

DOI: 10.12731/2077-1770-2018-3-24-39

УДК 82.3

**А.К. ТОЛСТОЙ И Э.Т.А. ГОФМАН.
СТИЛИЗАЦИЯ РОМАНТИЧЕСКОЙ, ГОТИЧЕСКОЙ
ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ А.К. ТОЛСТОГО**

Королева В.В.

***Цель.** В представленной работе исследуются гофмановские черты в творчестве А.К. Толстого на материале рассказов «Упырь», «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет», отрывке «Амена» и пьесе «Дон Жуан». Целью работы является выявление гофмановской традиции (романтической и готической) в произведениях Толстого.*

***Метод исследования** – компаративный анализ. Основы сравнительного анализа произведений Гофмана с русскими писателями XIX века были заложены в работах А.Б. Ботниковой, Б. Удодова, А.А. Михалевой, И.А. Игнатова и др.*

***Результаты.** Были выявлены общие черты восприятия гофмановской романтической и готической традиций у Толстого. В пьесе «Дон Жуан» Толстой следует гофмановской трактовке образа Дон Жуана. В отрывке «Амена» поднимается проблема противостояния христианства и язычества и развивается сюжет вероотступничества, как у Гофмана в романе «Эликсиры дьявола». Толстой также использует гофмановские приемы (переплетение двух исторических эпох, двоемирие) и общие образы (пунша, сна и креста). В рассказе «Упырь» близость к Гофману прослеживается в проблематике (тема родового проклятия, двойничество, тема ожившего портрета), в сходстве некоторых образов (человек в домино, образ пунша) и художественном методе (игра с читателем, романтическая ирония и прием «одушевления неживого»). В рассказах «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет» гофмановская традиция проявляется в теме вмешательства потусто-*

ронных сил в жизнь людей, кровном вампиризме, теме «ожившего» портрета и образе креста.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть применены для исследования гофмановской традиции в русской литературе XIX и XX веков.

Ключевые слова: Э.Т.А. Гофман; А.К. Толстой; язычество; христианство; родовое проклятие; двойничество; «оживший» портрет; образ пуниша; романтическая ирония; «одушевление неживого».

A.K. TOLSTOY AND E.T.A. HOFFMANN. STYLIZATION OF ROMANTIC AND GOTHIC TRADITIONS IN A.K. TOLSTOY'S WORKS

Koroleva V.V.

Purpose. *In this paper, it is Hoffmann's features in works by A.K. Tolstoy, i.e. Ghoul, Family of a Ghoul, Meeting after Three Hundred Years, a passage of Amena and Don Juan that are studied. The aim of the work is to reveal Hoffmann's tradition (Gothic and romantic) in works by Tolstoy.*

*The main **research method** being used is the method of comparative analysis. The main ideas for the analysis of Hoffman's works in literature of Russia in the nineteenth century were described in the works of A.B. Botnicova, B. Udodov, A.A. Michaleva, I.A. Ignatov, etc.*

Results. *Common features of perception romantic and gothic tradition of Hoffman have been revealed in Tolstoy's works. Thus, in Don Juan, Tolstoy follows Hoffmann's tradition in creation of the image of Don Juan. In the passage of Amena Tolstoy brings up the issue of opposition of Christianity and paganism. He develops the plot of apostasy as in Hoffmann's novel The Devil's Elixirs. In Ghoul, Hoffmann's features can be seen in the range of problems (the theme of the ancestral curse, duality, revived portrait), in the similarity of certain images (a man in a Domino, the image of the punch). Tolstoy also uses Hoffmann's romantic irony and reception of "revival of the inanimate".*

*In the works *Family of a Ghoul, Meeting in Three Hundred Years* Hoffmann's tradition is manifested in the theme of otherworldly forces' interference in people's lives, vampirism, "revived" portrait and the image of the cross.*

Scope of application of the results. *The results of the study can be used for researching the Hoffmann's tradition in the Russian literature of the nineteenth and twentieth centuries.*

Keywords: *E.T.A. Hoffmann; A.K. Tolstoy; paganism; Christianity; family curse; duality; "animated" portrait; image of the punch; romantic irony; "revival of the inanimate".*

Проблема влияния Э.Т.А. Гофмана – великого немецкого писателя – на русскую литературу XIX века поднималась в критике неоднократно, поскольку в ту эпоху он был популярнее в России, чем в самой Германии, а его творчество благодаря своему неповторимому стилю, стало важным элементом русской культуры. В литературоведении гофмановские черты отмечаются у многих писателей XIX века: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А. Погорельского, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и других. Об этом писали в своих работах А.Б. Ботникова [1], Б. Удодов [13, с. 154–157], А.А. Михалева [10], И.А. Игнатов [6, с. 249–278] и др.

