

УДК 82:17
ББК 83.3:87.7

Вера Владимировна Королева

Владимирский государственный университет имени братьев Столетовых, доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Россия, Владимир, e-mail: queenvera@yandex.ru

**Черты гофмановской поэтики
в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»**

Аннотация. Исследуется вопрос о рецепции традиций Э.Т.А. Гофмана («Эликсиры дьявола») в романе Ф.М. Достоевского «Бесы». Предлагается рассматривать черты гофмановской поэтики в романе русского писателя в виде «гофмановского комплекса», который функционирует системно и представляет собой единство проблематики, образов и стилистических приемов. Утверждается, что «гофмановский комплекс» в «Бесах» Достоевского проявляется в следующих компонентах: обращение к проблеме преступления и искупления, которая раскрывается в образе Ставрогина; актуализация проблемы механизации жизни и человека (марионеточность представителей кружка Ставрогина, механистичность самого Ставрогина, кукольность гостей на балу). Ставрогин рассматривается как гофмановский тип героя, восходящий к образу Медардуса из «Эликсиров дьявола», который мечется между Богом и дьяволом, что актуализирует гофмановский сюжет вероотступничества в романе Достоевского. Делается акцент на осмысление природы двойничества главного героя романа. Образ Марьи Лебядкиной сопоставляется с образом безумного Викторина из «Эликсиров дьявола». Особое внимание в исследуемом художественном тексте уделяется осмыслению специфики гофмановской стилистики, которая представлена «разрушительной иронией» и гротеском, а также проявляется в романтических оппозициях (прекрасное – безобразное, живое – мертвое). Результаты проведенного исследования показывают наличие яркого пласта «гофмановского комплекса» в романе Достоевского «Бесы», что позволяет рассматривать его как значимый этап на пути формирования гофмановского текста («сверхтекст») русской литературы.

Ключевые слова: «гофмановский комплекс» в контексте творчества Ф.М. Достоевского, проблема преступления и искупления, двойничество, кукольность, разрушительная ирония, созидательная ирония, гротеск

Vera Vladimirovna Koroleva

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs. Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Russia, Vladimir, e-mail: queenvera@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0002-7608-9772

Features of Hoffman's Poetics in F.M. Dostoevsky's Novel "Demons"

Abstract. The article examines the issue of reception in F.M. Dostoevsky's novel "Demons" of E.T.A. Hoffman's traditions, which go back to the "Elixirs of the Devil". It is proposed to consider the features of Hoffmann's poetics in the novel of the Russian writer in the form of a "Hoffmann's complex", which functions systematically and represents the unity of the problematic, stylistics and figurative system.

It is argued that the “Hoffmann’s complex” in Dostoevsky’s novel manifests itself in similar problems: the problem of crime and redemption, which is revealed in the image of Stavrogin; actualization of the problem of mechanization of life and man (representatives of Stavrogin's circle, who behave like obedient puppets, the mechanistic nature of Stavrogin himself, the puppetry of the guests at the ball). Stavrogin is regarded as a Hoffmann type of hero, dating back to the image of Medardus from the Devil's Elixirs, who rushes between God and the devil, which actualizes the Hoffmann plot of apostasy in Dostoevsky's novel. The emphasis is placed on understanding the nature of the duality of the protagonist Stavrogin. The image of Marya Lebyadkina is compared with the image of the mad Quiz from the “Elixirs of the Devil” (the ability to see the true essence of the hero). Special attention is paid to understanding the specifics of Hoffmann's stylistics in the literary text under study, which is represented by “destructive irony” and grotesque, and also manifests itself in romantic oppositions (beautiful – ugly, alive – dead). The results of the study show the presence of a bright layer of the “Hoffman complex” in Dostoevsky's novel “Demons”, which allows us to consider it as a significant stage in the formation of the Hoffman author's text (“supertext”) of Russian literature.

Key words: “the Hoffmann complex” in the context of F.M. Dostoevsky's work, the problem of crime and redemption, duality, puppetry, destructive irony, creative irony, grotesque

DOI: 10.17588/2076-9210.2022.3.159-173

Немецкий романтик Э.Т.А. Гофман оказал большое влияние на формирование писательского таланта Ф.М. Достоевского. Об этом свидетельствуют упоминания им имени немецкого писателя на протяжении всего творческого пути. Достоевский пишет в письме старшему брату М.М. Достоевскому в августе 1938 года: «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман русский и немецкий (то есть непереуведенный «Кот Мурр»)» [1, с.160]. В предисловии к публикации «Три рассказа Эдгара По» Достоевский размышляет о специфике гофмановского творчества, о неповторимом стиле немецкого романтика и ставит его «неизмеримо выше Э. По как поэта»¹.

Гофмановский слой поэтики у Достоевского увидели философы и писатели Серебряного века, так как интерес к наследию Гофмана и Достоевского на рубеже XIX–XX веков был велик. В.Э. Мейерхольд, поднимая вопрос о роли Гофмана в русской литературе, пишет: «Вообще в 30-х и 40-х годах [XIX века] Гофман имел громадное влияние на целый ряд русских писателей. Несомненно, например, что влияние это сказалось на Гоголе и Достоевском, – в этом легко убедиться, просматривая старые журналы, Калло влияет на Гофмана, Гофман на Гоголя, а Гоголь на Сапунова» [3, с.142]. На гофмановскую традицию в творчестве Достоевского указывает и К.Д. Бальмонт в статье «О Достоевском»: «Были ли предшественники у русского гения? Отдельные малые зерна того, что у Достоевского есть пышная нива, отдельные семена того, что у него дремучий лес, можно найти у романтического сказочника Гоф-

¹ См.: Достоевский Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По» // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т.11 / сост. Т. И. Орнатская, Г. М. Фридендер; Российская акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). СПб.: Наука, Ленингр. отд., 1993. 571 с. [2].

