

Научная статья

5.9.2. Литературы народов мира

УДК 821(430).09"20"

EDN XKXVXO

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>

### «ГОФМАНОВСКИЙ КОМПЛЕКС» В РОМАНЕ П. ЗЮСКИНДА «ПАРФЮМЕР»

**Королева Вера Владимировна**, доктор филологических наук, заведующая кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Владимир, Россия, [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

**Притомская Алина Романовна**, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Владимир, Россия, [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Аннотация.** В статье исследуется гофмановская традиция в немецкой литературе XX века на материале романа «Парфюмер» П. Зюскинда. Черты гофмановской эстетики рассматриваются в виде идейно-тематического комплекса образов, мотивов и стилистических приемов, присущих творчеству Э. Т. А. Гофмана («гофмановский комплекс немецкой литературы»), который проявляется в сходной стилистике (ирония и гротеск), проблематике: механизация человека и общества (реализуется через оппозицию «живое» – «неживое», мотив двойничества), осмысление природы гения (антагонизм гения и филистера) и его взаимоотношений с женственностью, проблеме насильственного воздействия на чужую личность, а также в использовании такого художественного приема, как синестезия.

**Ключевые слова:** Э.Т.А. Гофман, «гофмановский комплекс», механизация человека и общества, романтическая ирония, гротеск, двойничество, синестезия, «живое» – «неживое».

**Для цитирования:** Королева В.В., Притомская А.Р. «Гофмановский комплекс» в романе П. Зюскинда «Парфюмер» // Вестник Костромского государственного университета. 2023. Т. 29, № 1. С. 110–116. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>

Research Article

### “E. T. A. HOFFMANN COMPLEX” IN THE NOVEL “PERFUME” BY PATRICK SÜSKIND

**Vera V. Koroleva**, Doctor of Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, the Stoletovs Vladimir State University, Vladimir, the Russian Federation, [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

**Alina R. Pritomskaya**, the Stoletovs Vladimir State University, the Russian Federation, [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Abstracts.** The purpose of this study is to analyse E.T.A. Hoffmann’s tradition in the 20<sup>th</sup> century German literature in terms of the novel “Perfume: The Story of a Murderer” by P. Süskind. The features of E.T.A. Hoffmann’s aesthetics are considered in the form of an ideological and thematic complex of images, motifs and stylistic techniques inherent in the work of E.T.A. Hoffmann (“Hoffmann complex of German literature”), which manifests itself in a similar style (irony and grotesque), problems – the mechanization of human and society (realised through the opposition of “living” – “inanimate”, the motif of duality), understanding the nature of genius (antagonism of genius and philistine) and its relationship with femininity, the problem of violent influence on someone else’s personality, as well as in the use of such an artistic technique as synesthesia.

**Keywords:** E. T. A. Hoffmann, “Hoffman complex of German literature”, problem of mechanisation of human and society, romantic irony, grotesque, duality, synesthesia, opposition “alive” – “inanimate”.

**For citation:** Koroleva V.V., Pritomskaya A.R. “E. T. A. Hoffmann complex” in the novel “Perfume” by Patrick Süskind. Vestnik of Kostroma State University, 2023, vol. 29, № 1, pp. 110–116. (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2023-29-1-110-116>

Вопрос о степени влияния творчества Э.Т.А. Гофмана на немецкоязычную литературу поднимается как в отечественной, так и зарубежной критике нечасто. Творческий метод Гофмана был непонятым и непринятым на родине писателя, но имел парадоксально большой успех в России, о чем писали А.Б. Ботникова [Ботникова 1997], А.В. Кожикова [Кожикова 2007], Б. Удодов [Удодов 1978], В.В. Королева [Королева 2020]. Отчасти «неприятие» Гофмана в Германии было связано с нелестным отзывом И.Ф. Гете, который отнес творчество Гофмана к «больной» струе. Автор «Фауста» считал, что «болезненные произведения страдающего человека столь долгое время пользовались успехом в Германии и привили здоровым душам столько заблуждений» [Гете 1878: 103]. Другой причиной незначительной популярности Гофмана среди немецкого читателя в последующую эпоху стал акцент романтика на фантастическое и ужасное – элементы поэтики, которые в немецкой литературе перестали быть актуальными уже в 30-е годы. Смерть И.Ф. Гете в 1832 году ознаменовала начало нового периода в немецкой литературе, в котором главенствующее место стало отводиться общественно-политическим темам. Эта тенденция сохранялась в Германии вплоть до второй половины XX века.

