

В. В. Королева, О. В. Февралева

И. В. Гете и Э. Т. А. Гофман: к вопросу о творческом диалоге (влияние И. В. Гете на формирование сказочной поэтики Э. Т. А. Гофмана)

В статье рассматривается специфика отражения гетевских аллюзий в раннем сказочном творчестве Э. Т. А. Гофмана. Отмечаются отсылки Гофмана к произведениям Гете «Сказка о зелёной змее и прекрасной Лилии» (1795), «Триумф чувствительности» (1778), «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1975–1976) и др. Гофман, признавая Гете как гения немецкой культуры, порой с иронией относится к его культу, вкладывая в уста своих персонажей критические высказывания о признанном писателе и учёном, создаёт прозрачные реминисценции, а также цитирует в ироническом контексте его произведения («Собака Берганца», «Взаимосвязь вещей» и др.). В статье делается вывод, что Гофман продолжает размышления над рядом проблем, восходящих к творчеству Гете: профанация искусства (ирония над героем-подражателем, осмысление роли Шекспира в формировании немецкого театра («Необыкновенные страдания директора театра») и др.), проблема мелкости в парадоксальной связи с величием («Крошка Цахес»), механизация человека и общества и мотив любви к кукле («Песочный человек»), образ псевдоромантического героя и осмысление природы как источника истинного вдохновения («Королевская невеста», «Золотой горшок»).

Ключевые слова: Гете, Гофман, романтизм, гетевские аллюзии, творческий диалог, ирония, проблема профанации искусства, образ псевдоромантика.

Для цитирования: Королева В. В., Февралева О. В. И. В. Гете и Э. Т. А. Гофман: к вопросу о творческом диалоге (влияние И. В. Гете на формирование сказочной поэтики Э. Т. А. Гофмана) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 4. – С. 78–90. DOI: 10.35231/25419803_2024_4_78. EDN: OIRIGS

Творческий, во многом полемический диалог между И. В. Гёте и деятелями романтического течения – тема, открывающая обширное поле для текстологических изысканий, для наблюдений за принципами построения структуры художественного целого, которые исповедовала и переосмысливала немецкая литература на рубеже XVIII–XIX веков. Нас интересует взаимодействие двух поэтических миров, развивавшихся в одном культурно-историческом пространстве, так что их

контакты были неизбежны – миров Гёте и Э. Т. А. Гофмана, разносторонне одаренного человека: художника, композитора (одно из своих музыкальных произведений (зингшпиль «Шутка, хитрость и месть», 1801) он написал на стихи Гёте), музыкального критика и, наконец, литератора. Хотя путь Гофман-писателя не занял и двадцати лет, автор успел сформировать один из наиболее оригинальных литературных методов, по сей день активно влияющих на развитие искусства, не только вербального, но и аудиовизуального (кино и анимации).

Концепция романтического двоемирия, хорошо изученная гофмановедами (Т. Крамер [15], К. Негус [17], Л. Пикулик [18], Дж. Нокс [16], Н. Я. Берковский [2], А. В. Карельский [6], М. И. Бент [1] и др.), может быть дополнена такой взаимопроникающей оппозицией как *реальность* – «литературность». Под последним планом следует понимать комплекс романтических, драматических и лирических явлений, способных влиять на первый план – на фактическое существование людей. Гофман жил в эпоху, когда искусство становилось массово доступным и модным по самому своему существу. Гёте, Лессинг, Шиллер сделали много для популяризации поэзии (в широком смысле – вербального искусства вообще). Романтики декларировали её онтологический и аксиологический приоритет: искусство ведёт человека к высшему бытию. Среди образованного молодого поколения возник культ поэзии, в центре которого оказалась фигура Гёте; само его имя звучало как синоним гения.

