

**РУССКИЕ ЭПИГОНЫ ГОФМАНА: К ПРОБЛЕМЕ ТРАНСФОРМАЦИИ  
ЭЛЕМЕНТОВ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ  
ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

*Работа представлена кафедрой литературы Гуманитарного института  
Череповецкого государственного университета.*

*Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор А. В. Чернов*

**Статья посвящена периоду наивысшей популярности творчества немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана в России в 30–40-е гг. XIX в. Вследствие этой популярности у Гофмана появляется множество подражателей, слепо копировавших его стиль, что доходило до эпигонства. В статье рассматриваются малоизвестные в настоящее время образцы эпигонского подражания Гофману – произведения В. П. Алферьева и В. Н. Олина.**

**The article is devoted to the period when the works of the German romanticist E. T. A. Hoffmann were highly popular in Russia in the 30–40s of the 19<sup>th</sup> century. Because of such popularity Hoffmann had many imitators who blindly copied his style, which sometimes ended in unoriginal following. The article considers some little known patterns of feeble imitation of the writer, namely the works of V. P. Alferyev and V. N. Olin.**

Публикатор и переводчик позаимствованной из журнала «Le Globe» статьи, вышедшей в 1830 г. в журнале «Галатей»<sup>1</sup>, сетовал: Гофман, как «изобретатель» фантастического романа, «вероятно, останется без последователей» в русской литературе. Сетования эти не имели никаких серьезных оснований. Творчество Гофмана не просто оставило глубокий след в отечественной словесности, оно стало одним из факторов ее развития. По словам К. С. Аксакова, характерной чертой нашей литературы, начиная с эпохи Карамзина, стала «переимчивость»<sup>2</sup>, которая сыграла огромную роль в становлении и развитии национальной литературы.

Одним из ярких проявлений такой «переимчивости» стало разнообразное подражание Гофману, которое выражалось в сознательном или безотчетном воспроизведении мотивов его творчества, взятого в качестве литературно-художественного образца, обращении к сюжетным ходам и особенностям образной системы, типично гофмановским коллизиям и игрой с фантастическим компонентом.

Это подражание было обусловлено преимущественностью литературных традиций в рамках европейского романтизма, естественной близостью эпох, сходством литературно-эстетических позиций, а иногда и непосредственным ранним ученичеством отдельных авторов.

Русские писатели часто использовали подражание Гофману в качестве художественного приема. Или подчеркнуто оттачивались от поэтики Гофмана, создавая свой оригинальный художественный мир. Прямого влияния Гофмана не избежали ни В. Одоевский, ни Антоний Погорельский, ни многие другие талантливые российские авторы эпохи. Но литературный процесс времени дает и многочисленные образцы куда более прямого и менее изошренного подражания. Они свидетельствуют не только о творческой несамостоятельности его авторов, но и о доминирующей в среде массового русского читателя литературной

моде. Буквальное копирование гофмановских коллизий и эпизодов, перелицовка сцен и характеров, встречающиеся в популярных текстах массовой беллетристики того времени, говорят о сформировавшейся литературной моде эпохи. И то, что следовать этой литературной моде старались как талантливые, так и не очень одаренные отечественные литераторы, лишь повышает интерес к ней как характерному социокультурному явлению. При этом слабые и буквальные подражания Гофману – откровенно эпигонские тексты – для изучения этого явления представляют самый серьезный интерес. Они позволяют обратить внимание на трансформацию маркированных черт поэтики источника в литературной традиции-реципиенте и, в принципе, исследовать природу этих трансформационных процессов.

Жертвами эпигонского подражания становятся едва ли не все сколько-нибудь популярные авторы. При этом эпигонство может захватывать как отдельные черты выработанной ими литературной формы, так и отдельные идейно-художественные мотивы.

Само понятие «эпигонство» выделяется в литературе именно в эпоху романтизма, когда выдвигается в качестве самостоятельной и безусловной эстетической ценности требование личной творческой оригинальности. Сегодня под эпигонством в художественной литературе понимается «нетворческое следование традиционным образцам: какому-либо литературному направлению, жанру, стилю, индивидуальной манере», которое «влечет за собой утрату их былой содержательности, опустошение формы, автоматизацию приемов»<sup>3</sup>.

Распространенным источником эпигонства в первой половине XIX в. явились угасающие идейно-культурные и художественные концепции эпохи романтизма, ярким представителем которого был Гофман. На некоторое время эти концепции перестали быть импульсом к оригинальному творчеству, зато, напротив, будучи уже укоренен-

ными в системе читательских ожиданий определенных и довольно широких аудиторий, они стали удобным объектом чисто формального воспроизведения.