Вместе с тем немецкая литература не могла развиваться без опоры на традиции немецкого романтизма и, в частности, творчество Гофмана, в связи с чем исследование гофмановского интертекста в немецкой литературе является актуальным вопросом. На наш взгляд, выделение гофмановской поэтики в произведениях немецких писателей наиболее эффективно с помощью идейно-тематического «гофмановского комплекса», который характеризуется устойчивым воспроизведением стилистики, проблематики и образной системы немецкого романтика в произведениях немецкой литературы. Комплексный подход позволяет проследить гофмановские аллюзии в творчестве целого ряда писателей Германии и Австрии. В качестве примера можно привести роман Патрика Зюскинда «Парфюмер. История одного убийцы» (1985), где элементы гофмановской поэтики проявляются системно.

Следует упомянуть, что в литературоведении уже обращали внимание на следы гофмановской традиции в романе П. Зюскинда. Так, В. Фрицен и М. Шпанкен в работе «Парфюмер. Интерпретации» отмечали влияние новеллы Гофмана «Мадемуазель де Скюдери» на роман Зюскинда [Фрицен, Шпанкен 1998]. В.А. Пестерев указывал также на связь романа «Парфюмер» с романом Гофмана «Эликсиры дьявола» [Пестерев 1999]. Однако исследователи, как правило, указывают в большей степени на сюжетное сходство этих произведений. Серьезное исследование, посвященное отражению гофмановского интер-

текста в художественном мире Зюскинда, принадлежит Н.В. Гладилину [Гладилин 2001], который делает акцент на анализе гофмановской традиции в немецком постмодернистском романе. Целью же нашей статьи является выделение характерных черт гофмановской поэтики в романе Зюскинда, а также анализ трансформации этого комплекса в художественном мире современного немецкого писателя с помощью «гофмановского комплекса» [Королева 2020], который был сформулирован нами на примере русской литературы.

На наш взгляд, в романе П. Зюскинда «Парфюмер» черты гофманианы проявились в стилистике (ирония и гротеск), в проблематике: своеобразное решение таких проблем, как механизация человека и общества (реализуется через оппозицию «живое» – «неживое», мотив двойничества), осмысление природы гения (антагонизм гения и филистера) и его взаимоотношений с женственностью, проблеме насильственного воздействия на чужую личность, а также в использовании такого художественного приема, как синестезия.

Следует также отметить, что отражение гофмановской поэтики в художественном мире П. Зюскинда могло быть обусловлено рядом причин: яркими неповторимыми гофмановскими образами, актуальностью проблематики его произведений, а также сходством романтической и постмодернистской эстетики (мифологизм, обличение процесса механизации общества, амбивалентность мотивно-образной структуры, ирония, гротеск и др.).

Для немецкой классической литературы проблема природы гения и аспектов его существования никогда не теряла своей актуальности. Гофмана же этот вопрос интересовал в двух аспектах: амбивалентность божественного и порочного в гении и противостояние художника толпе. Размышления над природой гениальности в произведениях немецкого романтика можно проследить в таких произведениях, как «Мадемуазель де Скюдери» (1818) (гениальный ювелир Кордильяк), «Советник Кrespель» (1818) (скрипичный мастер Кrespель, его дочь и жена, обладающие удивительными голосами), романе «Житейские воззрения кота Мурра» (1819) (Крейслер) и т. д. Данная проблема остается ведущей и в романе «Парфюмер»: Жан Батист гениален, хотя его образ и деконструирован соответственно духу времени. Зюскинд продолжает развивать выдвинутую Гофманом в новелле «Мадемуазель де Скюдери» идею о том, что гениальность и доброта не синонимы. Кордильяк у Гофмана настолько же гениален, насколько циничен и безжалостен. Его, очевидно, врожденная потребность убивать не мешает ему создавать неповторимые по своей красоте украшения. Таким же гением-убийцей делает своего персонажа Зюскинд: ароматы Гренуйя не ста-

новятся менее гениальными от того, сколько человеческих жизней он отобрал для их создания.

