Агошкова Россина Федоровна
студентка
Филиал ФГБОУ ВО «Брянский государственный
университет им. академика И.Г. Петровского»
г. Новозыбков, Брянская область

DOI 10.31483/r-170561

ГОФМАНОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РАННЕЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А.К. ТОЛСТОГО

Аннотация: *статья посвящена изучению влияния творчества Э. Т. А. Гофмана на раннюю фантастическую прозу А. К. Толстого. Рассмотрены основные элементы гофмановского комплекса (романтическое двоемирие, двойничество, романтическая ирония, гротеск, прием «оживления неживого»). Особое внимание уделено творческой переработке А. К. Толстым гофмановских тем и их интеграции в русскую литературную традицию.*

Ключевые слова: *А.К. Толстой, ранняя фантастическая проза, рецепция готической традиции, гофмановский комплекс.*

Творчество Э. Т. А. Гофмана (1776–1822) обладает значительным влиянием в русской литературной традиции: в период 1820–1840-х гг. оно пользовалось в России большей популярностью, чем в Германии. Эстетические приёмы Гофмана стали основой русской фантастической прозы. Однако русские писатели не просто заимствовали приёмы и сюжеты немецкого романтика: сформировался устойчивый идейно-стилевой блок (романтическое двоемирие, двойничество, романтическая ирония, гротеск, приём «оживления неживого»), называемый гофмановским комплексом [2, с. 117].

А. К. Толстой (1817–1875) познакомился с творчеством Гофмана под влиянием биографических и литературных обстоятельств. Важнейшее значение имел его дядя – А. А. Перовский (Антоний Погорельский), который занимался воспитанием А. К. Толстого [7, с. 130]. Погорельский был не только поклонником Гофмана, но, возможно, и лично с ним знаком: в 1813–1816 гг. он жил в Дрездене, где

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

находился немецкий писатель. А. К. Толстой ориентировался на Гофмана, посвятив немецкому романтику свою драматическую поэму «Дон Жуан». В письме Б. М. Маркевичу от 20 марта 1861 г. А. К. Толстой отметил: «Драма будет посвящена памяти Моцарта и Гофмана, который первым увидел в Дон Жуане искателя идеала, а не простого гуляку» [5, с. 103]. Эпиграфом к своей поэме Толстой избрал цитату из одноимённой новеллы Гофмана. А. К. Толстой свободно владел немецким языком и читал произведения Г. Э. Лессинга, Ф. Шиллера, И. Гёте и Г. Гейне в оригинале [3, с. 97]. Готические образы немецкой литературы, в первую очередь из произведений И. Гёте, Э. Т. А. Гофмана и Л. Тика, вдохновляли А. К. Толстого на создание его ранних фантастических произведений – таких, как «Упырь», «Семья вурдалака», «Встреча через триста лет», «Амена». Гофмановская традиция стала для А. К. Толстого основой, которую он наполнил оригинальным содержанием.

Первое прозаическое произведение А. К. Толстого – повесть «Упырь» – было опубликовано в 1841 г. под псевдонимом Краснорогский. В. Г. Белинский отозвался о повести следующим образом: «несмотря на внешность изобретения, уже самая многосложность и запутанность его обнаруживают в авторе силу фантазии; а мастерское изложение, уменьем сделать из своих лиц что-то вроде характеров, способность схватить дух страны и времени, к которым относится событие, прекрасный язык, иногда похожий даже на «слог», словом – во всём отпечаток руки твёрдой, литературной…» [4]. Исследователи, в частности А. А. Карпов, заметили сходство повести с традициями Гофмана, особенно с «Эликсирами дьявола» [6, с. 25]. Романтическое двоемирие реализуется в «Упыре» посредством итальянской виллы Пьетро д'Урджина, находящейся на месте древнего храма, посвящённого Гекате и ламиям, символизирующей врата ада. Вилла служит переходом из реального в мифологический мир и настраивает читателя на таинственные события [1, с. 4; 9, с. 151]. У Гофмана двоемирие связано с переплетением сюжетов и приводит к возникновению двойников. В «Эликсирах дьявола» персонажи так раздваиваются, что теряют самоидентификацию: Медардус

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

перестаёт отличаться от Викторина, а Викторин становится монахом Медардусом, создавая нового двойника [7, с. 131]. А. К. Толстой также переплетает линии трёх поколений семьи Островичевых: он усиливает таинственность, приводит конкретные факты, которые заставляют усомниться в мистической природе событий, но физические признаки контакта с потусторонними силами (шрам на шее, доска с каббалистическими знаками) остаются [7, с. 132].

