

В.В. Королева, А.Р. Притомская

ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОФМАНОВСКОЙ ТРАДИЦИИ В НОВЕЛЛЕ Г.Г. ЭВЕРСА «ПАУК»

Аннотация

В статье на примере новеллы Ганса Гейнца Эверса «Паук» (1908) рассматривается преломление и трансформация романтической традиции Э.Т.А. Гофмана, которая восходит к новелле «Песочный человек» и проявляется как единый идейно-тематический «комплекс Песочного человека». Последний отличается единством образов, мотивов и стилистических приемов, характерных для творчества немецкого романтика, и состоит из таких элементов, как осмысление проблемы механизации человека и общества (реализуется в мотиве воздействия чужой воли на человека и оппозиции «живое–неживое»), образ «ложной» возлюбленной, осложненный у Эверса мотивом оборотничества и вампиризма (эволюция романтического женского образа под влиянием архетипа *femme fatal*, характерного для эпохи *fin de siècle*), переосмысление категории безумия («игра» с бессознательным) и мотива психологической травмы, а также использование «зеркального комплекса» (символ-образ глаз/взгляда, образ окна, стекла, мотив зеркальности). Делается вывод о том, что, наследуя гофмановскую структуру мотивов, Эверс подвергает их существенной модернизации. Романтическая ирония и двоемирие уступают место декадентскому интересу к патологическим состояниям сознания, эротической одержимости и мистическому ужасу, коренящемуся в подсознании человека, что отражает характерные для эпохи модернизма эстетические тенденции. Утверждается, что новелла Г.Г. Эверса «Паук» является не обыденным подражанием Э.Т.А. Гофману, но представляет собой пример модернистской интерпретации классического романтического нарратива, элементы которого служат основой для создания новой, более мрачной и злободневной картины мира.

Ключевые слова

Э.Т.А. Гофман; Г.Г. Эверс; З. Фрейд; комплекс “Песочного человека”; немецкий модернизм; проблема механизации человека и общества; безумие; оппозиция «живое-неживое».

V.V. Koroleva, A.R. Pritomskaya

THE TRANSFORMATION OF HOFFMANN TRADITION IN THE NOVEL "THE SPIDER" BY H.H. EWERS

Abstract

The article examines, using the example of Hanns Heinz Ewers' novella "The Spider" (1908), the refraction and transformation of the romantic tradition of E.T.A. Hoffmann. This tradition originates from the novella "The Sandman" and manifests as a unified ideological and thematic "Sandman complex". The latter is characterized by the unity of images, motifs and stylistic devices typical of the German Romantic's work and consists of such elements as: the interpretation of the problem of mechanization of man and society (realized through the motif of an alien will influencing a person and the "living–non-living" opposition); the image of the "false" beloved, complicated in Ewers' work by the motifs of metamorphosis and vampirism (the evolution of the romantic female image under the influence of the femme fatale archetype, characteristic of the fin de siècle era); a reinterpretation of the category of madness (a "play" with the unconscious) and the motif of psychological trauma; and the use of the "mirror complex" (the symbol-image of eyes/gaze, the image of the window, glass, the motif of reflectivity). It is concluded that while inheriting the Hoffmannesque structure of motifs, Ewers subjects them to significant modernization. Romantic irony and dual worlds give way to a decadent interest in pathological states of consciousness, erotic obsession, and mystical horror rooted in the human subconscious, reflecting the aesthetic tendencies characteristic of the modernist era. It is argued that H.H. Ewers' novella "The Spider" is not a mere imitation of E.T.A. Hoffmann, but rather represents an example of a modernist interpretation of a classic romantic narrative, the elements of which serve as the foundation for creating a new, darker, and more topical worldview.

Key words

E.T.A. Hoffman; H.H. Ewers; S. Freud; "the Sandman complex"; German modernism; the problem of mechanization of man and society; madness; the "living-inanimate" opposition.

Творчество Э.Т.А. Гофмана (1776–1822), бесспорно, можно назвать вершиной романтической литературы. Особую популярность гофмановская традиция приобретает в немецкой литературе в начале XX в., в эпоху модернизма, что обусловлено интересом к мистике, гротеску и «темным» сторонам человеческой личности. Во многом это связано с глубоким психологизмом, которым проникнуто творчество немецкого романтика и на который в своей работе «Жуткое» (1919) указывал З. Фрейд [Фрейд 1995, 265].

