

УДК 821.161.1.09

DOI: 10.17223/19986645/71/16

В.В. Королева

«ГОФМАНОВСКИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Исследуется «гофмановский текст русской литературы» в эпоху Серебряного века. Доказывается, что данный текст включает мотивы, образы и стилистические приемы, характерные для немецкого романтика Э.Т.А. Гофмана («гофмановский комплекс»), мифологизированные образы самого писателя, а также его героев. Анализируется процесс воспроизведения и трансформации «гофмановского комплекса» в творчестве русских символистов Вл. Соловьева, З. Гиппиус, Д. Мережковского, В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, Ф. Сологуба и символистских текстах Л. Андреева.

Ключевые слова: Гофман, сверхтекст, «гофмановский текст русской литературы», «гофмановский комплекс», мифологизация, двойничество, кукольность, романтическая ирония и гротеск

Э.Т.А. Гофман – великий немецкий романтик, который отличался безграничной фантазией и умением проникать в глубокие тайны человеческой души. Неповторимый стиль писателя и актуальность его проблематики, созвучной русской литературе, обусловили феномен его популярности в России. Гофман стал знаковым для русской литературы XIX в. Его читали, ему подражали и с ним вступали в полемику. Например, А.И. Дельвиг пишет в своих воспоминаниях о том, что в салоне А.А. Дельвига – Мицкевич «...целые вечера импровизировали разные, большей частью фантастические, повести вроде немецкого писателя Гофмана» [1. С. 106]. В домах у А.А. Комарова и Кюге фон Кюгенау устраивались «Серапионовские вечера», где читали свои сочинения В.Г. Белинский, П.В. Анненков, И.И. Панаев и др. У Н.В. Станкевич проводились музыкальные встречи наподобие клуба Крейсlera [2. С. 13–14].

Черты гофмановской поэтики можно проследить в творчестве большинства русских писателей XIX в.: А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, Ф.М. Достоевского, А.К. Толстого, Полевого, В.Н. Олина, Н.А. Мельгунова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева, А. Толстого и др., о чем неоднократно писалось в литературоведении в трудах С.С. Игнатова [3], Л.К. Израилевич [4], Тамарченко, Н. Белянцева [5], А.Б. Ботниковой [6] и др. По словам исследователя Д.М. Магомедовой, Гофмана можно смело назвать среди имен «универсального художника» XIX в., ставшего музой для других писателей» [7. Т. 1. С. 131].

Популярность Гофмана в России в 30–40-е гг. XIX в. способствовала формированию «гофмановского текста русской литературы» или «сверх-

текста», под которым понимается (по определению Н.Е. Меднис), сложная система «интегрированных текстов, имеющая общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченную смысловой и языковой целостностью» [8]. Формирование «сверхтекста» возможно при условии, что произведения анализируемого писателя значительно повлияли на литературную традицию, поэтому их можно называть, по мнению Н.А. Кузьминой, «сильными текстами» или «сверхтекстами»: «Есть тексты, составляющие ядро национальной культуры, чьи энергетические свойства относительно постоянны с момента их появления, и тексты, специфические для одного или нескольких исторических (и – соответственно – культурных) периодов. Для русской культуры к ядерным, по-видимому, можно отнести «Слово о полку Игореве», Библию, Пушкина, Толстого, Достоевского, из западной классики – Шекспира, возможно, Гомера» [9. С. 53].

«Гофмановский текст русской литературы», как и любой другой «персональный» текст или «сверхтекст» включает ряд макрокомпонентов: сюжеты, образы, проблематику и стилистику, характерные для писателя, которые мы определяем как «гофмановский комплекс», мифологизированный образ самого Гофмана (имя – миф), а также мифологизированные образы его героев.

Слава Гофмана, так ярко звучавшая в 30–40-е гг. XIX в. в России, в 50–60-е гг. затихает. Однако в творчестве предсимволистов А. Толстого и Вл. Соловьева вновь происходит актуализация проблем, образов и стилистических принципов немецкого романтика, которые находят системное воплощение в виде идейно-тематического «гофмановского комплекса». Этот комплекс включает следующие черты: синтез искусств (попытка соединить в рамках одного произведения разных видов искусств: музыку, поэзию, живопись и т.п. («Крейслериана I»)); романтическую иронию и гротеск (характеризуется постоянной сменой серьезного и несерьезного, смешением объективного и субъективного, снятием всего действительно-го, ставшего и одностороннего, непрерывным пародированием («Золотой горшок», «Крошка Цахес»)), психологизм (погружение в глубины психики человека и поиск причины раздвоения («Эликсиры дьявола»)), тематизацию проблемы механизации жизни и человека, поставленной Э.Т.А. Гофманом, через разработку образов-символов маски, куклы, автомата, марионетки и двойника, которые подменяют человека («Песочный человек», «Автоматы», «Принцесса Брамбилла»); образ-символ зеркала, множющего сущности; символ глаз как единственный способ распознавания подлинности «живого» – «неживого» («Песочный человек»). «Гофмановский комплекс» характеризуется целостностью воспроизводимого содержания (присутствие одного из элементов в тексте актуализирует все содержание выделенного комплекса).

