

В. В. Королева, О. В. Февралева

И. В. Гете и Э. Т. А. Гофман: к вопросу о творческом диалоге («Игра» с гетевскими аллюзиями как прием в позднем творчестве Э. Т. А. Гофмана)

Настоящая статья продолжает серию работ по изучению преломления аллюзий веймарского классика И. В. Гете в творчестве романтика Э. Т. А. Гофмана. Утверждается, что Гофман в позднем творчестве (роман «Житейские воззрения кота Мурра», новеллы «Двойники», «Повелитель блох», «*Datura fastuosa*», «Мастер Иоганн Вахт» и др.) не только вступает в полемику с Гете, но и пародирует популярные сюжеты корифея немецкой литературы («Годы странствий Вильгельма Мейстера», «Страдания юного Вертера», «Сказка о змее и Лилии», «Фауст» и др.), цитируя его произведения в ироническом контексте, а также обрабатывая литературные элементы гетеанского художественного мира. Реакция же Гете на гофмановские выпады проявляется в большей степени уже после смерти немецкого романтика в виде отдельных высказываний, критикующих художественный метод Гофмана (увлечение «больной» фантастикой). В статье делается вывод, что «игра» с гетевскими аллюзиями становится ярким художественным приемом в позднем творчестве Э. Т. А. Гофмана.

Ключевые слова: Гете, Гофман, романтизм, гетевские аллюзии, творческий диалог, ирония, пародирование, прием «игры» с чужими текстами.

Для цитирования: Королева В. В., Февралева О. В. И. В. Гете и Э. Т. А. Гофман: к вопросу о творческом диалоге («Игра» с гетевскими аллюзиями как прием в позднем творчестве Э. Т. А. Гофмана) // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 1. – С. 84–97. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_84. EDN: RMREUS

Два немецких писателя – И. В. Гете и Э. Т. А. Гофман – отличались разносторонней одаренностью и широкой сферой интересов. Современники и соотечественники, они были свидетелями одних и тех же событий, которые происходили в общественной жизни Германии. При этом между ними установилась заметная конфронтация. Однако если посмотреть на творческие пути Гете и Гофмана, складывается ощущение, что у этих художников было немало точек соприкосновения как биографических (оба юристы по образованию, выходцы из бюр-

герской среды), так и тематических (творческий процесс и натура артиста, страстная любовь и общественные предрассудки, живая во всех проявлениях природа и мертвая цивилизация). Более того, в позднем творчестве Гофмана можно наблюдать отход от романтических сказочных сюжетов и появление реалистических мотивов, сближающих его с Гете.

На наш взгляд, на творческом пути двух писателей не обошлось без скрытого творческого диалога, особенно со стороны Гофмана, который был воспитан на творчестве Гете и его предшественников. В отличие от Гете, который молчаливо игнорировал Гофмана, немецкий романтик регулярно обращался к произведениям веймарского гения как материалу, напрямую упоминая его имя или делая более или менее завуалированные отсылки к миру его произведений, о чем мы подробно рассуждаем в первой части данного исследования [5]. Эти отсылки рассыпаны по многим произведениям Гофмана. Немецкий романтик часто пародировал популярные сюжеты Гете и достаточно смело обрабатывал литературные элементы гетеанского художественного мира. «Игра» с гетевскими аллюзиями становится ярким художественным приемом в позднем творчестве Э. Т. А. Гофмана [7].

Материалы и методы

В статье исследуется влияние эстетики Гете на творчество Гофмана, выявляются гетевские аллюзии в позднем творчестве немецкого романтика, рассматриваются трансформации восприятия Гофманом образов и мотивов творчества Гете, которые приобретает характер интертекстуальной игры. Анализируются отсылки в произведениях Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра», новеллы «Двойники», «Повелитель блох», «*Datura fastuosa*», «Мастер Иоганн Вахт» и др. к таким произведениям Гете: «Годы странствий Вильгельма Мейстера», «Страдания юного Вертера», «Сказка о змее и Лилии», «Фауст» и др. В исследовании применяется сравнительно-исторический метод.