В творчестве Гофмана нашли последовательное воплощение ряд важнейших проблем: живописно-музыкальная гармония (синестезия искусств), механизации жизни и человека, двойничество и кукольность. Важными стилистическими приемами в произведениях Гофмана стали романическая ирония и романтический гротеск. Использование этой проблематики и стилистики, как одно целое, привело к формированию идейно-тематического комплекса, который делает стиль Гофмана узнаваемым в литературной традиции. Одним из этапов формирования этого комплекса стало творчество А.К. Толстого, который органично воспринял творчество немецкого романтика. Несмотря на существующие в литературоведении отдельные намеки на стилистическое и сюжетное сходство произведений Толстого и Гофмана, детально эта проблематика еще не была изучена. В связи

с этим целью работы является выявление гофмановской традиции (романтической и готической) в поэтике Толстого.

Вопрос знакомства Толстого с творчеством Гофмана не вызывает сомнений. Во-первых, Толстой посвящает свою пьесу «Дон Жуан» немецкому романтику, и в качестве эпитафии выбирает цитату из одноименного произведения Гофмана, во-вторых, на формирование взглядов Толстого оказал большое влияние А.А. Перовский (псевдоним А. Погорельского), который был большим поклонником Гофмана. Перовский активно занимался воспитанием племянника, посвятил ему одно из своих произведений – повесть «Черная курица, или Подземные жители» (1829). Возможно, А.А. Перовский был лично знаком с немецким романтиком, так как в период с 1813 по 1816 г. находился в Дрездене, где в этот период жил Гофман. Погорельский организовал для Алексея путешествие в Европу, чтобы приобщить воспитанника к литературе и культуре Германии.

Неповторимая традиция хорошо узнаваема в эстетике и произведениях Толстого и прослеживается в двух направлениях: в готических произведениях – рассказ «Упырь», «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет», отрывок «Амена» из романа «Стебеловский» и в создании романтического образа Дон Жуана в одноименной пьесе.

Как известно, Толстой посвятил свою драму «Дон Жуан» Гофману. Об этом он упоминает в письме Б.М. Меркевичу от 20 марта 1861 года: «Драма будет посвящена памяти Моцарта и Гофмана, который первым увидел в Дон Жуане искателя идеала, а не простого гуляку» [12, т. 4, с. 113]. В качестве эпитафии он использует слова из одноименной новеллы Гофмана: «Но ужас грехопадения в том, что у врага сохранилась власть подстергать человека и расставлять ему коварные ловушки даже в его стремлении к высшему, там, где человек выражает божественность своей природы. Это противоборство божественных и демонических сил рождает понятие земной жизни, точно так же, как одержанная победа – понятие жизни неземной» [12, т. 2, с. 8].

Толстой ценит Гофмана за то, что немецкий писатель первым стал воспринимать Дон Жуана не как отрицательного персонажа, прожига-

ющего свою жизнь в погоне за наслаждениями, а как романтического героя, который стремится к чему-то непостижимому и недостижимому. Этим идеалом для него становится любовь: «Пожалуй, ничто здесь, на земле, не возвышает так человека в самой его сокровенной сущности, как любовь. Да, любовь – та могучая таинственная сила, что потрясает и преображает глубочайшие основы бытия» [4, т. 1, с. 90]. По мнению Толстого, Гофман увидел в Дон Жуане титаническую личность, рожденную, чтобы стать «победителем и властелином»: «Дон Жуан – любимейшее детище природы, и она наделила его всем тем, что роднит человека с божественным началом, что возвышает его над посредственностью, над фабричными изделиями, которые пачками выпускаются из мастерской» [4, т. 1, с. 90]. Гофман отмечает не только его внешнюю красоту своего героя, но и духовную: «Мощное, прекрасное тело, образ, в котором светится искра божия и, как залог совершенного, зажигает упование в груди; душа, умеющая глубоко чувствовать, живой восприимчивый ум» [4, т. 1, с. 90].