Основаниями для объединения разных по жанровым и стилевым особенностям текстов в комплекс являются следующие критерии: единство сюжетов и образной системы (раздвоение героя, замена человека куклой, сюжет художника, сюжет вероотступничества), повторяемость заимство-

ванных мотивов (мотив куклы, двоемирия, двойничества), стилистическое сходство (романтическая ирония и гротеск).

Понятие «гофмановский комплекс русской литературы» помогает отразить сложный процесс мифологизации образа Гофмана и его героев в русской литературе, формирование которого включает несколько стадий. На первой стадии происходит непосредственное взаимодействие с текстами Гофмана на языке оригинала, на второй – опосредованное восприятие Гофмана через тексты русской литературы, возникшие под влиянием как самого Гофмана, так и гофмановской традиции, складывавшейся в русской литературе и культуре XIX в. Таким образом, можно говорить о возникновении в русской литературе «гофмановского текста» в начале XIX в., формировании «гофмановского комплекса» в конце XIX в. и процессах трансформации его в начале XX в. в связи с общими процессами развития русской литературы на рубеже XIX–XX вв.

В эпоху Серебряного века интерес к Гофману вслед за А. Толстым и В. Соловьевым в русской литературе возобновляется, особенно у символистов. Об этом свидетельствуют многочисленные упоминания немецкого романтика писателями-символистами и теми, кто входил в их круг общения. Имя Гофмана встречается в эссеистике, дневниках и записных книжках А. Блока, А. Белого, Г. Чулкова, Вяч. Иванова, М. Кузмина и др. Последний, например, пишет о популярности коллективного чтения Гофмана (в дневнике от 30 апреля 1915 г.): «...читали Гофмана. Рассуждали» [10. С. 530]. Кроме того, Кузмин свидетельствует и о попытках подражания Гофману. В дневниковой записи от 21 июля 1906 г. он указывает, что «Сережа (Судейкин) писал романтический рассказ в духе несколько Гофмана» [10. С. 543]. Сам Кузмин весьма почитал Гофмана, что подтверждается комментариями к его дневникам: «Гофман как прозаик и композитор пользовался неизменным авторитетом у Кузмина [10. С. 588]. Большое внимание уделял в своих дневниках Гофману и Вяч. Иванов, делая акцент на близости символизма и романтизма. Так, в августе 1909 г. он пишет, что «Кузмин знакомил [его] с оперой Гофмана «Ундина» [11. Т. 2. С. 796]. А в более поздний период, в 1922 г., Вяч. Иванов сам переводит гофмановскую новеллу «Двойники».

«Гофмановский текст русской литературы» в эпоху Серебряного века находит яркое воплощение. В первую очередь это проявляется в приеме мифологизации культурных имен, который был столь характерен для литературы символизма. Об этом пишет И.С. Приходько, которая подробно рассматривает аспект мифологизации культурных имен в творчестве символистов: «Создавая свое слово о личности (миф личности), автор выступает скорее как художник, чем как критик. Это означает, что его образы-мифы становятся поэтическим выражением, самовыражением» [12. С. 18–19]. Мифологизированный образ «великого» интересен не только идеями, но прежде всего личностью, потому что через «соотнесение своего, глубоко личного, переживаемого здесь и сейчас, с образами великих, частное бытие писателя как бы приобщается к вечности, что возможно только в

мифе. С другой стороны, образы «великих», выведенные за пределы их исторического времени, актуализируются, становятся современниками, близкими по духу» [13. С. 46].

Интерес символистов к творчеству Гофмана не случаен, так как многое в их творческом сознании совпадало с проблемами, художественными приемами немецкого романтика. Благодаря Гофману русским писателям удалось осмыслить и выразить в своих произведениях многие внутренние противоречия, исследовать темные глубины своей души, а также выразить общие тенденции в современном обществе: процесс механизации человека, утрата человеком души и превращение его в куклу, марионетку. Отсюда одной из главных тенденций современной жизни становится проблема одиночества.