Яркая гофмановская стилистика, тонкие психологические наблюдения, исследование скрытых сторон человеческой души, своеобразное решение проблемы механизации человека, а также размышление о судьбе гения вдохновили многих немецкоязычных авторов на переосмысление гофмановской традиции в эпоху модернизма. Так, интерес к мистике и эзотерике обнаруживается в творчестве Г. Майринка [Гладилин 2016; Королева, Притомская 2023], Т. Манн обращается в своем творчестве к проблемам «истинного музыканта» и «злого» гения [Королева, Притомская 2024], гротеск и абсурд преломляются в работах Ф. Кафки [Loeb 1962] и т.д.

На наш взгляд, именно глубокий психологизм, а также гофмановские размышления над проблемой безумия воодушевили Г.Г. Эверса (1871–1943) на создание новеллы «Паук» (1908). Следует отметить, что вопрос о связи творчества Э.Т.А. Гофмана и Г.Г. Эверса уже поднимался в литературоведении. Известно, что последний стал сценаристом фильма «Пражский студент», основанного на новеллах Гофмана. Переводчик и исследователь Р.В. Грищенко также упоминает, что немецкий романтик был одним из любимых писателей Г.Г. Эверса [Грищенко 2000, 8].

В свою очередь, литературовед Т. Вёртхе, поднимая проблему плагиата новеллы «Паук» у Эркмана-Шатриана, отмечает «негофмановскость» обстановки в произведении Эверса («*So spielt die erste Geschichte in einem stilisierten und "hoffmannesken" Nürnberg, bei Ewers hingegen im großstädtischen Paris*») [Wörtche 1987, 171]. Исследователь не находит параллелей с новеллами Э.Т.А. Гофмана в истории Эверса, так как она, по его мнению, лишена типичного для немецкого романтика гротеска. Однако, на наш взгляд, гофмановская романтическая традиция не только присутствует, но и трансформируется в новелле Г.Г. Эверса «Паук» под воздействием актуальных для эпохи модернизма идей, в частности, теории психоанализа З. Фрейда (к 1908 г. было опубликовано «Толкование сновидений», а также очерки по теории сексуальности, фобиям и суевериям). Сам З. Фрейд отмечал психоаналитические корни творчества Г.Г. Эверса, а также писал в своем журнале «*Imago*» рецензии на его роман «Альрауне» и фильм «Пражский студент» [Schlürmann 1986, 12–15].

Таким образом, целью нашего исследования является выделение в новелле Г.Г. Эверса «Паук» (1908) гофмановского интертекста (на основе теории интертекстуальности Р. Барта, Ю. Кристевой и др., теории сверткестов Н.Е. Меднис, Н.А. Кузьминой и др. и методологии «гофмановского комплекса» В.В. Королевой), восходящего к новелле «Песочный человек» Гофмана, и анализ его трансформации под влиянием концепции психоаналитической школы З. Фрейда. Важную роль в исследовании пласта гофмановского интертекста в новелле Г.Г. Эверса играет методология «гофмановского комплекса» (структурный элемент «гофмановского текста»), которая позволяет выделить элементы поэтики немецкого романтика, проявляющиеся системно [Королева 2020], так как комплекс помогает отделить гофмановский текст от слоев чужого текста, в частности, от Эркмана-Шатриана.

Следует отметить, что для немецкой литературы, в отличие от русской, где гофмановская традиция сформировалась как единство устойчивых проблем, образов и стилистических черт из разных произведений, которые мы определяем как «гофмановский комплекс русской литературы», в немецкоязычной литературе традиция Гофмана к XX в. распадается на три устойчивые линии (комплекса): пласт интертекста из новеллы «Песочный человек» («комплекс “Песочного человека”»); пласт интертекста из романа «Эликсиры дьявола», а также интертекст новеллы «Золотой горшок».

Согласно нашей гипотезе, черты гофмановской поэтики, которые проявились системно в новелле Э.Т.А. Гофмана «Песочный человек», образуют отдельный устойчивый идейно-тематический «комплекс “Песочного человека”», который включает осмысление проблемы механизации человека и общества, единство образов (кукла, глаза, зеркало (стекло), образ Песочного человека), мотивов (безумие, психологическая травма, вампиризм (Олимпия), мотив воздействия чужой воли на человека) и стилистических приемов (романтическая ирония, гротеск), восходящих к одноименной новелле немецкого романтика.

