

© 2024. В. В. Королева

Владимирский государственный университет
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых г. Владимир, Россия

Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»

Аннотация: В статье исследуется повесть И. С. Тургенева «Вешние воды» (1872) с точки зрения наличия гофмановских традиций, проявляющихся в мифологизации имени немецкого писателя Э. Т. А. Гофмана и переосмыслении сюжета его новеллы «Ошибки» (1820). Одновременно рассматриваются гофмановская проблематика, стилистика и образная система, которые представлены в виде идейно-тематического «гофмановского комплекса», включающего следующие черты: прием «игры» с сюжетами чужих произведений; обращение к гофмановскому типу героя; зеркальный принцип построения повести; гофмановская стилистика. В статье делается вывод, что И. С. Тургенев, опираясь на гофмановскую традицию, задает иронический тон повествованию, который направлен на критику современной тенденции — подражание модным литературным сюжетам и культурным образцам. Тургенев использует общеизвестные сюжеты перевернутыми, он иронизирует не только над литературными стереотипами эпохи, но и над самими героями, которые живут и действуют согласно выбранным ими амплу. Через моделирование национальных типов Тургенев выходит к проблемам общечеловеческого, универсального характера.

Ключевые слова: Гофман, И. С. Тургенев, «гофмановский комплекс», ирония, двойничество, мифологизация, культурное имя.

Информация об авторе: Вера Владимировна Королева, доктор филологических наук, доцент, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых, ул. Горького, д. 87, 600000 г. Владимир, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 29.08.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 02.10.2024

Дата публикации статьи: 25.12.2024

Для цитирования: Королева В. В. Преломление гофмановских традиций в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 4. С. 138–157. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Vera V. Koroleva
Vladimir State University
Vladimir, Russia

Refraction of Hoffmann's Traditions in the Story "Torrents of Spring" by I. S. Turgenev

Abstract: The article examines the story "Torrents of Spring" (1872) by I. S. Turgenev from the point of view of the presence of Hoffmann's traditions, manifested in the mythologization of the name of the German writer E. T. A. Hoffmann and the rethinking of the plot of his short story "Mistakes" (1820). At the same time, the article considers Hoffmann's problems, stylistics, and imaginative system, which are presented in the form of an ideological and thematic "Hoffmann complex" that includes the following features: the technique of "playing" with the plots of other people's works; an appeal to Hoffmann's type of character; the mirror principle of constructing the story; and Hoffmann's stylistics. The article concludes that I. S. Turgenev, relying on Hoffmann's tradition, sets an ironic tone for the narrative to criticize the modern trend of imitation of fashionable literary plots and cultural patterns. Turgenev uses well-known plots in an inverted way: he makes fun of not only the literary stereotypes of the era but also the characters themselves, who live and act according to the roles they have chosen. By modeling national types, Turgenev comes to problems of a universal, all-human nature.

Keywords: Hoffmann, I. S. Turgenev, "Hoffmann's complex," irony, duplicity, mythologization, cultural name.

Information about the author: Vera V. Koroleva, DSc in Philology, Associate Professor, Vladimir State University, Gorkogo St., 87, 600000 Vladimir, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: queenvera@yandex.ru

Received: August 29, 2024

Approved after reviewing: October 02, 2024

Published: December 25, 2024

For citation: Koroleva, V. V. "Refraction of Hoffmann's Traditions in the Story 'Torrents of Spring' by I. S. Turgenev." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 4, 2024, pp. 138–157. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-4-138-157>

Гофмановская традиция оставила яркий след в русской литературе в первой половине XIX в. Пика популярности творчество Э. Т. А. Гофмана в России достигло в 1830–1840-е гг., когда произведения немецкого писателя активно читались и обсуждались литературной интеллигенцией. Например, А. И. Дельвиг писал в своих воспоминаниях о том, что в салоне А. А. Дельвига «...целые вечера импровизировали разные, большей частью фантастические, повести вроде немецкого писателя Гофмана» [Дельвиг 1: 106]. В домах у А. А. Комарова и Кюге фон Кюгенау устраивались «Серапионовские вечера», где читали свои сочинения В. Г. Белинский, П. В. Анненков, И. И. Панаев и другие. Русских писателей в художественных мирах Гофмана привлекали необычные сюжеты, созвучная им проблематика, глубокий психологизм, а также необычное сочетание фантастического, ужасного и одновременно ироничного. Гофмановские аллюзии проявились в произведениях многих русских писателей: А. Погорельского, В. Ф. Одоевского, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и др., о чем писали С. С. Игнатов [Игнатов], П. Мейер [Мейер], Н. Д. Тамарченко и А. Н. Белянцева [Тамарченко, Белянцева], А. Б. Ботникова [Ботникова], В. В. Королева [Королева 2022], Ч. Песседж [Passage], Н. В. Ингхам [Ingham]. Рецепция и переосмысление гофмановской поэтики способствовали формированию «гофмановского текста русской литературы», включающего в себя ряд макрокомпонентов (сюжеты, образы, проблематика и стилистика, характерные для творчества Э. Т. А. Гофмана), которые мы определяем, как идейно-тематический «гофмановский комплекс», мифологизированный образ самого писателя (имя — миф), а также мифологизированные образы его героев [Королева 2021].