А. Блок отмечал, что «символизм связан с романтизмом глубже всех остальных течений» [14. Т. 6. С. 370]. Так Гофман для Блока стал символом всего романтизма, о чем русский поэт пишет в статье «Девушка розовой калитки и муравьиный царь», где он противопоставляет Германию – «богатую, тучную» страну, подобную механизму, который приводит в движение «бесконечно длинный» поршень, «некультурной» России с ее «непокорными и незаконными» русскими. Романтический склад души поэта не принимает эту немецкую действительность. Его душа рвется в мир другой Германии – романтического прошлого, в мир гофмановской сказки, скрытой в дивном саду германского замка. Блок признается, что любит Германию прошлого, хотя считает ее «прежней, исторической, мертвой». В ней есть своя особая красота – романтическая, способная пусть на мгновение, но пробуждать в душе человека живую красоту, которой лишена Германия настоящего. Называя в качестве символа романтизма имя великого немецкого писателя Э.Т.А. Гофмана, Блок использует его как имя-идею, мифологизирует его.

Для символистов было характерно воспринимать друг друга как мифологизированный образ самого немецкого романтика. Г. Чулков, например, сравнивает Ремизова с Гофманом: «Ремизов-художник неоткровенен и несветел: он так же темен, многолик и скрытен, как Гофман. Бродить по лабиринту его творчества и утомительно, и трудно. Это не светлый сад <...>. Это запутанная система комнат и коридоров, где полумрак, где душно <...>. Тусклое эхо повторяет жуткий смех под темными сводами. И от этого смеха сжимается в тоске сердце...» [15. С. 119].

Кроме того, для многих символистов характерна традиция осмысления друг друга в романтическом духе, как мифологизированный образ героя из произведений Гофмана. Например, А. Белый в очерке о Владимире Соловьеве сравнивает русского философа с героями из гофмановских сказок: «Приходил по какому-то делу, но мне он явился, как являются сказочные незнакомцы из Гофмана. Взрослые говорили, что в пустыне его приняли за черта. Мне казалось, что он вышел из смерчей Самума, пришел к нам; а когда вышел за дверь, то смерчем рас клубился, метелью пронесся. Греза стала реальнее» [16. Т. 8. С. 293].

Во второй книге воспоминаний «Начало века», говоря о Вяч. Иванове, Белый называет его случайно дожившим до XX в. романтиком и также сравнивает с героями Гофмана: «...кто он: архивариус, школьный учитель из Гофмана, век просидевший в немецкой провинции с кружкой пива в руках над грамматикой, или романтик, доплетшийся кое-как до революции 48-го года и чудом ее переживший при помощи разных камфар с навталинами <...> чтобы здесь на Арбате <...> меня, Эртеля, Брюсова <...> нас заставить водить хороводы под звуки симфонии Бетховена» [17. С. 309]. Подобным образом воспринимает Вяч. Иванова Г. Чулков, отмечая его внешнее сходство с персонажами их Гофмана: «Я познакомился с ним и его покойной ныне женою, Лидией Дмитриевной, еще в 1904 году у Мережковского. <...> Вячеслав Иванов был тогда похож на одного из загадочных персонажей Гофмана» [15. С. 25].

Другим элементом «гофмановского текста русской литературы» на рубеже XIX–XX вв. становится идейно-тематический «гофмановский комплекс», который в творчестве русских писателей не только становится литературным приемом, но и переосмысливается. «Гофмановский комплекс» находит воплощение у символистов в первую очередь в произведениях малой прозы: в цикле рассказов З. Гиппиус «Зеркала» (1898), В. Брюсова «Земная ось» (1901–1907)), рассказе А. Белого «Рассказ № 2» (1902), в цикле Чулкова «Кремнистый путь» (1904), а также в ранних рассказах Андреева: «Мысль», «Смех», «Стена» (1898–1903) и др., где писатели в поисках собственного стиля используют романтические образы и стилистику. Символисты в своих рассказах чаще всего делают акцент на одном из элементов комплекса: двойничестве, зеркальности, двоemiрии, приеме одушевления неживого и др., вокруг которого концентрируются и другие элементы комплекса, что делает стиль Гофмана узнаваемым в произведении.

Одновременно «гофмановский комплекс» становится важным литературным приемом, который трансформируется в новом типе модернистского романа («Огненный ангел» (1907) В. Брюсова, «Петербург» (1911–1912) А. Белого, «Мелкий бес» (1905–1907) Ф. Сологуба, «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901) Д. Мережковского), о чем писалось нами ранее [18–21]. В процессе формирования жанра символистского романа важную роль сыграли «Эликсиры дьявола» Гофмана (1815), в котором «гофмановский комплекс» проявился как единое целое. Этот роман можно считать синтетическим типом романа, так как в нем соединяются романтические, реалистические и символистские черты.