Результаты

Со стороны Гете можно отметить сдержанное отношение к Гофману, что, в первую очередь, могло быть вызвано неприятием романтического искусства вообще. Гете в немецкой

литературе олицетворяет целую эпоху, он стал символом культуры и человечности в самых светлых и созидательных ее проявлениях, предельно гармоничного мировоззрения, нравственности и несравненной духовной жизнестойкости. Однако романтическое искусство, зарождение и расцвет которого в Германии приходится на поздние годы жизни немецкого писателя, вызвали критику со стороны великого гения. Романтизм кажется Гете построенным на ложных фантазиях, мистике и хаотичных сторонах бытия и действующих в нем губительных силах. Об этом свидетельствуют высказывания Гете особенно в последнее десятилетие жизни поэта, когда он подводил итоги своего творчества, а также оценивал современное состояние немецкой литературы. «Романтизм уже скатился в бездну; невозможно представить себе что-нибудь отвратительнее его новейших продуктов». Он приходит к убеждению, что «Классическое – это здоровое, романтическое – больное» [2, X, с. 427–428]. Возможно, одной из причин отрицания романтизма Гете стал сам принцип «молодых, зараженных французским революционным вирусом романтиков иронизировать над резонером Шиллером, а также, по словам исследователя А. В. Карельского, их желание «сдернуть венок с чела Гете» [4].

Гофман – мастер фантастики и мистических мотивов [6], по всей видимости, вызывал у Гете особое раздражение, однако с открытой, публичной критикой в адрес младшего писателя при жизни последнего Гете не выступал, ограничиваясь лишь негативными отзывами в частных беседах, но упорная недоброжелательность авторитетного литератора стала одной из главных причин долгого пренебрежения наследием Гофмана на родине. Так, Гете отнес творчество Гофмана к «больной» струе. Автор «Фауста» считал, что «болезненные произведения» Гофмана прививали здоровым душам только заблуждения. Кроме того, Гете способствовал переводу статьи Вальтера Скотта «О сверхъестественном в литературе и, в частности, о сочинениях Эрнста Теодора Вильгельма Гофмана» (1827)¹, и настоятельно рекомендовал ее читателям-соотечественникам. В статье Скотт пытался

¹ Вальтер Скотт. Собрание сочинений в двадцати томах. Т. 20. М.–Л.: Художественная литература, 1965. Электронный ресурс. URL: https://www.lib.ru/PRIKL/SKOTT/scott20_6.txt (дата обращения: 01.10.2024).

объяснить природу ужасного у Гофмана, называя его гениальным «страдальцем» с болезненной фантазией. После публикации этой статьи в Германии Гете дал развернутую рецензию, в которой высказался значительно резче Скотта: «Wer hat nicht mit Trauer gesehen daß diese krankhaften Werke des leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirksam gewesen und solche Verwirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemüthern eingeimpft worden?» [8, s. 94] (Кто не видел с грустью, что эти болезненные произведения страдающего человека долгие годы действовали в Германии и что подобные заблуждения прививались здоровым умам как важные новости, способствующие развитию?) (перевод с немецкого языка здесь и далее наш. – В. К.). Здесь Гете выступает не столько против покойного писателя, сколько против его популяризаторов, в числе которых был, например, Юлиус Эдуард Гитциг, в 1823 году опубликовавший биографическое сочинение «Aus Hoffmanns Leben und Nachlas» («Из жизни и наследия Гофмана»). Книга имелась в библиотеке Гете: есть свидетельства о том, что невестка Гете просила тестя подарить ему эту книгу (см. об этом: [9]).

Анализируя отзыв Гете, немецкий исследователь Фридрих Шнапп (Fridrich Schnapp) отметил, что высокого рецензента возмущали болезненные, «судорожные» фантазии Гофмана: «Zwar kam Goethe nicht umhin, Hoffmanns “talentreiches Naturell” zu erwähnen, doch brachte er seinen Abscheu gegen die “krankhaften Verirrungen”, ja die “krampfhaften Äußerungen eines vorzüglich auf den Tod gefolterten Wesens” deutlich zum Ausdruck» [9, s. 741–743] (Хотя Гете не мог не упомянуть «талантливую натуру» Гофмана, он ясно выразил свое отвращение к «патологическим отклонениям», даже к «судорожным выражениям прекрасного существа, замученного до смерти»). В письме 1827 г. Гете говорит о том, что сказки Гофмана не поддаются критике, поскольку являются не столько литературными произведениями, сколько психиатрическими симптомами: «Es ist unmöglich, Märchen dieser Art irgendeiner Kritik zu unterwerfen; es sind nicht die Gesichte eines poetischen Geistes, sie haben kaum so viel scheinbaren Gehalt, als die Verücktheiten eines Mondsüchtigen allenfalls zugestanden wurde; es sind fieberhafte Träume eines leicht beweglichen kranken Ge-