Пожалуй, первая фиксация Гофманом ажиотажа вокруг Гёте приходится на 1813 год, когда создаётся продолжение «Новеллы о беседе собак» М. де Сервантеса – «Известия о дальнейших судьбах собаки Берганца», – в котором есть два упоминания прославленного имени в речи рассказчика-пса, по вине колдовства на один день приобретающего ясный, но язвительно-саркастичный человеческий разум:

Можно ли глубже оскорбить художника, чем позволив черни считать его себе подобным? <...> Сколько раз я испытывал отвращение, когда такой вот тупоголовый малый разглагольствовал об искусстве, цитировал Гете и силился озарить вас блеском поэзии, одна-единственная вспышка которой испепелила бы этого худосочного и бессильного недоросля <...>.

Тебя заинтересовала какая-нибудь гостья – тихая девушка возле печки, которая только пила чай и ела пирожное, и ты хотел в подходящий момент блеснуть перед нею умом и сказать: "Божественная! Чего стоит весь этот разговор, и пение, и декламация – один-единственный взгляд ваших божественных глаз дороже, чем весь Гете, последнее издание..." [5, I, с. 109–111].

В этом контексте Гёте позиционирован как общепризнанный кумир, чьи творения используются обывателями в частных и приземлённых целях – для удовлетворения тщеславия или флирта. Гофмана удручало, раздражало также то, что поэзия и музыка стали предметами слишком широкого спроса, объектами потребления и средствами создания респектабельного антуража для людей бездуховных.

Гёте сам не был доволен тем, во что превращалось творчество современным обществом. В 1812 году в статье «Эпоха форсированных талантов» он замечал, что «стихотворцы появились в избытке» и указывал на «огромную пропасть между избранным объектом и завершающим техническим воплощением» [4, X, с. 305]. Гёте видел, что занятия искусствами стали повсеместным увлечением, в немецких землях появляется много замечательных дарований, но имеет место и погоня за внешними эффектами и эмоциональная взвинченность в ущерб смыслам. Ранее он поднял проблему коммерциализации искусства, а именно театра, в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796). Цитата из названного текста содержится в новелле Гофмана о разумной собаке в кавычках, но без указания источника, видимо, с расчётом на читательскую эрудицию, – это высказывание о принце Гамлете как о человеке, на которого «судьба взвалила бремя, какое он не в силах нести» [5, I, с. 141].

Нужно отметить, что обличение театральных нравов, с одной стороны, и предрассудков публики – с другой, звучит пространно и желчно как в «Собаке Берганца», так и в некоторых других рассказах Гофмана, например, в «Необыкновенных страданиях директора театра» (1818). Романтик пошёл дальше в своём критицизме. Его ирония часто направлена на поэта-эпигона, дилетанта-формалиста, повторяющего лирические штампы, форсирующего свой талант в сторону количества, а не качества [6, с. 20].

Отдельным аспектом взаимодействия творческих умов Гёте и Гофмана стало отношение к наследию Шекспира. Оба писателя были погружены в театральную среду, оба открыто восхищались британским гением, но Гёте предпочитал разбирать и восхвалять трагедии Барда, оперировать концептом «воля» как основной репрезентацией индивидуальности и видеть фундаментальный конфликт пьес Шекспира в её столкновении с планом общего (социально-природного) бытия, а гармонию – в «великом воссоединении долга и воли в характере отдельного человека» [4, X, с. 312]. Гофман же тянулся к комедиям (особенно любил он «Как вам это понравится?»), ценил Шекспира как автора, привнёсшего в литературу и драму юмор, понимаемый романтиком специфически: «Чувство несоответствия между внутренним духом и его внешним, земным окружением порождает болезненную раздражительность, которая выливается в горькую, издевательскую иронию, <...> смех – это лишь крик боли, тоски по отчизне, которая живет в душе. Такие характеры – шут в "Лире", Жак в "Как вам это понравится", но выше всех в их ряду, пожалуй, ни с кем не сравнимый Гамлет» [5, I, с. 417–418].

Герой очерка-диалога «Необыкновенные страдания директора театра» развивает мысль об иронии в связи с определением «истинно комического», которое он отделяет от фарса, вызывающего рефлекторный смех за счёт внешних эффектов, например, гримасничания:

Кто может отрицать иронию, которая заложена в человеческой природе, даже определяет самую ее суть и при глубочайшей серьезности светится шуткой, остроумием, лукавством. <...> Судороги боли, пронзительные вопли отчаяния выливаются в смех того изумительного веселья, которое болью и отчаянием только и рождено. Полное понимание этого странного устройства человеческой природы, наверно, и есть то, что мы называем юмором, произвольно определяя для себя так глубокую внутреннюю сущность юмористического, которое, на мой взгляд, есть то же самое, что истинно комическое [5, I, с. 414].