Символисты переосмысливают многие элементы «гофмановского комплекса». В частности, двойничество не только становится неперменным элементом символистских романов, но и, как у Гофмана в романе «Эликсиры дьявола», превращается во множественный раскол, так как отражает важнейшую проблему современности: раздвоение человеческого сознания. Мережковский причину этого явления видит в противостоянии христианства и язычества, о чем пишет в романе «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи». Вслед за Гофманом он считает, что эпоха Возрождения – это пе-

риод в истории, когда произошло искажение канонического христианства, и этот кризис привел к духовному упадку всей европейской культуры. Результатом этого процесса стали раздвоение личности современного человека и механизация культуры и общества. Человек утратил цельность, стал бездушной куклой. Гофман, который одним из первых поднял эти проблемы в своем творчестве, считал, что задача современного человека – осознать свою дуалистичность и попытаться вернуться к цельности, что его герою удается. Символисты же полагают, что процесс двоения остановить нельзя, как нельзя вернуть к истокам христианство. Мережковский предлагает свое решение проблемы – вернуть культуру в лоно христианства, или христианство вовлечь в новое культурное творчество, так как культура шире христианства, но она нуждается в синтезе с религией. И в качестве образца он предлагает образ Леонардо да Винчи как синтез гармонии личности, символ Демиурга.

Меняется способ изображения раскола сознания героев. Символисты показывают его не только через раздвоение героев, но и композиционно: события противоречат друг другу, эпизоды обрываются без объяснения, одни и те же происшествия толкуются разными персонажами по-разному. У символистов, в частности у А. Белого («Петербург»), сознание художника получает абсолютную творческую свободу, но внутреннее раздвоение и внутренняя несвобода художника не дают ему создавать цельное произведение, что проявляется в мотивах «разломов», «разрывов», «обломков», «кусков».

В отличие от Гофмана, у которого человек мечется между добром и злом и, встав на путь зла, может прийти к очищению через страдание, как Медардус из романа «Эликсиры дьявола», в эпоху Серебряного века человек утрачивает шанс на перерождение. Он уже предстает как духовно мертвый, как кукла, что часто подчеркивается в его поведении. Он несет разрушение, а не созидание, отсюда процесс эволюции героя идет не в сторону возрождения, а в сторону деградации личности, как в романах А. Белого «Петербург» и Ф. Сологуба «Мелкий бес». Например, Ф. Сологуб концентрирует внимание только на одной стороне пути своего героя – процессе деградации Передонова, его полном духовном распаде, в результате чего происходит раскол его личности и появляются двойники, каждый из которых отражает одну из сторон его личности. В связи с этим большое значение приобретает образ-символ глаз, который служит способом распознавания сущности человеческой души (Передонов боится чужого взгляда, поэтому прячет глаза под очками, а картам вырезает глаза).

В литературе Серебряного века меняется и мотивация поведения человека. У Гофмана рок управляет героями, поэтому они чувствуют себя марионетками, которые ничего не могут изменить в своей жизни. У русских писателей место рока занимают мысли героя, которые воздействуют на него (В. Брюсов. «Когда я проснулся...», Л. Андреев. «Мысль» и др.). В обществе, где происходит утрата духовных ценностей, где люди заражены пошлостью и равнодушием, происходит перекося в сознании человека, и мысли человека становятся «нездоровыми», безумными. Эти мысли тол-

кают человека на преступление или сводят его с ума, как в романах А. Белого «Петербург», Ф. Сологуба «Мелкий бес».

Другим устойчивым элементом символистских романов становится автобиографический подтекст, так как для символистов жизнь и творчество – одно, им свойственно проживание текста в реальной действительности. Отсюда в их произведениях проникают ирония над прототипами, героями и автоирония. Символисты унаследовали большую часть арсенала своей иронии от романтиков, и в частности от Гофмана, соединив ее с символистской «творческой свободой», в результате чего ирония усложнилась и стала ярче и острее, появился злой гротеск, как в романах В. Брюсова «Мелкий бес» и А. Белого «Петербург».

Символисты заимствуют гофмановский тип иронии, основанный на сближении мира мечты с миром реальным, когда происходит развенчание мира идеального. В символизме ирония и гротеск становятся высшей формой насмешки над миром и самим собой, когда на первый план выходят зло, безумие, уродство, превращая объект иронии в злую карикатуру, как у Сологуба и Белого. Например, Белый часто делает акцент на отдельных частях тела (череп, ухо, рот), или изображает человека как мертвеца, куклу, автомат, чудовище. Сологуб создает гротескный образ Недотыкомки, который олицетворяет собой абсолютное зло. Кроме того, ирония у символистов порой становится структурно-организующим принципом всего произведения.

