



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Мотив двойничества в романтической мистической повести  
«Полевые цветы» А. Штифтера и «Упырь» А. Толстого)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата**

**«Русский язык. Литература»**

**Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

77,25 % авторского текста  
Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована

«29» мая 2021г.  
зав. кафедрой литературы и МОЛ

Т.Н. Маркова Маркова Т.Н.

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ-515-075-5-1

Геллер Екатерина Ивановна

Научный руководитель:

д-р филол. наук, профессор

Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск  
2021



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ  
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

**Мотив двойничества в романтической мистической повести  
(«Полевые цветы» А. Штифтера и «Упырь» А. Толстого)**

**Выпускная квалификационная работа по направлению  
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)**

**Направленность программы бакалавриата**

**«Русский язык. Литература»**

**Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

\_\_\_\_\_ % авторского текста

Работа \_\_\_\_\_ к защите  
рекомендована/не рекомендована

« \_\_\_ » \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

зав. кафедрой литературы и МОЛ

\_\_\_\_\_ Маркова Т.Н.

Выполнил (а):

Студентка группы ОФ-515-075-5-1

Геллер Екатерина Ивановна

Научный руководитель:

д-р филол. наук, профессор

Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск

2021

## Оглавление

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ .....	7
1.1 Возможности мотивного анализа как формы работы с художественным текстом .....	7
1.2 Мотив двойничества в мифологии и литературе.....	12
1.3 Творчество А. Штифтера и А. К. Толстого в культурно-историческом контексте времени.....	19
1.4 Романтическая мистическая повесть как объект исследования.....	25
ГЛАВА 2. СОПОСОВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ А. ШТИФТЕРА «ПОЛЕВЫЕ ЦВЕТЫ» И А. К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ».....	28
ГЛАВА 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МАТЕРИАЛОВ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ .....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	46
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	49
ПРИЛОЖЕНИЕ Список рекомендованной литературы для проекта «Функционирование мотива двойничества в мистических романтических повестях (на примере творчества Э.Т. А. Гофмана, Э. А. По, А. Штифтера, Н. В. Гоголя и А. К. Толстого)».....	56

## ВВЕДЕНИЕ

Феномен двойничества как предмет изображения в произведениях литературы имеет обширную и богатую историю. Имея различные предпосылки возникновения в литературе западной и русской культуры, двойничество всегда несёт в себе смыслы разделения, раскола (личности или социума и личности). Обыкновенно феномен двойничества проявляется в переломные моменты культурно-исторического развития, которому свойственны неустойчивость и кризис общественного сознания. Тогда двойничество отражает в себе этот момент разрушения прежних идей и принципов, мира вообще. Интерес к функционированию мотива двойничества в произведениях различных стран мира подтолкнуло нас к сравнительному исследованию мотива двойничества в творчестве Адальберта Штифтера, австрийского писателя, художника и педагога, и Алексея Константиновича Толстого, русского писателя, переводчика и поэта.

Обращение именно к творчеству А. Штифтера обуславливается общей приверженностью писателя к мифическим мотивам, в число которых входит и близнечный миф (как форма отражения мотива двойничества в мифологии). В произведениях австрийского писателя уже находили мотивы цикличности времени (монография Н. Э. Сейбель на основе романа «Бабье лето»), мифологизации пространства и бестиарные образы (диссертация Г. А. Лошаковой на основе повести «Холостяк»). Однако мотив двойничества практически не получал рассмотрения (за исключением монографии Н. Э. Сейбель, отметившей роль двойничества в произведениях А. Штифтера). Творчество А. Штифтера также было объектом изучения таких учёных как Л. П. Полубояринова, которая уделяла внимание цикличности композиции сборника повестей А. Штифтера «Пёстрые камни» и позднему творчеству А. Штифтера в целом в своей кандидатской диссертации «Позднее творчество

А. Штифтера» (1990); Н. С. Павлова, многократно ссылавшаяся на А. Штифтера как одну из ключевых личностей австрийской литературы при написании работы «Природа реальности в австрийской литературе» (2005); А. В. Михайлов, обращающийся к творчеству А. Штифтера в монографии «Избранное: Феноменология австрийской культуры» (2009) и Г. Гофмансталь, посвятивший роману австрийского писателя «“Бабье лето” Штифтера» (1924) и отметивший роль этого произведения для всей литературы в целом, однако никто из них не затрагивал природу мотива двойничества в произведениях австрийского писателя.

Творчество А. К. Толстого изучалось И. Г. Ямпольским, составителем собрания сочинений А. К. Толстого, С. А. Венгеровым, А. И. Белецким и С. И. Кормиловым. Исследователи неоднократно отмечали заслуги писателя в области лирики и драматургии (К. В. Покровский «Период расцвета поэтической деятельности А. Толстого» (1908), Л. П. Бельский «Основные мотивы поэзии графа А. К. Толстого» (1894), А. А. Илюшин «Стихотворения и поэмы А. К. Толстого» (1999)), освещали его более поздние прозаические тексты, рассматривали А. К. Толстого в качестве сатирика (Н. А. Котряловский «Гр. А. К. Толстой как сатирик» (1906), Д. Н. Цертелев «Юмористические и шуточные произведения гр. А. К. Толстого» (1907)), однако повесть «Упырь» была предметом исследования лишь в отдельных статьях (к примеру, в работе А. А. Поляковой и О. В. Федудиной «Готическая традиция в прозе А. К. Толстого (“Упырь”» (2019)). Мотив двойничества, сюжетообразующий мотив в повести, не подвергался анализу в каком-либо исследовании. Потому актуальность выбранной темы исследования объясняется малым количеством работ посвященных рассмотрению мотива двойничества в творчестве обоих писателей. Полученные в ходе исследования материалы в дальнейшем могут быть использованы в качестве основы проектной работы учащихся, помогающей выявить

способы бытования мотива двойничества в творчестве различных писателей.

Цель исследования: сравнить формы и способы бытования мотива двойничества в австрийской (А. Штифтер) и русской (А. К. Толстой) романтической мистической повести и представить варианты использования полученных данных для разработки материалов к проектной деятельности учащихся.

Исходя из выделенной цели исследования, были определены такие задачи:

1. Изучить теорию мотива, а также реализацию мотива двойничества в мифологии и литературе.

2. Выявить биографические, культурные и творческие причины обращения А. Штифтера и А. К. Толстого к жанру романтической мистической повести, обосновать правомерность сравнения повестей писателей.

3. Проанализировать мотив двойничества на материале повестей А. Штифтера и А. К. Толстого.

4. Представить возможности использования полученного материала в практике школьного обучения.

Объект исследования: повесть А. Штифтера «Полевые цветы» и повесть А. К. Толстого «Упырь».

Предмет исследования: мотив двойничества в повести А. Штифтера «Полевые цветы» и повести А. К. Толстого «Упырь».

Использованные методы исследования: мотивный анализ и компаративный метод с опорой на концепцию «генетических» и «типологических» связей текстов разноязычных культур В.В. Жирмунского.

Материалы работы были апробированы в ходе участия в следующих конференциях:

1. Международная научная конференция «Актуальные вопросы филологической науки XXI века» (Екатеринбург, 7.02.2020).
2. Всероссийская научно-практическая конференция «Культурные коды мировой литературы» (Уфа, 16.11.2018).

## ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

### 1.1 Возможности мотивного анализа как формы работы с художественным текстом

Понятие «мотив» пришло в литературу из музыковедения в 1897 году благодаря А. Н. Веселовскому. Он давал понятию мотива следующее название: «простейшая повествовательная единица» [16; с. 596], и называл её «формулой, отвечавшей на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшей особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» [10; с. 301]. А. Н. Веселовский указывал на семантическую неделимость мотива, утверждая: «Признаки мотива – его образный одночленный схематизм» [10; с. 301].

Таким образом, А. Н. Веселовский стал основоположником не только теории мотива как таковой, но и дал его трактовку с точки зрения семантики. Дальнейшей разработкой теории мотива в этом направлении занялся А. Л. Бем, который сосредоточил своё внимание на выделении фабульных вариантов мотивов, их сопоставлении и выстраивании своеобразной иерархии, во главе которой будет стоять инвариантный мотив. В понимании А. Л. Бема мотив есть «предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закреплённая в простейшей словесной формуле (a+b)» [6; с. 231].

В своей работе «Поэтика сюжета и жанра» (1988) О. М. Фрейденберг также продолжает исследования А. Н. Веселовского и указывает на неразрывную связь между мотивом и персонажем: «Вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов» [49; с. 221-222]. По мнению О. М. Фрейденберг мотив есть развёртываемая в действии семантическая значимость, выраженная в имени персонажа и его метафорической сущности [50]. Так же, как и А. Н. Веселовский,



О. М. Фрейденберг придерживается идеи эстетической значимости мотива: «Распространение и конкретизация сюжетной схемы сказываются в выделении мотивом образности, которая передает эту схему в ряде обособленных, отождествленных с явлениями жизни подобий» [50; с. 222].

В. Я. Пропп не принимал позицию А. Н. Веселовского, критикуя его основание неразложимости мотива («образный одночленный схематизм») и предлагая взамен критерий логического отношения. В. Я. Проппа можно считать основателем морфологического подхода к пониманию мотива – такое название этому варианту трактовки мотива даёт И. В. Силантьев, автор работы «Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике». В. Я. Пропп отказывается от понятия мотива, вводя, по его мнению, новую единицу нарратива – «функцию действующего лица». Поэтому те мотивы, которые выделяет в своей работе А. Н. Веселовский, в трактовке В. Я. Проппа понимаются именно как функции действующих лиц. Исследователь аргументирует свою позицию тем, что мотив, если считать его логической конструкцией, «очевидным образом распался на тривиальные компоненты логико-грамматической структуры высказывания – на набор субъектов, объектов и предикатов, выраженных в тех или иных фабульных вариациях» [43; с. 26], поэтому мотивы, которые А. Н. Веселовский приводит в своих работах в качестве примеров, раскладываются. Стоит заметить: критика В. Я. Проппа не учитывает тот факт, что А. Н. Веселовский представлял неразложимость мотива с точки зрения образности, а не логической структуры. Замена термина, по справедливому замечанию И. В. Силантьева, не способствовала уничтожению теории А. Н. Веселовского, а напротив стала её развитием. По словам Е. М. Мелитинского: «Многие варианты функций, перечисленные В. Я. Проппом, являются типичными мотивами» [27; с. 121]. Эту же парадоксальную особенность теории В. Я. Проппа отмечает и И. В. Силантьев. Он утверждает, что «функция действующего лица» по

своему существу была «обобщённым значением мотива, взятым в отвлечении от множества его фабульных вариантов» [43; с. 27].

Б. В. Томашевский и В. Б. Шкловский трактуют мотив через категорию темы, выделяя его через «смысловый центр как отдельного высказывания, так и целого текста» [12; с. 11]. Отличие подходов учёных заключается в том, что Б. В. Томашевский соединяет мотив с фабулой произведения, потому он может быть как связанным (его нельзя беспрепятственно опустить, не нарушив связности повествования), так и свободным (легко устраняется) [48], а В. Б. Шкловский причисляет его к элементу сюжета.

Продолжая развитие трактовки мотива через тему, А. П. Скафтымов выделяет в качестве главного критерия неразложимости мотива его психологическую неделимость. Так, по мнению А. П. Скафтымова, мотив есть «целостное психологическое качество действующего лица, как правило, доминирующее в структуре личности героя» [43; с. 27].

В своей монографии «В мастерской художника слова» (1923 г.) А. И. Белецкий, занимаясь изучением соотношения изначального значения мотива, инвариантного, и конкретного его проявления в каждом отдельном тексте, создаёт так называемое дихотомическое представление о мотиве. По мнению учёного, мотив реализуется на двух уровнях – «мотив схематический» и «мотив реальный». Как следует из названия, «схематический мотив» соотносится с общим представлением мотива, то есть с инвариантом, а «реальный мотив» – с элементом фабулы конкретного произведения. [3].