Ирония как мировоззрение кардинально противоположна всякому самодовольству и самолюбованию – с одной стороны, и слепому оптимизму – с другой. Она всегда имеет горький

привкус и одновременно служит, возможно, последним утешением человеку, чувствующему всем существом разлаженность, разбалансированность бытия. Иллюстрацией такого мировоззрения служит Гофману и его героям образ Гамлета. Директор театра воспроизводит ту же гётевскую характеристику датского принца, которую приводил пёс Берганца, но корректирует её: «“Это душа слишком слабая, чтобы выдержать бремя, возложенное на нее судьбой”, – сказано где-то, а я добавлю, что колеблющимся и нерешительным делает Гамлета прежде всего глубокое чувство упомянутого несоответствия ... Но такого Гамлета может сыграть лишь актер, одухотворенный глубочайшим юмором» [5, I, с. 418].

Материалы и методы

В статье исследуется влияние эстетики Гете на творчество Гофмана, выявляются гетевские аллюзии в раннем сказочном творчестве немецкого романтика, рассматриваются трансформации восприятия Гофманом образов и мотивов творчества Гете, которые приобретают характер интертекстуальной «игры». Анализируются отсылки в творчестве Гофмана к таким произведениям Гете: «Сказка о зелёной змее и прекрасной Лилии» (1795), «Триумф чувствительности» (1778), «Годы учения Вилгельма Мейстера» (1975–1976) и др. В исследовании применяется сравнительно-исторический метод.

Результаты

В 1914 году Гофман публикует новеллу «Золотой горшок» с подзаголовком «Сказка из новых времён», с которой позднее будет связано одно из немногочисленных высказываний Гёте о младшем современнике. Так, Гёте записал в дневнике в 1827 году: «“Den goldnen Becher” angefangen zu lesen. Bekam mir schlecht; ich verwünschte die goldnen Schlänglein» [19, с. 744] / «Начал читать “Золотой кубок”. Мне стало плохо. Я проклинал золотых змей» (перевод здесь и далее наш. – В. К.). Весьма вероятно, что он уловил в фантазмагии Гофмана слишком много переключек с собственным произведением, известным как «Сказка о зелёной змее и прекрасной Лилии» (1795), включённая в «Разговоры немецких беженцев». В центре сюжета, с одной стороны, – змея, хтоническое существо с благородным

сердцем, которое поедает золото и от этого начинает светиться; она функционирует в истории как один из чудесных помощников главных героев. С другой, – женственно-флористический образ Лилии, заколдованной принцессы, от чьих прикосновений погибает всё живое, мёртвое же – воскресает. В финале с героини снимаются чары, и она обретает счастье с влюблённым в неё принцем, случайно умерщвлённым, но воскресшим.

«Сказка» была популярна среди немецких романтиков. Её влияние заметно в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» с его ведущим мотивом влюблённости в голубой цветок. Безотчётно или осознанно, Гофман воспроизводит историю любви к цветку: «Некогда лилия была моею возлюбленной и царствовала вместе со мною» [5, I, с. 236], – рассказывает князь духов Фосфор. Зелёная змея здесь оказывается дочерью лилии. Влюблённый Саламандр, дух огня, невольно губит её, заключив в объятия.

В персонаже, заступающемся за преступника перед повелителем духов и создающем артефакт, вынесенный в заглавие сказки, Гёте мог узнать своего персонажа, причём под тем же именем – *der Erdgeist* (дух земли). Именно с ним беседует герой одноимённой трагедии Фауст в сцене 1 «Ночь». Могучая сила, повергшая в трепет Фауста, у Гофмана предстаёт добродушным садовником правителя Атлантиды.