hirns...»¹ (Сказки такого рода невозможно подвергнуть никакой критике; они не являются видениями поэтического ума, в них едва ли столько явного содержания, сколько, в лучшем случае, признавалось в безумии сумасшедшего; это лихорадочные сны подвижного, больного мозга...). В то же время в последнем романе Гете «Годы странствий Вильгельма Мейстера» (1821–1829) среди многочисленных сентенций находим высказывание, созвучное с Гофманом: «Микроскопы и подозрительные трубы, по сути дела, замутняют ясность человеческого разума» [2, VIII, с. 255]. Гофман, как никто иной, совмещал в своих фантазиях передовые технологии и темную магию, всегда замешанную на корысти. С помощью хитро устроенных линз Левенгук в «Повелителе блох» устраивает сенсационные, а порой пугающие зрелища для жадных до забав бюргеров. Натанаэль («Песочный человек») поддается наваждениям сперва влюбленности в куклу, затем смертельного ужаса перед преследующим его призраком, посмотрев в подозрительную трубу, проданную ему демоническим Копполой.

Гофман же относился к своему старшему современнику с уважением и сам сформулировал свое принципиальное отличие от Гете, которое вложил в уста Лотара во вступлении к одной из новелл в цикле «Серапионовы братья». Размышляя о предпосылках, необходимых автору трагедий, он называет в качестве главной предпосылки здоровую душу, свободную от какой бы то ни было душевной болезненности, «которую способно вызвать психическое недомогание или врожденный яд» [3, IV, с. 322]. Именно таким драматургом Гофман называет патриарха Гете, отмечая, с какой силой и внутренней чистотой были созданы его герои Гец фон Берлихинген, Эгмонт. Тем самым Гофман противопоставляет цельной личности Гете себя, лишенного душевной гармонии и страдающего от дуализма.

Особенно ярко гофмановская «игра» с текстом Гете проявляется в романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1819–1821). М. И. Бент замечает, что в произведении не трудно распознать «пародию на "воспитательный роман" Гете (имеется в виду первый том «Вильгельма Мейстера»)» [1]. На наш взгляд, сама тональность записок кота отчасти воспроизводит также

¹ E. T. A. Hoffman portal. Available at: <https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/goethe-johann-wolfgang-von/> (accessed 30 September 2024).

стилистику «Поэзии и правды» – автобиографии, которую Гете публиковал в 1811 г.: уверенный в своей высокой значительности автор повествует о становлении своей личности, регулярно делая обобщающие отступления. Сходный вывод делает немецкий исследователь наследия Гофмана Вольфганг Бюнцель: «Der „Kater Murr“ parodiert den Bildungsroman und die selbstgewisse Autobiografie. Für beides stand Goethe Modell mit seinem „Wilhelm Meister“ und „Dichtung und Wahrheit“. Es ist eine augenzwinkernde Auseinandersetzung mit Goethe. Hoffmann will Goethe nicht denunzieren, sondern auf eine überraschende, witzige und verfremdete Art und Weise die Schwächen dieser Genres zeigen»¹ («Кот Мурр» пародирует роман воспитания и хвалебную автобиографию. Образцом для то и другого послужил Гете с его «Вильгельмом Мейстером» и «Поэзией и правдой». Это ироническая конфронтация с Гете. Гофман не хочет осуждать Гете, а скорее хочет показать слабости этих жанров удивительным, остроумным и отчуждающим образом).

В одном из персонажей романа о разумных котах и собаках читатель, досконально знающий труды Гете, не мог не узнать Мефистофеля, впервые явившегося Фаусту в виде черного пуделя. С Мефистофеля-пса будто скопирован пудель Понто, при первой встрече описанный Мурром как «черное косматое чудовище с горящими глазами» [3, V, с. 55]. Можно сказать, что это существо становится злым гением для ученого кота. Сначала он ворует рукописи приятеля и показывает своему хозяину, завистливому профессору филологии, так что творческая свобода Мурра оказывается под ударом. Затем он дает молодому коту циничные советы, достойные инфернального прототипа: «Делая что-то для себя, притворяйся, что делаешь это только для других» [3, V, с. 104]. Чрезвычайно ловкий и двуличный пудель во втором томе романа сознательно промышляет сводничеством между новым хозяином и женой профессора Лотарио. Понто же вводит Мурра в «высший свет» комнатных собак. Странные знакомства становятся причиной простуды кота, и это последнее событие его автобиографии, видимо, роковое. В истории отношений Мурра и Понто травестирована ситуация Фауста и Мефистофеля, и Гофман даже акцентирует

¹ Wolfgang Bunzel. Available at: <https://aktuelles.uni-frankfurt.de/forschung-frankfurt/unheimlich-fantastisch-e-t-a-hoffmann-als-tueroeffner-in-eine-andere-welt/> (accessed 30 September 2024).