Традиционно «гофмановский комплекс» характеризуется рядом устойчивых элементов: проблемой механизации жизни и человека, которая проявляется в мотиве подмены человека куклой, маской, автоматом, марионеткой и двойником («Песочный человек», «Автоматы»,

«Принцесса Брамбилла»); описанием психических состояний человека, часто связанных с патологией: раздвоение личности («Эликсиры дьявола»), страх потери зрения и детская психическая травма («Песочный человек»), гениальность и безумие («Крейслериана»); смешением *живого* и *неживого* (гофмановский вещизм); пародированием сюжетов и героев литературной классики (новеллы «Разбойники», «Золотой горшок», «Принцесса Брамбилла»); романтической иронией и гротеском (характеризуется сменой серьезного и несерьезного, реального и фантастического («Принцесса Брамбилла», «Крошка Цахес» и др.); зеркальным комплексом, который состоит из таких образов как стекло, глаза, зеркало, огонь, танец и др. («Песочный человек») [Королева 2019; Королева 2020].

Интерес к Гофману в русской литературе сохранился и во второй половине XIX в., однако восприятие гофмановской поэтики в этот период изменилось. Ф. М. Достоевский, А. А. Григорьев, А. К. Толстой и другие писатели не только переосмысливали гофмановскую традицию, но и вступали с немецким романтиком в полемику. Очевидным примером такой полемики является «ответ» Гофману И. С. Тургенева, который в своих произведениях неоднократно упоминает имя Гофмана (комедия «Где тонко, там и рвется» [Тургенев 2: 93], роман «Рудин» [Тургенев 5: 249], повесть «Довольно» [Тургенев 7: 227], повесть «Вешние воды» [Тургенев 7: 277, 278] и др.). Тургенев выделяет для себя в гофмановских произведениях наиболее значимые черты поэтики: ирония, гротеск и фантастика и определяет их одним словом — «гофманщина».

Вопрос о влиянии Э. Т. А. Гофмана на творчество И. С. Тургенева в литературоведении уже затрагивался в работах В. О. Морозова [Морозов], Т. М. Левита [Левит], В. К. Кантора [Кантор], Л. Г. Малышевой [Малышева], В. В. Королевой [Королева 2021] и др. Главным образом это касалось таинственных повестей («После смерти» («Клара Милич»), «Призраки», «Песнь торжествующей любви» и др.). Однако черты гофмановской поэтики у Тургенева обнаруживаются и в произведениях, лишенных мистической атмосферы, в которых на первый план выходит ирония. Например, в повести «Вешние воды» (1872), где Тургенев упоминает имя Гофмана, отмечается значимость немецкого романтика для русской литературы («тогда еще все читали Гофмана» [Тургенев 8: 278]), а также дается от лица героини Джеммы вольный

пересказ новеллы Гофмана «Ошибки» («Заблуждения»¹ (1820)). На наш взгляд, анализ гофмановских аллюзий в повести Тургенева — вопрос актуальный, так как позволяет проследить специфику трансформации поэтики немецкого романтика в художественном мире русского писателя, а также вносит вклад в исследование гофмановской традиции в русской литературе второй половины XIX в.

Выделение гофмановского интертекста в повести Тургенева эффективнее всего с помощью идейно-тематического «гофмановского комплекса» [Королева 2021], так как традиция немецкого романтика у Тургенева проявляется системно. Повесть «Вешние воды» является наглядным примером того, как «гофмановский комплекс» преломляется в реалистическом произведении, где отсутствует фантастика и вся мистическая подоплека. В этом случае элементы комплекса, связанные с мистицизмом (двойничество, принцип зеркальности, оппозиция *живое-неживое* и др.) опускаются или трансформируются, но сам комплекс остается.

Тургенев в «Вешних водах» обращается к имени Гофмана не случайно. Вслед за немецким романтиком он иронизирует по поводу поколения того времени, которое живет под влиянием литературных стереотипов. В связи с этим в повести присутствует интертекст не только Гофмана, но и А. С. Пушкина, Ж. Мольера, П. Бомарше, И. В. Гете, В. Шекспира, А. С. Грибоедова и др. Поведение героев основано на подражании модным образцам, предложенным литературой. Вплетение «чужого текста» в свой сюжет, а также «игра» с ним — это прием, который использовал Гофман. В произведениях романтика нашли воплощение разные варианты интертекстуальности. В одних — он прибегает к цитатности как интертексту, в других — вступает в диалог с автором, образы или сюжет которого он заимствует. Гофман рассматривает «чужие» тексты как своего оппонента, видит в них личность автора, с которым активно вступает в диалог, в результате чего рождается новый мир гофмановских произведений. Игра с общеизвестными образами и сюжетами у Гофмана становится одним из ключевых приемов творчества [Королева 2019]. Ф. И. Федоров в монографии «Художественный мир романтизма» отмечает игру в качестве ведущего принципа

¹ В собрании сочинений, по которому цитируются произведения Э. Т. А. Гофмана, новелла «Ошибки» переводится как «Заблуждения».

романтизма: «игра — это разрыв реальных, канонических отношений и создание новых ценностей. Оппозиция “реальность — игра” — это оппозиция “канон — творчество”, “несвобода — свобода”» [Федоров: 32]. Именно так Гофман «играет» как со своим текстом, вплетая в него разные уровни повествования (сказочный, мифологический и др.), так и с «чужими». Это позволяет ему ломать общественные и литературные стереотипы и создавать в своих художественных произведениях новый уникальный мир.