Интертекст этой гофмановской новеллы в немецкой литературе получает традицию и воспроизводится, а затем трансформируется комплексно.

Ярким примером такой литературной традиции становится новелла Г.Г. Эверса «Паук» (1908), где гофмановская поэтика новеллы «Песочный человек» воплощается системно как идейно-тематический «комплекс “Песочного человека”», который представляет собой осмысление характерных для Гофмана проблем, отразившихся в одноименном произведении немецкого романтика, в частности, в подавлении личности (мотив воздействия чужой воли на человека, оппозиция «живое-неживое»), в трансформации гофмановских образов («ложная» возлюбленная), а также в «зеркальном комплексе» (символ-образ глаз / взгляда, образ окна, стекла, мотив зеркальности) [Королева 2020], в использовании гофмановских мотивов (оборотничество и вампиризм, безумие, мотив психологической травмы).

Обращаясь к новелле «Паук» Эверса, в первую очередь необходимо отметить сюжетное сходство с гофмановским «Песочным человеком» (1816). Эверс заимствует у немецкого романтика образ незнакомки в окне, созерцающая которую Натаниэль влюбляется, не замечая того, что это кукла. Герой попадает под ее влияние. Гофман делает акцент на том, что Олимпия забирает жизненную силу Натаниэля, что в финале приводит героя к безумию и самоубийству. В новелле Г.Г. Эверса главные сюжетные линии похожи на гофмановские. Автор повествует о студенте-медице Ришаре Бракемоне, который берет расследовать загадочное дело о самоубийствах трех мужчин в «проклятой» комнате. Причиной трагедии становится девушка-оборотень Кларимонда, которая видится им в окне. Одержимость этой женщиной доводит героя до помешательства и суицида. Однако мотивировка происходящего у писателей отличается. В новелле Гофмана главный герой испытывает на себе влияние Олимпии потому, что обладает романтическим мирозерцанием, он видит мир через призму чудесного. Как отмечает З. Фрейд в своем очерке «Жуткое», именно подобная романтизация приводит Натаниэля к безумию и смерти, поскольку под обликом идеального для протагониста скрываются его бессознательные страхи и травмы, с которыми юноша, наделенный особым романтическим сознанием, не готов столкнуться [Фрейд 1995].

Герой новеллы «Паук», напротив, рационален и романтизация жизни ему чужда. Эверс выводит гофмановский сюжет на уровень модернистского сознания: страхи и смерть Ришара Бракемона лишаются фантастического компонента. Происходящее с героем становится результатом игры с бессознательным и теми глубинными фобиями человека, которые позже в новелле Гофмана увидел З. Фрейд [Фрейд 1995].

В связи с новеллой «Паук» необходимо упомянуть и другой интертекст, который нашел отражение у Эверса, – это интертекст Эркмана-Шатриана из рассказа «Невидимое око, или гостиница трех повешенных». Из рассказа Эркмана-Шатриана Эверс использует мотив «проклятого места», внушающего мысли о самоубийстве – это металлическая перекладина, в «Пауке» – окно с крюком и шнуром для штор. Важно отметить, что новелла Эркмана-Шатриана «Невидимое око» также написана под влиянием Гофмана. В ней исследователи обнаруживают элементы гофмановской поэтики [Wörtche 1987, 171] (образ города, образ ведьмы, принцип двоимирия, образы-символы глаз, окна, куклы, фигура гения и т.д.). Эркман-Шатриан на основе гофмановских образов и стилистики «Песочного человека», создают новый сюжет, однако, авторы отка-

зываются от гофмановского психологизма, которым пронизана оригинальная новелла.

В свою очередь, Эверс перенимает из гофмановского «Песочного человека» психологическую мотивировку, образы и символы, как бы «наполняя» ими фабулу, заимствованную у Эркмана-Шатриана. Эверс переосмысливает оба интертекста с целью углубить психологический анализ личности, попадающей в ситуацию, которая провоцирует появление глубинных страхов, что приводит героя к безумию. Проявления же фантастического или мистического в новелле «Паук» становятся лишь инструментом, характерным для модернистской литературы (например, абсурд в работах Ф. Кафки), с помощью которого моделируется ситуация для детального изучения человеческой психики. Эверс в своем произведении предпринимает психологический эксперимент: проследить, как человек постепенно утрачивает связь с реальностью и как меняется его восприятие окружающего мира. Подобный интерес к безумию, а также к стилистическим экспериментам является характерным для литературы начала XX в. («темный романтизм», символизм и другие направления).