мана с его «Эликсиром Дьявола» [4]. Имя немецкого романтика упоминает Д. Мережковский в статье «Лев Толстой и Достоевский» (1901 г.), отмечая интерес Достоевского к творчеству немецкого писателя². А. Белый, размышляя о творческом методе Достоевского, в статье «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» указывает на переключку некоторых сцен в произведениях у Достоевского и Гофмана³.

О влиянии Гофмана на Достоевского неоднократно писали исследователи творчества русского писателя: А.Б. Ботникова, А.А. Белянцева, С.И. Родзевич, А.А. Михалева, Л.П. Гроссман, В.К. Кантор, П.Е. Фокин, Г.К. Щенников⁴ и др. В связи с немецким романтиком в литературоведении в первую очередь поднимался вопрос о соотношении поэтических методов Гофмана и Достоевского и трансформации гофмановской поэтики в творчестве русского писателя. Этот вопрос также связывают с осмыслением проблемы фантастического и дискуссиями о «реализме в высшем смысле» в произведениях русского писателя (В.Н. Захаров, К.А. Степанян, Г.К. Щенников⁵ и др.). Исследователи творчества Достоевского, как правило, определяют его реализм как «фантастический», так как в романах русского писателя сочетаются явления, которые, казалось бы, не совместимы: реальность и вымысел, бытовой натурализм и мистика, комическое и трагическое и т.д. Сам Достоевский о сущности своего творческого метода писал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души

² См.: Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский / Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 2 т. СПб.: М.В. Пирожков, 1903. Т. 2. 24 с. [5].

³ См.: Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. Москва: Мусaget. Т-во Скоропеч. А.А. Левинсон, Трехпрудный пер., 1911. 46 с. [6].

⁴ См.: Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература. К проблеме рус.- нем. литературных связей. Воронеж: Воронежский институт, 1977. 208 с. [7]; Белянцева А.А. Традиции карнавализованной литературы в романах Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» и Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. ст. Вып. 2. Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. С. 23–29 [8]; Родзевич С.И. К истории русского романтизма (Э.Т.А. Гофман и 30–40-е годы в нашей литературе) // Русский филологический вестник. Варшава, 1917. Т. 77, № 1–2. Отд. 1. С. 194–237 [9]; Михалева А.А. Герой-двойник и структура произведения: Э.Т.А. Гофман и Ф.М. Достоевский: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2006. 248 с. [10]; Гроссман Л.П. Гофман, Бальзак и Достоевский. М.: Тип. К.Ф. Некрасова, 1914. Май, № 5. С. 87–96 [11]; Кантор В.К. Магические герои и тоталитарное будущее (Крошка Цахес и Павел Смердяков) // Две Европы Достоевского. М., 2021. С.140–167 [12]; Фокин П. Один сюжет из истории формирования личности русского романиста (Гофман и Достоевский) // В мире Э.Т.А. Гофмана: сб. ст. / гл. ред. В.И. Грешных. Калининград: Гофман-центр, 1994. Вып. 1. С. 151–157 [13]; Щенников Г.К. «Двойник» Достоевского как творческий диалог с Э.Т.А. Гофманом // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. СПб., 2008. С. 58–65 [14].

⁵ См.: Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский: очерк творчества / Петрозаводский гос. ун-т. М.: Индрик, 2013. 455 с. [15]; Степанян К.А. Достоевский и язычество: Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?. М.: ВБПХЛ: Смол. отд-ние Бюро пропаганды худож. лит., 1992. 96 с. [16]; Щенников Г.К. «Двойник» Достоевского как творческий диалог с Э.Т.А. Гофманом // Достоевский и мировая культура. С. 58–65.

человеческой» [17, с. 65]. Однако главной особенностью «реализма в высшем смысле» Достоевского является двоимирие – взаимопроникновение быта и бытия, временного и вечного, человеческого и общечеловеческого, которое сближает его с художественным миром Гофмана, основанным на смешении мира реального и фантастического.

В предисловии к публикации рассказов Эдгара По Достоевский, сравнивая фантастику Э. По и Гофмана, приходит к выводу, что фантастическое, идеальное и реальное должны соприкасаться, как бы иметь возможность переходить одно в другое: «Всякая почти действительность, хотя и имеет непреложные законы свои, но почти всегда невероятна и неправдоподобна. И чем даже действительнее, тем иногда и неправдоподобнее» [2, с. 313]. Несмотря на разную природу фантастического у Достоевского (причуды сознания, преобразующие реальность, раздвоение) и Гофмана (вторжение в жизнь человека неуправляемого фатума), цель их сходна – показать процесс обезличивания человека и его внутреннее раздвоение в бюрократическом мире. Таким образом, суть метода Достоевского – с помощью воображения и интуиции дополнить реальные факты.

В современном литературоведении гофмановские традиции отмечались во многих произведениях Достоевского: романа «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», повестях «Двойник», «Белые ночи», «Хозяйка», «Неточка Незванова» и др., где гофмановский пласт интертекста прослеживается отчетливо. Тем не менее влияние Гофмана этими произведениями не ограничивается. На наш взгляд, подход, основанный на системном исследовании гофмановской традиции в произведениях русского писателя в виде «гофмановского комплекса»⁶, позволяет не только обнаружить черты гофмановской поэтики там, где они присутствуют неявно, но и проследить то, как они трансформировались в проблематике, сюжете и художественных приемах Достоевского.

Интерес Достоевского к творчеству Гофмана не случаен. Популярность немецкого писателя в России в 30–40-е годы XIX века способствовала моде на Гофмана, что постепенно привело к формированию «гофмановского текста русской литературы», или «сверхтекста», под которым понимается, по определению Н.Е. Меднис, сложная система «интегрированных текстов, имеющая общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченную смысловой и языковой целостностью»⁷. Формирование «сверхтекста» возможно при условии, что произведения анализируемого писателя значительно повлияли на литературную традицию, поэтому их можно называть, по мнению Н.А. Кузьминой, «сильными текстами» или «сверхтекстами»: «Есть тексты, составляющие ядро национальной культуры, чьи энергетические свойства

⁶ См.: Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков. Владимир: Шерлок Пресс, 2020. 305 с. [18].