внимание читателя на тех характеристиках своего пуделя, что совпадают с чертами адского оборотня в трагедии Гете. Понто известен умением плясать на задних лапах и носить что-либо в зубах, доставлять хозяину какие-то предметы. Коллега Фауста, усердный, но недалекий Вагнер отпускает по поводу пуделя-Мефистофеля следующие замечания: «Живой такой, понятливый и бойкий, / Поноску знает, может сделать стойку. / Оброните вы что-нибудь – найдет» [2, II, с. 45].

В сюжете «макулатурных листов» – отрывков из биографии капельмейстера Крейсlera – налицо перекличка с «Вильгельмом Мейстером» во всем, что касается Кьяры, одинокой смуглой девочки, предположительно итальянской цыганки, эксплуатируемой жестоким фокусником, но освобожденной маэстро Абрагамом. Точно так же развиваются отношения Вильгельма и Миньоны, но Гофман задает истории таинственной, трогательной смуглянки и ее благодетеля новый вектор: Абрагам и Кьяра становятся супругами.

Мотивы подмены детей, позднего выяснения происхождения сирот, которое, как правило, оказывается аристократическим, Гете использует в «Мейстере» в связи с Миньоной и Феликсом, но он был востребован и в барочной литературе («Симплициссимус» Гриммельсгаузена), и в романтической («Белокурый Экберт» Л. Тика), так что новелла Гофмана «Двойники» (1821–1822), главная интрига которой состоит в идентификации двух очень похожих друг на друга юношей, могла бы не рассматриваться в гетевском контексте, если бы имя героини, в которую влюблены оба молодых человека, не совпадало с именем девушки, ставшей женой Вильгельма Мейстера, Натальей, все коллизии вокруг сходства героев не объяснялись по-гетевски рационально, а в кульминации настойчиво, почти навязчиво не звучал мотив отречения («Ja, entsagen – entsagen – vergiß – vergiß mir, Bruder!»), перекликающийся с подзаголовком романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся (Die Entsagenden)», первая версия которого вышла в 1821 году. Наталия «встала на колени, подняла заплаканные глаза, сложила руки, как для страстной молитвы, и тихо проговорила печальным, душераздирающим голосом: – Отрекитесь!» [2, IV, с. 120].

¹ Hoffmann E. T.A. die Doppelgänger. Электронный псепс. URL: <https://bookchain.ai/read/hoffmann-e-t-a/die-doppeltganger> (дата обращения: 01.10.2024).

Соперники примиряются, причем отречение повторяется еще трижды в близком контексте. Сцена полна утрированной патетики: внезапная смена страстных притязаний героев самоотверженной кротостью кажется психологически сомнительной. В целом новелла обнаруживает приметы и пародии на Гете, и автопародии, если учесть, насколько значима была для Гофмана тема двойничества и какие мрачные, трагические исходы она имела, например, в романе «Эликсиры дьявола» (1815–1816). Здесь же развязка просветлена: каждый из героев находит свой особый путь примирения с судьбой.

В сказочной новелле Гофмана «Повелитель блох» (1821–1822) веймарский корифей вынужден был признать, что «удивительный способ», которым автор «соединяет банальные положения с невероятными, невозможными происшествиями, обладает известной привлекательностью, которой невольно полагаешься» [3, V, с. 66–67].

И Гете, и погруженный в его мир читатель не могли не обнаружить в канве сказки ставшие традиционными для Гофмана перевернутые заимствования. Ассоциации, возникающие в связи с мастером Блохой, возвращают нас к первой части «Фауста», в частности, к песенке Мефистофеля «Жил был король державный // С любимицей блохой» [2, II, с. 80]. Ее смысл кажется незатейливым – это обличение фаворитизма. Гофман же принимает это за игру и разворачивает ситуацию. Он изображает блох симпатичным вольным народом, который поработил шарлатан и использует ради наживы, а их лидера превращает в доброго вершителя судьбы главного героя, почти в ангела-хранителя. Стоит отметить, что королевский титул также дарован автором Перегринусу Тису, в фантастическом измерении существовавшему под именем короля Секакиса, образчика мудрости и справедливости, так что тандем короля и блохи воспроизводится Гофманом без сатирических коннотаций, напротив, скорее в идиллическом духе.