У Гофмана сюжет или эпизоды из «чужого» произведения часто вводятся в повествование и становятся его неотъемлемой частью. Этот интертекст может проявлять себя как литературная пародия на просветительские сюжеты, которые кажутся романтику ограниченными из-за своей надуманности и искусственности. Другой вариант «игры» с интертекстом у Гофмана — это вмешательство «чужого» текста в судьбы героев, что, по мнению Гофмана, разрушает уникальный мир нового текста [Королева 2019].

Примером интертекста-пародии у Гофмана является новелла «Взаимосвязь вещей» (1820), где воссоздается эпизод с Миньоной из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795). Увидев танец девушки, гофмановский Людвиг попадает под воздействие гетевского текста и ассоциирует себя с Вильгельмом Мейстером, поэтому, как и герой произведения Гете, стремится спасти воображаемую Миньону от жестокого хозяина. Однако оказывается, что девушку зовут вовсе не Миньона, а Эвариста, и она совсем не «жертва» своего отца, а воровка. Гофман в своей новелле повторяет эпизод гетевского романа, описывая подобную ситуацию со своей героиней, чтобы показать, как литературные стереотипы влияют на мировосприятие читателя.

В новелле Гофмана «Разбойники» (1920) проявляется иной тип «обыгрывания» «чужого» текста, когда сюжет драмы Шиллера «Разбойники» (1781) навязывается героям, которые осознают, что события их жизни разворачиваются так же, как в произведении Шиллера. Они хотят избежать трагической судьбы, но не могут. Так Амалия умоляет одного из гостей увести ее из замка, понимая, что все должно закончиться трагедией, и тем самым пытается освободиться от влияния «чужого» сюжета. Франц тоже мечтает отказаться от своей судьбоносной роли: «Я вырвусь отсюда... Теперь всюду говорят о предстоящей войне, и я отправлюсь на войну...» [Гофман 6: 58]. Очевидное сходство

сюжета и постоянные намеки героев Гофмана на то, что они чувствуют себя действующими лицами трагедии Шиллера, красноречиво подтверждают сознательное вступление немецкого романтика в полемику с Ф. Шиллером. Произведения находятся в диалогическом взаимодействии, и «чужой» текст вмешивается в мир гофмановских героев, жизнь которых развивается словно по сюжету драмы Ф. Шиллера. Тем самым Гофман демонстрирует опасность переключивания «чужих» сюжетов и судеб героев на свою жизнь.

Тургенев в повести «Вешние воды» также использует гофмановскую традицию «игры» с «чужим» текстом, когда интертекст проявляется как литературная пародия. Русский писатель критикует подражание литературным шаблонам своего времени, поэтому использует общеизвестные сюжеты перевернутыми. Тургенев иронизирует не только над литературными стереотипами эпохи, но и над самими героями, которые живут и действуют согласно выбранным ими амплу.

Следует отметить, что в повести «Вешние воды» Тургенев отводит важное место личности самого Гофмана, его роли в русской и европейской литературе первой половины XIX в., а также новелле «Ошибки». Вводя сюжет произведения немецкого романтика в повествование, автор намекает на то, что герои находятся под воздействием гофмановского интертекста, который они проецируют на свою жизнь. Поэтому, хотя Гофман упоминается всего один раз, повесть Тургенева наполнена гофмановскими аллюзиями.

Тургеневская героиня, несмотря на то, что воспринимает Гофмана как детского писателя («Это все сказки, все это для детей писано!» — уверяла она не без пренебрежения [Тургенев 8: 278]), любит его повесть «Ошибки» и ассоциирует себя с ее героиней: «... в этой новелле молодой человек встречает девушку поразительной красоты, гречанку; ее сопровождает таинственный и странный, злой старик. Молодой человек с первого взгляда влюбляется в девушку; она смотрит на него так жалобно, словно умоляет его освободить ее... Он удаляется на мгновение — и, возвратившись в кондитерскую, уж не находит ни девушки, ни старика; бросается ее отыскивать. ... Красавица на веки веков исчезает для него — и не в силах он забыть ее умоляющий взгляд, и терзается он мыслью, что, быть может, все счастье его жизни ускользнуло из его рук...» [Тургенев 8: 278]. Пересказ Тургеневым гофмановского сюжета довольно вольный, но он намекает на ту роль, которую Джем-

ма присваивает себе в этой истории, предопределяя своим творческим воображением трагический исход своей любви, чего в произведении Гофмана не было.

Настоящая фабула новеллы немецкого романтика «Ошибки» представляет собой историю о бароне Теодоре, который находит в парке на скамейке голубой кошелек, и, поддавшись влиянию собственного воображения, предается мечтам, которые накладываются на детские воспоминания, благодаря чему все события воспринимаются через призму сказки (он убежден, что его мать была греческой принцессой, вышедшей к нему из портрета). Теодор верит, что кошелек принадлежит прекрасной гречанке, с которой он встретился в кондитерской. Девушку сопровождает злобный старичок — карлик с длинной косой. Теодор мечтает отыскать эту девушку и разгадать ее тайну. Но новелла не случайно называется «Ошибки». Теодор обманывается. Гречанка оказывается ведьмой, которая хочет захватить его душу. Гофман обрывает свою новеллу на мысли о том, что герой, убежав от чар гречанки, не оставляет свою надежду найти настоящую хозяйку кошелька, поэтому отправляется в Грецию.