Так, в 1846 г. поэт и прозаик Василий Петрович Алферьев (1823–1854) пишет повесть «Картина, или Похождения двух человечков», которую он посвящает «памяти великого Гофмана». Подражание стилю Гофмана в этом произведении было очевидным и незамысловатым, имея в своей основе переплетение реальных и фантастических элементов. Например, в повести происходит фантастическое превращение в маленьких человечков вполне реальных главных героев – петербургского художника и поэта. В разгромной рецензии на эту повесть краткое содержание ее воспроизводится так: «Человечки г. Алферьева попадают в картину, выпавшую из какого-то иллюстрированного журнала, и странствуют по какому-то миниатюрному царству». Ироничный рецензент находит «преоригинальную манеру шутить» автора скучной, а само повествование «беспримерно – растянутым»: «Автор не пропускает ни одной подробности, не позволяет себе упустить ни одного факта, как бы он ни был безразличен – аккуратность изумительная!» Не меньший сарказм рецензента вызывает и авторское предисловие к повести, в котором содержались традиционные и уже вполне архаичные реверансы в сторону грозных критиков: «Помилуйте, г. Алферьев! С вашим умом, с вашим талантом, бояться каких-нибудь зубастых критиков! Шутите сколько вам угодно: критика и не дотронется до ваших шуток»<sup>4</sup>.

В русской литературе этого периода нередки и литературные мистификации – литературные произведения, авторство которых умышленно приписано их сочинителями другому, реальному или вымышленному, лицу. Гофман не раз становился объектом такого рода мистификаций. Так, в 1836 г. перу Гофмана была приписана «фантастико-волшебная повесть небывалого столетия» «Черный паук, или Сатана в

тюрьме», «переделанная с немецкого» неким А. Про-м. По мнению З. В. Житомирской, авторство этой «переделанной» повести принадлежит Валериану Николаевичу Олину<sup>5</sup>.

Как известно, и большинство немецких романтиков, и сам Гофман выступали принципиальными противниками всякого рода переделок, как практике противоречащей истинному творчеству. Ф. П. Федоров справедливо отмечает: «Переделки великих произведений прошлого – это разрушение искусства, низведение великого до уровня банального, человеческого до уровня мещанского. Гофман – враг переделок, но их распространенность – еще одно доказательство подчинения искусства обществу, еще одно доказательство зависимости духовного от материального»<sup>6</sup>.

Массовый читатель этого (как, впрочем, и любого другого) времени испытывал очевидную потребность в «фантастической» литературе, в произведениях, наполненных ужасами, чудесными превращениями, таинственными явлениями. Вряд ли стоит объяснять тягу массового читателя к фантастическому с позиций вульгарного социологизма, видевших в ней проявление «подавленности и растерянности широких слоев русского общества после разгрома восстания декабристов». Скорее всего, это было вполне нормальное проявление формирования массовой литературы и массового читателя, которые всегда будут жестко ориентированы на сюжетность, интригу, тайну, фантастику и т. д.<sup>7</sup> Так или иначе, русская литература живо откликается на эту потребность, взяв за основу среди прочих и произведения Гофмана. Ярким примером такого рода обращения к творчеству немецкого романтика является повесть «Черный паук, или Сатана в тюрьме».

З. В. Житомирская так передает содержание этого текста: «Лесничий Владимир освобождает заключенного в дереве черного паука (сатану), который, не сумев совратить его, пытается сломить его дух другим путем. Обратившись в графа Петушьего

поля (в «петушьих» сапогах спрятаны его копыта), он является к отцу невесты Владимира купцу Ханыгину и, играя на его алчности, сватает Лизу за своего «сына» – подлого портного Пуговкина. Но Лиза непреклонна, а Владимир, разгадав происхождение чарта, заманивает его обратно в дерево»<sup>8</sup>.

Хорошо известно, что сам Гофман отрицательно относился и к собственно готическому роману, и к современной ему фантастической литературе. По мнению того же Ф. П. Федорова, «не менее определенны суждения Гофмана о так называемой литературе ужасов, той модной чертовщине, без которой, как известно, не обходится в последнее время ни один писатель»<sup>9</sup>. Порок такого рода текстов состоит не в изображении ужасного, а в его смаковании, благодаря чему ужасное превращается в «отвратительное»<sup>10</sup>, а отвратительное лишено эстетического содержания. Пафос Гофмана, таким образом, был направлен против болезненного, упадочного характера современного ему искусства – за искусство здоровое, полноценное<sup>11</sup>.