Небольшое ретроспективное отступление по поводу ассоциации Мефистофель–блоха следует сделать, упомянув шуточную стилизованную миниатюру Гофмана, открывающую пятый раздел «Серапионовых братьев» (1819) и ее последующий разбор. Старинный анекдот посвящен дьяволу, некоторое время гостившему в Берлине под видом весьма

любезного и щедрого господина, а среди странностей и чудес, сопровождавших его, называется способность подпрыгивать «на добрых шесть локтей вверх» [3, VI, с. 13]. Комментатор же говорит о «некой забавной наивности, которая <...> отвечает характеру немецкого черта» [3, VI, с. 17], и читатель, очевидно, должен был вспомнить Мефистофеля, являющегося в образе по-своему обаятельного эксцентрика, наружно доброжелательного ко всем, чья «наивность» состояла в притязаниях унижить человеческий дух.

Перипетия влюбленности в феминизированный цветок, восходящая к «Сказке о змее и Лилии», воспроизводится в «Повелителе блох» с новыми смысловыми трансформациями. Гофман заменяет лилию пестрым тюльпаном, в чашечке которого возрождается принцесса Гамахей, убитая принцем Пиявкой, но ее новое существование ущербно и нуждается в искусственной поддержке. Дертье Эльвердинк – так зовут принцессу в новой жизни – почти столь же онтологически неполноценна, сколь кукла Олимпия («Песочный человек»), а тюльпан оказывается антиподом мистической животворящей лилии. Фантазия Гофмана здесь имеет объективную историческую подоплеку. «Гарлемский тюльпан», плод селекционных усилий, стал предметом печально известного ажиотажа в Нидерландах, известного как «тюльпаномания», приведшего в тридцатые годы XVII в. к финансовым спекуляциям, обвалу рынка, бесчестному обогащению одних и разорению других участников торговли модными цветами. Такие же нездоровые страсти разгораются вокруг героини последней гофмановской сказки: ее красоту так же использует голландский микроскопист Левенгук, выведенный бессмертным магом, отношение которого к природе состоит в кошунственном и корыстном экспериментаторстве. Гофман углубляет символику цветка, подводя под сказочный антураж реальные культурно-исторические проблемы.

Полуискусственному тюльпану в «Повелителе блох» противопоставлена истинная суженая главного героя Розочка Лэммерхирт, старшая дочь в семействе бедного переплетчика. В этой девушке собраны добродетели, которыми наделял своих героинь Гете: скромность без жеманства, искренность и включенность в практическую жизнь. «Розочка проявляет

склонность к благородному переплетному искусству и <...> так преуспела в этом тонком ремесле, что <...> оставила далеко позади разных олухов-подмастерий» [3, VI, с. 467]. Гофман находит нужным добавить к уже благоприятному образу прямую аллюзию на Гете, когда Розочка намазывает хлеб маслом и кормит своих младших братьев: «Перегринуса восхищало все, что делала прелестная девушка, безо всякого отношения к Вертеровой Лотте с ее бутербродами» [3, VI, с. 467].

Разрушение культа Вертера и порожденного им трагического феномена – волны самоубийств среди впечатлительной молодежи в конце XVIII в. – стало делом и самого Гете, что можно было наблюдать в «Триумфе чувствительности», так что создавая демонстративные оппозиции на шумевшему роману, Гофман выступает скорее как союзник, чем как противник великого веймарца.