⁷ См.: Меднис Н.Е. Текст и его границы. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с. [19].

относительно постоянны с момента их появления, и тексты, специфические для одного или нескольких исторических (и – соответственно – культурных) периодов» [20, с. 53]. «Гофмановский текст русской литературы», как и любой другой «персональный» текст или «сверхтекст», включает в себя ряд макрокомпонентов: сюжеты, образы, проблематику и стилистику, характерные для писателя, которые мы определяем как «гофмановский комплекс», мифологизированный образ самого Гофмана (имя – миф), а также мифологизированные образы его героев⁸.

Мы рассматриваем творчество Достоевского как значимый этап в формировании «гофмановского теста русской литературы». Одним из произведений, в котором гофмановские традиции прослеживаются ярко, если их рассматривать системно в виде «гофмановского комплекса», является роман Достоевского «Бесы». Этот роман перекликается с «Эликсирами дьявола» (1815 г.) Гофмана и характеризуется наличием следующих компонентов «гофмановского комплекса»: проблема преступления и искупления (мотив пути через преступление (гордыня, прелюбодеяние, убийство) – к обретению себя, раскаянию и смирению (раскрывается в образе Ставрогина по аналогии с гофмановским Медардусом); актуализация проблемы механизации жизни и человека (представители кружка Ставрогина, которые ведут себя как послушные марионетки, механистичность самого Ставрогина, кукольность гостей на балу); гофмановская стилистика, которая представлена «разрушительной иронией» и гротеском; прием противопоставления, реализуемый через романтические оппозиции (*прекрасное – безобразное, живое – мертвое*).

Важным элементом «гофмановского комплекса» в романе «Бесы» является гофмановский тип героя, восходящий к образу Медардуса из «Эликсиров дьявола», – Ставрогин, который мечется между Богом и дьяволом, что актуализирует гофмановский сюжет вероотступничества в романе Достоевского. С образом Ставрогина связано осмысление природы двойничества (наличие внутренних двойников (бесы) и внешних (Петр Верховенский)). Образ же Марьи Лебядкиной перекликается с образом Викторина из «Эликсиров дьявола», так как оба героя, будучи безумными, способны видеть истинную сущность человека.

Обратимся к анализу компонентов «гофмановского комплекса» в романе Достоевского «Бесы». Одна из главных сюжетных линий романа связана с проблемой механизации жизни и человека. Она проявляется через осмысление категории *прекрасного* и выстраивается в оппозицию *прекрасное – безобразное*. Эта антитеза раскрывается в образе Николая Ставрогина, который является воплощением красоты. Однако его красота сосредоточена на самом себе. Герой не только прекрасен, но и отвратителен одновременно, и эта амбивалентность усилена: «Он необыкновенно красив, но красота его отталкивает..., казалось

⁸См.: Королева В.В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. Томск, 2021. № 71. С. 270–281 [21].

бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. Говорили, что лицо его напоминает маску» [22, с. 37].

Ставрогин чувствует свою внутреннюю ущербность. В его душе борются добро и зло, как и в душе Медардуса – главного героя романа Гофмана «Эликсиры дьявола». Это внутреннее противостояние делает его неоднозначным персонажем. Он, по сути, страдает от своей красоты, окружающие притягиваются к нему сами: женщины влюбляются, а мужчины восхищаются им, боготворят его и подражают. Их привлекает в Ставрогине сочетание порока и красоты. Именно порочная, дьявольская красота особенно притягательна, она становится разрушительной силой. В жизни Ставрогина, как Медардуса, многое складывается помимо его воли. Н. Бердяев утверждает, что история Ставрогина – «мировая трагедия истощения от безмерности, трагедия омертвения и гибели человеческой индивидуальности от дерзновения на безмерные, бесконечные стремления, не знавшие границы, выбора и оформления» [23].

В облике Ставрогина прослеживается кукольность, марионеточность, которая связана еще с одной оппозицией – *живое–мертвое*. Например, во второй части романа («Ночь») Варвара Петровна удивляется, что сын «может так спать, так прямо сидя и так *неподвижно*: даже дыхания почти нельзя было заметить. Лицо было бледное и суровое, но совсем как бы *застывшее, недвижимое*; брови немного сдвинуты и нахмурены; решительно он походил на *бездушную восковую фигуру*» [22, с. 182] (курсив наш. – В.К.).

Образ Ставрогина строится на сочетании противоположностей, на что обратил внимание К. Мочульский: «Сверхчеловеческая сила – и бессилие, жажда веры – и безверие, поиски “бремени” – и полное духовное омертвение» [24, с. 374]. Эти же антитезы применимы и к образу Медардуса в романе «Эликсиры дьявола»: герой ставит себя выше окружающих, претендует на право распоряжаться человеческими судьбами (Евфимия говорит ему: «Господствуй со мною над глупым кукольным миром, который вращается вокруг нас» [25, с. 76]). Будучи монахом, который должен быть благочестивым, он погряз в пороках (богохульство, прелюбодеяние, кровосмешение, убийство).

И Ставрогин, и Медардус вынуждены «носить» маску, которая скрывает их подлинную сущность. И окружающие не замечают этой маски. Исключение составляют безумные. Как у Гофмана сумасшедший Викторин читает тайные мысли Медардуса и называет его братоубийцем: «Братец в крови, братец в крови»⁹, так и у Достоевского Марья Лебядкина видит подлинную сущность Ставрогина, называя его самозванцем: «– Прочь, самозванец! – повелительно вскри-

⁹ См.: Гофман Э.Т.А. Эликсиры дьявола; Ночные этюды. Ч. 1 / коммент. А. Ботниковой, В. Микушевича; пер. с нем. // Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. / сост. А.Б. Ботниковой и А. Корельского; предисл. А. Корельского; редкол.: А.Б. Ботникова [и др.]. М.: Худож. лит., 1994. С. 83 [25].