Дон Жуан у Толстого создан в рамках гофмановской традиции. В погоне за любовью он стремится от одной женщины к другой, ожидая найти свой идеал, и, когда этого не происходит, он разочаровывается и становится циничным. Толстой пишет о своем герое: «Каждый понимает Дон Жуана на свой лад, что до меня, я смотрю на него также как Гофман: сперва дон Жуан верит, потом озлобляется и становится скептиком; обманываясь столько раз, он больше не верит даже в очевидность» [12, т. 2, с. 132]. Именно это разочарование, эту тоску донна Анна почувствовала в нем:

Ты не таков. Не хочешь ты казаться,
Нет ничего поддельного в тебе. [12, т. 2, с. 47].

Толстой считал, что трагизм Дон Жуана в том, что под влиянием скептицизма он пропускает свой идеал – донну Анну. Осознание же своей ошибки приходит, приходит слишком поздно.

Вслед за предшественниками Толстой заканчивает пьесу традиционно. Однако позже он меняет конец драмы и в варианте, напечатанном в «Русском вестнике» (1862), герой получает не расплату за грехи, а прощение. Его Дон Жуан не только познает истинную

любовь, но и меняется сам: утратив возлюбленную, он раскаивается и уходит в монастырь. Монахи, удивленные его благочестивостью, просят Бога простить его:

В это страшное мгновение
Ты услышь его, господь!
Дай ему успокоение! [12, т. 2, с. 658].

Следы гофмановской эстетики прослеживаются и в готических произведениях Толстого. На этот факт исследователи уже обращали внимание. По мнению Ямпольского, рассказы «“Семья вурдалака”», «Встреча через триста лет», «Упырь», отрывок «Амена» из неоконченного романа «Стебеловский» связаны с приемами “страшного”, или “готического”, романа, поражавшего воображение накоплением тайн и ужасов, и с фантастикой немецких романтиков, Гофмана, и с “Гусями” Мериме» [15, т. 1, с. 41]. С.А. Венгеров отмечает, что Толстой в рассказе «Упырь» использует «фантастику в стиле Гофмана и дяди – воспитателя Толстого, Перовского–Погорельского» [3, т. 1, с. 10]. Исследователь А.А. Карпов в комментариях к изданию «Упыря» утверждает тесную связь рассказа «с фантастической литературой предромантической и романтической эпохи» и, в частности, с “Эликсирами дьявола” (1816) Э.Т.А. Гофмана» [7, с. 664].

Несомненно, так называемая трилогия готических рассказов Толстого «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет», «Упырь» и отрывок «Амена» восходят к гофмановской традиции, имеют общую тематику и схожие стилистические черты. Отрывок «Амена» из неоконченного романа «Стебеловский» в первую очередь пересекается с романом Гофмана «Эликсиры дьявола», так как Толстой вслед за немецким романтиком поднимает проблему противостояния христианства и язычества. Два друга Амвросий и Виктор – христиане клянутся в вечной преданности единому Богу. Однако Амвросий попадает под влияние прекрасной девушки Амены, которая прячется в храме Венеры. Она имеет двойственный облик, за которым скрывается сама богиня Венера, коварная и эгоистичная: «Амвросий оглянулся и увидел Амену, но он догадался, что то была сама Венера» [12, т. 2, с. 144]. Он не может ей противостоять и совершает грех, отказавшись

от своего Бога и нарушив клятву, данную друзьям. Герой погружается с головой в удовольствия, пребывая «в каком-то чаду, в приятном опьянении, мешающем ему замечать, как проходило время. Дни он проводил в театрах, ночи в шумных оргиях с родными Амены» [12, т. 3, с. 156]. Образ героини у Толстого является двойственным. Он сочетает в себе внешнюю кротость и дьявольское естество: «Амена испустила пронзительный визг, черты ее лица чудовищным образом исказились, изо рта побежало синее пламя; она бросилась на Амвросия и укусила его в щеку» [12, т. 3, с. 158].