Окончательную завершённость теории дихотомичности мотива, как её называет в своей классификации подходов к трактовке мотива И. В. Силантьев, придал американский фольклорист А. Дандес в своей работе «From Etic to Emic Units in the Structural of Folktales» (1962 г., «От этических единиц к эмическим в структурном изучении фольклора»). По словам учёного, в разработке своей концепции мотива он опирался на

исследования В. Я. Проппа, а именно на его «морфологическую схему», и теорию этико-эмического дуализма языковых единиц, которая принадлежала К. Л. Пайку. Этическим уровнем в работах К. Л. Пайка называется описание языковых единиц в их непосредственном проявлении в определённом тексте, со всеми возможными свойствами, представленными в отдельно взятой языковой единице. Эмический уровень напротив предполагает рассмотрение языковых единиц в сопряжении с другими единицами в структуре языка, то есть обобщённо. Если переходить в раздел фонетики, этический уровень будет представлен конкретной реализацией звука, а эмический – фонемой [56].

По А. Дандесу, этический уровень мотива соответствует описательному подходу к исследованию мотива, когда учитывается тема, но не учитываются внутренние системные свойства мотива. Эмический уровень рассматривает мотив в связи с внутренними свойствами мотива во всей их полноте. А. Дандес, по его утверждению, в этом подходе опирается на исследования В. Я. Проппа, давая понятию «функция» новое название – мотивема (по аналогии с фонемой), а её конкретной реализации в отдельных текстах – алломотив.

Со временем внутри дихотомического подхода к изучению мотива появляются новые определения понятия «мотифема» и «алломотив», их взаимоотношений с мотивом. Н. Г. Черняева в своей статье «Опыт изучения эпической памяти (на материале былин)» предлагает следующие трактовки: «Мотивема – инвариант отношения субъекта и объекта, мотив – конкретное воплощение отношения субъекта и объекта, а также тех атрибутов, пространственных и прочих характеристик, которые непосредственно включены в действие, алломотив – конкретная реализация субъекта, объекта, их отношения, атрибутов, пространственных и других показателей» [52; с. 109]. При такой схеме понимания компонентов теории мотива возникает подмена терминов «алломотив» и «мотив» из этико-эмической системы мотивики,

предложенной А. Дандесом, что ведёт к нарушению общей логики этико-эмиического подхода. В своей статье Н. Г. Черняева не даёт определению мотива какой-либо чёткой реализации, выделяя в своих примерах мотивемы и алломотивы, но пропуская выделение мотивов.

Б. Н. Путилов также участвует в разработке дихотомической теории мотива, сливая в одно понятие мотив и мотивему, обозначая последнюю как «инвариантную схему, обобщающую существо ряда алломотивов» [37; с. 175]. Для Б. Н. Путилова важнейшей характеристикой мотива является его исключительная степень семиотичности, так как, по его мнению, «каждый мотив обладает устойчивым набором значений, отчасти заложенных в нём генетически, отчасти явившихся в процессе долгой исторической жизни. Одни значения лежат словно бы на поверхности, легко обнаруживают себя, другие спрятаны в глубине» [37; с. 84].

В. Е. Хализев, анализируя историю теории мотива, вслед за А. Н. Веселовским трактует мотив как «компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью)» [51; с. 280], который «активно причастен теме и концепции (идее) произведения, но их не исчерпывает» [51; с. 280]. В. Е. Хализев прежде всего уделяет внимание не структуре мотива, а его реализации в тексте произведения, определяя виды его проявления: «Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпитафии, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст» [51; с. 280].

Таким образом, теория мотива имеет четыре подхода к его изучению, в основе которых лежат различные критерии неделимости мотива: семантический (мотив неделим по смыслу) – работы А. Н. Веселовского, О. М. Фрейндерберг, морфологический (мотив есть логическая конструкция с предикатом) – В. Я. Пропп, тематический (мотив как смысловой центр отдельного высказывания) – В. Б. Томашевский, Б. В.

Шкловский, дихотомический (мотив одновременно раскладывается и на реальный, и на схематический). Дихотомический подход также распадается ещё на два способа трактовки мотива через модель «инвариант-вариант мотива» (исследования А. И. Белецкого и Б. Н. Путилова) и модель «мотифема/алломотив-мотив» (работы А. Дандеса на основе исследований В. Я. Проппа и К. Л. Пайка, а также работы Н. Г. Черняевой).

В качестве основного понятия мотива в этом исследовании предлагается использовать определение В. Е. Хализева, как наиболее удобного и исчерпывающего именно в данном аспекте изучения мотива двойничества в романтической мистической повести России и Германии. Мы будем опираться на понимание мотива как семантически насыщенного компонента произведения, причастного к теме и идее произведения, но также имеющего более широкое значение. Для определения видов проявления мотива двойничества мы обратимся и к отдельным повторяемым словосочетаниям, и к семантически сходным лексическим единицам, и к скрытым в подтексте аллюзиям.

Таким образом, объединяя важные для данного исследования характеристики мотива, в работе он рассматривается как неделимая семантическая структура, обладающая несколькими способами бытования (в качестве инварианта мотива и в качестве варианта мотива, элемента фабулы в отдельно взятом тексте).

## 1.2 Мотив двойничества в мифологии и литературе

Предметом исследования в работе был выбран мотив двойничества как один из древнейших мотивов, обладающих большим семантическим потенциалом и связывающих текст новейшей литературы с мифологическими и фольклорными корнями. Под «двойничеством» понимается копирование, дублирование персонажа, причём «парный образ

героя и его двойника тесно связан с другой универсальной парой – мифологическими близнецами» [1; с. 177]. Двойник не обязательно должен быть другим человеком, он может совмещаться в одном лице, представляя героя трикстером, или быть «глубоко запрятан в “я”» [11; с. 18], где «“я” и “другой” практически слиты, оба брата несут в себе лишь положительные черты» [11; с. 18].

Все двойники, как следует из определения, сходны между собой, но различается степень проявления этого сходства – двойники могут быть одинаковы во всём, исключая одно, доминирующее, различие (внешность, характер, взгляды на мир) или напротив иметь лишь одно сходство при полном различии в остальных аспектах сравнения. В любом из этих вариантов двойники уравнивают друг друга, дополняют, а потому пара двойников становится олицетворением двух сторон одной медали.

Появление двойников в любом художественном тексте в первую очередь опирается на идею повторяемости, «регенерации времени», уходящую корнями в миф и осуществляемую не только коллективно (с помощью ритуала как обращения к «началу времён»), но и индивидуально: «освоение новой земли повторяет сотворение космоса из хаоса, каждая война – архетипическую битву предков и богов, страдания невинного – страсти бога вегетации, а брак – брак первой супружеской пары» [45; с. 621].

В мифологии идея двойничества соотносится с близнецным мифом, который отражает одновременно и бинарность, и единство, несёт в себе смыслы слитности противоположностей. Поэтому, как и в идее двойничества, возникают различия в смыслах, которые связаны в фольклорном сознании с образами близнецов. Они либо относятся к идее единения, так как «часто на близнецов, как, например, в стране Бихе (Ангола), “смотрели, как на одного человека: кормили вместе, били вместе, выдавали замуж за одного мужа или женили на одной жене и умирать предоставляли также вместе”» [1; с. 178], либо к идее столкновения

различий, из-за чего О. М. Фрейденберг ассоциирует двойников и близнецов с «прохождением героем фазы смерти» [49; с. 210] и усилением антитезы жизнь/смерть, выражаемой в таких антитезах как воля/рабство, господин/слуга, ум/глупость.

Классификация двойников и близнецов строится по одному и тому же критерию – степень сближения двойников или близнецов, различие в выделяемых группах. Так у двойников может быть всего три вариации слитности: они разные люди (Свидригайлов и Раскольников в романе «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского), это два противоположных человека в одном (Голядкин и его двойник в повести Ф. М. Достоевского «Двойник»), это две схожие личности в одном (Смуров из рассказа В. Набокова «Соглядатай», который думает, что умер, но на самом деле существует в двух мирах: наблюдая за собой и при этом живя свою жизнь). Классификацию близнецов сформулировал В. В. Иванов в статье «Близнечные мифы» для энциклопедии «Мифы народов мира» (1980). Она несколько более обширна и затрагивает не только степень сближения, но и характер этого сближения. Классификация В.В. Иванова включает такие типы близнецов как близнецы-братья, близнецы брат и сестра, близнецы-андрогины и зооморфные близнецы [14]. Характер и степень сближения близнецов в этой классификации выражается следующим образом: братья идентичны (они относятся к одному полу, следовательно, должны иметь схожие строения тел и образы мыслей), брат и сестра, как и андрогины, дублируют друг друга в духовной сфере, становясь отражением одного сознания в телах различного пола, зооморфные близнецы находят своё отражение в животном и человеческом мирах.

Наиболее часто мифы о близнецах встречаются у народов с дуалистической мифологией, которая имеет в своей основе «мифы, описывающие мироздание как единство противоположных явлений и символов» [26]. Они «последовательно передают универсальные двоичные

классификации, основанные на соответствии биологических (мужское и женское), социальных (дуальная организация общества) и психологических характеристик мифологизированным противопоставлениям верха и низа, света и тьмы, правого и левого, солнца и луны, космоса и хаоса и т. д. вплоть до этического противопоставления добра и зла» [26].

Так как близнецы, к какому бы типу классификации Иванова они ни принадлежали, являются разными людьми, не слитыми в одном человеке, то между ними устанавливаются определённые взаимоотношения – замещение, дополнение или борьба. Яркий пример отношений замещения можно увидеть в греческой мифологии в паре Сон (Гипнос) и Смерть (Танатос): «Сон всегда изображается с жезлом в руке: посредством жезла он усыпляет... Бог Смерти, сын Ночи, обитает подле своего брата Сна, но Сон – друг смертных, он мирно ходит посреди них на земле, – а бог Смерти не знает пощады... Он большей частью изображается в виде спящего юноши с опрокинутым факелом... Впрочем, на греческих памятниках искусства зачастую очень трудно отличить бога Смерти от бога Сна, и часто их изображают вместе» [28; с. 30]. Сон и Смерть замещают друг друга, при этом оставаясь в тесных взаимоотношениях (Гипнос держит Танатоса на своих крыльях). К отношениям дополнения относят образ взаимодействия другой пары близнецов греческой мифологии – братья Диоскуры (Кастор и Полидевк). Рождённые от одной матери, братья, однако, имели разных отцов: Тидарей (спартанский царь) был отцом Кастора, а Зевс был отцом Полидевка, из-за чего Полидевк считался бессмертным, в отличие от брата. Оба брата были воинами по натуре (Кастор укрощал коней, а Полидевк был кулачным бойцом), поддерживали друг друга, и когда после смерти Полидевка призвали на Олимп, он поделился частью своего бессмертия с братом из-за любви к нему. Благодаря этому поступку «они оба попеременно в виде утренней и вечерней звезды в созвездии Близнецов являются в небе» [44]. Отношения



борьбы между братьями-близнецами можно проиллюстрировать на примере пары, упоминаемой в христианстве в Книге Бытия – Исав и Иаков. По предсказанию братья должны были стать родоначальниками двух народов, однако народ, произошедший от младшего брата, должен был подчиняться потомкам старшего брата. Исав родился первым, то есть был старшим, но «Иаков за чечевичную похлебку выкупил у голодного Исава право первородства (Книга Бытия, глава 25, стихи 29-34) и под видом Исава получил от отца благословение, предназначенное первенцу (Книга Бытия, глава 27, стихи 1-30)» [54]. Взаимодействие братьев ассоциируется со смертью, что соотносится со словами Фрейденаберг через проявление мотива слуги/господина и ума/глупости (Иаков обманул Исава, значит, был умнее его).