чала она»¹⁰. Марья при встрече со Ставрогиным не только чувствует тайное желание убить ее, но и констатирует духовные перемены (омертвление), которые произошли с ним с того момента, как он на ней женился: был «ясный сокол и князь», а стал «сыч и купчишка»¹¹. Сцена встречи Ставрогина и Марьи Лебедкиной перекликается с эпизодом из романа Гофмана, когда Медардус приходит к Евфимии, задумав ее убить. Символическим знаком этого преступления становится нож: «В складках моей рясы я спрятал острый ножик ...<...> Теперь я решился на убийство и отправился к ней» [25, с. 76]. Медардус в романе Гофмана также дважды проходит испытание, борясь с желанием убить Аврелию: первый раз он ранит ее, а второй раз оказывается в состоянии противостоять внутренним бесам. Нож приносит с собой на встречу с женой и Ставрогин: «Я моего князя жена, не боюсь твоего ножа! – Ножа! – Да, ножа! у тебя нож в кармане» [22, с. 219]. Злой демон подбивает Ставрогина совершить убийство, на которое он не осмеливается. Ставрогин с ножом приходит и к старцу Тихону, и во время разговора с ним в душе главного героя происходит внутренний поединок: «Я вижу... я вижу, как наяву... что никогда вы, бедный, погибший юноша, не стояли так близко к самому ужасному преступлению, как в сию минуту!» [26, с. 30].

Для раскрытия личности Ставрогина Достоевский использует символический образ паука, который привлекает в свои сети жертвы. Лиза говорит: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и бояться» [22, с. 402]. Паук появляется и в сцене со сном, который описывает Ставрогин в своей исповеди. Ему привиделся райский уголок греческого архипелага. Но эта гармония внезапно нарушается появлением паука. Образ паука возникает и в сцене с Матрешей: «...он заметил, что по герани ползет крошечный красный паучок» [26, с. 22]. С пауком сравнивается и Петр Степанович, который так же, как и Ставрогин, играет судьбами людей: «Чувствовали, что вдруг, как мухи, попали в паутину к огромному пауку; злились, но тряслись от страха» [22, с. 421].

Другим элементом «гофмановского комплекса», который находит отражение в романе Достоевского, является двойник. Образ Ставрогина двойится. Можно говорить о внутренних двойниках, которые мучают Ставрогина, – бесах, чудовищах, и внешних двойниках – тех, кто подражают Ставрогину, например Петр Верховенский (Ставрогин дает идеи Петру, а тот воплощает их). Семантика двойника у Достоевского восходит также к роману Гофмана «Эликсиры дьявола». У Медардуса борьба в душе добра и зла реализуется в материализовавшихся двойниках: Викторин, переодетый в монаха; инфер-

¹⁰ См.: Достоевский Ф.М. Бесы: роман: в 3 ч. / текст подгот. Н.Ф. Буданова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10 / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 219.

¹¹ Там же.

нальный двойник, который преследует его; и Белькампо – светлый двойник. Противостояние Викторин–Медардус у Гофмана напоминает противоборство Ставрогин–П. Верховенский у Достоевского. После того как Медардус переодевается в одежду Викторина и выдает себя за него, Викторин претендует на личность Медардуса, подражая ему во всем. Именно Викторин следует за ним повсюду и материализует мысли главного героя, убивая Аврелию.

У Достоевского мы видим сходную сюжетную ситуацию. В душе Ставрогина преобладает злое начало, построенное на чувстве собственного превосходства, и это начало воплощает в жизнь П. Верховенский, который является главным двойником Ставрогина. Вяч. Иванов¹² и Д. Мережковский¹³ видят в П. Верховенском мистическую сущность: это своего рода Мефистофель, кривое зеркало главного героя. По мнению Е.М. Мелетинского, Петр Верховенский воплощает образ мифологического плута-трикстера и выступает как двойник-практик Ставрогина, который «совершает провокации, убийства и т.п., которые тайно, частично бессознательно, желанны для Ставрогина»¹⁴. Однако если Ставрогин испытывает духовные терзания по поводу своих поступков, то Верховенский – нет, так как воплощает в себе зло по своей природе: «Отправляясь сюда, ... я, конечно, решил взять роль. Самое бы лучшее совсем без роли, свое собственное лицо, не так ли? ... Я, признаться, хотел было взять дурачка, потому что дурачок легче, чем собственное лицо; но ... я и остановился на собственном лице окончательно ... Ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил» [22, с. 175].

П. Верховенский в своем стремлении главенствовать над другими доходит до крайности и выходит за рамки своей роли. Ставрогин говорит о нем: «Есть такая точка, где он перестает быть шутом и обращается в... полупомешанного» [22, с. 193]. Этим он напоминает сумасшедшего двойника, преследующего Медардуса, который тоже призывает бороться за право управлять миром: «Хо! братец! ...Хо... хо... хочешь... давай бороться... Вылезем на крышу и поборемся; кто, кто спихнет супротивника, тот король и может пить кровь» [25, с. 179]. Двойник Медардуса претендует на личность главного героя, поэтому приписывает убийство Гермогена, совершенное Медардусом, себе: «Терпение, – урезонивал я его, – терпение, мой мальчик! Все идет как по маслу. Правда, вот Гермогена – я не дорезал» [25, с. 183].

Образ Петра Верховенского имеет много общего и с образом Белькампо у Гофмана (сходство имен). Белькампо, он же Петер Шенфельд, так же страдает от внутреннего раздвоения, как и Медардус. Вторая сущность Белькампо мешает

¹² См.: Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4 / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт при участии А.Б. Шишкина. Брюссель, 1987, С. 437–499 [27].

¹³ См.: Мережковский Д.М. Толстой и Достоевский (1866–1941) / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с. [28].

¹⁴ См.: Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. С. 116 [29].