Под определённым углом восприятия складывается впечатление, будто Гофман планомерно создаёт антитезу гётеанского фантастического мира, пародию на него. Между тем, в сказке Гофмана за вереницей феерий стоит серьёзная и печальная мысль о том, что современный человек оторван от подлинного бытия, наступило «то несчастное время, когда язык природы не будет более понятен выродившемуся поколению людей» [5, I, с. 237], только поэзии «священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы» [5, I, с. 262]. Здесь улавливается отзвук утверждения Гёте из диалога «О правде и правдоподобию в искусстве» (1798): «Совершенное произведение искусства – это произведение человеческого духа и в этом смысле произведение природы» [4, X, с. 62]. Для автора «Фауста» разрыв человека со стихиями не был очевиден. Гёте верил, что природа открывает свои тайны всякому, кто наделён любознательностью, ясным, со-

зидательным разумом, любовью к самой жизни. Не в меньшей мере чем писателем, он был учёным-натуралистом, занимавшимся минералогией, геологией, физикой и особенно ботаникой наравне с виднейшими естествоиспытателями своего времени. Романтические поэты представляли рядом с ним созерцателями-эскапистами, девальвирующими внешний материальный мир. Один из титанов немецкой философии Г. В. Ф. Гегель писал: «Подлинным содержанием романтического служит абсолютная внутренняя жизнь, а соответствующей формой – духовная субъективность, постигающая свою самостоятельность и свободу» [3, с. 233].

Тема отказа от обыденной жизни, ухода в параллельный мир, выраженная пародийность и самоирония (здесь классик во многом осваивает излюбленные романтические стратегии) объединяет два небольших произведения Гёте – комедию «Триумф чувствительности» (1778) и сказку «Новая Мелузина» (1807). Герой сатирической пьесы обожает природу, но лишь в её самых эстетических и комфортабельных проявлениях. Он повсюду возит с собой раскладной мирок, состоящий из машин, издающих «пение птиц», источающих «ароматы весны» и прочего подобного реквизита, среди которого находится кукла, точная копия его возлюбленной, говорящая цитатами из сентиментальных романов, в том числе из «Страданий юного Вертера» (1774). Кульминация сюжета – принцу предлагается выбрать между живой женщиной и куклой, её изображающей, «но он настолько погряз в искусственной жизни, что не в силах отличить одну от другой» [11, с. 67]. Гофман знал эту пьесу Гёте и ссылался на неё в «Необыкновенных страданиях директора театра» [5, I, с. 421]. Сам он разрабатывает мотив неразличения живого и механического в новелле «Песочный человек» (1815), но уже в трагическом ключе. Страсть к кукле, принимаемой за живую девушку, оказывается частью душевного расстройства молодого Натанаэля. Оно развивается на почве детской травмы и приводит героя к безумию и смерти.

Сказка «Новая Мелузина» впервые вышла в свет только в 1817 году. Написанная в духе романтических сказок, она тем не менее вступает в конфронтацию с романтической эстетикой. Автор ставит в центр повествования легкомысленного кутилу-цирюльника, который не держит свое слово, предает-

ся сиюминутным удовольствиям, меркантилен и не способен на истинные чувства. Такой тип можно назвать антиромантическим. Протангонист оказывается избранником принцессы гномов, с помощью волшебного кольца принимающей облик обычной женщины, влюбляется на некоторое время, но в итоге покидает чудесную красавицу и возвращается к самой прозаической жизни. Очевидно, что Гофман не только читал эту историю Гёте, но и восторгался ею, на что указывают его слова, вложенные в уста одного из Серапионовых братьев, Теодора: «Но меня несказанно, как ничто другое, очаровал Гетев фрагмент прелестнейшей сказки о маленькой женщине, которую путешественник возит с собой в ларце» [5, IV, с. 425]. Сказочный сюжет Гёте, разворачивающийся вокруг народа гномов, правители которых мельчают в каждом новом поколении, допускает толкование как намёк на упадок и деградацию неких социальных групп, скорее всего, аристократии в европейской реальности рубежа XVIII–XIX вв. Тема мелкости в парадоксальной связи с величием поднимается Гофманом в повести «Крошка Цахес по прозванию Циннобер». В ней уродливый и умственно неразвитый карлик, благодаря чарам феи, стяжает похвалы и награды вместо тех, кто их действительно заслуживает и оказывается предельно возвеличен, но вскоре подвергается развенчанию и гибнет.