Гофман, как правило, в своих произведениях стремится к душевной гармонии как конечному и идеальному состоянию. В мире романа «Парфюмер» наоборот: порок не наказывается, он становится средством в достижении цели, и поэтому он оправдан. Художественное пространство романа наполнено преступниками и аморальными персонажами: это мир садистов, убийц, растлителей и каннибалов, для которых пытки и казнь – лучшее развлечение (жители города отправляются на казнь в лучших нарядах, день казни объявлен нерабочим). Жан Батист – продукт этого общества, для которого не может существовать справедливости и счастья. Любовь, к которой стремился Гренуй, существует в виде извращенного секса и каннибализма, лишенный всякого идеала мир не пытается вытеснить Гренуй: он не вносит такой диссонанс в среду маргиналов, какой Кордильяк – в гармоничное сосуществование благодетельных персонажей.

Замкнутый круг предопределения, вытесняющий каждого, кто пытается его нарушить, важен для Гофмана. Так, Евфимия стремится к власти над «неуклюжими болванчиками», оставаясь «безвольной игрушкой» [Гофман: 2, 69] в руках Медардуса, который, в свою очередь, является «лишь безвольным орудием темной силы» [Гофман: 2, 127]. Жан-Батист же этот круг нарушает, переламывая судьбу с рождения до самой смерти, совершив последнее усилие и совершив самоубийство.

В романе реализуется и проблема взаимоотношений творца и филистера, которая для Гофмана была особенно актуальна (новеллы «Золотой горшок», «Повелитель блох», «Крейслериана» и др.). Эта проблема раскрывается и в романе «Парфюмер». Каким бы извращенным не был Жан Батист, он остается непонятым гением и вынужден противостоять как ремесленникам в лице Бальдини и Пелисье (в образе Бальдини – бесталанном посредственном ремесленнике – реализуется и мотив противостояния ложного и истинного искусства), так и всей массе общества, которая никогда не смогла бы оценить его дар.

Гений Зюскинда Жан Батист – это творец нового поколения, совершенное дарование «в себе», которому не нужны мораль, люди и общество, ему необходимо лишь его собственное самовыражение в искусстве. Его деятельность не имеет «различимого творческого принципа» [Зюскинд: 48], его талант – это абсолютный дар (Зюскинд описывает Гренуй как «вундеркинда» [Зюскинд: 35]). Автор развивает идею об искусстве вне христианства, предложенную Гофманом, с той лишь оговоркой, что вне христианства в романе и творец, и толпа. Зюскинд без прикрас изображает искусство «за гранью добра и зла»: оно остается гениальным и без Бога, то есть оно не исхо-

дит от высшей силы. Но любовь есть Бог, искусство есть любовь. Эта формула работает против Жана Батиста: искусство безбожника остается непонятым такими же безбожниками. Оно навсегда останется непризнанным, а значит, нереализованным.

Созвучен данному мотиву и другой, истинно гофмановский мотив о творческом раскрепощении через безумие. Гренуй гениален, потому что безумен, и для него не существует ограничений и условностей. Это роднит его с Кордильяком, сумасшествие которого позже в немецкой психиатрии будет названо «синдромом Кордильяка». Мышление художников-убийц в той же степени аморально, в какой нестандартно и недоступно филистеру. Безумие роднит Гренуйя и с Медардусом Гофмана. Медардус – мечущийся между христианской моралью и богоборческими идеями человек на пути к «сверхчеловеку». В его образе Гофман предвосхитил развитие как философской мысли, так и постмодернистской литературы. В этом смысле Жан-Батист является своеобразным преемником Медардуса, отринувшим сомнение и страх перед моралью и Богом.