Сходный сюжет мы находим у Гофмана в романе «Эликсиры дьявола». Художник Франческо отступает от христианской традиции и, обратившись в язычество, вместо христианской святой Розалии рисует портрет Венеры. «Обольщенные язычеством и его культом лукавой сомнительной видимости, юноши во главе с Франческо составили тайную секту, кощунственно глумящуюся над христианством; они воскрешали эллинскую обрядность и устраивали вакханалии с наглыми блудницами» [4, т. 2, с. 225]. Затем богиня сама является к нему в образе белой дьяволицы и соблазняет его. Но за ее внешней красотой срывается иная сущность: «Вместо юного прекрасного лица чудовищно искаженная морщинистая образина уставилась на них выпученными глазами» [4, т. 2, с. 225].

Связующим элементом между миром реальным и миром языческих богов у Толстого становится образ вина-пунша, выпив которое Амвросий погружается в другой мир: «Амвросий приблизил амфору к губам, и, по мере того как он втягивал в себя душистую влагу, странное чувство разливалось по его жилам. Цепи перестали его тяготить; ему казалось, что темница наполняется золотистыми облаками и что перед ним мелькают нимфы, сатиры, центавры и наяды» [12, т. 3, с. 145].

В романе «Эликсиры дьявола» образ эликсира является ведущим и символизирует искушение героя дьяволом: «Хлебни-ка, ты, паралитик, моего чудодейственного бальзама; ты же собираешься малевать святую» [4, т. 2, с. 228]. Вино оказывает дурманящее воздействие: «диковинный дух разнесся по мастерской и <...> юношей немедленно сморила сонливость» [4, т. 2, с. 228]. Франческо,

издевав этого напитка, превращается из благочестивого художника в эгоиста и посягает на святое – католическую святую Розалию. Этот же эликсир порождает в душе Медардуса мысли о своей уникальности и подталкивает его к бегству из монастыря, а затем на преступления: «Пламень хлынул в мои жилы, упоив меня чувством неопишемого благополучия, – я отхлебнул еще, и восторг новой царственной жизни взвился во мне!» [4, т. 2, с. 37].

Важную смысловую роль в произведении Толстого играет образ сна. Он помогает Амвросию узреть «другой» мир: «он увидел себя в очаровательной стране, на берегу ручья <...> нимфы играли на мягкой траве с резвыми сатирами, в ручье плескались наяды» [12, т. 3, с. 145]. Но его сознание вступает борьбу с соблазняющими его ведениями: «Он не мог противостоять ее словам и уже дотронулся до креста, как ему показалось, что вдали он видит толпу народа <...> он узнал Виктора; несколько людей клали его на деревянный станок, и палач, с обнаженной грудью, готовился истязать его раскаленными клещами...» [12, т. 3, с. 145]. Именно во сне происходит у Амвросия основная внутренняя борьба с дьявольскими силами, в реальности же он пассивен. То же самое у Гофмана: Медардус в своих снах осознает больше, чем в реальности. Особенно ярко это проявляется в финале романа, когда сон героя олицетворяет собой очищение всего рода от греха.

В отрывке «Амена» Толстой использует еще один гофмановский прием – переплетение двух исторических эпох: современности и времен императора Массимилиана в Древнем Риме. Монах, повествующий о событиях далекого прошлого, намекает на то, что он был одним из участников рассказанной им истории. В качестве доказательства он показывает глубокий шрам на щеке, куда его укусила Венера. Кроме того, слушатель монаха в ходе повествования не раз восклицает: «Ты говоришь об ней так, как будто бы сам ее видел» [12, т. 3, с. 146]. И тем самым подчеркивает вневременную связь прошлого и настоящего.

Этот прием использовал и Гофман. В цикле рассказов «Серапионовы братья» немецкий романтик создает образ анахорета Серапиона, который совмещает в себе прошлое и настоящее. Он считает

себя отшельником Серапионом, который жил при императоре Деции и принял мученическую смерть в Александрии.

Сходство с Гофманом еще в большей степени прослеживается в рассказе Толстого «Упырь», который перекликается с рядом новелл Гофмана: «Вампиризм», «Эпизод из жизни трех друзей», «Приключения в Новогоднюю ночь» и романом «Эликсиры дьявола». Гофмановские черты в рассказе Толстого проявляются в использовании романтического двоемирия, двойничества и теме родового проклятия. Сходными также являются и некоторые образы: inferнальный персонаж – черт, образ пунша (напитка), образ портрета, а также сюжетные переключки: мотив брошенной невесты. Неповторимый стиль Гофмана прослеживается у Толстого и в романтической иронии.