Так через миф о близнецах мотив двойничества реализуется в мифологии. Как считает Е. М. Мелетинский, в литературе этот мотив является «литературно-мифологическим сюжетным архетипом», который в XIX веке получает «освещение из душевных глубин, ещё неведомых литературной архаике» [26; с. 88].

В литературе двойничество оказывается одним из средств, «раскрывающих “как в зеркале” глубинный смысл (содержание) образа героя или литературного произведения» [19]. По мнению Н. Т. Рымаря, двойничество является способом разработки образа героя в системе персонажей произведения: «Образ разрабатывается при помощи введения персонажей, которые выступают как его отражения, ведущие самостоятельную жизнь – в них получают осуществление, акцентуацию и свободное развёртывание какие-то стороны его личности» [40; с. 86]. В этом случае центральный герой получает дополнительные характеристики за счет выявления сходства или различия с другими.

Двойничество как способ разработки образа героя широко представлено в произведениях Ф. М. Достоевского, где двойники имеют сходное мировоззрение, «так называемые идейные “двойники”, или

пародирующие “двойники” (Раскольников и Свидригайлов с Лужиным; Иван Карамазов и Смердяков), существующие в рамках характерного для творчества Ф. М. Достоевского “диалога сознаний”» [20]. Также Ф. М. Достоевский в повести «Двойник» (1845) показывает и пагубность идеализации феномена двойничества, вступая тем самым в полемику с романтиками (в частности с Э. Т. А. Гофманом и его романом «Житейские воззрения кота Мурра» (1819, 1821)), для которых «подобное состояние человека – не аномалия, не болезнь, а, наоборот, необходимая творческая составляющая при создании произведений искусства» [20].

Для Гофмана мотив двойничества связан с целым комплексом пар двойников в различных взаимоотношениях. Так, в «Крошке Цахес, по прозвищу Циннобер» (1819) крошка Цахес вытесняет Бальтазара, заменяет его собой с помощью магии трёх волосков, подаренных феей: «Играет ли скрипач-виртуоз или поёт итальянская дива, читает ли свои стихи студент Бальтазар – аплодисменты достаются Цахесу» [33]. Отношения замещения характерны для пары Ансельм и Геербранд из повести «Золотой горшок» (1814). Вероника Паульман мечтает о том, чтобы Ансельм, став гофратом, женился на ней, однако когда вместо него мужем оказывается гофрат Геербранд, девушка ничуть не расстроена, ведь «человек может без труда подмениваться другим, если в основе лежат положение в обществе, имущественные отношения» [33]. То же замещение происходит и в паре Клара и Олимпия в новелле «Песочный человек» (1816), где Натанаэль заменяет живого человека бездушным механизмом. В основе этого замещения выступает самолюбование, заставляющее ценить безмолвную куклу больше, чем человека, имеющего свой образ мысли и своё мнение.

Мотив двойничества получает реализацию и во многих новеллах Э. А. По: «У героя новеллы возникает двойник, который предопределяет течение его жизни и служит причиной бедствий» [29; с. 294]. В произведениях «Овальный портрет» (1850) и «Вильям Вильсон» (1840)

двойник представляется двумя способами: «в качестве очевидного фантастического элемента (если герой был, например, големом, монстром, искусственно призванным к жизни, портретом, высасывающим жизненные силы) или как некий мрачный голос, звучащий в голове героя» [7; с. 149].

Возвращаясь к русской литературе, стоит отметить различные взгляды на возникновение феномена двойничества. Так А. М. Панченко видит в двойничестве «порочное удвоение мира, которое проникает в человеческое сознание и связано с мотивом катастрофы, нарушения привычного хода вещей, когда размываются границы добра и зла, жизни и смерти» [13; с. 6]. Он связывает появление мотива двойничества в русской литературе с эпохой правления Ивана Грозного, которая разделила страну на земщину и опричнину, порождая раздвоение сознания. Д. С. Лихачёв считал истоками двойничества в русской литературной традиции сатирическую повесть XVII века о Фоме и Ерёме и трагическую «Повесть о Горе-Злосчастье» и трактовал двойничество в тесной связи с темой «судьбы, роковой предопределённости жизни, преследования человека роком» [22; с. 60].

Таким образом, основываясь на вышеприведённых исследованиях мифологии и литературы, можно сделать вывод о значимости мотива двойничества в обеих этих сферах культуры. Главное различие между отношением к данному мотиву в мифологии и литературе заключается в том, что в мифах двойники могут нести также и положительную функцию, дублируя и тем самым удваивая позитивное влияние героя на окружающую его действительность (вспомним дуалистические мифы о культурных героях у народов Индии). В литературе двойничество свидетельствует либо о раздвоении в ходе противоборства действительности (у романтиков), либо об аномалии психического развития героя, его неспособности сохранить целостность личности.

### 1.3 Творчество А. Штифтера и А. К. Толстого в культурно-историческом контексте времени

Объектом данного исследования являются произведения австрийского писателя А. Штифтера и русского писателя А. К. Толстого. Для сопоставления творчества этих художников слова мы будем оперировать понятиями литературоведческой компаративистики, изучающей «сходство и различия, связи и взаимовлияния литератур стран и народов мира» [32; с. 106]. В. М. Жирмунский выделяет два типа связи, возникающих между двумя сравниваемыми произведениями: историко-генетическая и историко-типологическая. Первый вид связи предусматривает прямое заимствование и, соответственно, влияние произведений друг на друга или одного из них на другое. Второй вид связи характеризует отсутствие непосредственного взаимодействия авторов с произведениями друг друга при наличии сходных предпосылок исторического и общественного развития. Предполагать историко-генетическую связь между произведениями А. Штифтера и А. К. Толстого возможно, так как писатели пришли в литературу практически одновременно (1840-е годы), А. К. Толстой много занимался немецкой литературой и испытывал её сильное воздействие, Штифтер печатался в журналах, известных российскому читателю. Однако любые доказательства будут косвенными, поскольку прямых фактов, подтверждающих знакомство писателей с творчеством друг друга нет. Поэтому мы сосредоточимся на историко-типологической связи, для чего рассмотрим творческую биографию каждого из писателей.

Начнём с биографии А. Штифтера. Писатель родился 23 октября 1805 года в городе Оберплан в семье ткача. В 1826 году окончил бенедиктинскую гимназию в Кремсмюнстере и тогда же переехал в Вену, начав изучать юриспруденцию в Венском университете, параллельно работая домашним учителем. В 1837-41 годах А. Штифтер преподавал в

Лесотехнической школе в Мариабрунне под Веной. Началом литературной карьеры можно считать публикацию повестей «Кондор» (1840) и «Полевые цветы» (1841), – рассматриваемое нами произведение. Позднее А. Штифтер продолжал работу педагога, занявшись обучением на дому и опубликовав два первых тома прозаических «Этюд» (1844), а в 1848 году после начала австрийской революции переехал в Линц с семьёй. Работая с 1853 года земельным инспектором школ, А. Штифтер опубликовал два тома повестей «Пёстрые камешки» (1853), вершинное произведение позднего периода творчества – воспитательный роман «Бабье лето» (1857) – и последнее произведение, исторический роман «Витико» (1865-67). Умер А. Штифтер 28 января 1868 года [5].

Мастер художественной прозы, А. Штифтер переносил устоявшиеся традиции, а именно «австрийский просветительский рационализм, который в своем представлении о человеке подчеркивает логическую и мыслительную его способность и не допускает, чтобы чувство брало верх над рассудком и управляло человеком», «типичное сопоставление событий с мерой вечности, и обращение к истории как языку вечности» [31], в новую для них форму – повесть, рассказ. В своих произведениях А. Штифтер уделял большое внимание описанию природы, что вызвало резкую критику со стороны Ф. Геббеля, немецкого драматурга, назвавшего А. Штифтера «поэтом цветочков и жучков»: «Сначала он довольствовался тем, что перечислял нам семейства цветов, произрастающих на его излюбленных местах, затем нам были представлены отдельные экземпляры, а теперь мы получаем регистр тычинок» [34; с. 27]. Однако стоит отметить, что Ф. Геббель, обращая на творчество А. Штифтера свои острокритические высказывания, видел в нём скорее отражение культуры бидермайера, которая у современников обычно вызывала резкое неприятие из-за идиллических картин и прославления честного филистера, и получила осмысление «как позитивная категория лишь в начале XX века» [23; с. 31]. В то время как творчество А. Штифтера намного шире одного

только этого направления, как заметил Ф. Мартини, «он не может быть заключен в обобщающие рамки австрийского католического традиционализма, просветительно-эстетического идеализма, бюргерского бидермейера, классического реализма» [24; с. 5]. А. Штифтер находится на пересечении течений, их перепутье, вбирая только необходимое его собственному видению мира и стилю.

Темы природы, истории и морали переплетаются в его текстах с полномасштабными картинами утопии, перенесенной в абстрактный сегодняшний день. Штифтер идеализирует не прошлое или будущее, а мир, создаваемый сегодняшним человеком, освободившимся от мелочных пороков ради реализации всего лучшего в сферах дома, семьи, труда. В произведениях А. Штифтера природа становится полноправным участником событий, что и отмечает А. В. Михайлов: «Это уже действие, в котором природа принимает закономерное участие (отнюдь не будучи просто носителем, отражением человеческих чувств, не будучи и просто орнаментом сюжета и внешней сценой действия)» [30; с. 396]. А опубликованный в 1865-67 годах роман А. Штифтера «Витико» является слиянием утопии и реальной истории, при этом А. В. Михайлов указывает на его внутренне родство с романом «Война и мир» Л. Н. Толстого: «Штифтеру хотелось бы слить жизнь и судьбу народа с ходом истории» [30; с. 397]. Однако, в отличие от Л. Н. Толстого, А. Штифтер не видел в реальных событиях истории тот материал, который смог подтвердить его утопическую мечту об установлении справедливости. Штифтер «сознательно размежевывает сферу гуманистических представлений, согласно которым духовная жизнь человека отличается глобальностью объектов приложения (история, искусство, природа), и каждодневных обязанностей, долга... государственного служения» [41; с. 202].

Младший современник Штифтера, А. К. Толстой, родился 24 августа 1817 года в Петербурге, воспитывался в Малороссии и переехал в столицу лишь в восьмилетнем возрасте. При содействии Жуковского (друга его

дяди – Перовского) в это же время он был представлен наследнику престола, впоследствии императору Александру II [9]. Знакомство А. К. Толстого с Германией состоялось в 1826 году, когда он поехал туда с матерью и дядей. Через десять лет А. К. Толстой окончил московский университет и «причислился к русской миссии при германском сейме во Франкфурте на Майне» [9]. Впоследствии в 1856 году Александр II назначил А. К. Толстого флигель-адъютантом, но затем, когда сам А. К. Толстой захотел оставить службу, император отдал ему должность егермейстера. Умер А. К. Толстой 28 сентября 1875 года.

Всю свою жизнь А. К. Толстой стремился к созданию произведений искусства, настойчиво отвергая любые почести и привилегии. Рассматриваемая в работе повесть А. К. Толстого «Упырь» была написана им в 1841 году под псевдонимом Краснорогский и стала дебютом писателя. В. Г. Белинский видел в этом произведении «все признаки ещё слишком молодого, но тем не менее замечательного дарования, которое нечто обещает в будущем» [4; с. 349]. Однако, несмотря на положительную оценку В. Г. Белинского, по утверждению С. А. Венгерова, «Толстой впоследствии не придавал ей [повести] никакого значения и не включал в собрание своих сочинений; ее лишь в 1900 г. переиздал личный друг его семьи, Владимир Соловьев» [9]. Следующее появление А. К. Толстого в печати произошло лишь в 1854 году – через журнал «Современник» А. К. Толстой опубликовал несколько стихотворений («Колокольчики мои», «Ой стога» и др.).

