, стремление к возвышенному и подчинение низменному, злomu» [14, с. 283]. Вместе с тем идеалом для него является цельная гармоничная личность, и важнейшей жизненной обязанностью человека в условиях неустранимого дуализма бытия, разделенности в человеческой жизни сфер чувства, мысли и воли, он полагает работу самосовершенствования, к которому человека побуждает «сознание своего несовершенства» [7, т. 2, с. 384], необходимым образом присущее каждому, кто достиг определенной глубины самосознания. Первейшей же задачей самосовершенствования, по Гофману, является формирование музыкальности как духовного фундамента и основы целостности личности.

Музыкальность – центральное понятие гофмановской антропологической концепции, через которое раскрывается представление писателя об идеале человечности и путях его достижения. В самом общем виде Гофман определяет музыкальность как «музыку, воплотившуюся в ясно осознанное чувство» [7, т. 1, с. 333]. Он мыслит ее как сущностное качество сознания, которое охватывает основные сферы человеческого бытия и выражает жизнь души во всем многообразии чувств, мыслей и устремлений, характеризующих человека и определяющих его жизнь. Музыкальность неразделима для него с поэтическим восприятием мира, глубиной и интенсивностью душевной и духовной жизни, со способностью улавливать «величественные аккорды, <...> порожденные дивной гармонией сокровеннейших начал природы» [7, т. 3, с. 242], благоговейно внимать «бормотанию ручьев, шепоту деревьев» и «речам пламенеющего заката» [7, т. 3, с. 242], воспринимать мир как целое, единство которого поддерживается любовью. Одновременно музыкальность, в гофмановском представлении, есть качество онтологически значимое, выявляющее фундаментальные грани человеческого бытия, долженствующее соединить чувства, мысли и волю в новое единство. При этом онтологизм музыкальности по своей сути аналогичен онтологизму музыки, выражающемуся в ее способности к откровению и символическому выражению фундаментальных отношений бытия. Ибо музыкальность – это музыка души, и, как полагает Гофман, абсолютно невозможно, что «музыка, живущая внутри нас ... может быть иной, нежели та, что составляет одну из со-

кровеннейших тайн природы ... и доходит до нашего слуха через посредство музыкальных инструментов» [7, т. 4, кн. 1, с. 317].

Согласно Гофману, онтологическая значимость музыки обусловлена ее сопричастностью христианскому и романтическому началам, выражающим фундаментальные принципы бытия. По его словам, музыка есть «истинно христианское искусство» [7, т. 4, кн. 1, с. 377], а также «самое романтическое из всех искусств» [7, т. 1, с. 57]. Христианское начало в ней ярче всего обнаруживает себя в гармонии, являющей образы «единения с вечным, идеальным, что царит над нами и все же объемлет нас» [7, т. 4, кн. 1, с. 378], утверждающей «любовь, созвучие всего духовного в природе» [7, т. 4, кн. 1, с. 378] в качестве связующей силы жизни. Соответственно христианская грань человеческой музыкальности как результат осмысленного восприятия душой христианского начала музыки обнаруживает себя в признании любви единственно истинным основанием и законом человеческих взаимоотношений, памяти о высоком («от высшего духовного начала» [9, с. 20]) происхождении и достоинстве человека, мистической способности к «уловлению таинственных нитей, связующих чувственный и сверхчувственный миры» [9, с. 20], признании верховенства для человека коллективистских интересов над индивидуальными.

Романтическое начало, в отличие от начала христианского, созвучно преимущественно субъективно-личностным устремлениям человека. В музыке оно, как полагает Гофман, находит преимущественное выражение в мелодии, которая являет «выраженный в звуке порыв души» [7, т. 4, кн. 1, с. 376] и может быть сколь угодно изощренной и прихотливой, а может быть и простой, однако исполненной сильного и глубокого чувства. Сущность романтического как неотъемлемого качества человеческой музыкальности постигается Гофманом в свете музыки Бетховена как неделимое единство «бесконечного томления» [7, т. 1, с. 59] с его «вечным стремлением к свершению, к достижению цели» [19, с. 197] и героического жизнепереживания, подразумевающего бесстрашие перед любыми ужасами бытия, упорство в борьбе ради сохранения и приумножения прекрасного.