Герои Гофмана живут в реальном мире, но пересекаются с мифологическим, сказочным или потусторонним мирами, как в новелле «Повелитель блох». Или наоборот, inferнальные герои вмешиваются в жизнь обычных людей, нарушая ее естественное течение, как в новелле «Вампиризм». В рассказе «Упырь» действие происходит в мире реальном, но намеками утверждается существование мира inferнального – нечистой силы, упырей. Связь миров подтверждается дощечкой с каббалистическими знаками, которую черт вручил Пьетро в знак заключенной сделки. Символическим связующим звеном между мирами становится образ дома Бригадирши, который является «нечистым местом». Этот дом перекликается с виллой Пьетро в Италии, расположенной на месте языческого храма, где обитали ламии, пьющие человеческую кровь.

В произведениях Гофмана мы не раз встречаем подобный образ-хронотоп, в котором соединяются эпохи и который является символом зла. Часто этот пограничный образ предстает в виде подвала, подземелья, как, в доме Трабакио в новелле Гофмана «Игнат Деннер»: «А вот дверь подземелья, которое, судя по выходящим из каменных сводов патрубкам, служило лабораторией, не поддавалась ни отмычкам, ни взлому» [4, т. 2, с. 358].

Переход из мира реального в мир мифологический в рассказе «Упырь» Толстого осуществляется с помощью пунша, выпив который,

друзья видят разные события: Рыбаренко является Владимир, который уговаривает обнять его. Владимиру кажется, что он убивает Антонио. Антонио же отправляется в Грецию на суд трех богинь. Тоже самое мы наблюдаем у Гофмана. В новелле «Приключения в Новогоднюю ночь» Юлия дает Эразму дьявольский напиток, который оказывает дурманящее действие: «Кубок был выпит до дна, и в тот же миг я неведомым образом перенесся в маленькую комнатку» [4, т. 2, с. 267].

Гофман в своих произведениях часто переплетал нескольких сюжетных линий, что порождало многочисленных двойников и приводило к запутыванию читателя. Например, в романе «Эликсиры дьявола» Гофман настолько раздваивает персонажей, что сами герои порой перестают понимать, кто они есть на самом деле. Медардус переодевается в Викторина, Викторин – в монаха Медардуса, появляется еще один двойник, похожий на них обоих. Медардус же выдает себя за Леонарда Крчинского и т.д.

Толстой вслед за Гофманом, соединяет несколько сюжетных линий и поднимает тему родового проклятия, связанную с событиями, произошедшими с тремя поколениями семьи Островичевых: Марфа – Амвросий, Пьетро – Прасковья Андреевна, Даша и Руневский. Согласно легенде, на всех представителях рода лежит проклятие за преступление Марфы, поэтому «многие из них уже в России умерли насильственной смертью, другие сошли с ума, а, наконец, тетушка бригадирши, <...> будучи невестой ломбардского дворянина Пьетро д'Урджина» [12, т. 3, с. 60] умирает с горя вскоре после того, как ее жених исчезает.

В романе Гофмана «Эликсиры дьявола» ведущей темой является искупление родового греха. Главному герою Медардусу предначертано искупить эти грехи рода, которые начались с его предка художника Франческо, для этого он должен пройти путь от непорочности к греху, а затем к святости. Тема родового греха у Гофмана, несмотря на запутанность сюжета, имеет четкую концепцию и в конце романа находит логическое завершение. У Толстого же тема родового проклятия не имеет однозначного решения, так как к легенде рода Островичевых примешивается история Пьетро, продавшего душу дьяволу.

В повести «Упырь» Толстого связующим звеном между двумя поколениями является портрет Прасковьи Андреевны, который отличается предельной реалистичностью и является двойником Даши: «Руневского поразил женский портрет <...> то была девушка лет семнадцати, <...> если бы не старинное одеяние, он бы непременно принял этот портрет за Дашин. Тут были все ее черты, ее взгляд, ее выражение» [12, т. 3, с. 10]. Тема портрета широко разрабатывалась и Гофманом. В романе «Эликсиры дьявола» портрет, на котором запечатлена Святая Розалия – Венера – является ключевым в развитии сюжета. Именно с него начинается грехопадение рода Франческо. Женский образ, изображенный на нем, имеет очевидное сходство с потомками рода Франческо, поэтому Аврелия является живым воплощением этого портрета.