В новелле Эверса появляется еще одна линия из рассказа Т. Готье «Любовь мертвой красавицы» (1836), повествующая о любви священника Ромуальда и вампириши Кларимонды, которая пьет кровь возлюбленного, но не причиняет ему вреда из любви. Эверс заимствует имя главной героини Готье, которое имплицитно содержит в себе мотив вампиризма. Итак, художественное своеобразие новеллы Эверса строится на переплетении следующих пластов интертекста: оригинального, из новеллы «Песочный человек», обработанного, из рассказа Эркмана-Шатриана «Невидимое око», и линии из рассказа Т. Готье «Любовь мертвой красавицы».

Г.Г. Эверс также продолжает гофмановскую проблему механизации общества, которая ярко проявилась в новелле «Песочный человек» и имеет две вариации: угроза человеку от механизмов и воздействие чужой воли на человека, управление его сознанием. Эверса в большей степени интересует вторая линия проблемы, которая приобретает у него новый характер развития: игры с собственным бессознательным.

Эта проблема у немецкого модерниста неразрывно связана с «зеркальным комплексом», который состоит из символа-образа глаз / взгляда, образа окна, стекла, а также мотива зеркальности. Окно у Э.Т.А. Гофмана («Песочный человек», «Пустой дом» и др.) имеет особое значение: окно является тонкой гранью между реальным и ирреальным мирами. Часто с образом окна связан и образ стекла, искажающий реальность. Так, Натаниэль («Песочный человек») смотрит на Олимпию, виднеющуюся в окне комнаты, через подзорную трубу. Бракемон также видит Кларимонду в окне напротив. С точки зрения психологизма, окно выступает для обеих новелл символом чуждого, незнакомого мира женщины. Натаниэль видит в Олимпии идеальную возлюбленную, которая много слушает, но мало говорит. Ришар в окне представляет «идеальную» женщину, поскольку имеет проблемы в отношениях с противоположным полом.

Натаниэль воспринимает куклу как девушку из-за своей склонности к романтической идеализации окружающего мира. Именно эту романтизацию Г.Г. Эверс, как модернист, деконструирует в своей новелле «Паук» и видит в ней то, что З. Фрейд позже охарактеризует как связь Эроса и Танатоса (влечение к жизни и смерти), а также «невроз тревоги» и его связь, как с половым влечением, так и с магическим мышлением. На наш взгляд, в новелле Эверса можно проследить постепенное развитие безумия Бракемона, которое герой

провоцирует сам, подобно Натаниэлю, чье помешательство также вызвано вытесненным сексуальным комплексом и детской травмой. По словам З. Фрейда, Гофман, как тонкий психолог, изображает картину развития безумия у Натаниэля, который сталкивается с собственным бессознательным. Детская травма героя заключается в страхе ослепления (с т.з. психоанализа – оскпления), связанного со смертью любимого отца. Натаниэль сходит с ума, когда травмирующее событие для него повторяется в Олимпии, которая является его альтер-эго или вытесненным сексуальным комплексом [Фрейд 1995, 275]. Куклу ослепляют на глазах протагониста, что ломает его психику окончательно. Подобное мастерское изображение процесса формирования травмы и ее влияния на восприятие мира взрослым человеком задолго до развития фрейдизма стало новаторским для всей немецкой литературы. Этот тонкий психологизм сознательно развивает в своей новелле Г.Г. Эверс. Однако если Э.Т.А. Гофман большее внимание в «Песочном человеке» уделяет категории «страх» (маленький Натаниэль переживает ужас; взрослый Натаниэль находится в постоянном страхе, вызванном ощущением преследования Коппелиусом), то Эверс сосредотачивает свое внимание на категории «безумие». Новелла «Паук» является экспериментом, в рамках которого автор исследует поэтапное формирование помешательства у протагониста.