Новый смысл в произведениях символистов приобретает и переодевание героев. Если у Гофмана одежда помогает скрыть свою сущность (Медардус надевает другой костюм, и люди воспринимают его иначе), то у Сологуба, Белого костюм отражает нравственный распад человека. Он нередко получает власть над самим человеком и начинает им управлять. Например, Николай Аполлонович из романа А. Белого «Петербург». С того момента, как он надевает красное домино, все его унижают и называют «Лягушонок, урод – красный шут!», «красное домино – домино шутовское» [22. Т. 2. С. 127]. Софья Андреевна, переодевшись в розовое кимоно, превращается в японскую куклу: «Посмотрите: не больно; и крови нет: восковая я <...> кукла» [22. Т. 2. С. 65]. Или Саша Пыльников в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес» надевает костюм гейши и воспринимается окружающими как женщина.

Символисты используют восходящий к Гофману прием интертекстуальности, проявившийся в его рассказах «Разбойники», «Взаимосвязь вещей» и «Дон Жуан», где пространство «чужого текста» вмещивается в реальную действительность, заставляя героев ему подчиняться. Этот прием символистами был доработан и нашел воплощение в авторской «игре» с «чужим текстом». В результате в романах символистов можно говорить о «цитатности на уровне «чужой поэтики» и цитатности на уровне «чужого содержания».

«Гофмановский комплекс» и театральная эстетика немецкого писателя отразились также в лирических и драматических произведениях символи-

стов: Вл. Соловьева, А. Белого, А. Блока, а также в символистских пьесах Л. Андреева и оказали влияние на процесс реформирования русского театра в целом на рубеже XIX–XX вв. [23].

Драматическое творчество Вл. Соловьева становится первым этапом, когда идейно-тематический «гофмановский комплекс» начинает осознаваться как единое целое. Сходные с Гофманом образы и мотивы у Вл. Соловьева (лилия, образ мифологического сада, анималистические образы), созданные сквозь призму иронического начала, под влиянием гофмановской иронии и гротеска, делают автоиронию, кукольность и буффонаду актуальными стилистическими приемами для символистов, которые увидели в них новый способ отражения реальности.

Важную роль в формировании «гофмановского комплекса» сыграла и лирика символистов, в большей степени А. Блока и А. Белого. Это происходит преимущественно в момент их тесной дружбы и увлечения романтическо-мистическими ожиданиями прихода Вечной Женственности. В период же разочарования в идеале в творчестве обоих поэтов появляется ирония, которая по стилю близка немецкому романтику. «Гофмановский комплекс» становится важным элементом теории символа А. Белого, а также в его «Симфониях» и отражается в попытке соединить в одно целое музыку, слово и ритм (идея синтеза искусств).

«Гофмановский комплекс» находит воплощение и в драматическом творчестве А. Блока. Сначала в трилогии «Балаганчик» (1906), «Король на площади» (1906) и «Незнакомка» (1906), которая имеет романтические истоки по определению самого поэта, а затем в драмах «Песня судьбы» (1908) и «Роза и Крест» (1912–1913). В трилогии Блока «гофмановский комплекс» реализуется как единое целое: синестезия, проблема механизации жизни и человека, проявившаяся в образах маски, куклы, двойника, выражают проблему равнодушия к человеку в современном мире, где люди превращаются в ходячих мертвецов или кукол. В драме «Балаганчик» Блок вслед за Гофманом продолжает традицию мифологизации в литературе персонажей *commedia dell' arte*. Важным элементом блоковского стиля в лирической трилогии становятся романтическая ирония и гротеск, которые трансформируются в разрушительную иронию и становятся автоиронией.

В основе драмы «Песнь судьбы» А. Блока лежит оппозиция Европа – Россия, которая проявляется в проблеме механизации культуры и человека, где человек утрачивает ценность на фоне автоматов, попадает под их влияние, превращаясь в куклу. Образ песни, которую поет Фаина, – часть мощной природной стихии, способной пробудить душу человека. Этот образ найдет продолжение в драме «Роза и Крест», где Блок вслед за Гофманом поднимает проблему «подлинного» (идущего от сердца) и «ложного» (основанного на традиционных штампах) искусства. Гофмановский прием двойничества в драме «Роза и Крест» становится смыслообразующим элементом.

Черты гофмановской эстетики нашли отражение и в творчестве Л. Андреева, который еще в ранних рассказах обращается к романтическим при-

емам в поисках собственного стиля, а в драматическом творчестве эти приемы в виде гофмановского комплекса отражаются в драмах «Царь-голод» (1908), «Жизнь человека» (1907), «Черные маски» (1908). В пьесах Л. Андреева находит яркое воплощение идея живописно-музыкальной гармонии, так как он мастерски сочетает музыку, живопись и элементы пластики. Его пьесы наполняются символическими звуками, образами и аллегориями. Андреев одним из первых использует музыку как действующего персонажа. Проблема механизации человека и общества проявляется в приеме одушевления не только неживых предметов, но и абстрактных понятий. Романтическая ирония у Л. Андреева отражается в образах смеха, хохота, безумия, танца и порой доходит до абсурда.