С портретом у Толстого связан мотив брошенной невесты. Тетушка Сугробиной должна была выйти за богатого иностранца, но «за день перед свадьбою жених исчез, а бедная невеста занемогла от горести и вскоре умерла (по слухам – отравилась)» [12, т. 3, с. 26]. Руневский, ночуя в комнатах Прасковьи Андреевны, видит ее привидение: «На ней [Даше] было совершенно такое платье, как на портрете Прасковьи Андреевны; розовый букет был приколот к ее груди, и в руке она держала старинное опахало» [12, т. 3, с. 23]. Возможно, Толстой заимствует эту историю из «Эпизода из жизни трех друзей» Гофмана, где речь идет о тетке одного из героев Александра, которая была помолвлена, но в день свадьбы так и не дождалась жениха. После ее смерти тетюшки Александр видит ее привидение: «В тот же миг от стены отделилась и заковыляла высокая белая фигура». Эта сюжетная линия у обоих авторов заканчивается одинаково – через женитьбу портрета.

Стилистическое сходство между Гофманом и Толстым проявляется и в использовании гофмановской иронии, которая трагическое превращает в комическое. Например, в одном из эпизодов Пьетро д'Урджина спорит с чертом: «Оба путешественника спорили между собой: человеку в халате не хотелось идти далее, а человек в домино его торопил, говоря, что им еще много дороги осталось до кратера и что на другой день праздник св. Антония» [12, т. 3, с. 62]. Гофман

тоже постоянно играет с читателем, сначала он нагнетает мистику, а потом разбавляет ее иронией, так, что становится непонятно, что правда, а что вымысел. Например, Марцелл (один из друзей) в «Эпизоде из жизни трех друзей», ночью видит привидение: «длинная, худая фигура со смертельно бледным, странно искаженным лицом <...> Белая рубашка закрывает плечи, а грудь совершенно открыта и кажется окровавленной» [12, т. 3, с. 112]. Но этим призраком оказывается безумный сосед и мистика сразу же исчезает.

Одной из форм иронии в творчестве Гофмана является использование приема одушевления предметов, как, например, в новелле «Приключения в Новогоднюю ночь»: «Тут все сахарные фигурки в витрине ожили, стали комично шевелить ручками и ножками, а марципановый советник юстиции засеменял мне навстречу» [4, т. 2, с. 276]. А. Толстой в рассказе «Упырь» вслед за Гофманом использует бытовую фантастику: «Меня окружила толпа фарфоровых кукол, фаянсовых мандаринов и глиняных китаек, которые с криком: Да здравствует наш император, великий Антонио-Фу-Цинг-Танг! – бросились меня щекотать» [12, т. 3, с. 56]. Однако, налицо не только сходство, но и различие: Толстой с помощью этого приема описывает только мифологический мир, а в мире реальном – все упорядоченно и реалистично.

Общие черты можно проследить и на уровне персонажей: образ человека в домино в повести «Упырь» напоминает Дапертутто из новеллы «Приключения в Новогоднюю ночь» Гофмана. Дапертутто (*dapertutto*) в переводе с итальянского обозначает – везде, повсюду, он олицетворяет собой дьявольское начало и всегда появляется неожиданно. У Толстого сходный образ – это высокий человек в черном домино и в маске, который присутствует и в итальянских эпизодах, и в русских, и является одним из главных связующих звеньев между ними: «Внезапно обои раздвинулись, и из потаенной двери вошел в комнату высокий человек в черном домино и в маске, при виде коего Руневский тотчас догадался, что это тот самый, которого видел Антонио в вилле дон Пьетро д'Урджина» [12, т. 3, с. 56].

Гофмановская традиция в меньшей степени проявилась и в других готических произведениях Толстого. Рассказы «Семья вурда-

лака», «Встреча через триста лет» посвящены одной теме – вмешательству потусторонних сил в жизнь людей. Однако воплощение этой темы разное. В «Семье вурдалака» отражается тема кровного вампиризма, как в новелле Гофмана «Вампиризм», где баронесса-вампириша пьет кровь своей дочери Аврелии, а в рассказе «Встреча через триста лет» продолжается тема «ожившего» портрета.