Еще одним неотъемлемым качеством музыкальной души, своего рода платой за способность постигать высшую гармонию бытия, ощущать причастность к Универсуму, в представлении Гофмана, является трагизм. К постижению трагического аспекта человеческой музыкальности его приводит сознание непреодолимости дуализма человеческого бытия, отчаяние от невозможности вырваться за пределы «волшебных кругов, в которых вращается все наше бытие», непостижимости «темных загадочных сил, начертавших те круги» [7, т. 5, с. 60]. Однако музыка для Гофмана не только прародительница трагедии, но и непревзойденный утешитель, единственный, кому по силам одолеть «демона зла» [8, с. 152]. Музыкальное мировосприятие, в его понимании, парадоксальным образом сочетает сознание трагизма человеческого удела и оптимистическую веру в силу разума, убежденность в том, что человек, который не теряет мужества, силясь «пробиться вперед по темным тропинкам и ходам» [7, т. 3, с. 26] жизни, будет непременно вознагражден приобщением к источнику света. Такое представление сформировалось, по-видимому, не без влияния Моцарта, безусловного гофмановского кумира, для зрелых сочинений которого характерно модуляционное взаимодействие мажора и минора, мгновенные переходы от отчаяния к надежде и обратно.

Согласно Гофману, музыкальность – это мера проявленности в человеке его высшей, духовной и творческой, природы, показатель душевной и нравственной развитости человека. Он трактует это качество диалектически, в духе натурфилософских воззрений Шеллинга, полагая, что как основа целостности и гармоничности оно формируется и развивается у человека на протяжении всей его жизни путем личностной гармонизации, а проявления его могут варьироваться от простейших форм типа благоговейного любования природой до высочайших творческих взлетов и откровений.

К пониманию сути процесса гармонизации личности Гофман приходит, основываясь на представлениях и закономерностях музыкальной гармонии. Так, он заимствует из музыки идею о том, что гармония рождается из диссонансов, главное в искусстве ее созидания – умение сочетать разнородные элементы, выявлять их «скрытое сродство» [7, т. 1, с. 327], достигать «согласия несогласного» [16, с. 94]. Символом гармонии для него становится аккорд как образ «любви, созвучия всего духовного в природе» [7, т. 4, кн. 1, с. 378], выражение «духовной общности, того единения с вечным, идеальным, что царит над нами и все же объемлет нас» [7, т. 4, кн. 1, с. 378]. А музыкант, способный посредством «чудесного искусства гармонизации» [7, т. 1, с. 326] преобразовывать «ядовитые, словно змеи, септимы» в «приветливые терции» [7,

т. 1, с. 299], а «дикую смену аккордов» – в «нежную, райскую гармонию» [7, т. 1, с. 300], служит ему образцом того, как должен уметь разрешать диссонансы и «окаянные квартквинтаккорды» [7, т. 5, с. 177] своей натуры человек.

Полагая, что «глубокое искусство гармонии заложено в нашем сознании» и «ищущему открываются таинственные законы этого искусства» [7, т. 1, с. 327], Гофман представляет личностную гармонизацию как процесс самопознания и саморазвития, нацеленный на преодоление человеком мучительных противоречий своей натуры; развитие у него навыка любви, без которого невозможно обрести умение сочетать несочетаемое и творить гармонию; формирование отношения к миру как к целому, единство которого основывается на любви. Главным инструментом самопознания Гофман мыслит иронию – «прекраснейший дар природы» [7, т. 5, с. 200], обеспечивающий всесторонность, целостность, а значит, подлинность восприятия человеком себя и окружающей действительности. В свою очередь важнейшим элементом иронии и потому также необходимым средством гармонизации и самопознания, согласно Гофману, является юмор, предоставляющий возможность «обнажения коренных противоречий существования» [21, с. 274], уяснения «границ возвышенного и низкого, реального и фантастического» [21, с. 271]. В гофмановском понимании юмор есть великое искусство смеха, владея которым, человек способен коренным образом изменить оптику восприятия жизни, перевести ее из плоскости трагедийной в плоскость героической комедии, когда самый «высочайший трагизм должен достигаться чуть ли не путем особого вида шутки» [7, т. 3, с. 329].