Возможно, прочитав это, в целом нетипичное для Гёте, экспериментальное произведение, Гофман возвращается к нарочитой фантастичности сюжетов, от которой начал постепенно отходить в сторону психологической драмы с элементами детектива («Игнац Деннер», «Майорат», «Каменное сердце» и т. п.).

В последние три года жизни и творчества Гофмана его обращения к произведениям Гёте приобретают регулярный характер. Романтик прибегает к самым разным видам интертекстуальной практики, всё прочней связывая свой художественный мир с гётеанским.

Новелла Гофмана «Взаимосвязь вещей» (1819–1820) перерабатывает мотивы сразу двух крупных текстов Гёте – романов «Избирательное родство» (1809) и «Годы учения Вильгельма Мейстера», что также уже было исследовано нами в работе «Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана» [8]. Сюжет складывается вокруг приятелей, диаметрально

противоположных по темпераменту и отмеченных в обществе ярлыками на основе литературных клише. Людвиг – энтузиаст, мастер громкой и высокопарной фразы, который «мог по поводу решительно всего прийти в неопиcуемый экстаз», но «был подобен барабану, который <...> грохочет тем громче, чем объемистей пустое пространство внутри него» [4, VI, с. 358]. Напротив, его друг Эвхарий, сливающий холодным и бесчувственным, наделён живым умом, душевной отзывчивостью и мужеством. Карикатурный Людвиг взирает на мир сквозь романские шаблоны. Так, в первой встречной смуглой танцовщице он сразу видит Миньону из «Мейстера», якобы угнетаемую злобным стариком, тогда как в действительности музыкант, аккомпанирующий её пляске, является добрым слугой девушки и её больного отца. Ещё более превратно, плоско Людвиг воспринимает отвлечённые размышления Гёте и его метафоры, например, символический образ «красной нити» называет «глубоко отвратным» [4, VI, с. 348] только из-за неприязни к англичанам.

Сама пара героев, один из которых пылок и порывист, другой – сдержан и рассудителен, может рассматриваться как литературная схема, в формировании которой Гёте принял участие, создав таких друзей-оппонентов как Вертер и Альберт («Страдания юного Вертера»), Мейстер и Вернер. Гофман часто прибегал к данной модели в ранних произведениях, например, рядом с неприкаянными Ансельмом и Натанаэлем оказываются молодые рационалисты Геербранд, Лотар и Зигмунд, но авторское внимание по традиции сосредоточено на герое первого типа, живущем чувствами. Во «Взаимосвязи вещей» рушится влиятельный литературный стереотип: показная экзальтация Людвига – это лишь маскировка его безволия и недалёкости. Гофман возвращается к той теме, что прозвучала в «Собаке Берганца» – теме профанации поэзии, подмены ею реальности, чему предаются псевдоромантики.

«Королевская невеста» (1819–1820) – новелла, в которой Гофман очевидно деконструирует «Новую Мелузину». Верный своей тяге к пародии, он снова создаёт сюжетную инверсию: король гномов домогается руки простодушной юной огородницы, пытается увлечь её в свой мир, и это ему почти удаётся. Общей деталью обеих фабул является волшебное кольцо,

которое прирастает к пальцу человека, избранного гномом. «Она хотела снять перстень с пальца, чтобы папаша мог лучше его рассмотреть, но едва вздумала она это сделать, как вдруг почувствовала в руке прежнюю острую боль, усилившуюся до невыносимой степени по мере того, как она старалась снять кольцо с пальца, так что под конец ей пришлось положительно отказаться от своего намерения» [5, IV, с. 425]. Это описание практически совпадает с фрагментом сказки Гете: «Я постарался снять с пальца злосчастное кольцо, но это не удалось мне, напротив я чувствовал, что оно стало еще теснее, как только я подумал от него избавиться, так что палец у меня болел ужасно, но чуть я отказался от своего намеренья, как боль тотчас прекратилась» [4, VIII, с. 326].