Важным символическим образом в готических произведениях Толстого является образ креста, который становится оружием в борьбе с нечистой силой. Так, маркиз д'Юрфе благодаря кресту видит подлинную сущность Зденки: «крестик, который я вам показывал <...> острием вонзился мне в грудь. Острая боль, которую я ощутил в этот миг, явилась для меня как бы лучом света, пронизавшего все вокруг. Я посмотрел на Зденку, и мне стало ясно, что <...> глаза ее не видят и что ее улыбка – лишь судорога агонии на лице трупа» [12, т. 3, с. 91]. Крест помогает избавиться от призраков герцогине в рассказе «Встреча через триста лет».

Образ креста является центральным в романе Гофмана «Эликсиры дьявола», и имеет несколько символических значений. Во-первых, крест – это символ веры. Во-вторых, крест – родовый грех, который все представители рода Франческо вынуждены нести. Медардус имеет на шее кровавый рубец в виде креста – символ родового греха и своего избранничества. Крест мерещится ему в моменты переосмысления своего жизненного пути («Дальний крест притягивал меня» [4, т. 2, с. 89]). И, наконец, крест – сам путь героя к обретению истинной веры.

Таким образом, в данной работе были выявлены общие черты восприятия гофмановской романтической и готической традиций у Толстого. В пьесе «Дон Жуан» Толстой следует гофмановской трактовке образа Дон Жуана, однако русский писатель предлагает новый вариант финала традиционного сюжета. В отрывке «Амена» поднимается проблема противостояния христианства и язычества и развивается сюжет вероотступничества, как у Гофмана в романе «Эликсиры дьявола». Толстой также использует гофмановские приемы (переплетение двух исторических эпох, двоемирие) и общие

образы (пунша, сна и креста). В рассказе «Упырь» близость к Гофману прослеживается в проблематике (тема родового проклятия, двойничество, тема ожившего портрета), в сходстве некоторых образов (человек в домино, образ пунша). Частью толстовского художественного метода стали также игра с читателем, романтическая ирония и прием «одушевления неживого». В рассказах «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет» гофмановская традиция проявляется в теме вмешательства потусторонних сил в жизнь людей, кровном вампиризме, теме «ожившего» портрета и образе креста.

Список литературы

1. Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1977. 206 с.
2. Васильев С.Ф. Проза А.К. Толстого: направление эволюции и контекст. Ижевск: УдГУ, 1989. 96 с.
3. Венгеров С.А. А. Толстой (литературный портрет). // Толстой А.К. Полн. Собр. в 4 томах. Т.1. СПб.: Издательство А. Ф. Маркса, 1907. С. 3–51.
4. Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений в 6 т. М.: Художественная литература, 1991. Т.1, 4(1), 4(2).
5. Дюнькин Н.И., Новиков А.И. А.К. Толстой. Биография и разбор его главных произведений. СПб.: Издательство книжных магазинов Ив. Загряжского, 1909. 64 с.
6. Игнатов С.С. Погорельский и Гофман. Русский фил. Вестник, 1914. Т. 72. С. 249–278.
7. Карпов А.А. Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.). Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1990. 667 с.
8. Левенстим А.А. К. Толстой, его жизнь и произведения // Вестник Европы. 1906. №10. С. 487–520.
9. Левит Т. Гофман в русской литературе // Гофман Э.Т.А. Собр. соч. В 6 т. Т. 6. М.: Недра, 1930. С. 333–371.
10. Михалева А.А. Герой-двойник и структура произведения: Э.Т. Гофман и Ф.М. Достоевский: диссертация кандидата филологических наук: Москва, 2006. 248 с.

