Журнал неврологии и психиатрии им. С.С. Корсакова
2025, т. 125, №5, вып. 2, с. 33–37
https://doi.org/10.17116/jnevro202512505233

S.S. Korsakov Journal of Neurology and Psychiatry
2025, vol. 125, no. 5, issue 2, pp. 33–37
https://doi.org/10.17116/jnevro202512505233

[Сно]видения в «сказках» Гофмана: опыт феноменологического описания

© Б.А. МАКСИМОВ

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова», Москва, Россия

Резюме

В статье выделены устойчивые характеристики мира [сно]видений, который открывается гофмановским визионерам в пограничных, «сумеречных», состояниях (полусон, опьянение, творческий экстаз, лихорадка). Гофман видит в нем не замкнутую, эскапистскую «инореальность», а один из двух конститутивных модусов восприятия, который имеет с «будничным» миросозерцанием общий денотат и общий исток. [Сно]видения в его «фантастических» повестях отличают: 1) гипервещественность, 2) анимированность, 3) динамичность, пластичность и проницаемость, 4) энергийность и бесконечная продуктивность. Погружение в «грезу» позволяет, по мысли романтиков, временно преодолеть раскол между сугубо человеческим и природным, внутренним и внешним, вернуться к изначальному всеединству. Вместе с тем Гофман подчеркивает амбивалентную природу [сно]видения, оборотной стороной которого являются: 1) «сенсорное» и эмоциональное истощение сновидца, страдающего от чрезмерной контрастности и полноты; 2) возрастающая зависимость субъекта от связей, которые он не может расторгнуть; 3) растворение в стихии и утрата идентичности, отраженные в мотивах телесной дезинтеграции и вампирического раппорта; 4) выход из-под контроля и обращение против субъекта стихийной энергии и продуктивности. В заключение намечены пути адаптации «трезвого» сознания к «сумеречному» (дионисийскому) миру, позволяющие нейтрализовать его потенциальные угрозы: необходимыми условиями успешной переработки сновидений Гофман считает динамическое равновесие и пластичность духа.

Ключевые слова: *Гофман, сновидение, романтизм, натурфилософия, амбивалентность, кошмар.*

Информация об авторе:
Максимов Б.А. — https://orcid.org/0000-0002-0735-2733
Автор, ответственный за переписку: Максимов Б.А. — e-mail: esprit25@rambler.ru

Как цитировать:
Максимов Б.А. [Сно]видения в «сказках» Гофмана: опыт феноменологического описания. *Журнал неврологии и психиатрии им. С.С. Корсакова*. 2025;125(5 вып. 2):33–37. https://doi.org/10.17116/jnevro202512505233

[Dreams]visions in Hoffmann's «fairy tales»: An experience of phenomenological description

© B.A. MAKSIMOV

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Abstract

The article highlights the stable characteristics of the world of dreams/visions, which is revealed to Hoffmann's visionaries in borderline, «twilight» states (half-asleep, intoxication, creative ecstasy, fever). Hoffmann sees in it not a closed, escapist «other-reality» but one of the two constitutive modes of perception, which has a common denotation and a common source with the «everyday» worldview. Dreams/visions in his «fantastic» stories are characterized by 1) hypermateriality, 2) animation, 3) dynamism, plasticity, and permeability, and 4) vigor and infinite productivity. According to romantics, immersion in the «dream» allows one to temporarily overcome the split between the purely human and natural, internal and external, to return to the original all-unity. However, Hoffmann emphasizes the ambivalent nature of a dream/vision, the downsides of which are: 1) «sensory» and emotional exhaustion of the dreamer suffering from excessive contrast and fullness; 2) increasing dependence of the subject on connections that the dreamer cannot break; 3) dissolution in the chaos and loss of identity, reflected in the motives of bodily disintegration and vampiric rapport; 4) loss of control and turning against the subject of spontaneous energy and productivity. In conclusion, the ways of adaptation of «sober-minded» consciousness to the «twilight» (Dionysian) world are outlined, allowing for the neutralization of its potential threats; Hoffmann considers dynamic balance and plasticity of the spirit to be necessary for the successful processing of dreams.