Обязательным компонентом процесса личностной гармонизации Гофман считает также любовь. Самопознание, неразделимое с выявлением важнейших для человека духовных и ценностных ориентиров его бытия, невозможно, по мысли Гофмана, в отсутствие любви – «могучей, таинственной силы, что потрясает и преображает глубочайшие основы бытия» [7, т. 1, с. 90], соединяет разные его формы и уровни, благополучно разрешая «неизбежный дуализм природы» [7, т. 5, с. 469]. Он утверждает: только «с верой и любовью познание вечно» [7, т. 1, с. 261]. Побуждая героя повести «Повелитель блох» отказаться от владения чудесным микроскопом, позволяющим читать в душах других людей, Гофман выражает неприятие рассудочного эмпирического знания, добываемого в обход веры и любви, в качестве адекватного способа познания. Он убежден, что высшая мудрость, в которой постигается божественная сущность мира, выходит за пределы рационального знания, что прежде чем постичь умом, надо постигнуть душой и сердцем.

В целом процесс личностной гармонизации, характеризуемый теснейшим взаимодействием способностей воображения, творческой фантазии и рассудка, предстает у Гофмана в виде свободной игры мысли и чувства, модулируемой и контролируемой юмором и любовью. Его наглядной интерпретацией служит феерическое капричио «Принцесса Брамбилла», где кульминационный момент личностного становления героев, происходящего в обстановке венецианского карнавала, изображен как удивительный танец, в котором гармонично взаимодействуют реальность и мечта, страсть и расчет, восторженность и трезвость. При этом самопознание героев «Брамбиллы» позволяет им раскрыть лучшее в себе и приходит к благополучному завершению именно потому, что их чувства и мысли всегда поверяются смехом и направляются любовью.

Гофман ясно сознает, сколь непрост путь к цельности и гармоничности личностного бытия, подразумевающий одоление (или хотя бы минимизацию) присущих каждому из нас склонностей к потребительству и наслаждению, привычке на все смотреть с точки зрения личной выгоды и корысти, искоренение (хотя бы отчасти) безобразной «пятнистости» [7, т. 1, с. 151] души, проявляющейся в разногласии чувств, мыслей и поступков. Он понимает, что в условиях двоемирия, когда допустимо двоякое проявление любого чувства и любой мысли, возможен и двоякий исход процесса гармонизации: либо в форме «устремления в горние выси», либо как «демоническое злоупотребление музыкой» [7, т. 1, с. 334]. При этом необходимым условием и определенным гарантом недопущения «демонических злоупотреблений» в процессе личностного становления, по мнению Гофмана, является чистота души человека. В душевной чистоте, признаки которой – невозможность жить во лжи, доверие и вера, целомудрие, свобода от необузданных порывов и страстей, раскрывается, как он полагает, могущество чистой любви и разгадка ее «дивной тайны» [9, с. 159], являющейся одной из великих тайн бытия.

Мысль о спасительности и благословенности чистой любви, «любви, которая царит лишь в надзвездных высях и чужда земных упоений» [9, с. 248], отчетливо звучит в романе «Эликсиры сатаны». История духовного и физического вырождения нескольких знатных се-

мейств, представленная в нем, являет ужасающую «символику судеб человеческого рода ... символику грубой физической святотатственной связи там, где подсказывалась связь нежная, духовная, сестры и брата» [2, с. 473]. Раскрывая ее, Гофман решительно противопоставляет агрессивной, грубой, осязаемо-телесной чувственности, неявно идентифицируемой им как «любовь земная», «любовь небесную», питаемую чувствами тонкими, нежными, чистыми, выражающими истинную мелодию любви. В полном соответствии с христианской этикой он «рассматривает духовное как божественное, а телесное как сатанинское» [19, с. 118], трактуя «земную любовь» как профанацию, «разрушающую человеческое стремление к духу» [19, с. 119]. И, констатируя, что страсти, подчинившие себе мир, – причина того, что он ныне «пребывает в состоянии нравственного упадка» [1, с. 14]; утверждая, что «земное упоение – не самое высшее в жизни» [7, т. 2, с. 283], что превыше его – «благословение горнего мира любви» [9, с. 252], взывает к преображению человеческой чувственности, в облагораживании чувств, смягчении и очищении душ, усматривая необходимую ступень к более зрелому и достойному человека свободному, творческому – музыкальному – бытию, шаг навстречу истинному – музыкальному – человеческому «я».