11. Морозов В.О. Э.Т.А. Гофман в России // Гофман Э.Т.А. Избр. соч. / Под ред. Е.М. Браудо. М.-Пг.: Гос. издат., 1922. С. 39–50.
12. Толстой А.К. Собрание сочинений в 4 томах, М.: Художественная литература, 1963. Т.2. С. 7–121, Т. 3. С. 7–94, 140–161.
13. Удодов Б. Судьба Гофмана в России // Подъем. М.: 1978. № 4. С. 154–157.
14. Штейн А.С. Пушкин и Гофман. Сравнительное историко-литературное исследование. Дерпт (Tartu): К. Матиссен, 1927. 328 с.
15. Ямпольский И. А.К. Толстой / Вступительная статья к собранию сочинений А.К. Толстого, в 4-х томах. М.: Художественная литература, Т.1. 1963. С. 5–54.

References

1. Botnikova A.B. *E.T.A. Gofman i russkaya literatura* [E.T.A. Hoffmann and Russian Literature]. Voronezh: Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, 1977. 206 p.
2. Vasiliev S.F. *Proza A.K. Tolstogo: napravlenie jevoljucii i kontekst* [The Prose by A. Tolstoy: the Direction of Evolution and the Context]. Izhevsk: UdGU, 1989. 96 p.
3. Vengerov S.A. *A. Tolstoy (literaturnyy portret)* [A. Tolstoy (the Literary Portrait)]. Tolstoj A.K. Poln. Sobr. v 4 tomah. Vol. 1. SPb.: Izdatel'stvo A.F. Marksa, 1907: 3–51.
4. Gofman E.T.A. *Sobranie sochinenij v 6 t.* [Collected Writings in 5 Volumes]. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1991. Vol.1, 2, 4(1), 4(2).
5. Dyun'kin N.I., Novikov A.I. *A.K. Tolstoy Biografija i razbor ego glavnyh proizvedenij* [A.K. Tolstoy. Biography and Analysis of his Main Works]. SPb.: Izdatel'stvo knizhnyh magazinov Iv. Zagrzjzhskogo, 1909. 64 p.
6. Ignatov S.S. *Pogorel'skiy i Gofman* [Pogorelsky and Hoffmann]. Russian philological Vestnik, 1914. T. 72: 249–278.
7. Karpov A.A. *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820-1840)* [Russian Fantastic Prose of the Romanticism Era (1820-1840)]. L.: Izd-vo Lenigradskogo universiteta, 1990. 667 p.
8. Levenstim A.K. *Tolstoj, ego zhizn' i proizvedenija* [A.K. Tolstoy, his Life and Works]. Vestnik Evropy. 1906. No. 10: 487–520.

9. Levit T. *Gofman v russkoy literature* [Hoffmann in Russian Literature] Gofman Je.T.A. Sobr. soch. v 6 t. T. 6. Moscow: Nedra, 1930: 33–371.
10. Mikhaleva A.A. *Geroy-dvoynik i struktura proizvedeniya: E.T. Gofman i F.M. Dostoevskiy* [Doubleganger Character and the Structure of the Work: E.T.A Hoffmann and F.M. Dostoyevsky]. Diss. ... kand. fil. nauk. Moscow, 2006. 248 p.
11. Morozov V.O. *E.T.A. Gofman v Rossii* [E.T.A. Hoffmann in Russia]. Gofman Je.T.A. Izbr. soch M.-Pg.: Gos. izdat., 1922: 39–50.
12. Tolstoy A.K. *Sobranie sochinenij v 4 tomah* [Collected Writings in 4 Volumes. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1963. Vol. 2: 7–121, Vol. 3: 7–94, 140–161.
13. Udodov B. *Sud'ba Gofmana v Rossii*. [Hoffmann's Destiny in Russia]. Podjem. Moscow: 1978. No 4: 154–157.
14. Stein S. *A.S. Pushkin i Gofman. Sravnitel'noe istoriko-literaturnoe issledovanie* [A.S. Pushkin and Hoffmann. Comparative Historical and Literary Study]. Derpt (Tartu): K. Matissen, 1927. 328 p.
15. Yampol'skiy I. *A.K. Tolstoy* [A.K. Tolstoy]. Vstupitel'naja stat'ja k sobraniyu sochinenij A.K. Tolstogo, v 4-h tomah, Vol. 1. 1963: 3–54.

ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Королева Вера Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и связей с общественностью *Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ)* ул. Горького, 87, г. Владимир, 600000, Российская Федерация
queenvera@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Koroleva Vera Vladimirovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
Vladimir state University Stoletov's Brothers
87, Gorky Str., Vladimir, 600000, Russian Federation
queenvera@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7608-9772