Keywords: *Hoffmann, dreaming, romanticism, natural philosophy, ambivalence, nightmare.*

Information about the author:
Maksimov B.A. — https://orcid.org/0000-0002-0735-2733
Corresponding author: Maksimov B.A. — e-mail: esprit25@rambler.ru

To cite this article:
Maksimov BA. [Dreams]visions in Hoffmann's «fairy tales»: An experience of phenomenological description. *S.S. Korsakov Journal of Neurology and Psychiatry*. 2025;125(5 vyp 2):33–37. (In Russ.). https://doi.org/10.17116/jnevro202512505233

Известная реплика Гейне о том, что немцы современной ему, романтической, эпохи «безоговорочно господствуют» в «воздушном царстве грезы» (im Luftreich des Traums), имела под собой не только политические, но и культурологические основания. Действительно, уже на исходе галантного века в Германии стремительно возрастает интерес к состоянию, которое просветительская мысль трактовала негативно, видя в нем лишь паузу, остановку (мышечной активности, сенсорных раздражений, работы мышления). Если в 1780-е годы близкий к штюрмерам К.Ф. Мориц — писатель, философ и издатель одного из первых немецких журналов по экспериментальной психологии — вынужден был оправдываться перед читателем за пересказ своих снов в автобиографическом романе, то его младший современник Жан-Поль Рихтер в своих романах, созданных на рубеже веков, отводит сновидениям сюжетообразующую роль и, кроме того, много лет подряд добросовестно фиксирует свои ночные и дневные грезы в писательском дневнике.

В немецкой натурфилософии и антропологии первых десятилетий XIX века сон и связанные с ним феномены (сомнамбулизм, животный магнетизм, галлюцинации) занимают исключительное место: помимо знаменитых работ Шуберта, Стеффенса, Каруса, Шопенгауэра, в этом ряду следует упомянуть исследования Грайнера, Трокслера, Лойпольда, Клуге и др. Реабилитации сна способствовал дуализм романтической натурфилософии: теперь сон рассматривается как равноценный (и альтернативный) бодрствованию модус существования. После Рейля его ассоциируют с ганглийным (вегетативным) регистром, регулирующим процессы роста и воспроизводства и противопоставляемым церебральной системе. Показательно, что внимание романтиков — и в натурфилософских штудиях, и в художественной прозе — главным образом привлекал неглубокий или дневной сон, дрема: говоря словами гофмановского alter ego, Крейслера, художник черпает вдохновение «не столько во сне, сколько в том бредовом состоянии, которое предшествует забытью». Именно промежуточная, зыбкая реальность полусна (Halbschlaf) позволяла индивиду, по мысли романтиков, временно преодолеть раскол между сугубо человеческим и природным, внутренним и внешним, вернуться к изначальному всеединству[1]. Само понятие «Traum», центральное для романтической антропологии (как и английское «dream»), охватывает несколько родственных сем: сновидение (но не сон в физиологическом смысле!), греза, мечта. Поэтому, исследуя гофмановские «сно-видения», мы должны помнить, что писатель не проводит отчетливой границы между «снами» и «видениями» (грезами, галлюцинациями), которые стимулируют алкоголь, телесная болезнь или яркий аффект[2].

Задача настоящей статьи заключается в том, чтобы дать конспективное феноменологическое описание той «инореальности», которая открывается в (полу)сне гофмановским визионерам. Впрочем применительно к романтикам правильнее будет говорить не об «иномире», вынесенном за пределы некой эмпирической «реальности», а о медитативном, трансовом модусе восприятия, который имеет общий исток и общий денотат с «трезвым», будничным мировидением и не соотнесен с ним иерархически[3]. К сожалению, в большинстве критических работ о Гофмане он до сих пор описывается в категориях оценочных (горний, высший, идеальный, демонический, страшный мир), негативистских (ирреальное, иррациональное, бессознательное, хаотическое) либо de facto бессодержательных (сказочный, волшебный, фантастический). Помимо этого, требуют уточнения взаимосвязи между идиллическим видением (Wunschtraum) и кошмаром (Alptraum): в фантастических новеллах/«сказках» Тика, Гофмана, Брентано, Эйхендорфа, Гауфа они различаются как здоровая и патологическая вариация «визионерского» транса.

Начнем с того, что реальность сновидений у Гофмана — всецело сенсуалистическая, овеществленная. В сновидении союзник не медлит, а удерживает стрелки часов, тиранические опекуны не подчиняют своей воле молодых, а пронзают мозг иглой или опутывают тело сетью, когнитивное искажение трактуется как потеря глаз или как огненный смерч в голове[4]. Речи отведена маргинальная роль: поскольку семантический план перекрывают и затмевают собой акустические характеристики, она превращается в лепет, шелест, шепот, вой, скрип. От буквы и письменного слова остается иконический знак[5], узор, орнамент — именно такой «текст» перерисовывал с пальмовых листьев Ансельм, энциклопедические статьи не «читаются», а материализуются при раскрытии книги. Коротко говоря, здесь нет места абстракциям и опосредованиям, все фигуральное, иносказательное должно быть облечено в плоть[6].