А. К. Толстой также писал юмористические поэмы («Очерк русской истории от Гостомысла до Тимашева» (1878), «Сон статского советника Попова» (1882)), стихотворения в народном стиле. В 60-е годы он, как и Штифтер, обратился к исторической (и даже историко-утопической) теме, создавая роман «Князь Серебряный» (1863) и драматическую трилогию («Смерть Иоанна Грозного» (1866), «Царь Фёдор Иоаннович» (1868),

«Царь Борис» (1870)). После смерти А. К. Толстого в свет вышла также неоконченная историческая драма «Посадник».

По словам С. И. Кормилова, А. К. Толстой считал искусство «выражением внемных существей, далёкого, незримого мира, который внезапно являет себя "пророку", одарённому особым душевным зрением и слухом и восстанавливающему в своих творениях то, что ему открылось ("Поэт", 40 гг.; "Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель!...", 1856) [17; с. 298]. Для А. К. Толстого черты подлинного искусства это «интуитивное и целостное познание мира, недоступное науке, иррациональность, независимость от злобы дня» [55; с. 16]. Сам А. К. Толстой писал в письме к Маркевичу от 11 января 1870 г.: «Искусство не должно быть средством... в нем самом уже содержатся все результаты, к которым бесплодно стремятся приверженцы утилитарности» [55; с. 16].

И. Г. Ямпольский усматривает в поэтическом творчестве А. К. Толстого черты романтизма, указывая на первостепенную роль искусства, а также восприятие любви как «божественного мирового начала, которое недоступно разуму, но может быть прочувствовано человеком в его земной любви» [55; с. 12]. В пример учёный приводит образ Дон Жуана, обращённого в драматической поэме А. К. Толстого в истинного романтика: герой находится в поиске той любви, которая позволит сродниться со вселенной и проникнуть в «чудесный строй законов бытия, явлений всех сокрытое начало» [46; с. 29].

Роднит Штифтера и А. К. Толстого отношение к природе как идеальному миру покоя и труда. Отвергая «мир лжи» и «пошлости», русский автор не просто оставался исключительно привязан к родной природе, тонко ощущая её красоту, но и поэтизировал помещичий быт, повседневные труды и заботы землевладельца. По мнению И. Г. Ямпольского, «земля для поэта не только отражение неких "вечных идей", <...> но прежде всего конкретная, материальная действительность» [55; с. 13]. В письме к Аксакову А. К. Толстой также с большей художественной



силой отзывается о «ежедневных картинах» родины, чем об «иной красоте», которая стоит за этими простыми пейзажами.

Создавая произведения на историческую тему, А. К. Толстой писал скорее «красочные поэтические легенды», чем «картины истории». В былинах и балладах писателя реально существующие лица перемешиваются с героями преданий и фольклора, между ними нет никакой разницы, поэтому границы между фольклором и историей намерено стёрты [17].

Ещё одним объединяющим фактором, безусловно, является общее настроение первых опубликованных произведений писателей, анализируемых в работе – «Полевые цветы» А. Штифтера и «Упырь» А. К. Толстого. Обе эти повести основываются на романтической традиции, наследуя мистицизм и понятие неизбежности судьбы, рока, мотив предречённости будущего, мотив двойничества.

Таким образом, проанализировав биографию и творческий путь каждого из писателей, мы можем найти несколько сходных черт: они начинали свой творческий путь с наследования традиций романтизма, однако и А. Штифтер, и А. К. Толстой не ограничивались этим течением, предпочитая лишь некоторые черты (поэт/художник как центральный герой, стремление к искусству, утверждение высшей ценности искусства); отрекались от действительности, находя утопию в прошлом (А. Штифтер в XII веке родной Австрии, А. К. Толстой в Киевском великом княжестве и Новгородской республике, государствах, близких, по мнению писателя, к рыцарской Западной Европе, где воплощался высший тип культуры); уделяли особое внимание изображению природы в своих произведениях (искусно передавали саму природу, не отвлекаясь на умозрительные заключения, создавая материалистические, реалистические этюды). Эти общие основания творчества писателей позволяют утвердиться в их историко-типологической связи, а значит и правомерности сопоставления

их первых повестей («Полевые цветы» А. Штифтера и «Упырь» А. К. Толстого).

#### 1.4 Романтическая мистическая повесть как объект исследования

Произведения А. Штифтера и А. К. Толстого, которые являются предметом данного исследования, имеют общую жанровую основу: это повести, что определяют и сами авторы, и подтверждает форма и структура текста.

Общее определение повести описывает лишь родовую принадлежность – «эпический прозаический жанр» [15; с. 271]. К пониманию повести в России сложилось два подхода: повесть как «средняя (по объёму и охвату жизни) форма эпической прозы, которая меньше романа, но больше новеллы» [15; с. 271] и повесть как особый жанр, имеющий своеобразные жанровые признаки (тяготение к форме устного повествования как в рассказе и в то же время стремление к хроникальности). Оба подхода к пониманию повести ставят её в ряд сравнения с романом и новеллой (или рассказом), показывая отличительные особенности повести в сопоставлении с другими эпическими жанрами, так как собственные законы и рамки повести весьма размыты. Так, к примеру, «Пушкин называет повестями как “Дубровского” и “Капитанскую дочку”, которые легко могут быть отнесены к романам, так и коротенького “Гробовщика”, входящего в цикл “Повестей Белкина” [39; с. 596].

Занимая срединное положение между рассказом и романом, повесть характеризуется «относительно медленным развитием действия, ровным темпом повествования, более или менее равномерным распределением сюжетного напряжения по ряду моментов, относительной простотой композиции и т.д.» [39].

Таково общее определение жанра повести. На протяжении всей истории своего развития повесть неоднократно претерпевала изменения, перестраивалась и реформировалась, в соответствии с условиями действительности. Поэтому романтическая повесть в России и романтическая повесть в Австрии значительно различается от других национальных вариаций романтических повестей.

Русская романтическая повесть начинает свою традицию от В. А. Жуковского, в частности – его произведения «Марьяна роща» (1809 г.). По сравнению с повестями Н. М. Карамзина, сентименталиста, повести Жуковского отличаются «мистикой, фантастическими образами и религиозными мотивами» [19], поэтому именно они становятся определяющими признаками романтической повести. В дальнейшем это жанровое направление подразделилось на четыре самостоятельных жанровых варианта – историческая, светская, фантастическая, бытовая повести. Рассматриваемая нами повесть А. К. Толстого «Упырь» относится к фантастической романтической повести, также называемой «мистической». Для неё характерна связь с романтической балладой, от которой романтическая мистическая повесть переняла «принцип восприятия фантастического», чья суть заключается в «эффекте эмоционального приобщения к атмосфере чудесного, сверхъестественного» [18]. При этом читатель не должен действительно верить в реальность сверхъестественного, но «должен пройти через непосредственное ощущение чуда и реагировать на это ощущение удивлением, ужасом или восторгом, вообще теми или иными "сильными чувствованиями"» [19; с. 7].

Так же, как и русский романтизм, австрийский романтизм имеет особые характеристики. Противопоставленный немецкому романтизму с его драматичностью и конфликтностью, австрийский романтизм повествует о художнике, который «пребывает или стремится пребывать в гармонии с собой» [8]. Произведения наполнены любовью к окружаемому

миру, сохраняют идиллический характер. Поэтому австрийская романтическая повесть обладает теми же качествами, что являются характерными для повести в целом – неспешный характер повествования, достаточно медленный темп развития действия и т. д.

Благодаря рассмотрению основных понятий повести, а также её жанровых разновидностей, для данного исследования мы выделили следующее понятие романтической мистической повести – это произведение эпического прозаического жанра, характеризующееся ровным темпом повествования, планомерным распределением сюжетного напряжения по эпизодам, с преобладанием фольклорных, религиозных и мистических мотивов.

## ГЛАВА 2. СОПОСТОВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ А. ШТИФТЕРА «ПОЛЕВЫЕ ЦВЕТЫ» И А. К. ТОЛСТОГО «УПЫРЬ»

Прежде чем рассмотреть повести А. Штифтера и А. К. Толстого на предмет проявления в них мотива двойничества, необходимо вкратце объяснить сюжет каждого произведения.

«Полевые цветы» А. Штифтера строятся как личный дневник Альбрехта, главного героя, в котором он рассказывает о событиях своей жизни, адресуя этот пересказ своему другу Титусу. Альбрехт рассказывает о встречах с прелестными девушками, за чьей красотой он наблюдает издали, о своих повседневных делах. Но встреча с загадочной незнакомкой в Парадизгартене переворачивает взгляд Альбрехта на красоту: он очарован девушкой, стремится узнать о ней больше. Ему недостаточно больше только смотреть на красоту, он хочет познакомиться с ней. «Полевые цветы» – это также повесть о случайных стечениях обстоятельств. Неожиданно оказывается, что друг Альбрехта, Астон, давно собирался познакомить его с Ангелой, но судьба всё никак не предоставляла случая. Ближе к концу повести Альбрехт видит Ангелу с другим мужчиной, думая, что она предпочла его ему, рвёт все связи с Ангелой, однако вскоре недоразумение разрешается: на самом деле этот мужчина, Эмиль, наставник и друг Ангелы, человек, который заботился о ней после смерти её родителей. Затем Натали, родная сестра Эмиля и названная сестра Ангелы, рассказывает о происхождении Ангелы, о её родстве с русской княгиней Фодор, о которой в то время в Вене ходило множество слухов. Случайные сведения, которые узнал о княгине Альбрехт, помогают девушкам быстрее найти встречу друг с другом, поскольку сёстры росли отдельно (княгиня Фодор – с бабушкой, Ангела – с родителями) и после смерти родителей девушек семья решила, что Ангела погибла вместе с ними. В конечном итоге все загадки и недоразумения разрешаются, всё становится предельно ясно, и все герои

повести обретают своё счастье. Соответственно двойниками в этой повести выступают как Ангела и княгиня Фодор (так как они близнецы, то есть абсолютно схожи внешне), так и Ангела и Натали (названные сёстры, не являются родственниками, но столь же близки).

В «Упыре» А. К. Толстого Руневский, главный герой повести, на одном балу случайно знакомится с одним гостем, Рыбаренко, который называет хозяйку дома, бригадиршу Сугробину, и её ближайшего друга, Семёна Семёновича Теляева, упырями. В первых же строках произведения Рыбаренко раскрывает Руневскому главный конфликт повести: бригадирша Сугробина в ближайшее время собирается выпить кровь своей родной внучки, Даши, а потому зовёт её погостить к себе на дачу. Даша заинтересовывает Руневского, он узнаёт её и влюбляется, видя, насколько она отличается от членов своей семьи добротой и бескорыстностью, честностью и состраданием. Параллельно Руневский погружается в тайны рода Острович, слышит в старинной балладе проклятье рода и то, как его можно разрушить, но не предаёт этому большого значения. В повести присутствует вставная история Рыбаренко о её приключениях в Италии, где он впервые сталкивается с упырями и «человеком в чёрном домино». Эта история проливает свет на судьбу Прасковьи Андреевны, прабабушки Даши, чей портрет удивительно похож на саму Дашу. Руневский оказывается важнейшим звеном в цепочки разрушения проклятья рода Острович: ему необходимо жениться на Даше как на портрете Прасковьи Андреевны. В итоге проклятье снимается, Руневский и Даша женятся, Сугробина умирает, и наступает абсолютное торжество добра: Семёна Семёновича Теляева, последнего известного упыря, на порог дома больше не пускают, и о событиях этих нескольких недель также никто никогда не говорит. Основной парой двойников в повести А. К. Толстого выступает пара Даши и Прасковьи Андреевны, но также в повести присутствуют и другие пары: Пепина, девушка из итальянского приключения Рыбаренко, и

женщина с фрески с гитарой, чья фреска располагается в чёртовом доме, где и происходила встреча Рыбаренко с упырями.