жить реальному Петеру: «Этот мой заклятый враг, по имени Белькампо ... отвержен всем порокам; между прочим, он часто оспаривает очевидное, напивается, дерется, растлеивает прекрасные, девственные мысли; этот Белькампо совращает и морочит меня, Петера Шенфельда» [25, с. 99]. Однако Белькампо, в отличие от П. Верховенского, выступает как положительный персонаж, который помогает герою на пути к раскаянию и обретению духовной цельности. Он – носитель созидательной иронии, которая способна увести человека от личностного разрушения. Петр Верховенский следует за Ставрогиным, как Белькампо за Медардусом, реализуя его тайные мысли. Символично, что в конце обоих произведений остаются только Белькампо и Петр Верховенский, обретая цельность (у Гофмана) или вытесняя своего кумира собой (у Достоевского).

Следует отметить, что Ставрогину в сцене с галлюцинациями, по замыслу Достоевского, является и настоящий двойник. Например, в журнальном тексте романа в разговоре с Дашей он рассказывает про своего двойника беса: «Теперь начнется ряд его посещений. Вчера он был глуп и дерзок. Это – тупой семинарист... лакейство среды, души, развития с полным убеждением в непобедимости своей красоты... Я злился, что мой собственный бес мог явиться в такой дрянной маске. ... Я знаю, что это я сам в разных видах, двоюсь и говорю сам с собой» [30, с. 141]. Подобного рода двойник, который отражает его же лицо, мерещится и Медардусу: «Он завертелся с дикими прыжками, ... и выбежал в дверь ..., вперивший в меня призрачный взор хохочущего, ужасающего сумасшествия. Свет лампы упал ему на лицо – это было мое лицо» [25, с. 168].

Путь Ставрогина в романе Ф.М. Достоевского напоминает путь Медардуса в романе Гофмана «Эликсиры дьявола»: сначала он должен пройти через преступление (гордыня, прелюбодеяние, убийство), чтобы потом прийти к обретению себя, к раскаянию и смирению (фамилия Ставрогин образована от греческого слова *stauros* – крест). Он должен нести свой крест, чтобы в финале прийти к покаянию. Неслучайно старец в изытой главе «У Тихона» говорит: «Вы попали на великий путь, путь из неслыханных. ... Зачем стыдитесь вы покаяния?» [26, с. 24]. Гофмановского героя Медардуса также сопровождает крест (у него метка на шее в виде креста). Он разрывается между Богом и Дьяволом, добром и злом. Это метание началось с его предка Франческо, который, обольщенный язычеством, создал тайную секту, «кощунственно глумящуюся над христианством; они воскрешали эллинскую обрядность и устраивали вакханалии с нагими блудницами»¹⁵. В отличие от Медардуса, которому удается выполнить свою миссию, попытки Ставрогина победить демонизм в себе не увенчались успехом. Ставрогину было суждено высокое призвание, но он совершил некогда предательство своей святыни и отрекся от Бога. По словам Вяч. Иванова, «он дружится с сатанистами, беседует с Сатаной, явно ему пре-

¹⁵ См.: Гофман Э.Т.А. Эликсиры дьявола; Ночные этюды. Ч. 1 / коммент. А. Ботниковой, В. Микшевича; пер. с нем. // Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. С. 226.

дается. Отдает ему свое я, обещанное Христу, и оказывается опустошенным, ... изменник перед Христом, он неверен и Сатане» [27, с. 442].

В критике существует мнение, что Ставрогин не способен к возрождению¹⁶. Однако, на наш взгляд, он все же думает о раскаянии, иначе бы не пришел к Тихону в поисках людского осуждения: «Я пробовал везде мою силу... На пробах для себя и для показу... Но к чему приложить эту силу – вот чего никогда не видел, не вижу и теперь... Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие... Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата» [22, с. 514]. Ставрогин воспринимает желание Лизы остаться у него, как шанс на перерождение, надеясь, что она сможет пробудить любовь в его душе, но все заканчивается разочарованием. Он осознает, что не любит ее, что ее жертва была напрасной. Он снова заманил невинное создание в свои сети и погубил: «Лиза, я имел надежду... давно уже... последнюю... Я не мог устоять против света, озарившего мое сердце, когда ты вчера вошла ко мне, сама, одна, первая. Я вдруг поверил...» [22, с. 402].

Важную роль для осмысления миссии героев и у Достоевского, и у Гофмана играет образ символического сна. Ставрогин видит сон о картине «Асис и Галатея», о «золотом веке», что символизирует шанс на перерождение героя и отражает его сложные внутренние переживания: «... уголок греческого архипелага; ... великий избыток непечатых сил уходил в любовь и в простодушную радость ... я как будто прожил в этом сне; ... все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни буквально омоченные слезами» [26, с. 21]. В финале романа «Эликсиры дьявола» видит сон и Медардус, однако для него – это символ конца пути и божьего прощения: «в тумане возвысился образ. То был Христос; каждая его рана уронила на землю капельку крови, и земле был возвращен багрянец, и жалоба человечества превратилась в торжествующее песнопение» [25, с. 255].

Повествование у Достоевского, как и у Гофмана, отличается глубоким психологизмом, отражающим внутренние переживания героев, поиск или смысла жизни, борьбу добра и зла в душе, патологическое стремление доминировать над другими. Все это проявляется в атмосфере общего безумия. Достоевский показывает, как «ложные» мысли и идеи распространяются, захватывают пространство и ведут к бессмысленным жертвам.

Важными элементами «гофмановского комплекса» в романе «Бесы» являются также такие приемы, как романтическая ирония и гротеск. Следует отметить, что Ф.М. Достоевский ценил гофмановский юмор: «Что за истинный, зрелый юмор, какая сила действительности, какая злость, какие типы и портреты» [1, с. 160]. В творчестве Гофмана можно выделить два типа иронии: «созидатель-

¹⁶ См.: Бердяев Н. Ставрогин // Русская мысль. М., 1914. Год тридцать пятый, кн. V. С. 80–89. Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyayev/stvrogin.html>. (дата обращения 02.05.2022); Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris : YMCA – press, 1980. 561 с.