В сновидении возрождается анимистическая картина мира. Прежде всего, стираются границы и отменяется иерархия природных царств — человеческого, животного, растительного, минерального и механического. С одной стороны, «природа» и творения человеческих рук приходят в движение — самостийно, без внешнего стимула (Платон, чью традицию продолжали романтики, понимал одушевленное как самодвижущееся) и демонстриру-

[1] *Интегральную* природу полусна применительно к романтической прозе отмечают М. Энгель [2. С. 74], Г. Пфотэнауэр [3. С. 199, 202], А. Куппфер [4. С. 108, 138].

[2] О проницаемости границ между ночным, дневным сном, опьянением, творческим экстазом см. [5. С. 70, 78, 83].

[3] Исследователи не раз обращали внимание на то, что пространственные переходы между «мирами» у Гофмана сопровождаются сменой перспективы (и шире — настроек восприятия) [6. С. 202—203], [7. С. 522].

[4] Говоря словами А.В. Карельского, в фикциональных сновидениях Гофман «материализует метафоры» [8. С. 280].

[5] О приоритете иконического над вербальным в гофмановских «фантасмагориях» см. [3. С. 202, 204]. Эта иерархия восходит к Шуберту, различавшему естественный, образный «праязык» и «современную звуковую речь», искусственную и абстрагированную [4. С.134].

[6] По выражению Г. Пфотэнауэра, гофмановская греза «противопоставляет полноту и наглядность — точности определения» [3. С. 200]. О том же пишет А. Гаймес [7. С. 515]

ют зачатки «воли» или «намерений»[7]: танцующие яблоки окружают Ансельма, из чашечки цветка на Марию бросается василиск, разложенные на столе очки мигают, таращатся и скалятся на Натанаэля, дерево низко склоняется к Ангелике и тревожно, горестно вздыхает. С другой стороны, в человеческой натуре проступает отчетливый зооморфный или вегетативный осадок (вспомним ястребиный нос и кошачьи глаза старой Лизы, змеиное шипение и узловатые, как корни, руки Коппелиуса, змеиные глаза старухи из «Пустого дома», беличьи прыжки старого Торберна и т.д.) Наряду с этим социальный мир механизируется и мельчает — в «грезах», как мы видим в «Щелкунчике» и «Приключении в новогоднюю ночь», «Королевской невесте» и «Повелителе блох» или в «праздничной» сцене из «Кота Мурра», Гофман превращает его в кукольное, игрушечное царство.

В сновидении ослабевает интегральная сила комплексных объектов (прежде всего, антропоморфных, зооморфных и механических), их составляющие могут обособляться, мигрировать, обретают некоторую субъектность (примером тому — метаморфозы глаз в «Песочном человеке», носа в «Выборе невесты», волос в «Цахесе», гипертрофия головы и челюстей в «Щелкунчике»). Как и в архаическом, народном сознании (или как в фантасмогориях Босха), синекдоха становится конструктивным принципом. Убыль центростремительных сил компенсирует рост комбинаторных возможностей. Гофман рисует мир, мобильные, облегченные элементы которого (отметим любовь писателя к рокайльным мотивам — птицам, насекомым, мелким подвижным зверькам, вьющимся растениям) состоят в процессе непрерывной, оживленной коммуникации: они зовут, дразнят, грозят, жалуются, подстрекают и т.д. Дух общительности пронизывает и сады Линдгорста, и каморку старой ведьмы, и шатры морковного короля Каротты и мерцающие глубины Фалунских шахт. Все сообщается со всем — не только в социальном (коммуникативном), но и в буквальном, физическом смысле, поскольку «тела» в мире грез подвижны, пластичны и проницаемы. Соответственно, открывается простор для масштабных деформаций («гротесков») и качественных «метаморфоз», богатством и разнообразием которых прославился Гофман[8]. Размывая межвидовые и межродовые границы, сновидение, или «мираж», расшатывает (хотя и не отменяет) фундаментальные бинарные оппозиции: старое и молодое («Пустой дом», «коротышка» Шпикер в «Приключении в Новогоднюю ночь», Цахес, Альбан в «Магнетизере»), благородное и низменное (Цахес, Каротта, принц Гектор), одушевленное и неодушевленное (об анимации вещей и природы и «механизации» человека говорилось выше).