В истории «Королевской невесты» обнаруживается ещё один момент, восходящий к Гёте, автору «Триумфа чувствительности», – типаж псевдоромантика, выведенный с предельно беспощадной насмешкой. Ему соответствует первый жених фройляйн Анны Амандус фон Небельштерн, восторженный студент, в чьих эпистолярных обращениях к возлюбленной романтический жаргон крайне комично сочетается с выражением заурядных интересов: «Не забудь, о высшее существо, приложить к ответу два-три фунта виргинского табаку <...>. Он <...> приятней порто-рико, которым чадят студенты, когда собираются на попойку» [5, IV, с. 421]. Его обращение к Анне «Небесная дева!» («hohe Jungfrau») повторяет обращение Натанаэля к кукле Олимпии [5, II, с. 314] и так же не совпадает с сущностью предмета воздыханий. Образ Амандуса у Гофмана являет наиболее едкую карикатуру на бездарных молодых людей, претендующих быть гениями.

Обсуждение и выводы

Можно заключить, что Гёте, в целом не одобряющий в литературе нагромождения фантазмагии, сочетания драматизма и шутовства, свойственные Гофману, следил за творчеством романтика, прислушивался к нему и своим путём приходил к близким идеям. Гёте-Гофман – это не только оппозиция, но и синергия, определившая развитие немецкой литературы.

¹ E. T. A. Hoffmann. Die Königsbraut. Электронный ресурс. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/etahoff/koenigsb/chap01.html> (дата обращения: 01.10.2024).

Настоящая статья является первой частью из серии работ по влиянию эстетики Гете на творчество Гофмана. Она демонстрирует гетевские аллюзии в раннем творчестве немецкого романтика. Дальнейшие исследования рассматривают трансформацию восприятия Гофманом гетевского творчества, которое приобретает характер интертекстуальной «игры» с образами и мотивами Гете.

Список литературы

1. Бент М. И. Из лекции по немецкой литературе. Романтизм в Германии: «Воздушное царство грёз» // Вестник Челябинского государственного университета. – 2001. – № 2. – С. 116–122.
2. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. – СПб.: Азбука–классика, 2001. – 512 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4 т. – М.: Искусство, 1968–1973.
4. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1975–1980.
5. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1991–2000.
6. Карельский А. В. Сказки и правда Гофмана // Гофман Э. Т. А. Новеллы. – М.: Художественная литература, 1991. – С. 5–16.
7. Королева В. В. "Гофмановский комплекс" в театральной эстетике Серебряного века // Вестник Томского государственного университета. – 2019. – № 439. – С. 18–25.
8. Королева В. В. Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. – 2019. – № 1(60). – С. 28–34.
9. Королева В. В., Притомская А. Р. Алхимический символизм новеллы Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок: сказка из новых времен» // Вестник Костромского государственного университета. – 2023. – Т. 29. – № 3. – С. 127–134.
10. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Собрание текстов, вступит. статья [с. 5–43] и общ. ред. А. С. Дмитриева. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 630 с.
11. Сафрански Р. Гофман. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 380 с.
12. Художественный мир Э. Т. А. Гофмана / Ред. А. В. Михайлов. – М.: Наука, 1982. – 292 с.
13. Шишкина А. Н. Культурософия немецкого романтизма // Вестник КГУ им Н. А. Некрасова. – 2014. – № 1. – С. 218–221.
14. Котариди Ю. Г. Мотивы архаической сказки и неоплатоническая мифологема в «Золотом горшке» Э. Т. А. Гофмана // Вестник МГУ. – 2015. – № 2. – С. 133–142.
15. Cramer T. Das Grotteske bei E.T.A. Hoffmann. – Munchen: W. Fink, 1966. – 215 p.
16. Knox J. Hoffmann's "Two Worlds" and the Problem of Life-Writing // E. T. A. Hoffmann: Transgressive Romanticism. Romantic Reconfigurations: Studies in Literature and Culture 1780–1850 / Clason C. R. (ed.) – Liverpool: Liverpool University Press, 2018. – Pp. 191–211.
17. Negus K. E. T. A. Hoffmann's Other World. Romantic Author and his New Mythology. – Philadelphia: Philadelphia University of Pennsylvania Press, 1965. – 183 p.
18. Pikulik L. E. T. A. Hoffmann als Erzähler: ein Kommentar zu den «Serapions-Brudern». – Göttingen: Vadenhoeck & Ruprecht, 1987. – 223 p.
19. Schnapp F. E. T. A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten: eine Sammlung. – München: Winkler, 1974. – 964 p.