ную», которая способна увести романтического героя от реальной действительности (ее носителем в романе «Эликсиры дьявола» является Белькампо), и «разрушительную», которая проявляется в духовном распаде личности героя (Мерардус). Согласно концепции Гофмана, созидательная ирония может через самопознание вернуть человека к цельности, поэтому в финале романа именно Белькампо остается последним, кто до конца прошел свой путь и сумел стать избранным, подлинным героем романа. У Достоевского же Петр Верховенский – это пример разрушительной иронии. Он – злой, циничный и безнравственный. Он ставит себе цель – замещение собой своего кумира, чего и добивается.

Достоевский в «Бесах» иронизирует не только над героями, но и, прежде всего, по словам С.А. Мухиной, над беспринципной властью, поощряющей доносчиков, воспитывающей провокаторов. Сатира направлена против социального устройства, во главе которого стоит самозванец-дурачок, чья политическая программа сводится к сотрудничеству с «молодежью, стоящей на краю»¹⁷. Автор создает комическую картину литературных кругов высшего света: «Они были тщеславны до невозможности. На всех лицах было написано, что они сейчас только открыли какой-то чрезвычайно важный секрет» [22, с. 21].

Достоевский высмеивает и периферию, которая пытается подражать столичному обществу. Например, гротескно выглядит бал у Юлии Михайловны фон Лембке: «Трудно было бы представить более жалкую, более пошлую, более бездарную и пресную аллегория, как эта “кадриль литературы”» [22, с. 389]. Представление напоминает буффонаду и заканчивается фарсом и гротескным хохотом. Гости на балу напоминают кукол: «отличился вчерашний заезжий князек... в стоячих воротничках и с видом деревянной куклы. ... Оказалось, что эта немая восковая фигура на пружинах умела если не говорить, то в своем роде действовать» [22, с. 359].

С иронией Достоевский описывает и кружок Ставрогина. Это комические фигуры мелкого чиновника Липутина, обманутого мужа Виргинского, атеистки и революционерки Виргинской, Лямшина, гимназистки, студента, учителя и других. Будучи образованными, они смешны в своей наивности, так как верят в сказки о светлом будущем, которые им рассказывает Петр Верховенский.

Разрушительная ирония в романе «Бесы» проявляется и в безумном смехе на грани сумасшествия, который рождается либо от отчаяния, как у Ставрогина: «минутами ему ужасно хотелось захохотать, громко, бешено»¹⁸, либо от полного равнодушия и богохульства, как у П. Верховенского: «Я так хохотал. Вообще твои письма прескучные; у тебя ужасный слог. ... Но это, это последнее твоё письмо – это верх совершенства! Как я хохотал, как хохотал!»¹⁹. Иро-

¹⁷ См.: Мухина С.А. Феномен комического в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник МГОУ. Сер. Русская филология. № 6/2011 [31].

¹⁸ См.: Достоевский Ф.М. Бесы: роман: в 3 ч. / текст подгот. Н.Ф. Буданова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. С. 211.

¹⁹ Там же. С. 240.

нию, сатиру и гротеск можно считать ключевыми в реализации основной задачи романа – показать весь ужас бесовства, соединить комическое и трагическое, прекрасное и безобразное. Неудивительно, что Достоевский заканчивает роман на иронической ноте, описывая заключение докторов о причинах самоубийства Ставрогина: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство»²⁰.

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Публицистика 1860-х годов // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15 / сост. Т.И. Орнатская Г.М. Фридлендер; Российская акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). СПб.: Наука, Ленингр. отд., 1988–1996. 1993. 571 с.
2. Достоевский Ф.М. Предисловие к публикации «Три рассказа Эдгара По» // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 11 / сост. Т.И. Орнатская, Г.М. Фридлендер; Российская акад. наук, Ин-т рус. лит. (Пушкинский дом). СПб.: Наука, Ленингр. отд., 1993. 571 с.
3. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. В 2 т. Ч. 1: 1891–1917. / сост., ред. текстов и коммент. А.В. Февральского; общ. ред. и вступ. статья, с. 3–57, Б.И. Ростockого. М.: Искусство, 1968. 350 с.
4. Бальмонт К.Д. О Достоевском // Последние новости. Париж, 1921. 27 декабря. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://dugward.ru/library/balmont/balmont_o_dostoevskom.html (дата обращения 02.05.2022).
5. Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. СПб.: М.В. Пирожков, 1903. 24 с.
6. Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М.: Мусагет. Т-во Скоропеч. А.А. Левинсон, Трехпрудный пер., 1911. 46 с.
7. Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература. К проблеме рус.-нем. литературных связей. Воронеж: Воронежский институт, 1977. 208 с.
8. Белянцева А.А. Традиции карнавализованной литературы в романах Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» и Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. ст. Вып. 2. Иркутск: Иркут. ун-т, 2005. С. 23–29.
9. Родзевич С.И. К истории русского романтизма (Э.Т.А. Гофман и 30–40-е годы в нашей литературе) // Русский филологический вестник. Варшава, 1917. Т. 77. № 1–2. Отд. 1. С. 194–237.
10. Михалева А.А. Герой-двойник и структура произведения: Э.Т.А. Гофман и Ф.М. Достоевский: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. М., 2006. 248 с.
11. Гроссман Л.П. Гофман, Бальзак и Достоевский // София. Журнал искусства и литературы. 1914, май. № 5. С. 87–96.
12. Кантор В.К. Магические герои и тоталитарное будущее (Крошка Цахес и Павел Смердяков) // Две Европы Достоевского. М., 2021. 140 с.
13. Фокин П. Один сюжет из истории формирования личности русского романиста (Гофман и Достоевский) // В мире Э.Т.А. Гофмана: сб. ст. / гл. ред. В.И. Грешных. Калининград: Гофман-центр, 1994. Вып. 1. С. 151–157.
14. Щенников Г.К. «Двойник» Достоевского как творческий диалог с Э.Т.А. Гофманом // Достоевский и мировая культура. Альманах № 24. СПб., 2008. С. 58–65.
15. Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский: очерк творчества / В.Н. Захаров; Петрозаводский гос. ун-т. М.: Индик, 2013. 455 с.