В центре повести Тургенева «Вешние воды» — сходная сюжетная ситуация. Джемма — девушка итальянского происхождения — проживает с семьей в Германии. Однажды она встречает в кондитерской Санина, который вызывает в ее душе глубокие чувства. Джемму часто сопровождает невысокий старичок — Панталеоне. Его образ отсылает нас к герою гофмановского типа — «потешного чудака» (термин Л. Г. Мишиной), который выглядит смешно и ведет себя нелепо. Одним из таких чудаков у Гофмана является Пьетро Белькампо из романа «Эликсиры дьявола»: «Миниатюрная фигурка ... Остренький красный нос, пара малюсеньких, но блестящих глазенок, продолговатый подбородок и к тому же торчащий, пудренный кок, ... огромное жабо, пламенеющий жилет с двумя внушительными цепочками часов, панталоны, фрак» [Гофман 2: 84].

Портрет Панталеоне с его огромным хохлом у Тургенева напоминает гофмановского героя: «На нем был ... фрак и белый пикеневый жилет, по которому затейливо извивалась томпаковая цепочка; тяжелая сердоликовая печатка спускалась низко на ... панталоны с гульфиком. ... Галстук он повязал еще шире и выше обыкновенного — и в накрахмаленное жабо воткнул булавку с камнем» [Гофман 2: 292]. Белькампо

у Гофмана, даже когда говорит на серьезные темы, паясничает: «Крошка занялся моими волосами, кривляясь, приплясывая и витиевато разглагольствуя. То он мрачнел и хмурился, то посмеивался, то изображал атлета, то поднимался на цыпочки» [Гофман 2: 87]. Сходное поведение демонстрирует и тургеневский персонаж: «Панталеоне также принял участие в игре. Никогда его хохол не падал так низко на лоб, никогда подбородок не уходил так глубоко в галстук! Каждое движение его дышало такой сосредоточенной важностью» [Тургенев 8: 295]. Следует обратить внимание и на имя Панталеоне, которое восходит к одному из персонажей *commedia dell'arte* — Панталоне — старому богатому купцу, скупому и глупому. Панталеоне у Тургенева сопровождает собачка Тарталья, ее кличка также связана с *commedia dell'arte*. Так зовут неаполитанского Доктора, ампула которого сходно с Панталоне.

Обращение к образу «потешного чудака» или персонажам комедии *dell'arte* — прием, характерный для Гофмана («Принцесса Брамбилла», «Принцесса Бландина» и др.). К этому приему он обращался всякий раз, когда нужно было внести ироническое начало в привычную устойчивую жизнь, чтобы дать ей движение, разрушить косное влияние действительности. Например, Белькампо в романе Гофмана «Эликсиры дьявола» — носитель иронии, которая обновляет, перерождает. Не случайно его появление всегда вызывает у окружающих смех: «...когда я замечал его причудливые прыжки и его потешное личико, меня сотрясала конвульсивная судорога смеха» [Гофман 2: 98]. Такая же роль отводится Тургеневым Панталеоне.

В новелле Гофмана «Ошибки» события навеяны сказочной и таинственной атмосферой и преподносятся как полуреальность, полусон. Тургенев же лишает свою повесть мистического подтекста и, на первый взгляд, дает понять, что Джемма не может быть под влиянием гофмановского сюжета, так как не помнит конца истории: «...ей нравилось только начало этой повести: конец она или не прочла, или тоже позабыла» [Тургенев 8: 278]. Однако героиня живет под влиянием литературных стереотипов. Познакомившись с Саниным, она видит сходство событий из своей жизни с гофмановской историей, со встречей в кондитерской экзотической красавицы и незнакомца, между которыми возникают взаимные чувства. Пропустив сюжет гофмановской новеллы через свое творческое сознание, Джемма придумывает трагический конец повести (скорее всего, под влиянием другого сюжета),

и тем самым предугадывает расставание с Саниным («Гофман едва ли таким образом оканчивает свою повесть; но такую она сложилась, такова осталась в памяти Джеммы» [Тургенев 8: 278]).

Таким образом, Тургенев воссоздает ситуацию, сходную с гофмановской Эваристой из новеллы «Взаимосвязь вещей», когда сюжет чужого произведения вмешивается в жизнь персонажа и влияет на его поступки. Тургеневские герои живут шаблонными стереотипами, они примеряют на себя чужую судьбу и поступки, то есть, по сути, находятся в плену чужих сюжетов. На это указывает и Санин, который, оказавшись среди семейства Джеммы, чувствует себя так, словно попал в сказку, стал героем какой-то истории, и не может вырваться из нее: «Что это? Сон? Сказка? И каким образом он тут?» [Тургенев 8: 276].

События для Санина развиваются под влиянием других литературных сюжетов. В первой части повести он представляет себя рыцарем — защитником Джеммы, который совершает благородный поступок, вызвав на дуэль г-на фон Рихтера (в отличие от ее жениха немца, отказавшегося это сделать). На подражание книжным персонажам указывает и сцена прощания Санина с Джеммой, которая сравнивается с эпизодом расставания Ленского с Ольгой в «Онегине». Отправляясь на дуэль, Санин, как герой популярных литературных произведений, видит трагические знаки, например, молодую липу, «сломанную, по всем вероятностям, вчерашним шквалом. Она положительно умирала, ... все листья на ней умирали. Что это? Предзнаменование?» [Тургенев 8: 301].

Во время дуэли Санин и Донгоф ведут себя совсем не героически. Создается ощущение, что они согласились на дуэль под влиянием модных традиций: «фальшью, заранее условленной казенщиной, обыкновенной офицерской, студенческой штукой показался ему поединок, в котором он только что разыграл свою роль» [Тургенев 8: 303]. Они принимают дуэль как условность, по этой причине легко поединок отменяют и приходят к примирению: «Я отказываюсь от своего выстрела, — промолвил Санин и бросил пистолет на землю. — И я тоже не намерен продолжать дуэль, — воскликнул Донгоф и тоже бросил свой пистолет. ... Он помялся на месте — и нерешительно протянул руку вперед. Санин быстро приблизился к нему — и пожал ее» [Тургенев 8: 304].