Но «поэтика эпигонства» не предполагает опоры на глубинную суть используемого текста, ее основу составляет буквальное воспроизведение, вплоть до утрирования, маркированных традицией элементов. Повесть «Черный паук» получает отрицательную оценку русской критики. Тем не менее в аннотации на это произведение издатели «Библиотеки для чтения» очевидно колеблются: «Неужели эта нелепость – в самом деле сочинение известного Гофмана? Нам не случилось читать ее в подлиннике, а впрочем, и умным писателям случилось писывать вздоры»<sup>12</sup>. То есть однозначного отвержения гипотетического авторства немецкого романтика все же не происходит.

В. Олин делает еще одну попытку: пишет в подражание Гофману и издает в 1839 г. «Рассказы на станции»<sup>13</sup>. Хорошо узнаваемые форма обрамляющей беседы и невероятные «фантастические» сюжеты опять очевидно отсылают к первоисточнику.

Неодобрительный отклик критики получает и последнее сочинение В. Олина, повесть «Странный бал»<sup>14</sup>, задуманная как часть «Рассказов на станции». Отмечая поверхностный характер данного произведения, П. А. Плетнев пишет: «В продолжение литературной жизни своей автор означенного здесь сочинения испытал себя почти во всех родах письменности, и это, вероятно, попрепятствовало ему глубже вникнуть в искусство»<sup>15</sup>.

Повесть «Странный бал» – один из ярких примеров очевидного и последовательного эпигонства, ориентированного на ситуацию узнавания, принятия правил игры, создание эффекта контраста знакомого и неожиданного. Неуспешность произведения, иронические оценки критиков – следствие не столько слабых художественных достоинств текста, сколько несвоевременности его публикации. Олин выпадает из литературной моды эпохи, и его текст, который, появившись он на два десятилетия раньше, вполне мог бы получить признание, в новой литературной ситуации вызывает лишь снисходительные насмешки. Судя по тому, что занимавшийся литературной поденщиной Олин так и не сделал себе имени в издательской среде, а его произведения никогда не переиздавались, скепсис критики вполне разделялся и широкой читательской аудиторией. Массовая литературная мода столь же переменчива и подвержена смене ориентиров, как и любая другая мода. Тем не менее эпигонские тексты могут быть вполне успешны в коммерческом плане, как пользующаяся массовым спросом литературная продукция. Однако эта составляющая успеха определяется уже не эстетическими, а рыночными, как сегодня сказали бы, маркетинговыми факторами. Откровенное эпигонство в эпоху массовой литературы может быть весьма удачным маркетинговым ходом. Примеров такого коммерческого успеха можно привести среди российских эпигонов Гофмана достаточно много, но Олину и его текстам не удалось войти в их число.

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Галатея. 1830, ч. 16, № 32. С. 496–513.
- <sup>2</sup> Аксаков К. С. Обзорение современной литературы // Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика. М., 1995. С. 326.
- <sup>3</sup> Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 510–511.
- <sup>4</sup> Отечественные записки. 1846. Т. 49. № 12. С. 46–47.
- <sup>5</sup> *Житомирская З. В.* Э. Т. А. Гофман. Библиография русских переводов и критической литературы. М., 1964. С. 12.
- <sup>6</sup> *Федоров Ф. П.* Эстетические взгляды Э. Т. А. Гофмана. Рига, 1972. С. 17.
- <sup>7</sup> Феномен массовой литературы в этом отношении детально проанализирован в недавних монографических исследованиях: *Чернов А. В.* Русская беллетристика 20–40-х годов XIX века: Вопросы генезиса, эстетики и поэтики. Череповец: ЧГУ, 1997; *Черняк М. А.* Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2005.
- <sup>8</sup> *Житомирская З. В.* Указ. соч. С. 114.
- <sup>9</sup> *Гофман Т.* Собрание сочинений. СПб., 1896. Т. III. С. 102.
- <sup>10</sup> Там же. СПб., 1896. Т. IV. С. 163.
- <sup>11</sup> *Федоров Ф. П.* Указ. соч. С. 44.
- <sup>12</sup> Библиотека для чтения. СПб., 1836. Т. 17. Отд. 6. С. 35.
- <sup>13</sup> *Олин В.* Рассказы на станции. Ч. 1–2. СПб., 1839.
- <sup>14</sup> *Олин В.* Странный бал, повесть из рассказов на станции, и восемь стихотворений. СПб., 1838.
- <sup>15</sup> Сочинения и переписка П. А. Плетнева в 2 т. СПб., 1885. Т. 2. С. 244.