Важной проблемой, восходящей к Гофману, в романе Зюскинда является мотив взаимоотношений творца с женственностью. Женские персонажи у Гофмана – музы, вдохновляющие мужчин на творчество. Хотя Медардус и не является художником, Аврелия как муза становится вдохновительницей, мотиватором его действий и рефлексии. Ансельм в новелле «Золотой горшок» погружается в пугающий и странный магический мир, движимый интересом к Сербентине и т. д. Женское начало в творчестве Гофмана – это, как правило, пассивное начало, оно вдохновляет мужчин на творчество. Однако в ряде новелл («Советник Креспель», «Дон Жуан» и др.) женские персонажи являются носителями таланта. Антония в новелле «Советник Креспель», например, обладает уникальным голосом. В связи с этим Гофман проводит психоаналитическую параллель женщина – музыкальный инструмент и пытается исследовать феномен женского пения изнутри, чтобы осознать тайну возникновения звука. Так делает Креспель в новелле «Советник Креспель», ломая скрипки, чтобы изучить их устройство. Скрипка, звучащая, как голос его дочери, ломается сама со смертью девушки, не сумевшая повторить ее самого вдохновенного пения. Женский музыкальный талант у Гофмана дан свыше, персонажам не удастся повторить или воспроизвести его, не удастся его и подавить.

Женственность в новеллах Гофмана часто отличается любовью и благочестием. Тот же мотив невинной женственности обнаруживается и в романе «Парфюмер» Зюскинда. Девушки, убитые Гренуйем, ходят на тех самых юных, непорочных муз из гофмановских новелл. Они являются единственными

персонажами в романе, у которых не было каких-либо отрицательных, бесчеловечных качеств, уродств или увечий (ментальных или физических). Девушки Зюскинда обладают уникальным ароматом, которым они наделены с рождения и который невозможно создать, как самые лучшие духи. Жан Батист убивает девушек, присваивая их дар себе путем лишения божественной искры жизни. Пение Антонии в новелле «Советник Креспель» убивает ее, так же как аромат девушек в романе «Парфюмер» становится причиной их смерти. Женственность и у Зюскинда, и у Гофмана остается для персонажей непостижимым явлением, которое мужчина может только разрушить.

С проблемой женственности связана и другая истинно гофмановская проблема – механизации общества, которая реализуется в оппозиции «живое» – «неживое». Одной из форм воплощения данной проблемы является мотив потери или омертвления души. Для Гофмана голос или глаза выступают метафорой души. Параллель: лишение голоса – смерть – мы встречаем в «Советнике Креспеле» и в «Крейслериане». Омертвление души через глаза – сюжетообразующий элемент в новелле «Песочный человек». Маленький Натаниэль подсознательно боится быть лишенным души, как те дети, у кого Песочник отбирает глаза. Во взрослом возрасте он сталкивается с бездушной куклой Олимпией, природу которой выдают неживые глаза. Зюскинд продолжает разрабатывать тему механизации общества через запах, отголоски чего можно найти и у Гофмана (например, в том же цикле «Крейслериана» в аромате красной гвоздики, частично в новелле «*Datura Fastuosa*»). Эта метафора реализуется не только в образе самого Гренуйя, лишенного аромата как человеческого атрибута, и не только в образе убитых им девушек, лишенных своей сути без запаха. По мысли Зюскинда, утрата обоняния – признак омертвления души. Вариации этой метафоры раскрываются в образе мадам Гайар, лишенной обоняния и с тех пор ощущающей себя «живым мертвецом» [Зюскинд: 25]. Тот же образ встречаем и в описании матери Гренуйя, лишенной полноценного обоняния детоубийце. Частично лишен обоняния и Бальдини, бессовестный и циничный парфюмер, а также Риши, одержимый желанием растлить собственную дочь, который априори не мыслит категориями запахов и ароматов. Он способен только на визуальное восприятие и описание всего, что его окружает.