Панталеоне же продолжает разыгрывать сцену дуэли как настоящий актер, придавая ей трагический пафос, не замечая того, что участники

поединка отказываются от нее: «Панталеоне — просто торжествовал! ... Победоносный генерал, возвращающийся с поля выигранной им битвы, не озирался бы с большим самодовольствием» [Тургенев 8: 305]. Бывший актер приукрашивает поведение Санина во время поединка, называет его героем и восторгается им: «Он сравнивал его с монументом из мрамора или бронзы — со статуей командора в “Дон-Жуане”!» [Тургенев 8: 305]. На фоне нежелания принимать участие в дуэли поведение Панталеоне выглядит еще более нелепо. Подобную роль героя — рыцаря — пытается навязать Теодору гречанка в новелле Гофмана: «Я знаю, у тебя есть уже *платье, доспехи, оружие*. Ты уже все приготовил. Ты станешь во главе восстания, ты разобьешь в качестве храброго полководца наголову турецкого пашу. Меня ... перенесут в гарем, из которого ... освободит мой настоящий принц...» [Гофман 3: 469].

Однако Тургенев не только иронизирует по поводу литературного стереотипа благородного рыцаря-защитника, он использует прием обманутого ожидания читателя через сознательное снижение образа главного героя. Санин, делая предложение руки и сердца Джемме, считает себя ее освободителем от ненавистного немца-бюргера. Но затем, пообещав продать имение и вернуться к возлюбленной, сам сбегает от нее и, как тень, следует уже за Полозовой. Тургенев видит в своем герое бесхарактерного подражателя модным образцам.

Не случайно критики-современники Тургенева, в отличие от читателей, встретили повесть «Вешние воды» недоброжелательно. Петербургская газета «Русский мир» в № 8 от 10 января 1872 г. опубликовала отрицательную рецензию на «Вешние воды»: «...Тургенев не только похитил сам у себя свою литературную собственность, но еще всячески обезобразил ее и превратил в карикатуру довольно сомнительного тона» [Тургенев 8: 509]. Крайне не лестная характеристика «Вешних вод» появилась и в журнале «Современное обозрение» в 1872 г., в статье П. Н. Ткачева «Неподкрашенная старина. (По поводу последних повестей г. Тургенева)» [Ткачев: 139–180], где автор видит в повести русского писателя лишь пример «идеализации полового чувства» и упрекает Тургенева в том, что он утратил границу, отделяющую поэзию от нелепости [Ткачев: 178].

Критикам в повести не понравилась антигероизация русского характера, в которой они упрекали Тургенева. Например, Л. А-ва (Л. Н. Антропова) в статье «Новая повесть Тургенева» в журнале

«Московские ведомости» (1872, № 9, 12 января) подчеркивала, что «“Вешние воды” — вещь не только относительно слабая, но безотносительно плохая», что она написана «крайне манерным» языком, а главное, в ней нет русского начала; рассчитывая больше на западноевропейского читателя, Тургенев постарался изобразить иностранцев «чуткими, умными людьми», а всех русских очернил (Санин — «дрянь-человек», Полозова — «мещанка, женщина отчаянно распутная», ее супруг — «ожиревшая скотина») [Тургенев 8: 508].

Действительно, в повести «Вешние воды» возникает противопоставление Россия — Европа (представлена Германией и Италией), но раскрывается оно нетрадиционно. Протагонист в повести — типичный русский дворянский интеллигент, который уже существенно отличается от своих «романных» предшественников: он лишен сильного характера и не является носителем нравственных идеалов. Тургенев сознательно иронизирует над главным героем, что проявляется в его портрете: «...ласковые голубоватые глазки, золотистые волосы, белизна и румянец кожи ... он скорее напоминал молодую, кудрявую, недавно привитую яблоню в наших черноземных садах — или, еще лучше: выхоленного, гладкого, толстоногого, нежного трехлетка бывших — «господских» конских заводов...» [Тургенев 8: 280–281].

Однако ирония Тургенева связана не только с русскими персонажами. Она затрагивает и немецкий национальный характер, в котором писатель отмечает такие черты, как педантичность, прагматизм, чем продолжает гофмановскую традицию критики образа немецкого филистера. Гофман в новелле «Ошибки» так описывает чрезмерную аккуратность и следование моде Теодора: «он впервые надел самый изысканный, роскошный, чрезвычайно идущий ему костюм, который когда-либо был сшит. ... Девять баронов и пяток графов уже поклялись своей честью, что фрак получился божественный, а брюки — бесподобны» [Гофман 3: 433]. Сходным образом Тургенев создает портрет типичного немца г-н Клюбера: «Безукоризненность его туалета стояла на одной высоте с достоинством его осанки, с изящностью. ... С первого взгляда становилось явно, что этот красивый, несколько строгий, отлично воспитанный и превосходно вымытый молодой человек привык повиноваться высшим и повелевать низшим. ... В сверхъестественной его честности не могло быть ни малейшего сомнения: стоило только взглянуть на его туго накрахмаленные воротнички!» [Тургенев 8: 270].