²⁰ См.: Достоевский Ф.М. Бесы: роман: в 3 ч. / текст подгот. Н.Ф. Буданова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10. С. 514.

16. Степанян К.А. Достоевский и язычество: (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). М.: ВБПХЛ: Смоленское отделение Бюро пропаганды худож. лит., 1992. 96 с.
17. Достоевский Ф.М. Публицистика и письма. Дневник писателя 1881: Автобиографическое // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 27 / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 463 с.
18. Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков. Владимир: Шерлок – Пресс, 2020. 305 с.
19. Меднис Н.Е. Текст и его границы. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.
20. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. М.: Едиториал УРСС, 2004. 272 с.
21. Королева В.В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 71. С. 270–281.
22. Достоевский Ф.М. Бесы: роман: в 3 ч. / текст подгот. Н.Ф. Буданова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 10 / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. 518 с.
23. Бердяев Н. Ставрогин [Электронный ресурс] // Русская мысль. М., 1914. Год тридцать пятый, кн. V. С. 80–89. Режим доступа: <http://www.vchi.net/berdyayev/stvrogin.html>. (дата обращения 02.05.2022).
24. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Paris : YMCA – press, 1980. 561 с.
25. Гофман Э.Т.А. Эликсиры дьявола. Ночные этюды. Ч. 1 / коммент. А. Ботниковой, В. Микушевича; пер. с нем. // Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2 / сост. А.Б. Ботниковой и А. Корельского; предисл. А. Корельского; редкол.: А.Б. Ботникова [и др.]. М.: Худож. лит., 1994. 445 с.
26. Достоевский Ф.М. Бесы: Глава «У Тихона»: Рукописные ред. / текст подгот. И.А. Битюгова и др. // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 11 / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Ленинград: Наука, Ленингр. отд-ние, 1974. 415 с.
27. Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 т. Т. 4 / под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт при участии А.Б. Шишкина. Брюссель, 1987, С. 437–499.
28. Мережковский Д.М. Толстой и Достоевский (1866–1941) / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с.
29. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 187 с.
30. Достоевский Ф.М. Бесы: Рукопис. ред.: Наброски 1870–1872 // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 12 / редкол.: В.Г. Базанов (гл. ред.) и др.; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушк. Дом). Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние, 1975. 373 с.
31. Мухина С.А. Феномен комического в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» // Вестник МГОУ. Сер. Русская филология. 2011. № 6. С. 166–171.

Reference

(Sources)

1. Belyy, A. *Tragediya tvorchestva. Dostoevskiy i Tolstoy* [The tragedy of creativity. Dostoevsky and Tolstoy]. Moscow: Musaget. T-vo Skoropech. A.A. Levinson, Trekhprudny per., 1911. 46 p.
2. Dostoevskiy, F.M. *Publitsistika 1860-kh godov* [Publicism of the 1860s], in Dostoevskiy, F.M. *Sobranie sochineniy v 15 t., t. 11* [Collected works in 15 vol., vol. 11]. Saint-Petersburg: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1993. 571 p.
3. Dostoevskiy, F.M. *Predislovie k publikatsii «Tri rasskaza Edgara Po»* [Preface to the publication “Three Stories by Edgar Poe”], in Dostoevskiy, F.M. *Sobranie sochineniy v 15 t., t. 11* [Collected works in 15 vol., vol. 11]. Saint-Petersburg: Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1993. 571 p.

4. Dostoevskiy, F.M. Besy: roman v 3 ch. [Demons: novel in 3 parts], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 10* [Collected works in 30 vol., vol. 10]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1974. 518 p.

5. Dostoevskiy, F.M. Besy: Glava «U Tikhona»: Rukopisnye red. [Demons: Chapter “At Tikhon’s”: Handwritten ed.], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 11* [Collected works in 30 vol., vol. 11]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1974. 415 p.

6. Dostoevskiy, F.M. Besy: Rukopis. red.: Nabroski 1870–1872 [Demons: Manuscript ed.: Sketches 1870–1872], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 12* [Collected works in 30 vol., vol. 12]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1975. 373 p.

7. Dostoevskiy, F.M. Publitsistika i pis'ma. Dnevnik pisatelya 1881: Avtobiograficheskoe [Journalism and letters. The Writer's Diary 1881: Autobiographical], in Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy v 30 t., t. 27* [Collected works in 30 vol., vol. 27]. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1984. 463 p.

8. Gofman, E.T.A. Elixiry d'yavola. Nochnye etyudy. Ch. 1 [Elixirs of the Devil; Night Studies. Part 1], in Gofman, E.T.A. *Sobranie sochineniy v 6 t., t. 2* [Collected works in 6 vol., vol. 2]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1994. 445 p.

9. Ivanov, Vyach. Ekskurs. Osnovnoy mif v romane «Besy» [Excursus. The main myth in the novel “Demons”], in Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy v 4 t., t. 4* [Collected works in 4 vol., vol. 4]. Bryussel', 1987, pp. 437–499.

10. Meyerkhof'd, V.E. *Stat'i. Pis'ma. Rechi. Besedy: v 2 t., ch. 1. 1891–1917* [Articles. Letters. Speeches. Conversations: in 2 vol., part 1. 1891–1917]. Moscow: Iskusstvo, 1968. 350 p.

11. Merezhkovskiy, D.S. L. Tolstoy i Dostoyevskiy [L. Tolstoy and Dostoevsky], in Merezhkovskiy, D.S. *Sobranie sochineniy v 2 t., t. 2* [Collected works in 2 vol., vol. 2]. Saint-Petersburg: M.V. Pirozhkov, 1903. 24 p.