С проблемой механизации человека и общества связан и такой элемент «гофмановского комплекса», как мотив двойничества. У Гренуйя нет полноценного двойника, каких можно встретить, например, в романе Гофмана «Эликсиры дьявола». Жан не переживает внутреннего кризиса, борьбы амбивалентных начал. Гренуй чувствует себя максимально комфор-

тно таким, какой он есть, его не тяготят мысли о морали и Боге, о содеянном им зле. Его двойничество проявляется в социальных масках, которые Гренуй на протяжении сюжета меняет. Уродливый Жан Батист, лишенный представления о социальных нормах, легко получает все необходимое для продвижения к своей мечте. В этом ему как раз и помогает множество «псевдогренуйев»: каждый из персонажей, сыгравший важную роль в становлении Жана Батиста как парфюмера и маньяка, принимая его за кого-то другого. Террье – за безобидного чистого младенца, Бальдини – за наивного необразованного юношу, Тайад-Эспинасс – за жертву горьких обстоятельств. В темной мастерской Бальдини отмечает: «...он словно двоится или троится» [Зюскинд: 105]. Двойники берут верх даже над самим Гренуйем: он неожиданно для себя меняет манеру речи с Бальдини, походку и осанку – с маркизом Тайад-Эспинассом. Гренуй двоится только в восприятии других героев: каждый в нем видит только то, что хочет видеть.

Духовная смерть Жана-Батиста, а также его благодетелей становится причиной возникновения двойников. Не только сам Гренуй изображен как «клещ», паразит, движимый лишь витальными потребностями, но и все его окружение: например, мадам Гайар, которая едва реагирует на внешний мир. Ее поведение отсылает нас к автоматам Гофмана: «...внутренне она давно была мертва» [Зюскинд: 25] и неукоснительно соблюдала алгоритмы, механические действия, на которых держалась вся ее жизнь. О неудержимом духовном падении говорит и отец Террье: «Если стучат в эти ворота, речь идет о деньгах» [Зюскинд: 12]. Парфюмер Бальдини «был похож на свой собственный манекен», «старый и неподвижный, как колонна», оживающий только для того, чтобы «юрко» «отвесить поклоны» [Зюскинд: 142]. Он забывает молиться, когда на горизонте появляется перспектива славы и богатства. Женат такой «манекен» на «храпящем скелете» [Зюскинд: 142]. Зюскинд пользуется также излюбленным приемом Гофмана, оживляя неживое. Части тела в романе выглядят и ведут себя так живо и натурально, как не ведут себя их хозяева-манекены. В романе «Парфюмер» «нос видит больше, чем глаза», нос Жана-Батиста, как самый «талантливый» нос, ожил раньше, чем младенец открыл глаза: «...смотрит на него своими ноздрями резко и испытующе»; «...крошечный нос задвигался, задрался кверху и принюхался... потом нос сморщился» [Зюскинд: 22]. Очевидно, что в этом эпизоде проявляется гротеск, восходящий к Гофману.

С проблемой природы гения у Зюскинда связан мотив психической аномалии, которую пытался осмыслить и Гофман на протяжении всего творческого пути. В романе «Парфюмер» появление на свет Жана Батиста поразительно похоже на рождение Кор-

дильяка. Ювелир рассказывает, что его беременная мать была околдована красотой украшения на шею мужчины, умершего, помогаясь ей. Рождение Кордильяка отмечено манией и смертью. При схожих обстоятельствах начинается и жизнь Гренуйя. Его мать – сама убийца, умертвившая несколько своих нежеланных детей. Отсутствие любви в жизни Жана Батиста не могло не оставить отпечатка на его судьбе и личности. Гофман предвосхищает в образе Кордильяка развитие современной психиатрии, анализируя закономерности формирования аномалий в психике человека под влиянием психологических травм ребенка. Зюскинд же развивает этот мотив с опорой на современную науку.