Особое значение в новелле «Песочный человек» имеет и мотив зеркальности. Для поэтики Гофмана характерно представление о зеркале (стекло) как об инструменте внушения или воздействия на человека. Данный мотив обнаруживается и в новелле «Паук»: Кларимонда повторяет движения главного героя, словно отражение в зеркале, тем самым получая контроль над его действиями и принуждая юношу к самоубийству. Причиной этого становится не только утрата собственной воли, но и страх перед женщиной, ведущей к гибели. Так, Кларимонда для Бракемона – «вытесненный комплекс» [Фрейд 1995, 275], прежде всего сексуальный, что также восходит к гофмановской новелле (Олимпия). Столкновение с бессознательным для Ришара заканчивается смертью, что повторяет развязку новеллы Гофмана «Песочный человек», в которой Натаниэль также убивает себя.

Другими элементами «зеркального комплекса» в новелле «Паук» становятся образ-символ глаз или зрительного контакта, а также мотив воздействия на чужую волю, которые у Эверса связываются воедино. Глаза у Гофмана в новелле «Песочный человек» имеют особое значение – различают истинное и ложное, реальное и фантастическое. Взгляд несет в себе душевную силу, воздействующую на чувственную сферу персонажей (герой влюбляется, теряет рассудок, взглянув в глаза девушки). Ту же семантику взгляд сохраняет в новелле Эверса. Ришар Бракемон описывает глаза Кларимонды как «темные» («сверкает взгляд больших темных глаз» [Эверс 2000, 602]). С помощью взгляда героиня управляет юношей, подавляя его рассудок и волю. Подобный сюжет наблюдаем и у Гофмана. Странные глаза Олимпии доводят Натаниэля до помешательства, занимая все его мысли и в конечном итоге становясь obses-сией (бредит глазами).

В новелле Эверса взгляд управляет волей героя, поскольку Кларимонда показывает Ришару движения, которые он должен повторять (среди которых и удушение). Однако герой испытывает очевидный страх от потери контроля над собой, и в особенности – перед женщиной. Немаловажную роль в данной трактовке играют символы шеи и удавки, которые являются фаллическими и соотносятся со связью влечения и смерти (соитие и удушение) [Langer 1991,

325]. Таким образом, Э.Т.А. Гофман исследует страх перед отцовской фигурой, которая лишает маскулинности. Г.Г. Эверс в свою очередь большее внимание уделяет страху перед женщиной, в связи с которой мужчина теряет жизнь.

К гофмановской поэтике в новелле «Паук» восходит и мотив самоубийства. И Натаниэль, и Ришар совершают суицид в состоянии психоза, утратив здоровое восприятие реальности. Если для Натаниэля таким событием становится детская травма, то для Ришара триггером становятся совпадения в истории с «номером висельников», а также сцена убийства самца паучихой. О трех жертвах «проклятия» пишут в газетах, где отмечается мнимая необоснованность желания жертв покончить с собой. Это формирует некую тайну, необъяснимую ситуацию, с которой аналитическое мышление Бракемона (герой – студент-врач) не готово столкнуться. У протагониста возникает потребность в рациональном объяснении суицида. Самоубийство затрагивает также волю Бракемона к жизни, поскольку для человека естественна тяга к выживанию и самосохранению.

Необходимо отметить, что для Эверса причины самоубийств, предшествующих сюжетным событиям в новелле «Паук», не важны, так как они представляют собой лишь экспозицию в истории Бракемона, в рамках которой автор рассматривает зарождение и развитие сумасшествия главного героя. Уровень тревожности Ришара повышает обстановка. Юноша находится в замкнутом пространстве, почти изолированный от других людей («Идут дни, я ем, сплю, сижу за столом, курю трубку и склоняюсь над книгами» [Эверс 2000, 562]). Угнетающее влияние на состояние протагониста оказывает так называемый «эффект контекста», то есть ожидание чего-то ужасного в «проклятом номере» («Прекрасно понимаю, что ввязался в опасную историю» [Эверс 2000, 560]). Аналогичный прием обнаруживается и в новелле «Песочный человек». «Контекстом» для маленького Натаниэля является легенда о Песочном человеке, которая кажется ребенку реальностью. Именно вера в существование мифического существа влияет на то, как мальчик воспринимает появление Коппелиуса в их доме и попытку похитить его глаза. Гофман, как мастер психологических наблюдений, изображает в своей новелле не только травму, но и исследует условия ее возникновения. Этот подход использует в «Пауке» и Г.Г. Эверс, как продолжатель психологической линии в немецкой литературе ужасов.