Личный вклад соавторов

Personal co-authors contribution
50/50 %

Vera Koroleva, Olga Fevrалеva

I. V. Goethe and E. T. A. Hoffman: on the Question of Creative Dialogue (The Influence of I. V. Goethe on the Formation of E. T. A. Hoffman's Fairy-tale Poetics)

The article examines the specifics of reflecting Goethe's allusions in the early fairy-tale work of E. T. A. Hoffman. Hoffman's references to such works of Goethe as *The Tale of the Green Snake and the Beautiful Lily* (1795), *The Triumph of Sensitivity* (1778), *The Years of Wilhelm Meister's Teaching* (1975–1976), *New Melusina* (1907), etc. are noted. The German romantic, recognizing Goethe as a genius of German culture, sometimes treats his cult with irony in his works, putting critical statements about the recognized writer and scientist into the mouths of his characters (*Berganz's Dog*, *The Relationship of Things*), creates transparent reminiscences (*The Royal Bride*, *The Golden Pot*), and also quotes in an ironic context his works (*The Dog of Berganza*). The article concludes that Hoffman continues to reflect on a number of problems dating back to Goethe's work: the profanation of art (irony at the hero-imitator, understanding the role of Shakespeare in the formation of the German theater (*The Interconnection of things*, *The Extraordinary suffering of the theater director*), the problem of shallowness in paradoxical connection with greatness (*Little Zaches*), the mechanization of man and society and the motive of love for the doll (*The Sandman*), the image of a pseudo romantic hero and, finally, the understanding of nature as a source of true inspiration (*The Royal Bride*, *The Golden Pot*).

Key words: Goethe, Hoffmann, romanticism, Goethe's allusions, creative dialogue, irony, the problem of profanation of art, the image of a pseudo romantic.

For citation: Koroleva, V. V., Fevrалеva, O. V. (2024) I. V. Gete i E. T. A. Gofman: k voprosu o tvorchestvom dialoge (vliyanie I. V. Gete na formirovanie skazochnoj poetiki E. T. A. Gofmana) [I. V. Goethe and E. T. A. Hoffman: on the Question of Creative Dialogue (The Influence of I. V. Goethe on the Formation of E. T. A. Hoffman's Fairy-tale Poetics)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 78–90. DOI: 10.35231/25419803_2024_4_78. EDN: OIRIGS

References

1. Bent, M. I. (2001) Iz lektsii po nemeczkoi literaturе. Romantizm v Germanii: «Vozdushnoe царство gryzov» [From a lecture on German literature. Romanticism in Germany: "The airy kingdom of dreams"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Chelyabinsk State University*. No. 2. Pp. 116–122. (In Russian).
2. Berkovskij, N. Ya. (2001) *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. St Petersburg: Azbuka-klassika Publ. (In Russian).
3. Hegel, G. V. F. (1968–1973) *E'stetyka: v 4 t.* [Aesthetics: in 4 vols]. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
4. Gete, I. V. (1975–1980) *Sobranie sochinenij: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.] Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
5. Gofman, E. T. A. (1991–2000) *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works: in 10 vols.] Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. (In Russian).
6. Karel'skij, A. V. (1991) Skazki i pravda Gofmana [Tales and the truth of Hoffman]. Gofman E. T. A. *Novelly* [Hoffman E. T. A. Novellas]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ. Pp. 5–16. (In Russian).
7. Koroleva, V. V. (2019) "Gofmanovskij kompleks" v teatral'noj e'stetyke Serebryanogo veka [The Hoffmann Complex in the Theatrical Aesthetics of the Silver Age]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of Tomsk State University*. No. 439. Pp. 18–25. (In Russian).
8. Koroleva, V. V. (2019) Intertekstual'nost' kak priem v tvorchestve E. T. A. Gofmana [Intertextuality as a device in the works of E. T. A. Hoffman] *Vestnik TvGU. Seriya: Filologiya – Bulletin of TvSU. Series: Philology*. No. 1 (60). Pp. 28–34. (In Russian).