Черты гофмановского стиля у Зюскинда находят свое выражение и в романтической иронии, насмешке над персонажами, и в саркастическом тоне повествования (например, мать Гренуйя была хороша тем, что «почти все ее зубы еще были на месте» [Зюскинд: 10]). Автор романа «Парфюмер» вступает в своеобразную полемику с Гофманом, иронизируя над ним самим (герой Зюскинда пожирает волшебных саламандр Гофмана [Зюскинд: 153]), а также над его романтическим героем (Жан-Батист бродит при луне на лоне природы, но остается омерзительным существом).

Присутствуют в романе и элементы фантастического, которые возникают неожиданно. В произведении Зюскинда нет inferнальных овощей, карликов или фей, но Гренуйя обладает сверхспособностью, отвечающей натуралистическому стилю повествования: как только он использовал человека для собственной выгоды, тот исчезает навсегда и бесследно [Зюскинд: 144]. К области фантастического относится и сверхъестественный дар Гренуйя, а также его умение манипулировать и мимикрировать при полном отсутствии социальных навыков. Как отметила Е.А. Нечаева, Жан-Батист похож на злобного гофмановского Цахеса [Нечаева 2010]. Эти фантастические элементы и этот нечеловеческий талант Гренуйя, скорее всего, позаимствованы Зюскиндом из гофмановских сказок и переосмысливаются им согласно настроению романа и духу времени.

Важную роль в романе «Парфюмер» играет мотив насильственного воздействия чужой воли на другого человека, который Зюскинд развивает по-своему: если у Гофмана чужой воле подвергались невинные люди, впоследствии терявшие контроль над своей жизнью и даже разумом, как в новелле «Магнетизер», то воздействию чужой воли в романе Зюскинда, а именно воли Жана-Батиста, подвергаются те же маргиналы и безбожники, что его окружают. Гренуйя не вынуждает их идти на невообразимые поступки, он лишь снимает с людей социальные и моральные ограничения. Каннибализм, сексуальные

извращения и агрессия не внушаются им волей Гренуйя, Жан-Батист лишь раскрепощает уже таящиеся в них гнусные идеи и стремления. Хотя Гренуйя неосознанно и реализует формулу «Магнетизера»: «Стремление к господству есть стремление к божественному» [Гофман: 1, 182], где божественное означает власть («...был богом более великолепным, чем тот, воняющий ладаном Бог» [Зюскинд: 297]). Жан-Батист больше не претендует на роль мага, трансформирующего реальность, он претендует на роль демиурга, формирующего реальность. Гренуйя – сверхчеловек, который отказывается от Бога. Персонаж Зюскинда преодолел страх перед потерей и осквернением души, еще доступный Медардусу и Натаниэлю, но уже кажущийся смешным в эпоху постмодернизма.

В романе раскрывается и такой художественный прием, как синестезия. Гофман одним из первых привносит этот художественный прием в литературу. А.С. Варганов полагает, что синестезия состоит в том, что «образ, возбуждая одни чувства, влечет за собой косвенное, ассоциативное участие других (в результате позволяет получить целостное художественное представление об изображаемом предмете или явлении» [Варганов 1982: 22]). Зюскинд сравнивает ароматы духов с игрой оркестра: «...запах, подобный звучанию оркестра, в котором каждый из тысячи музыкантов играет фортиссимо свою собственную мелодию» [Зюскинд: 61], «...они [запахи] были как симфония по сравнению с одиноким пиликаньем скрипки» [Зюскинд: 110]. Аромат и звук в романе тесно переплетаются и составляют единое «сообщение» (по И. Мюллеру) [Мюллер: 423]. Зюскинд объединяет свое мировосприятие с мировосприятием Гофмана-композитора, с его «музыкой жизни» [Черепанова 2011].