Как и Гофман, А. К. Толстой рассматривает тему родового проклятия, но оставляет её без окончательного вывода: история проклятия Островичевых соседствует с легендой о сделке Пьетро д'Урджина с дьяволом, а сюжет Островичевых, за исключением самоубийства Рыбаренко и помолвки Даши, остаётся незавершённым [7, с. 133]. Портрет Прасковьи Андреевны, прабабушки Даши, связывает поколения: «Руневского поразил женский портрет… если бы не старинное одеяние, он бы непременно принял этот портрет за Дашин. Тут были все её черты, её взгляд, её выражение» [7, с. 133]. Эта тема также присуща Гофману: в «Эликсирах дьявола» портрет Святой Розалии – Венеры становится ключевым в развитии сюжета, с его повреждения начинается падение рода Франческо [7, с. 133]. Ю. М. Алюнина видит в ожившем портрете «портал, очередной канал связи с инфернальным миром», а зелёный цвет интерьеров – символ переходного состояния между мирами. Мотив брошенной невесты также восходит к Гофману. Финал повести связан с обручением Руневского с портретом Прасковьи Андреевны, и это действие разрушает родовое проклятие. Даша же выступает как живой «двойник», через который это становится возможным. Образ человека в чёрном домино отсылает к Дапертутто из сказочной гофмановской повести «Приключения в Новогоднюю ночь», чьё имя происходит от итальянского слова dapertutto – «везде, повсюду» [7, с. 134].

«Семья вурдалака» и «Встреча через триста лет» вместе с «Упырём» и «Аменой» составляют, по И. Г. Ямпольскому, коллекцию произведений, связанных «с приёмами «страшного», или «готического», романа… и с фантастикой немецких романтиков, Гофмана» [6, с. 28]. В этих произведениях возникает тема вмеша-

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

тельства сверхъестественного в жизнь людей. Так, в «Семье вурдалака» поднимается тема вампиризма, аналогичная той, что встречается в новелле Гофмана «Вампиризм», где баронесса-вампирша пьёт кровь дочери Аврелии [6, с. 28]. Образ креста как символа защиты от нечистой силы встречается во всех указанных выше толстовских сочинениях. В «Семье вурдалака» маркиз д'Юрфе благодаря кресту видит истинную сущность Зденки, а в «Встрече через триста лет» крест помогает герцогине в борьбе с призраками. В «Эликсирах дьявола» крест символизирует веру, родовой грех и путь героя к истине. Если крест помогает д'Юрфе исцелиться, то герой «Упыря» Руневский лишён христианской атрибутики, и его отказ окончательно раскрыть тайну «носит оттенок нравственного дистанцирования от романтической игры с потусторонним» [2, с. 119].

«Амена» отразила пик развития готической традиции у А. К. Толстого. Как отмечает С. М. Пронченко, здесь тема грехопадения и воздаяния рассматривается через призму исторического контекста – правления императора Максимиана (конец III – начало IV в.) [8, с. 99]. Местом действия А. К. Толстой избирает Италию, изображая её страной, где сталкиваются язычество и первые мученики за христианскую веру [8, с. 100]. Ключевая тема здесь – противостояние христианства и язычества, напоминающее «Эликсиры дьявола». Герой совершает грех, предав Бога. Подобный сюжет встречается у Гофмана: художник Франческо, предпочтя святой Розалии Венеру, сталкивается с дьявольщиной [6, с. 30]. Для построения хронотопа А. К. Толстой избирает приём ретроспекции. Сюжет охватывает два временных плана: монах рассказывает об Амвросии, жившем во времена Максимиана. В конце он обнажает лицо, показывая шрам, оставленный Аменой, и оказывается вечным странником-Амвросием, наказанным бессмертием [8, с. 101]. Похожий приём применяется Гофманом: в «Серапионовых братьях» анахорет Серапион считает себя отшельником, жившим при императоре Деции [6, с. 32]. Связующий элемент между мирами – вино / пунш: «Амвросий приблизил амфору к губам… странное чувство разливалось по его жилам… ему казалось, что темница наполняется золотистыми облаками и что перед ним мель-

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

кают нимфы, сатиры, центавры и наяды» [6, с. 33]. В «Эликсирах дьявола» эликсир является символом искушения: Франческо под его воздействием становится эгоистом, а Медардус – преступником [5, с. 105]. Литературный сон также значим: борьба Амвросия с дьявольскими силами разворачивается во сне, в реальности же он остаётся пассивным, как и Медардус у Гофмана [6, с. 34].