«Гофмановский комплекс» оказывает влияние не только на поэтов и драматургов, он становится также частью новых театральных теорий. Так гофмановская идея синтеза искусств, продолженная Р. Вагнером и Вл. Соловьевым, внесла значительный вклад в развитие нового типа драмы и отразилась в театральной эстетике В.Э. Мейерхольда, А. Белого и Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, Н.Н. Евреинова и др. Проблема механизации искусства, проявившаяся в появлении масок, кукол и двойников, которые легли в основу теории Н.Н. Евреинова и В.Э. Мейерхольда и др., также способствовала возникновению принципа «условности» в театре.

Другим вариантом воплощения проблемы механизации человека и культуры, восходящей к Гофману, становится сравнение актера с марионеткой, куклой. Гофман стал одним из первых, кто поставил куклу-марионетку выше актера (статья «Необыкновенные страдания директора театра»). Кукольность и марионеточность захватывают русский театр и отражаются в теории символистского «театра-храма» А. Белого, «соборного театра» Вяч. Иванова, театра «одной воли» Ф. Сологуба. Гофмановские ирония и гротеск становятся непременным атрибутом большинства эстетических концепций Серебряного века. Ее используют в своем творчестве В.Э. Мейерхольд, Вл. Соловьев, А. Блок, Н.Н. Евреинов и др.

Таким образом, изучение русской литературы конца XIX – начала XX в. в аспекте «гофмановского текста русской литературы» представляется нам весьма актуальным, так как позволяет выявить фундаментальные закономерности философско-эстетического мышления и картины мира Серебряного века.

Важным элементом «гофмановского текста» является «гофмановский комплекс», который становится значимым источником рецепции в литературе Серебряного века. Выделение «гофмановского комплекса» в литературе конца XIX – начала XX в. помогает обнажить особенности процессов, которые шли внутри русской литературы рубежа веков: появление новых направлений (символизм, неореализм, неоромантизм и др.), возрождение романтических традиций, трансформация традиционных жанров (рассказ, сказка, поэма, драма) и формирование новых жанров (симфония, модернистский роман, новая драма), а также использование стилистических приемов (мифологизация, карнавализация, романтическая ирония и гротеск).

Литература

1. *Полвека русской жизни: Воспоминания А.И. Дельвига. 1820–1870.* М. ; Л. : Академия, 1930. Т. 1. 106 с.
2. *Пытин А.Н.* Белинский, его жизнь и переписка : в 2 т. СПб., 1876.
3. *Игнатов С.С.* Погорельский и Гофман // *Русский филологический вестник.* Варшава, 1914. Т. 72, № 3–4.
4. *Израилевич Л.* К вопросу о влиянии Гофмана на Гоголя // *Ученые записки Ленинградского университета.* 1939. № 33. Сер. филол. наук. Вып. 2. 600 с.
5. *Тамарченко Н., Белянцева А.* Традиции Гоголя и Гофмана в «Двойнике» Достоевского // *Гоголь как явление мировой литературы: По материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя, 31 окт. – 2 нояб. 2002 г. М., 2003.* С. 345–351.
6. *Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература.* Воронеж, 1977. 206 с.
7. *Русская литература рубежа веков: 1890-е – начало 1920-х годов.* М. : ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. 768 с.
8. *Меднис Н.Е.* Текст и его границы. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск : НГПУ, 2003. 170 с
9. *Кузьмина Н.А.* Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М. : Едиториал УРСС, 2004. 272 с.
10. *Кузмин М.* Дневник 1908–1915 годов. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. 865 с.
11. *Иванов В.* Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель, 1987.
12. *Приходько И.С.* А. Блок и русский символизм: мифопоэтический аспект. Владимир, 1999. 80 с.
13. *Приходько И.С.* Вечные спутники Д.С. Мережковского: К проблеме мифологизации культуры // *Сборник по материалам конференции в ИМЛИ РАН. М., 1999.* С. 46–54.
14. *Блок А.А.* Собрание сочинений : в 8 т. М. : Худож. лит., 1961–1963.
15. *Белый А.* Собрание сочинений : в 14 т. М. : Республика, 1994–2018.
16. *Белый А.* Книга 1. На рубеже двух столетий. М. : Худож. лит., 1989. 543 с.
17. *Чулков Г.* Современники: (Годы странствий). Public Domain, 1930.
18. *Королева В.В.* Миф о художнике Леонардо в романах Д.С. Мережковского «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» и Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры дьявола» // *Вестник Костромского государственного университета.* 2019. Т. 24, № 2. С. 159–165.
19. *Королева В.В.* Черты гофмановского стиля в романе Ф.К. Сологуба «Мелкий бес». // *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова.* 2016. Т. 22, № 5. С. 100–106.
20. *Королева В.В.* Гофмановский пласт «чужого слова» в романе А. Белого «Петербург» // *Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова.* 2016. Т. 22, № 3. С. 74–79.
21. *Королева В.В.* Множественный раскол личности в романе В. Брюсова «Огненный ангел» и «Эликсиры дьявола» Э.Т.А. Гофмана // *Пушкинские чтения-2015. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст : материалы XX Междунар. науч. конф. СПб., 2015.* С. 83–92.
22. *Белый А.* Собрание сочинений. Петербург: Роман в 8 главах с прологом и эпилогом. М. : Наука, 1994.
23. *Королева В.В.* «Гофмановский комплекс» в театральной эстетике Серебряного века // *Вестник Томского государственного университета.* 2019. № 439. С. 18–25.