(Articles from Scientific Journals)

12. Koroleva, V.V. «Gofmanovskiy tekst russkoy literatury» v tvorchestve russkikh simvolistov [“Hoffmann’s Text” in the Works of Russian Symbolists], in *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2021, no. 71, pp. 270–281.

13. Mukhina, S.A. Fenomen komicheskogo v romane F.M. Dostoevskogo «Besy» [The phenomenon of the comic in F.M. Dostoevsky's novel “Demons”], in *Vestnik MGOU. Seriya «Russkaya filologiya»*, 2011, no. 6, pp. 166–171.

14. Rodzevich, S.I. K istorii russkogo romantizma (E.T.A. Gofman i 30–40-e gody v nashey literature) [On the History of Russian Romanticism (E.T.A. Hoffman and the 30–40s in our literature)], in *Russkiy filologicheskiy vestnik*. Varshava, 1917, vol. 77, no. 1–2, dep. 1, pp. 194–237.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

15. Belyantseva, A.A. Traditsii karnavalizovannoy literatury v romanakh E.T.A. Gofmana «Elixiry satany» i F.M. Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» [Traditions of carnivalized literature in the novels of E.T.A. Hoffman’s “Elixirs of Satan” and F.M. Dostoevsky “Crime and Punishment”], in *Sud'ba zhanra v literaturnom protsesse: sbornik nauchnykh statey. Vyp. 2* [The fate of the genre in the literary process: collection of scientific articles. Issue 2]. Irkutsk: Irkutskiy universitet, 2005, pp. 23–29.

16. Fokin, P. Odin syuzhet iz istorii formirovaniya lichnosti russkogo romanista (Gofman i Dostoevskiy) [One plot from the history of the formation of the personality of a Russian novelist (Hoffman and Dostoevsky)], in *V mire E.T.A. Gofmana* [The world of E.T.A. Hoffman]. Kaliningrad: Gofmantsestr, 1994, issue 1, pp. 151–157.

17. Grossman, L.P. Gofman, Bal'zak i Dostoevskiy [Hoffmann, Balzac and Dostoevsky], in *Sofiya. Zhurnal iskusstva i literatury*, 1914, May, no. 5, pp. 87–96.

18. Kantor, V.K. Magicheskie geroi i totalitarnoe budushchee (Kroshka Tsakhes i Pavel Smerdyakov) [Magical Heroes and a Totalitarian Future (Baby Tsakhes and Pavel Smerdyakov)], in «Dve Evropy Dostoevskogo» ["Dostoevsky's Two Europa"]. Moscow: B/I, 2021. 140 p.

19. Shchennikov, G.K. «Dvoynik» Dostoevskogo kak tvorcheskii dialog s E.T.A. Gofmanom [Dostoevsky's "Double" as a creative dialogue with E.T.A. Hoffman], in *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Al'manakh № 24* [Dostoevsky and world culture]. Saint-Petersburg, 2008, pp. 58–65.

(Monographs)

20. Botnikova, A.B. *E.T.A. Gofman i russkaya literatura. K probleme russko-nemetskikh literaturnykh svyazey* [T.A. Hoffman and Russian literature. To the problem of Rus. – German. literary connections]. Voronezh: Voronezhskiy institut, 1977. 208 p.

21. Koroleva, V.V. «Gofmanovskiy kompleks» v russkoy literature kontsa XIX – nachala XX vekov ["Hoffmann's Complex" in Russian Literature of the Late XIX – Early XX Centuries]. Vladimir: Sherlock, 2020. 305 p.

22. Kuz'mina, H.A. *Intertekst i ego rol' v protsessakh evolyutsii poeticheskogo yazyka* [Intertext and its role in the processes of poetic language evolution]. Moscow: Editorial URSS, 2004. 272 p.

23. Mednis, N.E. *Tekst i ego granitsy. Sverkhteksty v russkoy literature* [The text and its borders. The Supertexts in Russian literature]. Novosibirsk: NGPU, 2003. 170 p.

24. Meletinskiy, E.M. *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo* [Notes on Dostoevsky's work]. Moscow: RGGU, 2001. 187 p.

25. Merezhkovskiy, D.M. *Tolstoy i Dostoevskiy (1866–1941)* [Tolstoy and Dostoevsky (1866–1941)]. Moscow: Nauka, 2000. 587 p.

26. Mochul'skiy, K. *Dostoevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and work]. Paris: YMCA-press, 1980. 561 p.

27. Stepanyan, K.A. *Dostoevskiy i yazychestvo: (Kakie prorochestva Dostoevskogo my ne uslyshali i pochemu?)* [Dostoevsky and Paganism: (Which of Dostoevsky's prophecies have we not heard and why?)]. Moscow: VBPkHL: Smolenskoe otdelenie Byuro propagandy khudozhestvennoy literatury, 1992. 96 p.

28. Zakharov, V.N. *Imya avtora – Dostoevskiy: ocherk tvorchestva* [The author's name is Dostoevsky: an essay of creativity]. Moscow: Indrik, 2013. 455 p.

(Thesis and Thesis Abstracts)

29. Mikhaleva, A.A. *Geroy-dvoynik i struktura proizvedeniya: E.T.A. Gofman i F.M. Dostoevskiy*. Diss. ... kand. filol. nauk [The hero-double and the structure of the work: E.T. Hoffman and F.M. Dostoevsky. Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006. 248 p.

(Electronic Resources)

30. Bal'mont, K.D. O Dostoevskom [About Dostoevsky], in *Poslednie novosti* [Latest news]. Parizh. 1921. 27 dekabrya. Available at: http://dugward.ru/library/balмонт/balмонт_o_dostoevskom.html. (data obrashcheniya: 02.05.22).

31. Berdyaev, N. Stavrogin [Stavrogin], in *Russkaya mysl'* [Russian thought]. Moscow: God tridtsat' pyaty, 1914, kn. V, pp. 80–89. Available at: <http://www.vehi.net/berdyaev/stvrogin.html>. (дата обращения 02.05.2022).