Итог гофмановских усилий в разгадке «дивной тайны чистой любви» [9, с. 159], стремлении постигнуть высшую суть любви – представление о «любви художника» [8, с. 222], развиваемое в романе «Житейские воззрения кота Мурра...». Характеризуя это чувство как атрибутивное качество «истинных музыкантов», писатель уподобляет его «чистому небесному огню, который лишь светит и греет, но никогда не опалает сокрушительным пламенем» [7, т. 5, с. 134]. «Любовь художника» лишена стремления к обладанию, в ней отсутствуют эгоистические и агрессивные порывы, но есть радость и желание самоотдачи, безграничное великодушное, бескорыстное и готовность к пониманию, прощению и жертве ради любимого существа. Такова настоящая романтическая любовь – думающая, жертвенная, спасающая, чистая. Ее главная функция – работа гармонизации человеком себя и мира вне себя, «преодоление раскола внутри личности, обусловленного инстинктами, которые устремляются в различных, взаимоисключающих направлениях» [22, с. 83–84], одоление «зла, таящегося в нас» [22, с. 108]. Работа нелегкая, ибо любовь нельзя «выразить в живой жизни иначе, кроме как ... достав ее из глубин собственного сердца» [7, т. 6, с. 278].

В понимании Гофмана, «любовь художника» – это высшая форма проявления музыкальности человека, делающая его бытие подлинно человеческим, наполняющая его энергией творчества и благородного действия, побуждающая к практическому следованию в жизни велениям звучащей в душе музыки. С овладением навыком «любви художника» связывает он путь совершенствования человека, путь к «более высокому образу бытия». И это не пустое мечтательство, но героическая попытка разгадать «мистическую сторону любви» [3, с. 447]. Попытка приподнять завесу над тайной Вечной женственности, воплощающей «ту силу любви, которая постоянно обновляет жизнь и возвышает человека» [13, с. 108]. Попытка, ставящая Гофмана в один ряд с Гельдерлином, Вл. Соловьевым, Рильке, Блоком, Лосевым.

Представление о «любви художника» запечатлело страстное желание Гофмана реализовать нереализуемое. Он верит, что человек способен так любить, и свидетельство его веры – образ «истинного музыканта». Этот образ – главный итог гофмановских антропологических исканий, вершина гофмановской символической личностной типологии, причисляющей человека к разряду «вовсе не музыкантов», «плохих музыкантов» либо «истинных музыкантов» [7, т. 5, с. 134] в зависимости от того, владеет он или нет навыком высокой любви – «любви художника». В рамках этой типологии Гофманом создана внушительная портретная галерея, господствующее положение в которой, как и в реальной жизни, занимают филистеры – абсолютные «немузыканты», демонстрирующие разные формы личностного уродства, обусловленного душевной неразвитостью, музыкальной и духовной глухотой, приверженностью лишь материальным, корыстным, сиюминутным интересам, однако на передний план в которой выведены необыкновенные по силе и глубине образы «истинных» музыкантов, готовых, благодаря живущему в них духу истинной любви, героически бороться и умирать за высокое и прекрасное.

Как способ бытия, выражающий предельную степень немusicalности и «погруженности современного общества в конечное» [19, с. 240], филистерство в изображении Гофмана предстает феноменальным монстром, вобравшим в себя «все общественные и нравственные убожества» [12, с. 271]: хамство, душевную скудость, духовное плебейство и, как итог, неспособность к проявлению качеств подлинной человечности, неразделимой, в гофмановском по-

нимании, с готовностью жертвовать «счастьем, благополучием и самой жизнью великой, священной идее» [7, т. 1, с. 113], потребностью «жить и действовать по своей воле» [7, т. 1, с. 112], способностью совершать «благодетельство» «ненамеренно» [7, т. 1, с. 117] и бескорыстно.