Таким образом, проведенное нами исследование позволяет сказать, что гофмановские черты в романе П. Зюскинда «Парфюмер» проявляются системно. Такое комплексное освоение элементов художественного мира Гофмана, на наш взгляд, актуально, так как позволяет обнаружить влияние гофмановского творческого метода на немецкоязычную литературу даже в тех произведениях, где черты гофмановской поэтики прослеживаются неявно, что дает возможность увидеть более полную картину трансформации художественного метода романтика в последующей литературной традиции. Дальнейшее изучение гофмановского интертекста в немецкой литературе с помощью комплексного подхода – актуальный вопрос, так как исследования в этом направлении позволяют не только выделить гофмановские черты в других произведениях немецких писателей, но и в дальнейшем определить «гофмановский текст немецкой литературы».

### Список литературы

Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература: (Первая половина XIX в.). К проблеме рус.-нем. лит. связей. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1977. 206 с.

Вартанов А.С. О соотношении литературы и изобразительного искусства // Литература и живопись. Ленинград: Наука, 1982. С. 8–24.

Гладилин Н.В. «Гофманиана» в немецком постмодернистском романе: дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2001. 220 с. URL: [http://samlib.ru/g/gladilin\\_n\\_w/gofmanianawneemekompostmodernistskomromane.shtml](http://samlib.ru/g/gladilin_n_w/gofmanianawneemekompostmodernistskomromane.shtml) (дата обращения: 15.01.2023).

Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений: в 6 т. Москва: Художественная литература, 1991–2000.

Зюскинд П. Парфюмер: История одного убийцы. Москва: Азбука-Аттикус, 2021. 320 с.

Кожикова А.В. Восприятие Э.Т.А. Гофмана в России 30–40-х годов XIX века: к проблеме формирования и трансформации культурного мифа: дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2007. 177 с.

Королева В.В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: монография. Владимир: Шерлок-пресс, 2020. 306 с.

Королева В.В. «Гофмановский текст русской литературы» в творчестве русских символистов // Вестник Томского государственного университета, 2021. № 71. С. 270–271.

Нечаева Е.А. Поэтика демонического в творчестве Э.Т.А. Гофмана: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2010. 23 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana> (дата обращения: 15.12.2022).

Пестерев В.А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия. Волгоград, 1999. 308 с. URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/П/pesterev-valerij-aleksandrovich/modifikacii-romanoj-formi-v-proze-zapada-vtoroj-polovini-hh-stoletiya/5> (дата обращения: 15.12.2022).

Удодов Б.Т. Судьба Гофмана в России // Подъем. 1978. № 4. С. 154–157.

Черепанова Н.Б. Образ музыки в художественной прозе В.В. Гофмана // Мировая литература в контексте культуры. 2011. № 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-muzyki-v-hudozhestvennoy-proze-v-v-gofmana> (дата обращения: 26.08.2022).

Frizen W. Marilies Spancken: Das Parfum. Interpretationen. 2, überarbeitete und korrigierte Auflage, Oldenbourg. München, 1998, 180 S.

Goethe J.W. Goethe's Werke. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1878, Bd. 29, S. 103.

Müller J. Zur Physiologie des Fötus. Zeitschrift fuer die Anthropologie. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 1824, No. 2, S. 423-483.

Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik. Stangl, 2023. URL: <https://lexikon.stangl.eu/26489/cardillac-syndrom> (дата обращения: 17.09.2022).

### References

Botnikova A.B. E.T.A. Hoffmann i russkaya literatura: (Pervaya polovina XIX veka). K probleme rus.-nem. lit. svyazey [E.T.A. Hoffmann and Russian literature: (The first half of the XIX century.). To the problem of Rus.-German literature connection]. Voronezh, Izd-vo Voronezhskogo un-ta Publ., 1977, 206 p. (In Russ.)

Cherepanova N.B. *Obrazh muzhiki v khudozhestvennoy proze V.V. Hoffmana* [The Image of music in V.V. Hoffman's Fiction]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'turi* [World literature in the context of culture], 2011, No. 6. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-muzyki-v-hudozhestvennoy-proze-v-v-gofmana> (access date: 26.08.2022). (In Russ.)