В рассматриваемых нами повестях присутствуют следующие пары двойников: сёстры-близнецы Ангела и русская княгиня Фодор, названные сёстры Ангела и Натали в «Полевых цветах» А. Штифтера; правнучка и прабабушка Даша и Прасковья Андреевна в «Упыре» А. К. Толстого.

Степень сходства двойников в каждой паре различна. Так, Ангела и русская княгиня Фодор из повести А. Штифтера «Полевые цветы» схожи внешне, при этом различны по внутренним качествам: о княгине Фодор говорят, что она «сурова, холодна и воистину одержима дворянской спесью» [53; с. 42], в то время как Ангела наоборот «отстраняет от себя всякую резкость, остроту, жестокость, либо они уходят сами» [52; с. 86]. Даша и Прасковья Андреевна из повести А. К. Толстого «Упырь» имеют одну и ту же внешность: Прасковья Андреевна называет Дашу «своим портретом» [47; с. 23], Клеопатра Платоновна, няня Даши, говорит о своей воспитаннице как о «живом портрете Прасковьи Андреевны» [47; с. 67]). Также схожи и обстоятельства жизни девушек: обеим семнадцать лет, обе становятся невестами, подвергаются нападению со стороны упырей, однако Прасковья Андреевна погибает, а Даша, благодаря исполнению пророчества, остаётся в живых. Схожи и характеры девушек: Руневский, главный герой повести, возлюбленный Даши, уже при знакомстве с ней отмечал, что «она смеялась и шутила без всякого злословия и так чистосердечно, что даже те, которые служили целью ее шуткам, не могли бы рассердиться, если б они их слышали. Видно было, что она не гоняется за мыслями и не изыскивает выражений, но что первые рождаются внезапно, а вторые приходят сами собою» [47; с. 7-8], о Прасковье Андреевне и лакей, и Клеопатра Платоновна отзываются с особой теплотой. Девушек роднит и особенности поведения: у Даши, как заметил в первый же вечер Руневский, «переход от весёлого выраженья к печальному и от печального к весёлому составлял странную

противоположность» [47; с. 7-8], у Прасковьи Андреевны в последние дни перед смертью были те же резкие смены настроения, она «иногда без всякой причины смеялась, иногда так жалобно стонала, что нельзя было её слышать без ужаса» [47; с. 67]. Ангела и Натали не похожи друг на друга полностью, так как не являются родственниками, как предыдущие пары двойников, но они имеют схожие черты лица и характера: «Спокойный и кроткий взор больших синих глаз» [53; с. 16] Натали согласуется с «обсиданово-чёрными глазами, жгучими и сверкающими, но глядящими спокойно и кротко» [53; с. 52] у Ангелы. Обе девушки имеют античный облик: Альбрехт, главный герой повести, от чьего лица ведётся повествование, едва встречая Натали, думает, что «так выглядела бы древнегреческая мраморная статуя, если б могла ходить и имела глаза» [53; с. 16], а также, знакомясь с Ангелой, замечает, что «когда её мягкий, умный рот трогает застенчивая улыбка, мнится, будто зришь перед собою юную девочку Палладу Афину» [53; с. 52]. Сходство девушек переходит на новый уровень, обнаруживая их внутренне родство, когда Альбрехт замечает: «И вообще она [Натали], я бы сказал, вторая Ангела – та же прелестная добродетельная грация и, пожалуй, та же образованность» [53; с. 135].

Таким образом, внешнее сходство в рассматриваемых парах двойников у А. Штифтера имеет амбивалентные значения – демонстрация различия характеров, в случае с княгиней Фодор, и демонстрация сходства характеров (в паре Ангелы и Натали). У А. К. Толстого сходство двойников – обязательное условие для исполнения пророчества, так как это даёт возможность разорвать круг убийств в семье Острович, найти лазейку в проклятии и снять его со всего рода, искупая ошибку Марфы Острович, которая предала не только мужа, но и весь свой род.

Как в повести А. Штифтера, так и в повести А. К. Толстого двойники не представляются одновременно, они чередуются в ходе повествования, создавая мотив путаницы, заблуждения. В «Полевых цветах» Альбрехт, не



знает о существовании сестры-близнеца Ангелы и воспринимает поочерёдно встречающихся ему девушек как одного человека. Первым из пары двойников Альбрехт встречает некую «стройную молодую особу, прятавшую лицо под густым облаком вуали» [53, с. 18], которая сидит в проезжающей мимо героя карете. Слухи о русской княгине наводят Альбрехта на мысль, что в карете была именно она, хотя позже, практически в конце повествования, выясняется, что это была Ангела. Во вторую встречу Альбрехт уверен, что перед ним русская княгиня Фодор, и их столкновение вновь окутано тайной – герой не видит лица девушки, она стоит к нему спиной и смотрит в чёрное зеркало [53]. Только третья встреча героев расставляет всё на свои места – Ангела признаётся, что это она говорила с Альбрехтом в саду. Ожидаемая встреча с двойником Ангелы, княгиней Фодор, так и не происходит, что делает разницу между сёстрами-близнецами ещё более значительной – в отличие от близнеца, Ангела всегда рядом с Альбрехтом, она знакома и понятна. Насколько неприступна и закрыта русская княгиня (о ней ходят лишь слухи, доподлинная информация неизвестна), настолько же открыта Ангела – она легко выражает свои чувства, поддерживает разговоры, при этом «за фортепиано в эту странную девушку вселяется новый дух; она словно вырастает на глазах» [53; с. 79]. Чёрный цвет, сопровождающий образ обеих сестёр (при встрече в Парадизгартене Ангела была в чёрном платье, стояла перед чёрным зеркалом, на своём портрете, который писал друг Альбрехта, Лотар, русская княгиня также «изображена там в чёрном шёлковом платье» [53; с. 63]), постепенно «снимается» с образа Ангелы – влюбляясь в девушку и лучше узнавая её, Альбрехт замечает, что «летом она обыкновенно носит белое» [53; с. 86]. Таким образом, цвет платья становится дополнительным способом различения сестёр-близнецов.

В «Упыре» главный герой, Александр Руневский, первой встречает Дашу, постепенно влюбляется в неё и сталкивается с Прасковьей Андреевной, существующей только как приведение, в ночь своего

прибытия на дачу бригадирши Сугробиной, бабушки Даши. Появление двойника, как и в случае с предположительным появлением княгини Фодор, сопровождается таинственностью, создаёт путаницу: Руневский думает, что среди ночи к нему пришла Даша и понимает свою ошибку, лишь когда сама Прасковья Андреевна говорит о ней («Я не Даша, – отвечало насмешливым голосом приведение, – отчего вы приняли меня за Дашу?» [47, с. 24]). При второй встрече с Прасковьей Андреевной Руневский, находясь в полубредовом состоянии после ранения на дуэли, снова думает, что перед ним Даша. Он признаёт в девушке Прасковью Андреевну в тот момент, когда замечает её костяную руку: «Он схватил ее руку, но сжал только холодные костяные пальцы и почувствовал, что держит руку остова» [47, с. 24], «Теперь мы спасены! – сказала Даша и обняла его холодными костяными руками. Руневский увидел, что это не Даша, а Прасковья Андреевна» [47, с. 61]. В отличие от Альбрехта, Руневский встречается с двойником напрямую, причём сам двойник открыт для него, стремится к общению, так как возлагает на него надежды на разрушение проклятия рода. Прасковья Андреевна знает о проклятии, знает Руневского, она видит всю ситуацию целиком, Даше же напротив ничего не известно, она не верит в упырей, находит логическое объяснение всем странностям: когда Руневский указывает на то, что, не зная истории семьи Острович, он видел их гербы в ночь попытки убийства Даши, сама Даша объясняет: «Ты разве забыл, что в первый день, когда ты сюда приехал, ты сам прочитал род баллады, в которой говорилось о Марфе и о рыцаре Амвросии, о филине и о летучей мыши» [47, с. 70].

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что поочерёдное появление двойников в повествовании создаёт мотив путаницы, смысл которого различается в рассматриваемых повестях. В «Полевых цветах» путаница происходит лишь в начале, когда Альбрехт не знаком с Ангелой, когда она далека от него, как и княгиня Фодор, затем, чем ближе становится Ангела, тем дальше становится княгиня. Линейная смена

героинь ведёт за собой вытеснение дурного и тщеславного добрым и простым, честным. В конце концов, происходит полное вытеснение образа княгини, она стирается из повествования, остаётся лишь открытая и светлая Ангела – истинная любовь Альбрехта. В «Упыре» путаница продолжается до самого конца повествования, так как именно этот мотив является сюжетообразующим: не только Руневский путает Дашу и Прасковью Андреевну, но и Рыбаренко в своём ночном происшествии в чёртовом доме на озере Комо путает девушку Пеппину и фреску женщины с гитарой, друзья Рыбаренко, Владимир и Антонио, которые были с ним в ту ночь, путаются в своих видениях. Путаница, связанная именно с Дашей и Прасковьей Андреевной, показывает цикличность времени, её повторяемость, благодаря которой стало возможно искупление грехов Марфы Острович.

В обеих повестях мотив двойничества неразрывно связан с такими предметами, как зеркало и портрет, которые несут мотив отражения, преломления оригинала. И для портрета, и для зеркала главным свойством является способность детального повторения внешности, создания идеальной копии. В связи с этим возникают мотивы искажения отражения, лживости зеркального или портретного двойника. В «Полевых цветах», при первой личной встрече Альбрехта с Ангелой в Парадизгартене, девушка стоит напротив чёрного зеркала. Поскольку отражённые «часть города, зелёные деревья, лужайка и кольцо предместий» [53; с. 26] предстают в зеркале «миниатюрными» и «плавающими», зеркало уменьшает изображаемое на периферии, а значит оно вогнутое. Следовательно, зеркальные двойники предметов, попавших в зону отражения зеркала, не соответствуют действительности, искажаются, способствуя развитию мотива путаницы, обмана. То, что девушка смотрит прямо в это искажающее зеркало, приводит к тому, что и сам образ девушки также искажён – несмотря на то, что далее на протяжении всего повествования Ангела становится олицетворением открытости и

честности, при первой встрече она кажется отстранённой и закрытой. Девушка отстранённо, достаивает Альбрехта одним только серьёзным взглядом без какого-либо смущения: она столь же холодна и безразлична, что и зеркало перед ней. Чёрный цвет платья согласуется с чёрным зеркалом, создавая основания для представления зеркала как иноформы девушки. Зеркало разрушает образ Ангелы, деформирует его, родня с образом княгини Фодор, при этом ещё больше подчёркивая различие оригинальных образов героинь.

Портрет княгини Фодор, который написал Лотар, друг Альбрехта, в контексте произведения получает функцию чистого зеркала: как настоящий художник, Лотар способен передать внешность княгини до последней черты, детально подражая оригиналу. Однако, несмотря на такую точную копию, Альбрехт воспринимает портрет целиком, обобщённо, поэтому и образ княгини Фодор складывается столь же абстрактно: нет никакого описания внешности девушки, всё, что известно читателю – портрет княгини заставил Альбрехта «испытать почти те же чувства, что и тогда, перед диковинным зеркалом» [53; с. 41], то есть он чувствовал себя «как человек, странствующий тёмной ночью в якобы незнакомой местности... вдруг сверкает молния... и прямо перед собою он видит позлащённый вспышкой отчий дом и родные луга и пашни» [53; с. 27]. Светлые чувства, вызванные образом Ангелы, переносятся на образ княгини, которая изображена на портрете Лотара. Предельно правдивое изображение княгини в сознании Альбрехта связывается с эмоциями, которые вызывает в нём Ангела, и не отражает настоящего характера княгини, искажает его в положительную сторону, делая добрее, чем на самом деле. Таким образом, и зеркало, и портрет искажают истинное лицо героинь, при этом уравнивая их: искажённый образ Ангелы согласуется с настоящим образом княгини Фодор, а искажённый образ княгини – с настоящим образом Ангелы.