9. Koroleva, V. V., Pritomskaya, A. R. (2023) Alhimicheskij simvolizm novelly E. T. A. Gofmana «Zolotoj gorshok: skazka iz novyh vremen» [Alchemical symbolism of E. T. A. Hoffman's novella "The Golden Pot: A Tale from Modern Times"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta – Bulletin of the Kostroma State University*. Vol. 29. No. 3. Pp. 127–134. (In Russian).

10. Dmitriev, A. S. (1980) (ed.) *Literaturny'e manifesty' zapadnoevropejskix romantikov* [Literary manifestos of Western European Romantics]. Moscow: Izd-vo MGU. (In Russian).

11. Safranski, R. (2005) *Gofman* [Hoffmann]. Moscow: Molodaya gvardiya Publ. (In Russian).

12. Mihajlov, A. V. (1982) (ed.) *Xudozhestvenny'j mir E. T. A. Gofmana* [The artistic world of E. T. A. Hoffman]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

13. Shishkina, A. N. (2014) Kul'turosofiya nemeckzogo romantizma [Cultural philosophy of German Romanticism]. *Vestnik KGU im N. A. Nekrasova – Bulletin of the N. A. Nekrasov KSU*. No. 1. Pp. 218–221. (In Russian).

14. Kotaridi, Yu. G. (2015) Motivy' arxaicheskoy skazki i neoplatonicheskaya mifologema v «Zolotom gorshke» E. T. A. Gofmana [Motifs of an archaic fairy tale and a neoplatonic mythologeme in the "Golden Pot" by E. T. A. Hoffman]. *Vestnik MGU – Bulletin of Moscow State University*. No 2. Pp. 133–142. (In Russian).

15. Cramer, T. (1966) *Das Grotteske bei E. T. A. Hoffmann*. Munchen: W. Fink. (In German).

16. Knox, J. (2018) Hoffmann's "Two Worlds" and the Problem of Life-Writing. E. T. A. Hoffmann: Transgressive Romanticism. *Romantic Reconfigurations: Studies in Literature and Culture 1780–1850*. Clason C. R. (ed.). Liverpool: Liverpool University Press. Pp. 191–211.

17. Negus, K. (1965) E. T. A. Hoffmanns Other World. *Romantic Author and his New Mythology*. Philadelphia University of Pennsylvania Press.

18. Pikulik, L. (1987) E. T. A. Hoffmann als Erzähler: ein Kommentar zu den «Serapions-Brudern». Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. (In German).

19. Schnapp, F. (1974) E. T. A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten: eine Sammlung. München: Winkler. (In German).

Об авторах

Королева Вера Владимировна, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых доктор филологических наук, доцент (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: queenvera@yandex.ru; ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Февралева Ольга Валерьевна, доцент Владимирского государственного университета имени А. Г. и Н. Г. Столетовых кандидат филологических наук (г. Владимир, Российская Федерация); e-mail: 411@mail.ru; ORCID ID: 0009-0008-7230-6953

About the Authors

Vera Koroleva, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University, Doctor of Philology (Vladimir, Russian Federation); e-mail: queenvera@yandex.ru, ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Olga Fevrалеva, Associate Professor, Vladimir State University, PhD in Philology (Vladimir, Russian Federation); e-mail: 411@mail.ru, ORCID ID: 0009-0008-7230-6953

дата получения: 24.10.2024 г.

дата принятия: 30.11.2024 г.

дата публикации: 28.12.2024 г.

date of receiving: 24 October 2024

date of acceptance: 30 November 2024

date of publication: 28 December 2024