«Плохие музыканты», согласно Гофману, – это натуры изначально незаурядные, творческие, однако вдохновение их руководимо не преклонением перед прекрасными и величественными образами, не сознанием божественного предназначения человека, а стремлением к самоутверждению, желанием «властвовать над самою жизнью» [7, т. 2, с. 375]. Они «не чувствуют тяжести земного притяжения» [7, т. 2, с. 375], им не достает смирения, а потому они не способны к труду созидательному, творческому, который вершится всегда в состоянии «погруженности в глубины духа, отрешенности от желаний и страстей» [1, с. 13]. Движимые духом гордыни и себялюбия, они, как и «немузыканты», игнорируют обязанность человека бороться за более высокий образ. Воображая себя почти богами, они низводят идеал на землю, что, в понимании Гофмана, равнозначно утрате идеала как такового и что, в конечном счете, является причиной их жизненной и творческой трагедии.

Высший тип личности для Гофмана – «истинный музыкант». С максимальной полнотой он воплощен Гофманом в образе гениального музыканта Иоганнеса Крейсlera («Крейслериана», «Житейские воззрения кота Мурра...»). Это фигура поистине бетховенского масштаба: героическая, страстная, «вечно одержимая мелодией и гармонией» [7, т. 1, с. 333]; «мало того: Крейслер – добрый гений» [2, с. 478]. Трагико-героическое непонимание и сознание неустранимого дуализма мира и собственной двойственности естественно соединяются в нем с душой, преисполненной «духом истинной любви» [7, т. 5, с. 200]. Призванный в мир, как и другой гофмановский герой, в «бедное, жалкое время внутреннего огрубения и слепоты» [7, т. 1, с. 237], он обречен на существование в пограничье между сном и явью, «на границе рассудка» [7, т. 1, с. 295], «в неустанной погоне за безымянным Нечто» [7, т. 5, с. 64]. Но, вопреки всему, он остается неутомимым искателем духа всеобщей гармонии и собственной гармоничной связи с миром; живет, творя во славу того, что любит, не мирясь с очевидной несправедливостью, унижением человеческого достоинства, проявлениями раболепия, низкопоклонства, чванства, подлости. Его жизнь – непрекращающаяся работа любви, преображение по мере сил окружающей действительности на началах красоты и добра.

Подводя итоги, отметим, что выполненный анализ основных музыкально-антропологических концептов Гофмана (музыкальность, искусство личностной гармонизации, «любовь художника», «истинный музыкант») позволяет рассматривать их как самодостаточную систему взаимосвязанных и взаимообусловленных элементов, образующих гофмановскую концепцию личности. Отличительными чертами этой концепции, в поэтической форме запечатлевшей ключевые научно-философские представления своего времени, являются глубокое постижение и практическая реализация связанных с музыкой интуиций и идей, определяющих основы творческой сущности и творческого бытия человека. По своей сути она представляет музыкальный вариант эстетического мифа романтизма. Выраженные в ней идеи о важности развития у человека качества музыкальности как инструмента его личностного самосовершенствования, необходимости освоения им навыков высокой любви, активного неприятия зла (в том числе в самом себе), выработки бережного, любовного отношения к миру весьма актуальны для нашего времени с его неумением любить, амбивалентностью ценностных ориентиров, прагматизмом и бездушием. В высшей степени актуален и образ «истинного музыканта», служащий олицетворением гофмановской концепции. Взыскующий разумно-целостного познания «с верой и любовью» [7, т. 1, с. 261], он являет реальную альтернативу личностям филистерско-фаустианского типа, ориентация которых на безлюбовно-рассудочное «покорение» и «потребление» мира чревата угрозой существованию человеческого общества и мироздания в целом.

Список литературы

1. Аствацатуров А. Г. Феномен бессознательного в романе Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» // Преломления: переводы поэзии и прозы, труды по теории и истории литературы, поэтике, герменевтике и сравнительному литературоведению. Вып. 2. СПб. : Центр информационной культуры, 2003. С. 217–248.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб. : Азбука-классика, 2001. 512 с.
3. Болдырев Н. Ф. Беатриче (послесловие) // Данте. Дефо. Г.-Х. Андерсен. Ренан. Ибсен: Биограф. повествования. Челябинск : Урал, 1995. С. 442–454.
4. Бэлза И. Ф. Капельмейстер Иоганнес Крейслер // Гофман Э. Т. А. Крейсleriана. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М. : Наука, 1972. С. 541–563.