Уже после смерти Гофмана публикуются две его новеллы, овеянные духом Гете, – «*Datura fastuosa*» и «Мастер Иоганн Вахт». В первой отражается увлечение ботаникой, привитой молодым немцам Гете, разработчиком курса лекций по географии растений и их оригинальной классификации, устройтелем в Веймаре ботанического сада и музея. Имя выведенной в рассказе девочки-подростка, простодушной и невинной Гретхен, отсылает к первой части «Фауста». Вторая проследживает жизненный путь бамбергского плотника, человека здравомыслящего, честного и добродетельного, но имеющего категорические предубеждения против юристов и католиков. Ограниченность мировоззрения ремесленника угрожает счастьем его дочери, влюбленной в адвоката, а первые шаги к взаимопониманию между отцом, девушкой и ее поклонником происходят, когда старик тайком прочитывает те же книги, что и молодые люди, одна из которых «была творением Гете». Знакомство с поэзией умерило самоуверенность героя: «Великая душа Вахта признала и величие этого гения, и невозможность начинать свое образование сызнова» [3, VI, с. 193]. В устах плотника звучит панегирик поэту, очевидно, еще только начинающему во время, описанное Гофманом: «Среди нас, немцев, родился какой-то небывалый гений, дай Бог ему всякого успеха. <...> я завидую тебе, Ионатан, на твоём веку сколько еще будет интересного и великого» [3, VI, с. 208].

В преддверии кульминации семейной драмы Гофман пишет, что «уже имел случай заметить, что когда молодой адвокат вознамерился застрелиться, подобно юному Вертеру, то весьма счастливо случилось, что у него не было под руками <...> пистолетов [3, VI, с. 208]. Автор в очередной раз не преминул подтрунить над книжным и во многом мимолетным порывом несчастного влюбленного к самоубийству, подчеркнуть глубинное и стойкое жизнелюбие, как правило, присущее человеку. В конфликте поколений, ставшем пружиной сюжета «Мастера Вахта», можно усмотреть зашифрованное указание на пагубный раздор, возникший между «мастером» и живым классиком немецкой литературы Гете, чей психологический портрет близок к характеру Вахта, и романтиками, чьи литературные и философские новаторства Гете не оценил.

Итак, на протяжении сравнительно недолгого и тернистого творческого пути Гофман выработал для себя и предложил современникам особое отношение к Гете – лояльность без раболепства. Веймарский «олимпиец» не становится для позднего романтика неприкосновенным идолом, но автор «Повелителя блох» не желает «сдернуть венок с чела Гете». Гофман нацелен на живое, пусть и заочное, взаимодействие, в котором есть время и для искренних похвал, и для тонкой иронии, и для указания на негативные «побочные эффекты» успехов Гете.

В одной из интерлюдий «Серапионовых братьев» устами своего героя Лотара Гофман утверждает: «Кто мог бы и еще может похвалиться большим душевным здоровьем, чем наш патриарх – Гете? С какой неслабою силой, с какой внутренней чистотой были созданы его герои – Гец фон Берлихинген, Эгмонт!» [3, IV, с. 322]. В подтексте этого пассажа просматривается косвенное гофмановское противопоставление гармоничному, спокойно-жизнеутверждающему таланту Гете своего – болезненно аффективного, противоречивого, неуравновешенного, порой скользящего по краю безумия.

Обсуждение и выводы

Таким образом, можно говорить о скрытом диалоге Гофмана и Гете, который актуализируется в позднем творчестве немецкого романтика. Гофман «играет» образами и мотивами Гете, которые начинают звучать по-новому. Немецкий роман-

тик, развивая гетевские идеи, пропускает их через призму иронии, что вызывает резкие высказывания Гете о романтизме.

Анализ преломления гетевских аллюзий в произведениях Гофмана – перспективный вопрос для дальнейшего изучения. На наш взгляд, могут быть разработаны следующие темы: концепт *Sehnsucht* в поэтическом языке Гете и Гофмана; семантический потенциал флористических образов в творчестве двух авторов; их заочная дискуссия о театральном искусстве; двустороннее влияние Гете и Гофмана на немецких авторов позднейших времен. Отдельно может быть проанализировано влияние трагедии «Фауст» на мир фантазии Гофмана.

Список литературы

1. Бент М. И. Из лекции по немецкой литературе. Романтизм в Германии: «Воздушное царство грез» // Вестник Челябинского государственного университета. – 2001. – № 2. – С. 116–122.
2. Гете И. В. Собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1975–1980.
3. Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1991–1996.
4. Карельский А. В. Сказки и правда Гофмана // Гофман Э. Т. А. Новеллы. – М., 1991. – С. 5–16.
5. Королева В. В. Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник ТвГУ. – 2019. – № 1. – С. 28–34.
6. 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. DOI: 10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134
7. 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_7. EDN: OIRIGS
8. Goethe J. W. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hrsg. von. Karl Richter. – München, 1986. – Bd. 18.2.
9. 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 Fevraleva