Как и многие европейские романтики, Гофман полагал, что «трансовое» состояние смягчает гнет косной (непластичной, замкнутой, грузной) телесности и высвобождает энергетический потенциал. Зримым воплощением конденсированной энергии и в романтической, и в фольклорной сказке традиционно служит яркий блеск или вспышка света. Гофмановские сновидения (как «идиллические», так и «демонические») ослепительны, они изобилуют бликующими стеклами, металлами, драгоценностями («Пустой дом», «Крошка Цахес», «Фалунские рудники», «Щелкунчик»), искрами, фейерверками, огненными сполохами («Песочный человек», «Золотой горшок», «Брамбилла»), огневая стихия выказывает себя и в любимых напитках «духовидцев», таких как пунш или арак. Во сне открывается мир потенций, неиссякаемый источник энергии, умножающий, подчас тиражирующий материю — вдаль уходят бесконечные аллеи с фонтанами, в воздухе стоит гул от птиц и насекомых, буйно разрастаются цветник, сад и огород.

Итак, спящему (или визионеру) предстает мир: 1) гипервещественный, 2) анимированный, 3) динамический, пластичный, проницаемый, 4) полный энергии и бесконечно продуктивный. На первый взгляд, он позволяет нам заново обрести потерянный рай. В мире насквозь чувственном, освобожденном от абстракций и опосредований, кратно возрастает острота ощущений. Синестезия, которой отмечены визионерские эпизоды («Чудесная музыка сада звучала над ним и обвевала его приятными сладкими ароматами»), производит у Гофмана и его предшественников эффект резонанса. Единомоментно сновидец переживает полный спектр эмоций, контрастность которых подчеркивает повторяющаяся во многих гофмановских повестях формула («неведомое доселе чувство высочайшего блаженства и глубочайшей скорби как бы силилось разорвать его грудь» [11. С. 77]). Поскольку греза отменяет иерархии и снимает барьеры между «человеческим» и «нечеловеческим», внутренним и внешним, частью и целым, визионер ощущает свою причастность к мирозданию, свою вовлеченность в природный круговорот. Больше того: он оказывается в самом сердце макрокосма, от него (или от нее) — Ансельма, Мари, Перегринуса Тисса, Джильо — зависят судьбы мира, и сам мир обращен к сновидцу, апеллирует к нему, изливается на него. Его ласкают солнце и ветер, ему шепчут соблазнительные змейки, к нему простирают руки нимфы из лесного ручья и девы из каменных недр земли, к нему одному обращены каденции и взоры Олимпии. Наконец, в «волшебном» мире он испытывает прилив энергии и вдохновения.

Погружение в мир грезы, а точнее говоря, «дионисийский» модус мировосприятия уже в истоках романтизма, у Тика, Новалиса, молодых Арнима и Брентано, получает амбивалентную оценку[9]. По мысли Гофмана, артикулированной в «натурфилософских» дискуссиях из «Магнетизера», «Зловещего гостя», «Пустого дома», открывающиеся во «сне» возможности представляют серьезную угрозу для незрелой, неуравновешенной психики: подобное «случается, когда мать неосторожно забывает убрать острый нож, которым она высекала много чудесного на радость детям, а дети находят его и наносят себе тяжкие увечья, слепо пытаясь подражать в ваянии матери» [11. С. 54].

Прежде всего, интенсивность сенсорных раздражений и широкая амплитуда эмоциональных реакций изнуряет того, кто не способен поддерживать гомеостазис: вспомним Марию, которая «бледнела и слабела» под действием гипноза, то «до смерти горевала из-за какой-нибудь безделицы, пустяка, то вдруг буйно радовалась такому же пустяку», угасая «в мощных извержениях некоей внутренней<...> си-

[7]Н.Я. Берковский трактовал «пробуждение» не-одушевленного мира как «бунт возможностей», заложенный в «природе вещей», против ограниченной, утилитарной «формы, которая им придана» и которая «им навязывается» [9. С. 108-109].

[8]См. напр. [7. С. 513—514].

[9]Об амбивалентности гофмановских [сно]видений, осциллирующих между идиллией и кошмаром, см. [2. С. 76], [3. С. 141], [10. С. 223].