Характерно и то, что Бракемон сознательно включается в соревнование по раскрытию тайны «проклятого номера», придумывая теорию, объясняющую самоубийства, которые на самом деле продиктованы лишь внутренними противоречиями жертв. Так, герой попадает под влияние собственной идеи. Бракемон изначально обладает богатым и гибким воображением, что и позволяет ему создать теорию «особого часа» и что также влияет на то, как герой воспринимает ситуацию – живо откликаясь на нее психическим напряжением и страхом. В этом прослеживается параллель с гофмановским Натаниэлем, восприимчивым юношей: в детстве мальчик искренне поверил в историю о Песочном человеке, которая довела его до нервного срыва. Эверс выводит гофмановский сюжет на уровень модернистского сознания: страхи и смерть Бракемона лишаются фантастического компонента.

В новелле «Паук» актуализируется проблема механизации человека и общества в образе «ложной» возлюбленной (Кларимонда), который раскрывается с помощью мотива воздействия чужой воли на человека, а также оппозиции «живое-неживое» (мотивы оборотничества, вампиризма, поглощения). Этот образ также восходит к новелле Гофмана «Песочный человек», где Олимпия

(«ложная» возлюбленная) противопоставлена Кларе («истинная» возлюбленная). Олимпия у Гофмана подобно вампиру, высасывает тепло души живого человека: «Когда танцы начались, он <...> взял ее за руку. Как лед была холодной рука Олимпии; он содрогнулся, почувствовав ужасающий холод смерти; он пристально поглядел ей в очи, и они засветились ему любовью и желанием, и в то же мгновение ему показалось, что в жилах его холодной руки началось биение пульса, и в них закипела живая горячая кровь» [Гофман 1996, 313].

Кларимонда Эверса является, вероятнее всего, плодом большого разума Бракемона. В ее образе реализуется гофмановский мотив «ложной» возлюбленной, которая способствует его гибели, в отличие от «истинной», ведущей в ирреальный мир. У Гофмана противопоставление «истинного» женского образа (Клара) и «ложного» (Олимпия) проявляется в новелле «Песочный человек». Эту линию продолжает и Эверс, для которого образ идеального мира исчезает вовсе, но сохраняется образ «ложной» возлюбленной, он выполняет в новелле «Паук» ту же функцию, что и образ Аврелии в гофмановском «Вампиризме», – создает ужас. Однако у Эверса образ Кларимонды связан исключительно с психологическим компонентом. В большом воображении Бракемона возникает образ, который содержит притягательные (внешность привлекательной женщины) и одновременно отталкивающие черты (монструозная природа, насилие над волей героя), в чем актуализируется характерный для искусства того времени интерес и внимание ко всему мрачному и пугающему.

Образ паучихи-оборотня Г.Г. Эверса появляется в его творческом сознании после путешествия по Южной Америке [Zondergeld 1983, 91], где, вероятно, он как эзотерик, столкнулся с культом богини Теотиуакана, которая изображалась в виде паучихи [Taubе 1983]. Данный образ у Эверса связывается как с тревожностью суеверия, когда обыденным явлениям (появления пауков, серия суицидов) придается мистическое значение «пророчества», из-за чего возникает тревожное ожидание неизбежного вреда или беды, так и с характерным страхом женственности, то есть утраты собственной маскулинности в отношениях с противоположным полом.

Полное безумие, невроз провоцирует сцена поедания паучихой паука. Ришар отмечает свой страх перед данным явлением («Вот, значит, как выглядит любовь у этих тварей. Благодарю Бога, что я не паук-самец» [Эверс 2000, 602]), поскольку бессознательно герой связывает свое влечение к жизни (сексуальное влечение к женщине) со страхом смерти (боязнь убийства, оскпления). В психике протагониста борются разнонаправленные процессы, – страх и влечение к тому, кто его внушает - что оказывает негативный эффект на психику юноши, вызывая тревогу.

В данном процессе особую роль играет и подавленное либидо («Я по природе своей не влюбчив и редко имею дело с женщинами» [Эверс 2000, 599]), о связи которого с тревожными состояниями к моменту написания новеллы «Паук» З. Фрейд выпустил очерки. Протагонист – молодой мужчина, который не имеет физических отношений женщиной. Это объясняет бурную реакцию психики Бракемона на происходящее в номере, а также причину того, почему Кларимонда привлекает его сексуально («Да, я испытываю к ней влечение. Однако к этому чувству примешивается другое, похожее на тревогу» [Эверс 2000, 600]). Даже ее имя приходит из глубин сознания Ришара, по имени вампириши в рассказе Т. Готье «Любовь мертвой красавицы» (1836). Отсюда герой бессознательно связывает ее с вампиршей – женщиной, поглощающей мужчину.