В «Упыре» портрет Прасковьи Андреевны связывает поколения одной семьи, является важнейшим условием освобождения рода от проклятия. Для самой Прасковьи Андреевны портрет становится порталом, через который она может общаться с миром живых, воздействовать на людей и события. Но если поступки Прасковьи Андреевны направлены на разрушение проклятия, исполнения пророчества, несут благостное воздействие на действительность и людей, то действия женщины с фрески из ночного происшествия с Рыбаренко напротив призваны обмануть, ввести в заблуждение: она выглядит как Пепина, притворяется ею, запутывая Рыбаренко, наутро же, когда морок спадает, оказывается, что Пепина не приходила ночью в этот чёртов дом на озере Комо. К тому же если о сходстве Даши и Прасковьи Андреевны все герои говорили только с положительной коннотацией, то Антонио, рассуждая о женщине с фрески и Пепине, говорил больше о их различии: «У этой [женщины с фрески] в глазах что-то такое зверское, несмотря на её красоту. Заметь, как она косится на пустую кровать; знаешь ли что, мне, при взгляде на неё, делается страшно!» [47; с. 39]. Эту же особенность позднее отмечает сам Рыбаренко, когда женщина с фрески приходит к нему, смотря «каким-то страшным, нечеловеческим взглядом» [47; с. 41]. Мотивы деформации, искажения, ошибки, связанные у Штифтера с зеркалом, у Толстого соотнесены с «параллельной» историей (итальянские приключения Рыбаренко), введенной в повествование через ретроспекцию.

Обобщая роль зеркала и портрета в рассматриваемых нами повестях, следует выделить различные значения их использования в разных повестях. Так, в «Полевых цветах» зеркало становится информой и княгини Фодор, и самой Ангелы: обе девушки в тот момент сливаются в образ одной прекрасной и далёкой незнакомки, загадочной и недостижимой. Зеркало искажает образ Ангелы, уравнивая его с образом княгини Фодор. В то же время портрет, предельно точно отображающий княгиню, служит доказательством её сходства с Ангелой, прямым

подтверждением их родства выступает одинаковый золотой крестик, данный девушкам при крещении. Однако, несмотря на созданные условия сближения образов сестёр-близнецов, они постепенно снимаются, убеждая в различии героинь, в отсутствии всякого сходства между ними, исключая идентичную внешность.

В итоге между двойниками в разных парах возникают различные отношения. У сестёр-близнецов Ангела и княгиня Фодор отношения носят характер замещения, как в случае с парой Гипноса и Танатоса из греческой мифологии. Ни читатель, ни сам Альбрехт за всё время повествования так никогда и не встречается с русской княгиней. О ней ходят сплетни, мы видим портрет княгини, слышим о её характере со слов других людей, но непосредственно с ней не знакомимся. Таинственная и недоступная, она остаётся таковой до самого конца. Точно так же, как и Танатос, она присутствует в произведении, но напрямую никому не показывается, остаётся в тени, за некой гранью. Ангела же, подобно Гипносу, проста и понятна, близка и Альбрехту, и читателю, являя собой образец красоты и чистоты.

В паре Ангелы и Натали, как и в паре Даши и Прасковьи Андреевны, присутствуют отношения дополнения: двойники сходны и внешне, и внутренне, выражают одинаковые идеи добра и понимания, светлого чувства без фальши. Ангела никогда не лжёт Альбрехту, всегда предельно честна с ним, Натали своим рассказом о детстве Ангелы разматывает клубок путаницы, в которой оказывается Альбрехт с самого начала повести. Даша тоже всегда честно признаётся в своих мыслях и переживаниях, открыто признаёт чувства к Руневскому, признаваясь: «Внутренний голос мне говорит, что вы достойны моей доверенности» [47; с. 14]. Прасковья Андреевна, сама заблуждавшаяся по отношению к своему жениху, Пьетро д'Урджино («многие замечали в нём черты самой отвратительной скупости... но он так хорошо умел притворяться перед ними обеими [матерью Прасковьи Андреевны и самой Прасковьей

Андреевной], что ни так, ни другая ничего не заметили» [47; с. 65]), честна с Руневским, в первую же встречу раскрывая его предназначение в судьбе рода Острович.

Благодаря такому распределению отношений внутри двойников, можно проследить отношение добра и зла внутри каждой повести. В «Полевых цветах» добро и зло концентрируются в пределах одной пары, зло заранее находится в проигрышном положении, его намного меньше, чем добра, поэтому его основная функция – запутать, а не разрушить, немного изменить путь, но не уничтожить конечный путь, возможность на счастье. В «Упыре» зло и добро выражено в разных парах двойников: добро полностью сосредоточено в паре Даши и Прасковьи Андреевны, зло – в паре Пепины и женщины с фрески. В произведении изначально зла куда больше, чем добра, оно начинается ещё с преступления Марфы Острович, тянется вслед за Пьетро д'Урджино, который совершил сделку с «человеком в чёрном домино и в маске» [47; с. 59], Титта Каннелли, итальянским контрабандистом, общавшимся с Пьетро д'Урджино, и бригадиршей Сугробиной, бабушкой Даши, которая убила свою дочь и собирается убить внучку со словами «Немного раньше, немного позже, а всё тем же кончится ... Какая бы я и бригадирша-то была, если б крови-то видеть не могла?» [47; с. 58]. Несмотря на то, что в повести так же, как и в «Полевых цветах» зло намеренно запутывает героев, вводит в заблуждение, в этом произведении оно доводит человека до сумасшествия, в случае с Антонио и Рыбаренко. Злые двойники, Пепина и женщина с фрески, являются зеркальным отражением добрых двойников, Даши и Прасковьи Андреевны. Пепина и женщина с фрески похожи друг на друга внешне, но совершенно чужие друг другу люди – Даша и Прасковья Андреевна приходятся друг другу родственниками по женской линии. С Пепиной и женщиной с фрески связаны мужские персонажи-преступники, которые перешагнули порог добра, остались за чертой: рыцарь Амвросий, вторгшийся в чужую землю и убивший всех обитателей замка, Титта

Каннелли, итальянский контрабандист, Семён Семёнович Теляев, упырь из рода рыцаря Амвросия). С Дашей и Прасковьей Андреевной связаны мужские персонажи-жертвы: муж Марфы Острович и Руневский. Хотя именно муж Марфы проклял её род, он в первую очередь пал жертвой её предательства. Созданное проклятие, на протяжении двух поколений уносившее жизни женщин рода Острович, могло быть разрушено только с помощью Руневского, которой должен был жениться на портрете Прасковье Андреевны – Даше. Появление Руневского ещё до его появления в жизни рода Острович было предсказано в семейной балладе: «И, череп разбивши, не ляжет в крови // Последняя жертва преступной любви!» [47; с. 18]. Персонажи-жертвы в повести выступают инструментами наказания персонажей-преступников. В итоге пророчество исполняется, тем самым принося возмездие всем переступившим за черту добра.

Повести А. Штифтера и А. К. Толстого объединяет не только наличие системы персонажей двойников, но и их функция в тексте: показать становление главных героев, Альбрехта в «Полевых цветах» и Руневского в «Упыре». Каждый из персонажей проходит свой путь, который иллюстрирует основную мысль и идею произведения. Так, в «Полевых цветах» демонстрируется превосходство красоты моральной над красотой эстетической: в начале повести Альбрехт называет себя «тем же скаредом, только жадным до красоты» [53; с. 4], коллекционирует «красивые личики», наслаждаясь только эстетической красотой. Позже, встречая Ангелу в Парадизгартене, Альбрехт начинает испытывать к ней чувства, она волнует его, но её образ остаётся абстрактным, он говорит: «Я не вспомню её черты, даже если вконец истерзаю свой мозг; он запечатлел лишь одну целостную картину, как бы выжженную в зеркале моих глаз» [53; с. 28-29]. Но, вновь обращая внимание в первую очередь на красоту внешнюю, Альбрехт путает Ангелу и княгиню Фодор. Непосредственное знакомство закрепляет силу чувств Альбрехта, он понимает, что влюблён,



причём больше в характер Ангелы, её мировосприятие и её поступки, ход мыслей, чем просто в её внешность. Красота внутренняя, красота души затмевает красоту внешнюю, образ Ангелы полностью вытесняет образ княгини Фодор.

В «Упыре», где тема преемственности, связи между предками и потомками предельно обострена, главная мысль заключается в следующем: праведная жизнь потомков может исправить ошибки предков. Предательство, совершённое Марфой Острович, и проклятье, которое послал на весь род её муж, обрекли семью на медленное угасание и смерть. «Пусть вечно иссякнет меж вами любовь!» [47; с. 18] – произносит, умирая, муж Марфы, поэтому единственным способом разрушить проклятие становится замужество портрета, искренняя и чистая любовь. Руневский, сам того не подозревая, встаёт на путь принятия ошибок предков, поскольку узнаёт о тайне рода, упырях и «человеке в чёрном домино». Руневский, который должен был считаться чужаком, втягивается в судьбу рода, потому что оказывается посвящён в жизнь рода, становится её частью. Введённая А. К. Толстым система двойников помогает дублировать ситуации, истории жизни, характеры героев, чтобы показать преемственность, которая порождает возможность искупления преступлений прошлого. Добро и справедливость торжествуют, существуя не в рамках одной человеческой жизни, а в масштабах рода, чья история насчитывает несколько веков. Это умаляет масштабность зла, царствующего в начале повести, приводит к гармонии и восстановлению равновесия, обретения счастья.

Таким образом, мотив двойничества, преломлённый под различными углами в каждой повести, служит одной и той же цели в обоих произведениях: удвоить добро, выделить его из общей массы, приумножая его эффективность.

### **ГЛАВА 3. РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МАТЕРИАЛОВ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ В ПРАКТИКЕ ШКОЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ**

Мотив двойничества, который является предметом настоящего исследования, имеет широкую репрезентацию как в отечественных, так и зарубежных художественных произведениях. Работа с поиском этого мотива в различных текстах помогает определить трансформацию данного мотива на протяжении нескольких десятилетий, выявить его преломление в различных жанрах и тем самым показать особенности времени и менталитета какой-либо страны. Поэтому данная тема – мотив двойничества – является одной из культурологически направленной темой для школьного проекта учащихся, затрагивающей также и историю литературы, и теорию литературы. Педагогическая целесообразность данного проекта для старших школьников обусловлена их возрастными особенностями: разносторонними интересами, стремлением к самоидентификации, самоанализу и анализу других. Данный проект призван расширить литературоведческий потенциал ребенка, обогатить словарный запас, сформировать нравственные чувства.

По классификации Е. С. Полат данный проект является исследовательским, форма продукта настоящей предполагаемой проектной деятельности: сравнительно-сопоставительный анализ по теме «Функционирование мотива двойничества в мистических романтических повестях (на примере творчества Э.Т. А. Гофмана, Э. А. По, А. Штифтера, Н. В. Гоголя и А. К. Толстого)».

Предлагаемый проект необходимо реализовывать в седьмом классе в ходе внеурочной деятельности по литературе после изучения страшных рассказов Н. В. Гоголя.

Предполагаемое время работы над проектом: 3 месяца.

Методические цели проекта:

- образовательные:
  - вовлечение в изучение теории и истории литературы;
  - пробуждение интереса к самостоятельному литературному анализу;
- воспитательные:
  - воспитание интереса к литературе как средству познания жизни, духовному обогащению.