5. Вольский А. Л. Революция духа: гений творец модернистской культуры // Ежегодник Российского союза германистов. Т. 15. М. : Языки славянской культуры, 2018. С. 22–30. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=36864541> (дата обращения: 21.04.2022).
6. Гильманов В. Х., Концев И. Д., Лихина Н. Е. Тайна магнетизма в мистории романтического духа Э. Т. А. Гофмана (на материале новеллы «Магнетизер. Семейная хроника») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2019. № 3. С. 99–106. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=41123796> (дата обращения: 21.04.2022).
7. Гофман Э. Т. А. Собр. соч. В 6 т. М. : Художественная литература, 1991–2000.
8. Гофман Э. Т. А. Житейские воззрения кота Мурра с присовокуплением макулатурных листов из биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсера / пер. с нем. А. Голембы // Э. Т. А. Гофман Крейсера. Житейские воззрения кота Мурра. Дневники. М. : Наука, 1972. С. 97–430.
9. Гофман Э. Т. А. Эликсиры сатаны / пер. с нем. Н. Славятинского // Э. Т. А. Гофман Эликсиры сатаны; Ночные рассказы. М. : Республика, 1992. С. 3–256.
10. Житомирский Д. В. Музыкальная эстетика Э. Т. А. Гофмана // Д. В. Житомирский Избранные статьи. М. : Советский композитор, 1981. С. 14–77.
11. Зенкин К. В. Музыка как предмет логики и мифологии // А. Ф. Лосев Музыка как предмет логики. М. : Академический проект, 2012. С. 5–32.
12. Игнатов С. С. Из книги «Э. Т. А. Гофман. Личность и творчество» // Русский круг Гофмана. М. : Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2009. С. 271–275.
13. Кантор В. К. Ewig-Weibliche как проблема русской культуры // В. К. Кантор. Изображая, понимать, или Sententia sense: философия в литературном тексте. М., СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 104–151.
14. Карельский А. В. Метаморфозы Орфея: Беседы по истории западных литератур. Вып. 3: Немецкий Орфей. М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2007. 608 с.
15. Коломиец Г. Г. Философия музыки в картине мира // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Философия. 2021. Т. 25. № 1. С. 139–155. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=15104109> (дата обращения: 21.04.2022).
16. Махов А. Е. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М. : Intrada, 2005. 224 с.
17. Снопкова О. В. Музыкальный контекст бытия человеческой субъективности // URL: <http://www.newacropolis.org.ua/theses/6fc96613-de7f-4ed3-8881-24459618786b> (дата обращения: 17.04.2022).
18. Торопова А. В. Феномен музыкального сознания как орудие структурирования внутренней реальности личности // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 4: Педагогика. Психология. 2010. № 1 (16). С. 97–112. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=13121461> (дата обращения: 21.04.2022).
19. Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М. : МИК, 2004. 368 с.
20. Фомина З. В. Философия музыки. Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2011. 208 с.
21. Шамрай А. Ф. Эстетические суждения Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М. : Наука, 1982. С. 266–282.
22. Юнг К.-Г. Феномен самости / пер. с нем. А. Чечиной. М. : Изд-во АСТ, 2020. 224 с.

E. T. A. Hoffman's Musical Anthropology, or Musicality as the basis of personal integrity and truly human existence

G. I. Mokeeva

PhD in Physical and Mathematical Sciences, Senior Researcher,
Nizhny Novgorod State University n. a. N. I. Lobachevsky.
Russia, Nizhny Novgorod. ORCID: 0000-0003-3457-7193. E-mail: galina@mech.unn.ru

Abstract. The subject of the research is the anthropological views of E. T. A. Hoffman in the light of the most important features of his worldview: the consciousness of the irreducible duality of the world and man and boundless faith in music as a transformative force of being. The purpose of the article is to analyze the key concepts of Hoffmann anthropology (musicality, personal harmonization, "artist's love", "true musician"), interpreted as the basic elements of Hoffmann's personality concept. The relevance of the research is based on the understanding of musicality as an essential quality of consciousness that determines the level of mental and spiritual development of a person and indirectly influences the state of public culture and the direction of social development.

The author proceeds from the idea that the ideal of a person for Hoffman is a whole harmonious personality, the most important life duty of a person in the conditions of a dual world, he believes the work of self-improvement, the purpose of which is self-fulfillment in integrity and personal harmonization. The analysis of

Hoffman's works, which touch upon the issues of human formation, allows us to assert that he thinks of musicality as the basis of the integrity and harmony of the personality, realizing it as a complex multifaceted feeling that determines the nature of a person's relationship with the world. Personal harmonization, in Hoffmann's understanding, is the process of formation and development of this feeling, carried out through self-knowledge, guided by humor and love.