Необходимо отметить, что особое состояние тревоги находит на Ришара к вечеру, с наступлением сумерек («Вчера около шести пополудни ... меня ох-

ватило ощущение неопределенного страха» [Эверс 2000, 573]). По этой причине суицид в «особый час» для жертв «проклятого» номера является лишь закономерным откликом на эмоциональное напряжение, достигающее своего пика к вечеру. На очевидное нервное расстройство указывают и проблемы героя с концентрацией внимания, сном («А после долго засыпал и наконец забылся беспокойным сном» [Эверс 2000, 598]) и контролем настроения, а также галлюцинациями, в которых ему является Кларимонда (нет подтверждений ее существованию, протагонист также отмечает: «Часто мне кажется, что вообще не существует никакой Кларимонды, кроме той, которую я вижу у окна и которая играет со мной» [Эверс 2000, 600]). Постепенно усиливающаяся безумие приводит юношу к самоубийству («Меня разрывает тревога. С трудом сдерживаю крик» [Эверс 2000, 602]). Примечательно и то, что новелла входит в сборник «Одержимые», объединенный мотивом obsessions, помешательства на идее или вещи (например, новелла «Шкатулка для игральные марок»). Этот же мотив обнаруживается и в новелле «Песочный человек». Со временем Натаниэль теряет связь с реальностью, обыденные события перестают играть для юноши какую-либо роль, он придает значение только их мистическому или магическому подтексту. Так, гофмановский протагонист в конце произведения воспринимает Клару как некое воплощение зла и пытается сбросить ее с башни. Это объясняется смещением внимания для героя с собственной травмы на персонализированный сексуальный комплекс (Олимпия и Клара становятся в восприятии Натаниэля одним человеком). То же, вероятно, происходит и с Ришаром, который винит в происходящем Кларимонду.

Таким образом, элементы гофмановской поэтики, восходящие к новелле «Песочный человек», которые формируют целый идейно-тематический комплекс «Песочного человека», трансформируются в новелле Г.Г. Эверса, отражая типичные для эпохи модернизма «игры» с бессознательным и «темными сторонами» человеческой психики, которые набирают популярность в искусстве и литературе того времени.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гладили Н.В. «Гофманиана» в романе Густава Майринка «Голем» // Успехи современной науки. 2016. № 7(4). С. 6–12.
2. Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1996. 557 с.
3. Гриценков Р.В. Предисловие. Ганс Гейнц Эверс // Г.Г. Эверс. Паук. Рассказы. СПб.: Кристалл, 2000. С. 5–16.
4. Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца 19 – начала 20 веков. Владимир: Шерлок-пресс, 2020. 306 с.
5. Королева В.В., Притомская А.Р. Эволюция эзотерического символизма Э.Т.А. Гофмана в романе Г. Майринка «Голем» // Art Logos (искусство слова). 2023. № 4. С. 122–139.
6. Королева В.В., Притомская А.Р. Роль Э.Т.А. Гофмана в формировании мифологемы «гений» в немецкой романтической литературе // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 4. С. 55–62.
7. Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. 400 с.
8. Эверс Г.Г. Паук. Рассказы. М.: Кристалл, 2000. 656 с.
9. Langer L. Phallic Symbolism. The importance of wearing clothes. Los Angeles: Elysium Growth Press, 1991. 325 p.
10. Loeb E. Bedeutungswandel der Metamorphose bei Franz Kafka und E.T.A. Hoffmann: Ein Vergleich Author(s) // The German Quarterly. 1962. Vol. 35, No. 1. P. 47–59.

11. Schlüpmann H. The first German art film: Rye's *The Student of Prague* (1913) // Rentschler E. (ed.). *German Film & Literature*. New York: Methuen Inc., 1986. P. 12–15.

12. Taube K. The Teotihuacan Spider Woman // *Journal of Latin American Lore*. 1983. Vol. 1. P. 107–188.

13. Wörtche T. Phantastik und Unschlüssigkeit, Zum strukturellen Kriterium eines Genres. Meitingen: Corian-Verlag Heinrich Wimmer, 1987. 171 p.