Gladilin N.V. "Gofmaniana" v nemeckom postmodernistskom romane: dis. kand. filol. nauk ["Hoffmanian" in the German postmodern novel: PhD thesis, summary]. Moscow, 2001, 220 p. URL: [http://samlib.ru/g/gladilin\\_n\\_w/gofmanianawneemekompostmodernistskomromane.shtml](http://samlib.ru/g/gladilin_n_w/gofmanianawneemekompostmodernistskomromane.shtml) (access date: 15.01.2023). (In Russ.)

Hoffmann E.T.A. *Sobranie sochinenii: v 6 t.* [Collected works: in 6 vols.]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1991–2000. (In Russ.)

Süskind P. *Istoriya odnogo ubiytsi* [The Story of a Murderer]. Moscow, Asbuka-Attikus Publ., 2021, 320 p. (In Russ.)

Kozhikova A.V. *Vospriyatiye E.T.A. Hoffmana v Rossii 30–40 godov XIX veka: k probleme formirovaniya i transformatsii kulturnogo mifa: dis. ... kand. filol. nauk* [The Perception of E.T.A. Hoffman in Russia in the 30–40s of the XIX century: on the problem of formation and Transformation of Cultural Myth: PhD thesis, summary]. Cherepovetz, 2007, 177 p. (In Russ.)

Koroleva V.V. «Hoffmanovskii kompleks» v russkoi literature kontsa XIX – nachala XX vekov: monografiya [«Hoffman Komplex» in the Russian literature of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries: monograph]. Vladimir, Sherlock-Press Publ., 2020, 306 p. (In Russ.)

Koroleva V.V. «Hoffmanovskii tekst russkoy literaturi» v tvorchestve russkikh simbolistov ["Hoffman's text of Russian literature" in the works of Russian symbolists]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Tomsk State University], 2021, No. 71, pp. 270-271. (In Russ.)

Nechayeva E.A. *Poetika demonicheskogo v tvorchestve E.T.A. Hoffmana: dis. ... kand. filol. nauk* [The Poetics of the demonical in the works of E.T.A. Hoffman: PhD thesis, summary]. Samara, 2010. URL: <https://www.dissercat.com/content/poetika-demonicheskogo-v-tvorchestve-eta-gofmana> (access date: 15.12.2022). (In Russ.)

Pesterev V.A. *Modifikatsii romannoy formi v proze Zapada vtoroy polovini XX stoletiya* [Modifications of the novel form in the prose of the West of the second half of the XX century]. Volgograd, 1999, 308 p.

URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/II/pesterev-valerij-aleksandrovich/modifikacii-romanoj-formi-v-proze-zapada-vtoroj-polovini-hh-stoletiya/5> (access date: 15.12.2022). (In Russ.)

Udodov B.T. *Sud'ba Hoffmana v Rossii* [Hoffmann's Fate in Russia]. Pod'em, 1978, No. 4, pp. 154-157. (In Russ.)

Vartanov A.S. *O sootnoshenii literaturi i isobrazitel'nogo iskusstva* [On the relationship between literature and fine art]. *Literatura i zhivopis'* [In Literature and Fine Art]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 8-24. (In Russ.)

Frizen W. *Marilies Spancken: Das Parfum. Interpretationen. 2, überarbeitete und korrigierte Auflage*, Oldenbourg, München, 1998, 180 S.

*Goethe J.W.* Goethe's Werke. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1878, Bd. 29, S. 103.

*Müller J.* Zur Physiologie des Fötus. Zeitschrift fuer die Anthropologie. Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg, 1824, № 2, S. 423-483.

*Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik.* Stangl, 2023. URL: <https://lexikon.stangl.eu/26489/cardillac-syndrom> (дата обращения: 17.09.2022).

*Статья поступила в редакцию 11.01.2023; одобрена после рецензирования 09.02.2023; принята к публикации 21.02.2023.*

*The article was submitted 11.01.2023; approved after reviewing 09.02.2023; accepted for publication 21.02.2023.*