I. V. Goethe and E. T. A. Hoffman: on the Question of Creative Dialogue ("The Game" With Goethe's Allusions as a Device in the Late Work of E. T. A. Hoffman)

This article continues a series of studies on the refraction of the allusions of the Weimar classic J. W. Goethe in the work of the romantic E. T. A. Hoffmann. It is argued that Hoffmann in his later work (the novel *The Everyday Views of the Murr Cat*, the short stories *The Doppelgangers*, *Lord of the Fleas*, *Datura fastuosa*, *Master Johann Wacht*, etc.) not only enters into a polemic with Goethe, but also parodies popular plots of the luminary of German literature (*The Years of Wilhelm's Wanderings*, *Meister*, *The Sufferings of Young Werther*, *The Tale of the Serpent and the Lily*, *Faust*, etc.), quoting his works in an ironic context, as well as processing literary elements of the Goethean artistic world. Goethe's reaction to Hoffmann's attacks is manifested to a greater extent after the death of the German romantic in the form of individual statements criticizing Hoffmann's artistic method (fascination with "sick" fiction). The article concludes that the "game" with Goethe's allusions becomes a vivid artistic device in the late work of E. T. A. Hoffman.

Key words: Goethe, Hoffmann, romanticism, Goethe's allusions, creative dialogue, irony, parody, the technique of "playing" with other people's texts.

For citation: Koroleva, V. V., Fevraleva, O. V. (2025) I. V. Gete i E. T. A. Gofman: k voprosu o tvorcheskom dialoge («Igra» s getevskimi allyuziyami kak priem v pozdnem tvorchestve E. T. A. Gofmana) [J. W. Goethe and E. T. A. Hoffmann: On the Question of Creative Dialogue ("The Game" With Goethe's Allusions as a Device in the Late Works of E. T. A. Hoffmann)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 84–97. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_84. EDN: RMREUS

References

1. Bent, M. I. (2001) *Iz lekcii po nemeckoj literature. Romantizm v Germanii: «Vozdushnoe carstvo gryzo»* [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. Gete, I. V. (1975–1980) *Sobranie sochinenij: v 10 t.* [Collected works: in 10 volumes]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
3. Gofman, E. T. A. (1991–1996) *Sobranie sochinenij: v 6 t.* [Collected works: in 6 volumes.]. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ. (In Russian).
4. Karel'skij, A. V. (1991) *Skazki i pravda Gofmana* [Tales and Truth of Hoffmann] Gofman E. T. A. Novelly [Hoffman E. T. A. Novellas]. Moscow. Pp. 5–16. (In Russian).
5. Koroleva, V. V. (2019) *Intertekstual'nost' kak priem v tvorchestve E. T. A. Gofmana* [Intertextuality as a technique in the works of E. T. A. Hoffmann]. *Vestnik TvGU – Bulletin of Tver State University*. No. 1. Pp. 28–34. (In Russian).
6. Koroleva, V. V., Pritomskaya, A. R. (2023) *Alhimicheskij simbolizm novelly E. T. A. Gofmana «Zolotoj gorshok: skazka iz novyh vremen»* [Alchemical symbolism of E. T. A. Hoffmann's novella "The Golden Pot: A Tale from Modern Times"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta – Alchemical symbolism of E. T. A. Hoffmann's novella "The Golden Pot: A Tale from Modern Times"*. Vol. 29. No. 3. Pp. 127–134. (In Russian). DOI: 10.34216/1998-0817-2023-29-3-127-134
7. Koroleva, V. V., Fevraleva, O. V. (2024) *I. V. Gete i E. T. A. Gofman: k voprosu o tvorcheskom dialoge (vliyaniye I. V. Gete na formirovaniye skazochnoj poetiki E. T. A. Gofmana)* [J. W. Goethe and E. T. A. Hoffmann: on the issue of creative dialogue (the influence of J. W. Goethe on the formation of the fairy-tale poetics of E. T. A. Hoffmann)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 4. Pp. 78–90. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_4_78. EDN: OIRIGS

8. Goethe, J. W. (1986) *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe, hrsg. von Karl Richter. Bd. 18.2. München. (In German).

9. 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, Владимирский государственный университет 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, Владимирский государственный университет 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: 07.01.2025 г.

дата принятия: 30.01.2025 г.

дата публикации: 27.03.2025 г.

date of receiving: 07 January 2025

date of acceptance: 30 January 2025

date of publication: 27 March 2025