А. К. Толстой применяет гофмановский комплекс к историческому контексту для провозглашения торжества христианства над язычеством и осуждения вероотступничества. Гофмановское влияние заметно и на стилистическом уровне через романтическую иронию. В. В. Королёва заметила, что игра с читателем, ирония и приём «оживления неживого» стали частью метода А. К. Толстого [7, с. 132]. Ирония А. К. Толстого заключается в соединении серьёзного с комическим. Примером этому служит гофмановское «оживление неживого». В «Приключениях в Новогоднюю ночь» Гофман оживляет сахарные фигурки: «Тут все сахарные фигурки в витрине ожили, стали комично шевелить ручками и ножками…» [7, с. 133]. А. К. Толстой в «Упыре» даёт следующую фантастическую сцену: «Меня окружила толпа фарфоровых кукол, фаянсовых мандаринов и глиняных китаек, которые с криком… бросились меня щекотать» [7, с. 134]. У А. К. Толстого этот приём ограничивается мифологическим миром, в то время как у Гофмана граница между мирами размыта, и чудеса проникают в реальность.

В итоге гофмановская традиция у А. К. Толстого сочетается с национальной концепцией мира. В ранней толстовской прозе гофмановская традиция становится творческой переработкой: романтическая поэтика Гофмана для Толстого является средством выражения, наполненным национальным и нравственно-философским содержанием. Ранние готические произведения А. К. Толстого играют важную роль в формировании гофмановского комплекса в русской литературе, подготавливая его дальнейшее развитие в период символизма.

Список литературы

1. Алюнина, Ю. М. Готический субстрат на уровне пространственной организации и интерьера в повести А.К. Толстого «Упырь» / Ю. М. Алюнина // Гуманитарный научный журнал. – 2013. – № 1. – С. 3–4.

Content is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)

2. Волга, А. Н. Эстетика «двоемирия» в повестях А.К. Толстого «Упырь» и «Семья вурдалака» / А. Н. Волга // Вестник Брянского государственного университета. – 2017. – № 3. – С. 116–120.

3. Жаткин, Д. Н. Литературная Германия в оценках А.К. Толстого / Д. Н. Жаткин, Т. Н. Шешнева // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – № 2. – С. 96–100.

4. Карпов, А. А. А.К. Толстой / А. А. Карпов // Русская фантастика XIX века. – URL: https://www.rusf.ru/rsf-XIX/tolstoi.htm (дата обращения: 04.11.2026). – Текст : электронный.

5. Кожикова, А. В. Мифологизация «Иного» как инструмент кросс-культурных коммуникаций (К проблеме «гофмановского» мифа в России) / А. В. Кожикова // Вестник Костромского государственного университета. – 2007. – № 2. – С. 102–106.

6. Королева, В. В. А.К. Толстой и Э.Т.А. Гофман. Стилизация романтической, готической традиций в творчестве А.К. Толстого / В. В. Королева // Современные исследования социальных проблем. – 2018. – Т. 10, № 3. – С. 24–39.

7. Королева, В. В. Стилизация гофмановской традиции в рассказе А.К. Толстого «Упырь» (К вопросу о рецепции Гофмана в русской литературе XIX – начала XX веков) / В. В. Королева // Вестник Костромского государственного университета. – 2018. – Т. 24. – С. 130–135.

8. Пронченко, С. М. Имена и образы в повести «Амена» А.К. Толстого / С. М. Пронченко // Ученые записки Орловского государственного университета. – 2023. – С. 99–102.

9. Пронченко, С. М. Имена и образы в повести «Упырь» А.К. Толстого / С. М. Пронченко // Филологический класс. – 2023. – Т. 28, № 3. – С. 147–157.

Содержимое доступно по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 license (CC-BY 4.0)