лы» [11. С. 56—57]. Резкие переходы от скорби к блаженству, от боли к эротическому экстазу стоят жизни одному из персонажей «Пустого дома», военному, который после сеанса магнетизма испытывал «туп[ую] головн[ую] боль и страшн[ую] слабость, как будто он предавался любовным утехам» и вскоре умер от сердечного приступа [11. С. 305].

Оборотную сторону имеет и эгалитарная открытость, универсальная «общительность» мира сновидений: нетерпеливый, сгорающий от страстного желания адепт, расширяя свой опыт, вступает в новые связи, но оказывается неспособен их расторгнуть, подобно гауфовскому Калифу-Аисту, или Каю из сказки Андерсена, или «королевской невесте» Аннхен, не сумевшей снять с пальца перстень морковного короля. В «готических» новеллах Гофмана («Приключение в новогоднюю ночь», «Песочный человек», «Пустой дом», «Фалунские рудники». «Майорат») протагонист изначально недооценивает остроту собственных желаний: его упоение новообретенным «благом» описывается в тех же терминах, что и алкогольная или наркотическая зависимость. Нерасторжимый и абсолютный характер связи, препятствующей комбинаторным поискам, наглядно иллюстрируют характерные для гофмановских «кошмаров» мотивы круговращения (Натанаэль, Элис Фрёбом, Вероника, Мария), удушающих объятий (Элис Фрёбом, граф Ипполит, Мориц, Эразм Шпикер, Аннхен, Ансельм), опутывания сетями (Ангелика, Мария, Теодор).

В свою очередь сопричастность миру грез может обернуться для натуры инфантильной, у которой ослаблен личностный, интегральный принцип, «растворением» в стихии, о котором мечтал без памяти влюбленный Эразм Шпикер («Дай мне погибнуть, погибнуть, растворившись в тебе!» [11. С. 174]). Иначе говоря, платой за воссоединение с миром служит потеря субъектности, т.е. самоконтроля и координации[10], представленная у Гофмана в двух формах: телесной дезинтеграции (Натанаэль, Пирлипат и молодой Дроссельмейер, Аннхен) и вампирического (гипнотического, магнетического) «раппорта» (Мария, Ангелика, Теодор, Натанаэль, Элис Фрёбом). В обоих случаях визионеру отводится страдательная, пассивная роль: его тело «расчленя[ют] точно куклу на части» и перекраивают либо, в сюжетах вампирического типа, пробивают брешь, превращая тело в один из сообщающихся сосудов (отметим в связи с этим мотив «жгучего укола», характерный для гофмановских сновидений). Растворяясь в стихии, жертва немеет, ее сковывает паралич: сновидцу остается лишь молча наблюдать за бесконтрольной трансформацией собственного тела, руководимой извне.

Того, кто утратил контроль за материей, не ободряют, а устрашают «дионисийская» энергия и продуктивность стихийного мира. Подобно ученику чародея из одноименной баллады Гёте, многие гофмановские визионеры испытывают ужас перед неиссякаемой производительной силой природы, грозящей их поглотить[11]. Полчища прожорливых мышей под предводительством семиголового мышиного короля, тысячи лиц и тысячи глаз, которыми заполняет пространство Коппелиус-Коппола, буйно разросшийся огород «королевской невесты», «сотнями, тысячами» роящиеся вокруг Шпикера сахарные фигурки становятся для сновидца подлинным кошмаром.

Выше уже говорилось об амбивалентности романтического «мира грез», о том, что только незрелость, точнее, неуравновешенность духа (в гофмановских терминах — «слабость внутренней воли», «отклонение от нормы в нашем духовном организме», «разъедающая изнутри душевная неустойчивость» [11. С. 304]) превращает сновидение в кошмар. В «каприччио» Гофмана («Золотом горшке», «Цахесе», «Щелкунчике», «Брамбилле», «Повелителе блох») показан сложный, многозвенный процесс адаптации трезвого сознания к «сумеречному» (правильнее было бы сказать: дионисийскому) миру, позволяющий нейтрализовать его потенциальные угрозы. Поэтому современная критика, безусловно, не разделяет категорическое суждение Гёте, признавшего, вслед за Вальтер Скоттом, сказки Гофмана «лихорадочными видениями (fieberhafte Träume) чересчур подвижного больного ума», которому «требуется скорее врачебная помощь, чем критический отзыв» [12. С. 352]. Вопрос о механизмах романтического «психотренинга» выходит за рамки настоящей статьи, заметим лишь, что конечной его целью является гомеостазис и пластичность духа. Под руководством придирчивого (и склонного к провокациям) мастера (Линдгорста, Альпануса, Челионатти, Турнгейзера, блошиного короля, Дроссельмейера, Абрагама Лискова и т.д.) гофмановские «студенты» учатся симультанно удерживать в поле зрения контрастные фланги «реальности», балансировать, осциллировать между ними (отсюда исключительное внимание к моторике и танцевальной пластике), дистанцироваться от страстно желаемого и сохранять остаток сознательного самоконтроля в экстатические мгновения[12]. Пока мы не овладели этими навыками, предупреждает Гофман, сладкая греза может обернуться кошмаром.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declare no conflicts of interest.