“Hoffmann’s Text” in the Works of Russian Symbolists

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 71. 270–281. DOI: 10.17223/19986645/71/16

Vera V. Koroleva, Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs (Vladimir, Russian Federation). E-mail: queenvera@yandex.ru

Keywords: Hoffmann, supertext, “Hoffmann text of Russian literature”, “Hoffmann’s complex”, mythologization, doubleness, puppetry, romantic irony and grotesque.

The article aims to distinguish between the theory of intertextuality (R. Barthes, J. Kristeva) and the theory of supertexts (V.N. Toporov, N.E. Mednis, N.A. Kuzmina) in the concept “Hoffmann’s text of Russian literature”. The hypothesis is that “Hoffmann’s text” was formed in the first half of the 19th century in the works of A. Pogorelsky, N. Gogol, F. Dostoevsky, and others, and it consists of motifs, images, and stylistic techniques typical for the German writer, a mythologized image of the writer himself and his characters. In the Silver Age, symbolists express the totality of Hoffmann’s problems, images and stylistic techniques in the form of an ideological and thematic “Hoffmann’s complex”. The complex includes a synthesis of arts, romantic irony and grotesque, psychologism, thematization of the problem of mechanization of life and man realized in the images—symbols of a mask, a doll, a puppet, a double, and a mirror, and is characterized by the integrity of the reproduced content. Awareness of “Hoffmann’s complex” as a whole and its reinterpretation is observed in the works of V. Bryusov, A. Blok, A. Bely, F. Sologub, Z. Gippius, D. Merezhkovsky, and others. In works of small and medium genres, one of the elements of the complex is used: doubleness (A. Bely’s “Story #2”), mirroring (Z. Gippius’ *Mirrors*, V. Bryusov’s *In the Mirror*), animating the inanimate (L. Andreev’s “Thought”). In the symbolist novel, “Hoffmann’s complex” is presented systemically (F. Sologub’s *The Petty Demon*, A. Bely’s *Petersburg*). An important aspect of the article is the analysis of the transformation of “Hoffmann’s complex” in the works of symbolists. The technique of “animating the inanimate” also applies to abstract concepts (silence, lies, thought). The image of a mirror symbolizes a departure from reality (Z. Gippius’ *Mirrors*, A. Bely’s *Petersburg*). The mask and costume gain power over the person. Hoffmann’s doubleness is manifested in symbolists’ works in the reception of the “doubling of reality” (V. Bryusov’s “Flat”, A. Bely’s *Petersburg*). The synthesis of arts is reflected in the attempt to connect the word with music (A. Bely’s *Symphonies*, *Petersburg*). Following Hoffmann, symbolists base their worldview on “destructive” irony. “Hoffmann’s complex” is also becoming a key element in the dramatic art of the Silver Age. Hoffmann’s irony and grotesque are transformed into self-irony and self-fertility in the comic plays of V. Solovyov. The idea of synthesis of arts formed the basis of the “musical” organization of narration in A. Bely’s *Symphonies*. “Hoffmann’s complex” is fully revealed in the dramatic works of A. Blok (*The Puppet Show*, *The Rose and the Cross*). Symbolist dramas of Andreev enrich the complex with new techniques (abstract concepts as acting characters). Russian literature and literary life were influenced by the active functioning of “Hoffmann’s complex” at the turn of the 20th century.