14. Zondergeld Rein A. Ewers, *Hanns Heinz* // *Lexikon der phantastischen Literatur*. Frankfurt: Suhrkamp, Phantastische Bibliothek, 1983. P. 91–92.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Gladilin N.V. «Gofmaniana» v romane Gustava Mayrinka «Golem» [“Hoffmani-ana” in Gustav Meyrink’s novel “The Golem”]. *Uspekhi sovremennoy nauki*, 2016, no. 7(4), pp. 6–12. (In Russian).

2. Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. Evolyutsiya ezotericheskogo simvolizma E.T.A. Gofmana v romane G. Mayrinka «Golem» [The Evolution of E.T.A. Hoffmann’s Esoteric Symbolism in G. Meyrink’s novel *The Golem*]. *Art Logos (iskusstvo slova)*, 2023, no. 4, pp. 122–139. (In Russian).

3. Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. Rol’ E.T.A. Gofmana v formirovanii mifologemy «geniy» v nemetskoj romanticheskoy literature [The role of E.T.A. Hoffmann in the Formation of the Mythologeme “Genius” in German Romantic Literature]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2024, vol. 30, no. 4, pp. 55–62. (In Russian).

4. Loeb E. Bedeutungswandel der Metamorphose bei Franz Kafka und E. T. A. Hoffmann: Ein Vergleich Author(s). *The German Quarterly*. 1962, vol. 35, no. 1, pp. 47–59. (In German).

5. Taube K. The Teotihuacan Spider Woman. *Journal of Latin American Lore*. 1983, vol. 1, pp. 107–188. (In English).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Grishchenkov R.V. Predisloviye. Gans Geynts Evers [Preface. Hanns Heinz Ewers]. Ewers H.H. *Pauk. Rasskazy* [Spider. Short Stories]. St. Petersburg, Kristall Publ., 2000, pp. 5–16. (In Russian).

7. Schlüpmann H. The first German art film: Rye's *The Student of Prague* (1913). Rentschler E. (ed.). *German Film & Literature*. New York, Methuen Inc. Publ., 1986. pp. 12–15. (In English).

8. Zondergeld Rein A. Ewers, Hanns Heinz. *Lexikon der phantastischen Literatur*. Frankfurt, Suhrkamp, Phantastische Bibliothek Publ., 1983. pp. 91–92. (In German).

(Monographs)

9. Freyd Z. *Khudozhnik i fantazirovaniye* [The Artist and Fantasy]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 400 p. (In Russian).

10. Koroleva V.V. «Gofmanovskiy kompleks» v russkoy literature kontsa 19 – nachala 20 vekov [The Hoffmann Complex in Russian Literature of the Late 19th and early 20th centuries]. Vladimir, Sherlok-press Publ., 2020. 306 p. (In Russian).

11. Langer L. *Phallic Symbolism. The importance of wearing clothes*. Los Angeles, Elysi-um Growth Press Publ., 1991. 325 p. (In English).

12. Wörtche T. *Phantastik und Unschlüssigkeit, Zum strukturellen Kriterium eines Genres*. Meitingen, Corian-Verlag Heinrich Wimmer Publ., 1987. 171 p. (In German).

Королева Вера Владимировна,

Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых; Приволжский исследовательский медицинский университет (Владимирский филиал).

Доктор филологических наук, заведующая кафедрой иностранных языков; доцент кафедры общенаучных дисциплин.

Научные интересы: компаративистика, Э.Т.А. Гофман в контексте мировой литературы.

E-mail: queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Притомская Алина Романовна,

Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых.

Ассистент кафедры иностранных языков.

Научные интересы: компаративистика, Э.Т.А. Гофман.

E-mail: gera.greenhill@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-0948-770X

Vera V. Koroleva,

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs; Privolzhsky Research Medical University.

Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Foreign Languages; Associate Professor of the Department of General Scientific.

Research interests: the work of E.T.A. Hoffman in the context of world literature.

E-mail: queenvera@yandex.ru

ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Alina R. Pritomszkaya,

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs.

An assistant at the Department of Foreign Languages.

Research interests: comparative linguistics, E.T.A. Hoffmann.

E-mail: gera.greenhill@gmail.com

ORCID ID: 0009-0006-0948-770X