[10]Эту угрозу акцентировал А.В. Карельский: «гофмановские превращения слишком часто имеют тревожный, трагический подтекст. Я распадаюсь, я теряю свою цельность<...> — вот гофмановская проблема» [8. С. 287]. См. там же. [7. С. 515—516].

[11]В психоаналитической трактовке Г. Бриттнахера «энергия инстинктов [в гофмановских «сказках»], в буквальном смысле слова материализуясь, обращается против субъекта и терзает его» [12. С. 388]. О связи между буйными метаморфозами и тиражированием материи, с одной стороны, и утратой идентичности, с другой, пишут Д. Ульманн [7. С. 500] и Н.Я. Берковский [9. С. 110-111].

[12]Гофмановские стратегии обучения, направленного на «взаимную релятивацию контрастных флангов», сублимацию аффектов, повышение осознанности в «трансовых» состояниях, подробно рассматриваются в работах В. Зегебрехта [13. С. 34—35] и А. Яффе [14. С. 301, 306, 353, 355].

ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

1. Гофман Э.Т.А. *Собр. соч. в 8 тт*. Т. 1. М.: ТЕРРА: Книжный клуб. 2009.
Hoffmann ETA. *Collected works in eight volumes*. Vol. 1. M.: TERRA: Knizhnyj klub. 2009. (In Russ.).
2. *Wissen in Literatur im 19. Jahrhundert*. Dannenberg L, Vollhardt F. (Hrsg.). Tuebingen: Max Niemeyer Verlag. 2002.
3. *Traum-Diskurse der Romantik*. Alt PA, Leiteritz C. (Hrsg.). Berlin, New York: Walter de Gruyter. 2005.
4. Kupfer A. *Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler. 2006.
5. Schmidt R. Nachttraum, Tagtraum und Rausch bei E.T.A. Hoffmann. *KulturPoetik,* Bd. 19, H. 1, Themenheft: Randzustände des Bewusstseins. 2019;68-84.
6. Apel F. *Die Zaubergaerten der Phantasie: zur Theorie und Geschichte des Kunstmaerchens*. Heidelberg: Winter. 1978.
7. *E.T.A. Hoffmann. Leben — Werk — Wirkung*. Kremer D. (Hrsg.). Berlin, New York: Walter de Gruyter. 2010.
8. Карельский А.В. *Немецкий Орфей*. М.: Изд. центр РГГУ. 2007.
Karel'skij AV. *The german Orpheus*. M.: Izd. centr RGGU. 2007. (In Russ.).
9. Берковский Н.Я. *Статьи и лекции по зарубежной литературе*. СПб.: Азбука-классика. 2002.
Berkovskij NYa. *Articles and lectures on foreign literature*. SPb.: Azbuka-klassika. 2002. (In Russ.).
10. Safranski R. *Romantik. Eine deutsche Affaere*. Muenchen: Carl Hanser Verlag. 2007.
11. Гофман Э.Т.А. *Песочный человек*. СПб.: Кристалл. 2000.
Hoffmann ETA. *The Sandman*. SPb.: Kristall. 2000. (In Russ.).
12. *E.T.A. Hoffmann — Handbuch. Leben — Werk — Wirkung*. Lubkoll C, Neumeyer H. (Hrsg.) Stuttgart: Metzler. 2015.
13. *E.T.A. Hoffmann*. Prang H. (Hrsg.) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1976.
14. Jaffe A. *Bilder und Symbole aus E.T.A. Hoffmanns Maerchen «Der goldne Topf»*. Einsiedeln, CH: Daimon-Verlag. 1990.

Поступила 16.02.2024
Received 16.02.2024
Принята к печати 11.04.2024
Accepted 11.04.2024