По мысли Гофмана, в современном обществе существует тенденция обезличивания человека. Реакцией на это явление у немецкого писателя становятся три художественных приема. Во-первых, акцент не на персонажах, а на предметах, которые описываются более подробно, чем люди. Во-вторых, одушевление предметов, которые начинают «жить» независимо от человека. Например, в новелле «Крошка Цахес» (1819) кафтан «растет»: «...рукава опять полезли кверху сборками, а полы стали расти, так что вскоре, невзирая на все оттягивания, обдергивания и пошевеливания, рукава собрались у самых плеч...» [Гофман 3: 224]. В-третьих, проецирование поведения людей на животных, их «очеловечивание», что ярко проявляется в творчестве Гофмана в новелле «Известия о дальнейших судьбах собаки Берганца» (1814), а также в романе «Житейские воззрения кота Мурра...» (1819), в которых животные копируют поведение людей: «Она [кошка Мисмис] вскоре осушила свои слезы ... и завела непринужденно-доверчивый разговор» [Гофман 5: 280].

Подвергая критике современные тенденции общества, Тургенев пользуется гофмановскими приемами. Например, описывая господина Клюбере, он концентрирует внимание не на нем, а на деталях его костюма: «герр Клубер ... ушел, приятно мелькая панталонами нежнейшего горохового цвета и столь же приятно поскрипывая подошвами наинouvelших сапогов» [Тургенев 8: 272]. Кроме того, русский писатель, как Гофман, «очеловечивает» поведение животных: «Все обитатели кондитерской, ... не исключая пуделя Тарталья и кота; все казались несказанно счастливыми; пудель даже чихал от удовольствия; один кот по-прежнему все жеманился и жмурился» [Тургенев 8: 262].

Вслед за немецким романтиком Тургенев осуждает не столько специфику того или иного национального характера, сколько подражание модным тенденциям, которое отмечает как общеевропейское явление. По словам И. О. Волкова, у Тургенева «центральный персонаж помещен в широкий план двух инациональных культур — немецкой и итальянской. Их присутствие в повести соответствует «глубоким художественным задачам» автора [Волков: 7–8]. Через моделирование национальных типов Тургенев выходит к проблемам общечеловеческого, универсального («бессмертие жизни») характера» [Волков: 8].

Семья Джеммы также находится в плену литературных и театральных стереотипов. Поведение ее близких отличается наигранностью и

даже пафосностью: «Джемма слушала мать — и то посмеивалась, то вздыхала, то гладила ее по плечу, то грозила ей пальцем, то посматривала на Санина; наконец она встала, обняла и поцеловала мать в шею — в “душку”, отчего та много смеялась и даже пищала» [Тургенев 8: 263]. Панталеоне же ассоциирует себя с ролями, сыгранными в прошлом, что проявляется в его манерном поведении.

Вторая часть повести Тургенева, в которой речь идет об отношениях Санина с Полозовой, на первый взгляд, уже не имеет отношения к гофмановскому интертексту. В действительности же вторая часть повторяет первую. Зеркальность как принцип построения повести и «зеркальный комплекс» вообще — это гофмановские приемы, которые преломляются в творчестве русского писателя. Например, новелла Гофмана «Ошибки» представляет собой зеркальный сюжет повести «Золотой горшок» (1814). Созданная в более позднее время новелла «Ошибки» отражает авторскую иронию над романтическим идеалом, демонстрируя то, к чему могут привести фантазии героя, который в своем воображении придумывает истории и пытается воплотить их в реальной жизни.

Тургенев выстраивает повесть «Вешние воды» таким образом, чтобы в ней зеркально повторялись эпизоды и некоторые детали. Как справедливо заметил исследователь И. О. Волков, лес в первой половине повести — это место дуэли, отстаивания чести Джеммы. Затем он получает абсолютно противоположное наполнение — становится символом падения Санина, который совершает предательство. Гранатовый крестик, который Джемма передала Санину в знак своей любви и верности, перекликается с красным деревянным крестом, который встречается Санину и Полозовой по пути домой. Внезапная гроза в момент вспыхнувшего чувства между Саниным и Джеммой неожиданно захватывает главного героя и Полозову в лесу [Волков: 8]. Такое построение повести ставит под сомнение роль благородного рыцаря — защитника, которую на себя берет Санин.

Не только образ Джеммы перекликается с образом незнакомки из новеллы Гофмана. Полозова имеет много общего с гречанкой, которая пытается подчинить себе Теодора. Марья выбирает для себя роль демонической женщины, которой нравится управлять мужчинами: «Она медленно перебирала и крутила эти безответные волосы, ... на губах змеилось торжество — а глаза, широкие и светлые до белизны, выража-

ли одну безжалостную тупость и сытость победы. У ястреба, который когтит пойманную птицу, такие бывают глаза» [Тургенев 8: 377]. Следует отметить, что образ демонической женщины, заманивающей героя в свои сети, в творчестве Гофмана возникает неоднократно: в романе «Эликсиры дьявола» Эвфимия увлекает сначала барона, затем Викторина и Медардуса. Юлия в новелле «Приключение в ночь под Новый год» (1815), обладая роковой красотой, привлекает Эразма красивой внешностью и уговаривает его отдать ей отражение, а значит, и душу. Именно такую роковую демоническую женщину в повести Тургенева играет Полозова, жертвой которой становится Санин. Она управляет его волей, делает его своим рабом, и он не находит в себе сил, чтобы разорвать эти порочные связи: «Я еду туда, где будешь ты, — и буду с тобой; пока ты меня не прогонишь, — отвечал он с отчаянием и припал к рукам своей властительницы» [Тургенев 8: 376].