В ходе реализации данного проекта учащийся последовательно проходит несколько этапов: подготовка, планирование, исследование, результаты, презентация и оценка результатов. Каждый этап имеет свои задачи и предполагаемые результаты.

Этап подготовки требует постановки цели проекта. Помощь учителя заключается в направлении учащегося на определение верной цели и формулировании чётких задач. Для этого учитель проводит обзорную лекцию об истории возникновения мотива двойничества, его выражения в мифологии различных стран мира. Благодаря беседе, учитель помогает учащемуся определить изучаемый промежуток времени (XIX век как время перемен, кризиса общества, и, как следствие, выражение двойственности сознания) и круг писателей, чьи произведения станут предметом исследования (представители романтизма различных стран мира: Э. Т. А. Гофман от Германии, Э. По от Америки, А. Штифтер от Австрии, а также Н. В. Гоголь и А. К. Толстой от России).

Затем учитель помогает определить конкретную цель проекта: бытование мотива двойничества в страшном рассказе романтиков на примере произведений писателей различных стран мира – Э. Т. А. Гофмана, Э. По, А. Штифтера, Н. В. Гоголя и А. К. Толстого.

Предполагаемый результат данного этапа исследования: определение объекта и предмета проекта, а также выявление цели проекта самим учащимся.

На этапе планирования учащийся, под наблюдением учителя, формулирует задачи исследования:

1. Теоретическая подготовка, систематизация литературного материала и основных подходов к изучаемым дисциплинам: мотиву, двойничеству и близнечным мифам.

2. Работа с историко-литературной базой, изучение биографической и исследовательско-описательной учебной литературой по рассматриваемым писателям.

3. Сравнительный анализ повестей с точки зрения функционирования мотива двойничества.

Ожидаемый итог этого этапа исследования: представление подробного плана действий, определение круга задач, выполняемых в ходе проведения заданного исследования.

На этапе исследования учащийся знакомится с теорией мотива, двойничества и близнечного мифа через изучение книг из рекомендованного списка литературы (см. приложение). Основные выводы, сделанные из этой части исследования: определение мотива, понятие близнечных мифов в мифологии и понятие двойничества в литературоведении, их классификация и виды.

Следующим подэтапом исследования учащийся изучает биографию авторов анализируемых произведений, находит параллели в жизни и творчестве (единое литературное направление (романтизм), приверженность к историческим жанрам, высокая ценность природы, её участие в повествовании и т.д.). Итогом изучения биографий писателей станет вывод о схожести мотивов в их творчестве в целом и любви к жанру мистических рассказов в частности.

Заключительным и самым обширным подэтапом исследования является чтение учащимся произведения романтиков Германии, Америки, Австрии и России, а также выделение особенностей функционирования мотива двойничества в каждой из повестей: «Песочный человек»

Э. Т. А. Гофмана, «Овальный портрет» Э. А. По, «Полевые цветы» А. Штифтера, «Страшная месть» Н. В. Гоголя и «Упырь» А. К. Толстого. В итоге учащийся выделит главные пары двойников в произведениях: Клара и Олимпия в «Песочном человеке» Э. Т. А. Гофмана, жена художника и её портрет, написанный мужем, в «Овальном портрете» Э. А. По, Ангела и княгиня Фодор, Натали и Ангела в «Полевых цветах» А. Штифтера, Иван, призрак рыцаря в горах и Данило, казак и муж Катерины в «Страшной мести» Н. В. Гоголя, Даша и Прасковья Андреевна в «Упыре» А. К. Толстого.

В качестве четвёртого этапа работы над проектом учащийся подводит итоги исследовательской деятельности, делает выводы о схожих чертах функционирования мотива двойничества в повестях: зеркала и портреты как иноформы одного из двойников, внешняя или внутренняя похожесть двойников при отсутствии полного сходства и т.д. Также учащийся определяет и различия мотивов двойничества в каждом произведении: в «Полевых цветах» А. Штифтера добро и зло заключается в одной паре двойников, в то время как в «Упыре» А. К. Толстого зло и добро разведены по двум разным парам двойников. В результате анализа функционирования мотива двойничества учащийся формулирует роль мотива в контексте передачи основной мысли произведения: в «Песочном человеке» Э. Т. А. Гофмана двойничество раскрывает самолюбование главного героя, Натанаэля, который ценит куклу больше человека из-за её молчаливости и неспособности выразить своё мнение; в «Овальном портрете» Э. А. По рассматриваемый мотив буквально выражает степень безумия художника, который губит свою жену ради искусства; в «Полевых цветах» А. Штифтера через мотив двойничества Альбрехт, главный герой повести, узнаёт разницу между эстетической и нравственной красотой, видит превосходство последней над первой; в «Страшной мести» Н. В. Гоголя двойничество позволяет торжествовать справедливой мести преданного названным братом героя; в «Упыре» А. К. Толстого данный

мотив помогает искупить ошибки предков, показать, что праведная жизнь потомков может быть оплатой грешной жизни предыдущих поколений.

На этапе презентации учащийся систематизирует полученные в ходе исследования результаты и подготавливает доклад о функционировании мотива двойничества в мистических повестях романтиков.

Заключительный этап оценки результатов позволяет учителю подвести итог проведённой работе учащегося, определить степень успешности изучения теории и истории литературы, дальнейшую заинтересованность в этом направлении обучения.

Таким образом, в ходе выполнения проекта по определению мотива двойничества в творчестве писателей-романтиков учащийся глубже погружается в изучение литературы и истории, научается работать с достаточно большим объёмом информации и вычленять необходимое, систематизировать результаты, сопоставлять их между собой и делать вывод о системе вариативности мотива двойничества в каждом произведении писателей разных стран.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Феномен двойничества имеет обширную и богатую историю в качестве одного из мотивов произведений. Изначально двойничество несёт в себе идею разделения и раскола, проявляется в переломные моменты культурно-исторического развития, в момент кризиса общественного сознания. Но одинаково ли значение мотива двойничества в творчестве писателей России и Германии? Подходили ли они все к этому мотиву только лишь как олицетворению кризиса общества или отдельной личности?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы провели анализ мотива двойничества в повестях А. Штифтера («Полевые цветы», 1841) и А. К. Толстого («Упырь», 1841).

В теоретической части нашего исследования мы обратились к возможностям мотивного анализа как формы работы с художественным текстом. Для этого мы рассмотрели различные трактовки понятия «мотив» и выделили рабочее определение, которым руководствовались в ходе нашего исследования. Мы воспринимали мотив как семантически насыщенный компонент произведения, причастный к теме и идее произведения, но также имеющий более широкое значение. Для определения видов проявления мотива двойничества мы обращались и к отдельным повторяемым словосочетаниям, и к семантически сходным лексическим единицам, и к скрытым в подтексте аллюзиям.

Затем мы рассмотрели мотив двойничества с мифологии и литературе. Мы подошли к определению мотива двойничества, также определяя его разновидности по степени близости двойников: разные люди – два противоположных человека в одном – две схожие личности в одном в литературе и братья-близнецы – близнецы брат и сестра – близнецы-андрогины – зооморфные близнецы в мифологии. Затем мы обратились к конкретному проявлению мотива двойничества в мифологии и литературе, выяснив, что в мифологии данный мотив обретал форму

близнечного мифа, который характерен для дуалистической мифологии, описывающей мироздание как единство противоположностей. Далее мы выделили типы взаимоотношений двойников-близнецов и привели примеры этих пар – отношения замещения в паре Гипнос и Танатос, дополнения в паре братьев Диоскуров (Кастор и Полидевк), борьбы в паре Исав и Иаков. В литературе мы установили наиболее яркое использование мотива двойничества в произведениях романтиков (Э. Т. А. Гофман и Э. По), для которых целью была демонстрация раздвоенного сознания человека как необходимой творческой составляющей при создании произведения искусства, и Ф. М. Достоевского, который показывал пагубность такой идеализации феномена двойничества. Подведя итог проведённым исследованиям мотива двойничества в мифологии и литературе, мы утвердили различие проявления этого феномена в данных сферах культуры – в мифологии двойничество могло нести и позитивную функцию, в то время как в литературе она в любом случае негативна.

В практической части нашего исследования мы обратились к сравнению повестей А. Штифтера и А. К. Толстого («Полевые цветы», 1841 и «Упырь», 1841 соответственно) на предмет проявления мотива двойничества. Рассмотрев каждую повесть отдельно в первой и второй частях главы, в третьей части мы определили сходства и различия проявления мотива двойничества. Так, несмотря на сходные способы введения мотива двойничества (подмена двойников друг другом, портрет как способ различения двойников и одновременно как граница между близким, достижимым двойником и двойником далёким, недостижимым), смыслы введения системы двойников различны. В повести А. Штифтера двойники служат разделению образного мира произведения на добрую и злую половины, причастность и любовь к которым предстоит выбрать главному герою в ходе повествования. В повести А. К. Толстого двойники вводят главного героя в заблуждение, играя с его разумом, то давая возможность поверить в реальность происходящих фантастических



событий, то предоставляя разумное объяснение их с точки зрения логики. Двойники являются закономерным итогом системы удвоений, на которой стоит всё произведение, и существуют они для того, чтобы, предоставив повтор ситуации и лиц, разорвать круг проклятий, освободить от них семью Даши, её род.

В третьей главе мы составили рекомендации по использованию материалов выпускной квалификационной работы в практике школьного изучения в качестве проекта для учащегося седьмого класса на научной конференции по теме двойничества, включив в неё полученные нами материалы использования данного мотива в творчестве А. Штифтера и А. К. Толстого и предоставив материалы для сравнения функционирования мотива двойничества в других произведениях романтиков (Э. Т. А. Гофмана, Э. А. По и Н. В. Гоголя).

Практическая значимость настоящей работы заключается в созданной нами разработке проекта по обзору мотива двойничества в романтических мистических повестях России, Австрии, Германии и Америки, целью которой является демонстрация учащимся актуальности мотива двойничества в литературоведении и его преломлении в произведениях разных стран.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абрамян Л. А. Об идее двоиничества по некоторым этнографическим фольклорным данным // Историко-филологический журнал. – 1977. – №2. – С. 177–190.
2. Андерсен Г. Х. Снежная королева / Г. Х. Андерсен // Сказки Андерсена. – URL : <https://сказки-андерсена.рф/снежная-королева/> (дата обращения 24.03.2021).
3. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий ; под общ. ред. Н. К. Гудзия. – Москва : Просвещение, 1964. – 478 с.
4. Белинский В. Г. Упырь. Соч. Краснорогскаго / В. Г. Белинский // Полное собрание сочинений Белинскаго. В 12 томах. Т. 6. «Отечественные записки» 1841 года. – Санкт-Петербург : Общественная польза, 1903. – С. 349–350.
5. Белобратов А. В. Штифтер / А. В. Белобратов // Большая российская энциклопедия. В 35 т. Т. 35. Шервуд – Яя. – Москва : Большая российская энциклопедия, 2017. – 800 с. – ISBN 978-5-85270-373-6.
6. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий / А. Бем // Известия Отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. – 1918. – Т. 23. – Кн. 1. – С. 225–245.
7. Боровски М. Мотив двойничества в творчестве Ф. М. Достоевского / М. Боровски // Реализация компетентностного подхода в системе профессионального образования педагога: сборник материалов научно-практической конференции. – Симферополь: Ариал, 2018. – С. 149–154.
8. Брион М. Повседневная жизнь Вены во времена Моцарта и Шуберта / М. Брион. – Москва : Молодая гвардия, 2009. – 384 с. – URL: <https://litresp.ru/chitat/ru/Б/brion-marselj/povsednevnyaya-zhiznj-veni-vo-vremena-mocarta-i-shuberta/11> (дата обращения 13.03.2021).