Considerable attention is paid in the article to Hoffman's solution of the question of the possibility of "demonic abuse" in the process of personal harmonization. It is stated that Hoffman considers purity of soul and mastery of the skill of high love to be the necessary prerequisites for a truly harmonious personal formation. The symbol of the latter is the "artist's love" – selfless, sacrificial, revealing the creative potential of a person. According to the degree of manifestation of this feeling, Hoffmann's personal typology is constructed, the top of which is represented by a "true musician".

The conducted research allows us to conclude that the analyzed concepts, which serve as the basic elements of Hoffman's personality concept, represent the practical realization of ideas about the musical basis of the creative essence and creative being of a person.

Keywords: E. T. A. Hoffman, man, duality, musicality, personal harmonization.

References

1. Astvacaturov A. G. *Fenomen bessoznatel'nogo v romane E. T. A. Gofmana "Eliksiry satany"* [The phenomenon of the unconscious in E. T. A. Hoffman's novel "Elixirs of Satan"] // *Prelomleniya: perevody poezii i prozy, trudy po teorii i istorii literatury, poetike, germenetike i sravnitel'nomu literaturovedeniyu* – Refractions: translations of poetry and prose, works on the theory and history of literature, poetics, hermeneutics and comparative literature. Vol. 2. SPb. Center of Information Culture. 2003. Pp. 217–248.
2. Berkovskij N. Ya. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. SPb. Azbuka-classica. 2001. 512 p.
3. Boldyrev N. F. *Beatriche (posleslovie)* [Beatrice (afterword)] // *Dante. Defoe. G.-H. Andersen. Renan. Ibsen: Biogr. povestvovaniya* – Dante. Defoe. G.-H. Anderson. Renan. Ibsen: Biogr. narratives. Chelyabinsk. Ural. 1995. Pp. 442–454.
4. Belza I. F. *Kapel'mejster Iogannes Krejsler* [Kapellmeister Johannes Kreisler] // *Hoffman E. T. A. Krejsleriana. Zhitejskie vozzreniya kota Murra. Dnevnik* [Kreisleriana. The everyday views of the Murra cat. Diaries]. M. Nauka (Science). 1972. Pp. 541–563.
5. Vol'skij A. L. *Revoluciya duha: genij tvorec modernistskoj kul'tury* [Revolution of the spirit: the genius creator of modernist culture] // *Ezhegodnik Rossijskogo soyuza germanistov* – Yearbook of the Russian Union of Germanists. Vol. 15. M. Languages of Slavic culture. 2018. Pp. 22–30. Available at: <https://www.elybrary.ru/item.asp?id=36864541> (date accessed: 21.04.2022).
6. Gil'manov V. H., Kopcev I. D., Lihina N. E. *Tajna magnetizma v misterii romanticheskogo duha E. T. A. Gofmana (na materiale novelly "Magnetizer. Semejnaya hronika")* [The mystery of magnetism in the mystery of the romantic spirit by E. T. A. Hoffman (based on the material of the novel "Magnetizer. Family Chronicle")] // *Vestnik Baltijskogo federal'nogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya, pedagogika, psihologiya* – Herald of the Baltic Federal University n. a. I. Kant. Series: Philology, pedagogy, psychology. 2019. No. 3. Pp. 99–106. Available at: <https://www.elybrary.ru/item.asp?id=41123796> (date accessed: 21.04.2022).
7. Hoffman E. T. A. *Sobr. soch. V 6 t.* [Coll. works. In 6 vols.] M. Hudozhestvennaya literatura (Fiction). 1991–2000.
8. Hoffman E. T. A. *Zhitejskie vozzreniya kota Murra s prisovokupleniem makulaturnyh listov iz biografii kapel'mejstera Iogannesa Krejslera* [The everyday views of the cat Murr with the addition of waste paper sheets from the biography of kapellmeister Johannes Kreisler] / transl. from German by A. Golemba // *E. T. A. Hoffman Krejsleriana. Zhitejskie vozzreniya kota Murra. Dnevnik* [Kreisleriana. The everyday views of the Murra cat. Diaries]. M. Nauka (Science). 1972. Pp. 97–430.
9. Hoffman E. T. A. *Eliksiry satany* [Elixirs of Satan] / transl. from German by N. Slavyatinsky // *E. T. A. Hoffman Eliksiry satany; Nochnye rasskazy* [Elixirs of Satan; Night stories]. M. Republic. 1992. Pp. 3–256.
10. Zhitomirskij D. V. *Muzykal'naya estetika E. T. A. Gofmana* [Musical aesthetics of E. T. A. Hoffman] // *D. V. Zhitomirskij Izbrannye stat'i* [Selected articles]. M. Soviet Composer. 1981. Pp. 14–77.
11. Zenkin K. V. *Muzyka kak predmet logiki i mifologii* [Music as a subject of logic and mythology] // *A. F. Losev Muzyka kak predmet logiki* [Music as a subject of logic]. M. Akademicheskij Proect (Academic Project). 2012. Pp. 5–32.
12. Ignatov S. S. *Iz knigi "E. T. A. Goffman. Lichnost' i tvorchestvo"* [From the book "E. T. A. Hoffman. Personality and art"]. M. Rudomino VGBIL Book Center. 2009. Pp. 271–275.
13. Kantor V. K. *Ewig-Weibliche kak problema russkoj kul'tury* [Ewig-Weibliche as a problem of Russian culture] // *V. K. Kantor Izobrazhaya, ponimat', ili Sententia sense: filosofiya v literaturnom tekste* [Depicting, understanding, or Sententia sense: philosophy in a Literary text]. M., SPb. Center for Humanitarian Initiatives. 2018. Pp. 104–151.
14. Karel'skij A. V. *Metamorfozy Orfeya: Besedy po istorii zapadnykh literatur. Vyp. 3: Nemeckij Orfej* [The Metamorphoses of Orpheus: Conversations on the history of Western literatures. Is. 3: German Orpheus]. M. Russian State University for the Humanities. 2007. 608 p.