В финале повести «Вешние воды» Тургенев демонстрирует, что Санин так и не смог выйти за рамки стереотипов, поэтому его жизнь прошла впустую. Как герой гофмановской новеллы Теодор, который отправился в Грецию, чтобы разыскать прекрасную незнакомку, Санин собирается в Америку, по всей видимости, чтобы увидеть Джемму. При этом автор смеется над его романтическим порывом, когда Санин обрамляет в жемчужное ожерелье гранатовый крестик. Такая сентиментальность в поведении героя демонстрирует, что даже в зрелые годы он по-прежнему находится под влиянием модных шаблонов.

Таким образом, черты гофмановской поэтики у Тургенева в повести «Вешние воды» трансформируются и приобретают следующие черты: игра с популярными сюжетами (Ж. Мольер «Дон Жуан, или каменный пир», П. Бомарше «Севильский цирюльник», «Свадьба Фигаро», А. С. Грибоедов «Горе от ума», Г. Бюргер «Ленора», А. С. Пушкин «Евгений Онегин» и др.), в том числе гофмановским сюжетом новеллы «Ошибки» (проецирование сюжета гофмановской новеллы на жизнь героев Тургенева); использование гофмановского типа героя: «чудака» (Белькампо — Панталеоне), образа романтического героя, который служит своей возлюбленной (Ансельм — Санин) и образа демонической женщины (гречанка — Полозова); ирония гофмановского типа, предполагающая применение приема обманутого ожидания читателя через сознательное снижение и смещение героизации главного героя; приемы гиперболизации и гротеска, которые проявляются в очелове-

чивании поведения животных (Тарталья) на фоне обезличивания человека, а также в гофмановском «вещизме» (костюм становится важнее человека); двойничество, отражающееся в архитектонике повести (зеркальное построение самой повести, а также некоторых эпизодов) и зеркальной двойственности персонажей (Джемма — Полозова).

Тургенев в «Вешних водах» отнюдь не случайно упоминает позднюю новеллу Гофмана «Ошибки», где немецкий писатель иронизирует по поводу экзальтированного героя — романтика, который, попав под влияние собственной фантазии и пытаясь воплотить ее в жизнь, едва не становится жертвой шарлатанов. Тургенев видит в современных реалиях тенденцию молодежи подражать модным литературным сюжетам и стереотипам, что делает их жизнь лишённой смысла или приводит к трагическому финалу. Упоминание Гофмана и его произведения в повести указывает на творческий диалог Тургенева с Гофманом, который проявляется в преломлении гофмановских проблем, приемов и образов в художественном мире русского писателя.

Список литературы

Источники

Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. 206 с.

Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: в 6 т. М.: Худож. лит., 1991–1999.

Дельвиг А. И. Полвека русской жизни: воспоминания А. И. Дельвига. 1820–1870: в 2 т. / ред. и вступ. ст. С. Я. Штрайха; предисл. Д. О. Заславского. М.; Л.: Academia, 1930.

Ткачев П. Н. Избранные литературно-критические статьи. М.; Л.: Земля и фабрика, 1928. 214 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978–.

Исследования

Волков И. О. «Итальянский текст» в повести И. С. Тургенева «Вешние воды» (1871) // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 418. С. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/418/1>

Игнатов С. С. Погорельский и Гофман // Русский филологический вестник. 1914. Т. 72. № 3–4. С. 250–278.

Кантор В. К. Иван Тургенев: Россия сквозь «магический кристалл» Германии // Вопросы литературы. 1996. Вып. 1. С. 121–158.

Королева В. В. Интертекстуальность как прием в творчестве Э. Т. А. Гофмана // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. 2019. № 1. С. 1–7.

Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в цикле рассказов и драматических сцен В. Я. Брюсова «Земная ось» (1901–1907) // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 3. С. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-113-119>

Королева В. В. Стилизация «Гофмановского комплекса» в повестях А. Н. Чайнова // Вестник Костромского государственного университета. 2020. № 3. С. 159–164. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-159-164>

Королева В. В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2021. № 71. С. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16>

Королева В. В. Гофмановские образы и мотивы в повести И. С. Тургенева «Песнь торжествующей любви» // Тургенев: на перекрестке эпох и культур. М.: РГГУ, 2021. С. 89–96.

Королева В. В. Черты гофмановской поэтики в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Соловьевские исследования. 2022. № 3 (75). С. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173>

Малышева Л. Г. Германия в творчестве И. С. Тургенева 1840–1850-х годов (К вопросу о «лишних людях») // Вестник Томского государственного университета. 2010. Вып. 8. С. 48–52.

Русская литература XVIII–XIX столетий
В. В. Королева. Преломление гофмановских традиций
в повести И. С. Тургенева «Вешние воды»

Мейер П. Из «Золотого горшка» Гофмана: «Шинель Гоголя» // Известия РАН. Серия литературы и языка. М.: [Б. и.], 2003. С. 336–344.

Мишина Л. А. Роман Э. Т. А. Гофмана «Эликсиры сатаны» как «рассказываемый театр» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 911–914.

Морозов В. О. Э. Т. А. Гофман в России. Предисловие // *Гофман Э. Т. А.* Избранные сочинения / под ред. Е. М. Браудо. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1922. С. 39–50.

Тамарченко Н., Белянцева А. Традиции Гоголя и Гофмана в «Двойнике» Достоевского // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 345–351.