References

1. Shtraykh, S.Ya. (ed.) (1930) *Polveka russkoy zhizni. Vospominaniya A.I. Del'viga. 1820–1870* [Half a Century of Russian Life. Memories of A.I. Delvig. 1820–1870]. Vol. 1. Moscow; Leningrad: Academia.
2. Pypin, A.N. (1876) *Belinskiy, ego zhizn' i perepiska* [Belinsky, His Life and Correspondence]. Saint Petersburg: Tipografiya M.M. Stasyulevicha.
3. Ignatov, S.S. (1914) Pogorel'skiy i Gofman [Pogorelsky and Hoffmann]. *Russkiy filologicheskii vestnik*. 3–4 (72).
4. Izrailevich, L. (1939) K voprosu o vliyani Gofmana na Gogolya [On the issue of the influence of Hoffmann on Gogol]. *Uchenye zapiski Leningradskogo universiteta*. 33-2.
5. Tamarchenko, N. & Belyantseva, A. (2003) [Traditions of Gogol and Hoffmann in Dostoevsky’s “The Double”]. *Gogol' kak yavlenie mirovoy literatury* [Gogol as a Phenomenon of World Literature]. Proceedings of the International Conference Dedicated to the 150th Anniversary of the Death of N.V. Gogol. Moscow. 31 October – 2 November 2002. Moscow: Gorky Institute of World Literature RAS. pp. 345–351. (In Russian).

6. Botnikova, A.B. (1977) *E.T.A. Gofman i russkaya literatura* [E.T.A. Hoffmann and Russian Literature]. Voronezh: Voronezh State University.
7. Keldysh, V.A. (ed.) (2001) *Russkaya literatura rubezha vekov (1890-e – nachalo 1920-kh godov)* [Russian Literature at the Turn of the Century (1890s – early 1920s)]. Moscow: Gorky Institute of World Literature RAS, Nasledie.
8. Mednis, N.E. (2003) *Tekst i ego granitsy. Sverkhteksty v russkoy literature* [Text and Its Borders. Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University.
9. Kuz'mina, H.A. (2004) *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and Its Role in the Evolution of Poetic Language]. Moscow: Editorial URSS.
10. Kuzmin, M. (2005) *Dnevnik 1908–1915 godov* [Journal of 1908–1915]. Saint Petersburg: Izd-vo Ivana Limbakha.
11. Ivanov, Vyach. (1987) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Brussels: Foyer Oriental Chrétien.
12. Prikhod'ko, I.S. (1999) *A. Blok i russkiy simbolizm: mifopoeticheskiy aspekt* [A. Blok and Russian Symbolism: Mythopoetic Aspect]. Vladimir: Vladimir State Pedagogical University.
13. Prikhod'ko, I.S. (1999) Vechnye spутniki D.S. Merezhkovskogo. K probleme mifologizatsii kul'tury ["Eternal Companions" by Merezhkovsky. (On the problem of the mythologization of culture)]. In: Keldysh, V.A., Koretskaya, I.V. & Nikitina, M.L. (eds) *D.S. Merezhkovskiy: Mysl' i slovo* [D. S. Merezhkovsky: Thought and word]. Moscow: Nasledie. pp. 198–206.
14. Blok, A.A. (1961–1963) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
15. Belyy, A. (1994–2018) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Moscow: Respublika.
16. Belyy, A. (1989) *Kniga 1. Na rubezhe dvukh stoletiy* [Book 1. At the turn of two centuries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
17. Chulkov, G. (1930) *Sovremenniki. (Gody stranstviy)* [Contemporaries. (Years of Wandering)]. Public Domain.
18. Koroleva, V.V. (2019) Myth about Leonardo the Artist in the novels "Resurrection of Gods. Leonardo Da Vinci" by Dmitry Merezhkovsky and "The Devil's Elixirs" by E.T.A. Hoffmann. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2 (24). pp. 159–165. (In Russian).
19. Koroleva, V.V. (2016) Ernst Theodor Amadeus Hoffmann's style features in the novel "The Petty Demon" by Fyodor Sologub. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*. 5 (22). pp. 100–106. (In Russian).
20. Koroleva, V.V. (2016) Hoffmann's layer of "Alien Words" in the novel by Andrei Bely "Petersburg". *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*. 3 (22). pp. 74–79. (In Russian).
21. Koroleva, V.V. (2015) [Multiple personality split in V. Bryusov's novel "The Fiery Angel" and "The Devil's Elixirs" by E.T.A. Hoffmann]. *Pushkinskie chteniya – 2015. Khudozhestvennyye strategii klassicheskoy i novoy literatury: zhanr, avtor, tekst* [Pushkin Readings – 2015. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text]. Proceedings of the XX International Conference. Saint Petersburg. 6–7 June 2015. Saint Petersburg: Pushkin Leningrad State University. pp. 83–92. (In Russian).
22. Belyy, A. (1994) *Sobranie sochineniy. Peterburg: Roman v 8 glavakh s prologom i epilogom* [Collected Works. Petersburg: A novel in 8 chapters with a prologue and an epilogue]. Moscow: Nauka.
23. Koroleva, V.V. (2019) "Hoffmann's Complex" in the Theater Aesthetics of the Silver Age. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 439. pp. 18–25. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/439/3