15. Kolomic G. G. *Filosofiya muzyki v kartine mira* [Philosophy of music in the picture of the world] // *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Filosofiya* – Herald of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Philosophy. 2021. Vol. 25. No. 1. Pp. 139–155. Available at: <https://www.elybrary.ru/item.asp?id=15104109> (date accessed: 21.04.2022).
16. Mahov A. E. *Musica literaria: Ideya slovesnoj muzyki v evropejskoj poetike* [Musica literaria: The idea of verbal music in European poetics]. M. Intrada. 2005. 224 p.
17. Snopkova O. V. *Muzykal'nyj kontekst bytiya chelovecheskoj sub'ektivnosti* [The musical context of the existence of human subjectivity] // Available at: <http://www.newacropolis.org.ua/theses/6fc96613-de7f-4ed3-8881-24459618786b> (date accessed: 17.04.2022).
18. Toropova A. V. *Fenomen muzykal'nogo soznaniya kak orudie strukturirovaniya vnutrennej real'nosti lichnosti* [The phenomenon of musical consciousness as a tool for structuring the inner reality of the individual] // *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tihonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya 4: Pedagogika. Psihologiya* – Herald of the Orthodox St. Tikhon's University for the Humanities. Series 4: Pedagogy. Psychology. 2010. No. 1 (16). Pp. 97–112. Available at: <https://www.elybrary.ru/item.asp?id=13121461> (date accessed: 21.04.2022).
19. Fedorov F. P. *Hudozhestvennyj mir nemeckogo romantizma: Struktura i semantika* [The artistic world of German Romanticism: Structure and semantics]. M. MIC. 2004. 368 p.
20. Fomina Z. V. *Filosofiya muzyki* [Philosophy of music]. Saratov. Saratov State Conservatory n. a. L. V. Sobinov. 2011. 208 p.
21. Shamraj A. F. *Esteticheskie suzhdeniya Gofmana* [Aesthetic judgments of Hoffman] // *Hudozhestvennyj mir E. T. A. Gofmana* – The artistic world of E. T. A. Hoffman. M. Nauka (Science). 1982. Pp. 266–282.
22. Jung K.-G. *Fenomen samosti* [The phenomenon of self] / transl. from German by A. Chechina. M. AST. 2020. 224 p.