Федоров Ф. И. Художественный мир немецкого романтизма. М.: МИК, 2004. 370 с.

Ingham N. W. Hoffmann's Reception in Russia. Würzburg: Jal-Verlag, 1974. 303 p.

Passage Ch. E. The Russian Hoffmannists. The Hague: Mouton, 1963. 261 p. (Slavistic Printings and Reprintings. Vol. XXXV)

References

- Volkov, I. O. “Italiĭanskii tekst’ v povesti I. S. Turgeneva ‘Veshnie vody’ (1871)” [“Italian Text” in I. S. Turgenev’s ‘Torrents of Spring’ (1871)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 418, 2017, pp. 5–13. <https://doi.org/10.17223/15617793/418/1> (In Russ.)
- Ignatov, S. S. “Pogorel’skii i Gofman” [“Pogorelsky and Hoffman”]. *Russkii filologicheskii vestnik*, vol. 72, no. 3–4, 1914, pp. 250–278. (In Russ.)
- Kantor, V. K. “Ivan Turgenev: Rossiia skvoz’ ‘magicheskii kristall’ Germanii” [“Ivan Turgenev: Russia Through the ‘Magic Crystal’ of Germany”]. *Voprosy literatury*, issue 1, 1996, pp. 121–158. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Intertekstual’nost’ kak priem v tvorchestve E. T. A. Gofmana” [“Intertextuality as a Technique in the Works of E. T. A. Hoffmann”]. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Filologiya*, no. 1, 2019, pp. 28–34. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Gofmanovskii kompleks’ v tsikle rasskazov i dramaticheskikh stsen V. Ia. Briusova ‘Zemnaia os’ (1901–1907)” [“E. T. A. Hoffmann’s Complex’ in the Cycle of Stories and Drama Scenes ‘Earth Axis’ by Valery Bryusov (1901–1907)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2019, pp. 113–119. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2019-25-3-113-119> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Stilizatsiia ‘Gofmanovskogo kompleksa’ v povestiakh A. N. Chaianova” [“Stylization of the ‘Hoffmann’s Complex’ in the Stories by Aleksandr Chayanov”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2020, pp. 159–164. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-3-159-164> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “‘Gofmanovskii tekst russkoi literatury’ v tvorchestve russkikh simvolistov” [“‘Hoffmann’s Text’ in the Works of Russian Symbolists”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya*, no. 71, 2021, pp. 270–281. <https://doi.org/10.17223/19986645/71/16> (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Gofmanovskie obrazy i motivy v povesti I. S. Turgeneva ‘Pesn’ torzhestvuiushchei liubvi.” [“Hoffmann’s Images and Motifs in I. S. Turgenev’s Story ‘The Song of Triumphant Love.’”] *Turgenev: na perekrestke epokh i kul’tur* [Turgenev: At the Crossroads of Epochs and Cultures]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2021, pp. 89–96. (In Russ.)
- Koroleva, V. V. “Cherty gofmanovskoi poetiki v romane F. M. Dostoevskogo ‘Besy’.” [“Features of Hoffmann’s Poetics in F. M. Dostoevsky’s Novel ‘Demons.’”] *Solov’evskie issledovaniia*, no. 3 (75), 2022, pp. 159–173. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.3.159-173> (In Russ.)
- Malysheva, L. G. “Germaniia v tvorchestve I. S. Turgeneva 1840–1850-kh godov (K voprosu o ‘lishnikh liudiakh’)” [“Germany in the Works of I. S. Turgenev in the 1840s–1850s (On the Issue of ‘Superfluous People’)”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, issue 8, 2010, pp. 48–52. (In Russ.)
- Meier, P. “Iz ‘Zolotogo gorshka’ Gofmana: ‘Shinel’ Gogolia.” [“From Hoffmann’s ‘Golden Pot’: ‘Gogol’s Overcoat.’”] *Izvestiia Rossiiskoi Akademii nauk. Seriya literatury i iazyka*. Moscow, [S. n.], 2003, pp. 336–344. (In Russ.)

Mishina, L. A. “Roman E. T. A. Gofmana ‘Eliksiry satany’ kak ‘rasskazyvaemyi teatr’.” [“Hoffmann’s Novel ‘The Elixirs of Satan’ as a ‘Narrated Theater.’”] *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo*, no. 4 (2), 2010, pp. 911–914. (In Russ.)

Morozov, V. O. “E. T. A. Gofman v Rossii. Predislovie” [“E. T. A. Hoffmann in Russia. Preface”]. Gofman, E. T. A. *Izbrannye sochineniia* [Selected Works], ed. by E. M. Braudo. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1922, pp. 39–50. (In Russ.)

Tamarchenko, N., and A. Beliantseva. “Traditsii Gogolia i Gofmana v ‘Dvoynike’ Dostoevskogo” [“Traditions of Gogol and Hoffmann in Dostoevsky’s ‘Double.’”] *Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury* [Gogol as a Phenomenon of World Literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2003, pp. 345–351. (In Russ.)

Fedorov, F. I. *Khudozhestvennyi mir nemetskogo romantizma* [The Artistic World of German Romanticism]. Moscow, MIK Publ., 2004. 370 p. (In Russ.)

Ingham, Norman W. *Hoffmann's Reception in Russia*. Wurzburg, Jal-Verlag, 1974. 303 p. (In English)

Passage, Charles E. *The Russian Hoffmannists*. The Hague, Mouton, 1963. 261 p. (Slavistic Printings and Reprintings, vol. 35) (In English)