9. Венгеров С. А. Толстой / С. А. Венгеров // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона – URL: <http://tolstoy-a-k.lit-info.ru/tolstoy-a-k/articles/vengerov-tolstoj.htm> (дата обращения 1.02.2021).
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – Москва : Высш. шк., 1989. – 404 с. – ISBN 5-06-000256-X.
11. Галатенко Ю. Н. «Я» и мой двойник в романах У. Эко На примере романов «Остров накануне» и «Баудолино» / Ю. Н. Галатенко. – Москва : LAP, 2011. – 140 с. – ISBN 978-3-8473-0230-8.
12. Гармаш Л. В. Теория мотива в литературоведении / Л. В. Гармаш // Научные записки ХНПУ им. Г. С. Сковороды. – 2014. – № 1 (77). – С. 10–23.
13. Грудкина Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века (В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов) : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Грудкина Татьяна Владимировна ; науч. рук. Мещеряков В. П. ; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2004. – 194 с.
14. Иванов В. В. Близнечные мифы / В. В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. А–К. – Москва : Советская энциклопедия, 1980. – С.174–176.
15. Кожинов В. Повесть / В. Кожинов // Словарь литературоведческих терминов ; ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – Москва : Просвещение, 1974 г. – 509 с.
16. Кормилов С. И. Повесть / С. И. Кормилов // Литературная энциклопедия терминов и понятий ; под ред. А. Н. Николюкина. – Москва : Интелвак, 2001. – 799 с. – ISBN 5-93264-026-X.
17. Кормилов С. И. Толстой А. К. Библиографическая справка / С. И. Кормилов // Русские писатели, XIX век : библиографический словарь : в двух частях / под ред. П. А. Николаева. – Москва : Просвещение : Учебная литература, 1996. – ISBN 5-09-006857-7.

18. Коровин В. И. История русской литературы XIX века: учеб. для студентов вузов. В 3 ч. Ч. 2. 1840-1860 годы / В. И. Коровин, Н. Н. Прокофьева, С. М. Скибин ; под ред. В. И. Коровина. – Москва : ВЛАДОС, 2005. – 528 с. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/korovin-istoriya-literatury/index.htm> (дата обращения 4.03.2021).

19. Коровин В. И. Увлекательный жанр / В. И. Коровин // Нежданные гости. Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. – Москва : Дет. лит., 1994. – 429 с. – ISBN 5-08-000685-4.

20. Котова Н. С. Феномен двойничества в аспекте текстуальной поэтики / Н. С. Котова, И. А. Кудряшов // Современные научные исследования и инновации. – 2015. – № 12. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/61412> (дата обращения: 27.03.2021).

21. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения / А. Крылова. // Парус. – 2014. – № 34. – URL: <http://litbook.ru/article/6964> (дата обращения 28.03.2021).

22. Лепяхин В. В. К вопросу о теме «двойничества» в древнерусской литературе и фольклоре / В. В. Лепяхин // *Dissertationes Slavicae. Supplementum.* – Szeged, 1981. – С. 59–73.

23. Лошакова Г. А. Немецкая классика и художественная проза бидермайера в Австрии / Г. А. Лошакова. – Ульяновск: УлГУ, 2013. – 239 с. – ISBN 978-5-88866-477-3.

24. Лошакова Г. А. Художественная проза бидермейера в Австрии: жанры и поэтика : дис. д-ра филол. наук 10.01.03 / Лошакова Галина Александровна ; науч. рук. Шарыпина Т. А. ; Нижегородский государственный ун-т им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород, 2014. – 426 с.

25. Мелетинский Е. М. Дуалистические мифы / Е. М. Мелетинский // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. –

Москва : Советская Энциклопедия, 1991. – 736 с. URL: <http://www.bibliotekar.ru/mif/150.htm> (дата обращения 15.03.2021).

26. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – 136 с. – ISBN 5-7281-0067-8.

27. Мелетинский Е. М. Семантическая организация мифологического повествования и проблема создания семиотического указателя мотивов и сюжетов / Е. М. Мелетинский // Текст и культура. Труды по знаковым системам. – Вып. 16. – Тарту, 1983. – С. 115–125.

28. Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом / Р. Менар. – Москва : Гелеос, 2007. – 368 с. – ISBN 5-235-01762-5.

29. Меркель Е. В. К мотивной структуре мистических новелл Э. А. По: мотивы двойничества и «погребения заживо» / Е. В. Меркель // Культура и цивилизация. – 2017. – Том 7. – № 4А. – С. 292–303.

30. Михайлов А. В. Адальберт Штифтер / А. В. Михайлов // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 7. Вторая половина XIX в. – Москва : Наука, 1983. – 1991. – С. 393-398. – ISBN 5-02-011439-1.

31. Михайлов А. В. Избранное: феноменология австрийской культуры / А. В. Михайлов. – Москва : Центр гуманитарных инициатив ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2009. – 391 с. – ISBN 5-288-04418-2.

32. Николюкин А. Н. Сравнительно-историческое литературоведение / А. Н. Николюкин // Большая российская энциклопедия. В 35 т. Т. 31. Социальное партнёрство – Телевидение. – Москва, 2016. – 766 с. – ISBN 978-5-85270-368-2.

33. Новикова Е. В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э. Т. А. Гофмана / Е. В. Новикова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – №11. – URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения: 23.04.2020).

34. Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе / Н. С. Павлова. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 312 с. – ISBN 5-9551-0106-3.
35. Петровский М. Повесть / М. Петровский // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2 т. Т. 1. А–П / ред. Н. Бродского [и др.]. – Москва : Л. Д. Френкель, 1925. – 1182 с.
36. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2003. – 143 с. – ISBN 5-87604-152-1.
37. Путилов Б. Н. Веселовский и проблемы фольклорного мотива / Б. Н. Путилов // Наследие Александра Веселовского в мировом контексте. Исследования и материалы. – Санкт-Петербург : Наука, 1992. – 320 с.
38. Путилов Б. Н. Фольклор и народная культура / Б. Н. Путилов. – Санкт-Петербург : Петерб. Востоковедение, 2003. – 457 с. – ISBN 5-85803-227-3.
39. Розенфельд Б. Повесть / Б. Розенфельд // Литературная энциклопедия. В 11 т. Т. 8. Немецкий язык – Плутарх / ред. А. В. Луначарский – Москва: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во "Сов. Энцикл.", 1934. – URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/> (дата обращения 2.03.2021).
40. Рымарь Н. Т. Поэтика романа / Н. Т. Рымарь ; под ред. С. А. Голубкова. – Куйбышев: 1990. – 252 с. – ISBN 5-292-00427-8.
41. Сейбель Н. Э. Утопия ожидания романов «Бабье лето» А. Штифтера; «Мадам Бовари» Г. Флобера, «Обломов» И. А. Гончарова / Н. Э. Сейбель // Вестник ЮУрГУ. – Челябинск : Изд-во ЮУрГУ, 2005. – № 7 (47). – С. 197–203.
42. Сейбель Н. Э. Эссе А. Штифтера «Über Schule und Familie» и роман «Der Nachsommer» : педагогическая теория и художественная практика / Н. Э. Сейбель // Вестник СамГУ. – Самара : Изд-во СамГУ, 2005. – №4. – С. 97–103.

43. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии / И. В. Силантьев. – Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 103 с. – ISBN 5-88119-118-8.
44. Тахо-Годи А. А. Диоскуры / А. А. Тахо-Годи // Мифологический словарь ; гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 190.
45. Токарев С. А. Цикличность / С. А. Токарев // Мифы народов мира : Энциклопедия. В 2 т. Т. 2. Л–Я. – Москва : Советская энциклопедия, 1980. – С. 620–621.
46. Толстой А. К. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 4. Драматические произведения / А. К. Толстой. – Москва : Правда, 1969. – 416 с.
47. Толстой А. К. Собрание сочинений. В 4 т. Т. 2. Художественная проза / А. К. Толстой. – Москва : Правда, 1969. – 529 с.
48. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. – ISBN 5-7567-0123-0.
49. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с. – ISBN 5-87604-108-4.
50. Фрейденберг О. М. Система литературного сюжета / О. М. Фрейденберг // Монтаж : Литература. Искусство. Театр. Кино. – Москва : Наука, 1988. – С. 216–237.
51. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с. – ISBN 5-06-005217-6.
52. Черняева Н. Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) / Н. Г. Черняева // Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР : Поэтика и стилистика. – Москва : Наука, 1980. – С. 101–134.
53. Штифтер А. Полевые цветы. Кондор. Горный лес / А. Штифтер ; пер. с нем. Н. Федоровой. – Москва: Evidentis, 2002. – 312 с. – ISBN 5-94610-010-6.

54. Электронная еврейская энциклопедия – URL: <https://eleven.co.il/bible/heroes-and-characters/11657/> (дата обращения 25.03.2021).

55. Ямпольский И. Г. А. К. Толстой / И. Г. Ямпольский // Толстой А. К. Сочинения сочинений. В 4 т. Т. 1. Лирические стихотворения / А. К. Толстой. – Москва : Правда, 1969. – 674 с.

56. Pike K. L. Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior. – Glendale : Gruyter, 2015. – 762 p.



## ПРИЛОЖЕНИЕ

Список рекомендованной литературы для проекта  
«Функционирование мотива двойничества в мистических романтических  
повестях (на примере творчества Э.Т. А. Гофмана, Э. А. По, А. Штифтера,  
Н. В. Гоголя и А. К. Толстого)»

### 1. Теория мотива:

1.1. Гармаш Л. В. Теория мотива в литературоведении / Л. В. Гармаш // Научные записки ХНПУ им. Г. С. Сковороды. – 2014. – № 1 (77). – С. 10–23.

1.2. Силантьев И. В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии / И. В. Силантьев. – Новосибирск: ИДМИ, 1999. – 103 с. – ISBN 5-88119-118-8.

1.3. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Б. В. Томашевский. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с. – ISBN 5-7567-0123-0.

1.4. Хализев В. Е. Теория литературы: учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Москва : Высш. шк., 2004. – 404 с. – ISBN 5-06-005217-6.

### 2. Теория близнецных мифов:

2.1. Иванов В. В. Близнецные мифы / В. В. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия. В 2 т. Т. 1. А–К. – Москва : Советская энциклопедия, 1980. – С.174–176.

2.2. Мелетинский Е. М. Дуалистические мифы / Е. М. Мелетинский // Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Советская Энциклопедия, 1991. – 736 с. URL: <http://www.bibliotekar.ru/mif/150.htm> (дата обращения 5.04.2021).

2.3. Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом / Р. Менар. – Москва : Гелеос, 2007. – 368 с. – ISBN 5-235-01762-5.

2.4. Тахо-Годи А. А. Диоскуры / А. А. Тахо-Годи // Мифологический словарь ; гл. ред. Е. М. Мелетинский. – Москва : Советская энциклопедия, 1990. – С. 190.

### 3. Теория двойничества:

3.1. Абрамян Л. А. Об идее двоиничества по некоторым этнографическим фольклорным данным // Историко-филологический журнал. – 1977. – №2. – С. 177–190.

3.2. Галатенко Ю. Н. «Я» и мой двойник в романах У. Эко На примере романов «Остров накануне» и «Баудолино» / Ю. Н. Галатенко. – Москва : LAP, 2011. – 140 с. – ISBN 978-3-8473-0230-8.

3.3. Грудкина Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века (В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов) : дис. канд. филол. наук : 10.01.01 / Грудкина Татьяна Владимировна ; науч. рук. Мещеряков В. П. ; Ивановский государственный университет. – Иваново, 2004. – 194 с.

3.4. Котова Н. С. Феномен двойничества в аспекте текстуальной поэтики / Н. С. Котова, И. А. Кудряшов // Современные научные исследования и инновации. – 2015. – № 12. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/12/61412> (дата обращения: 23.03.2021).

3.5. Крылова А. Определение понятия «двойничества» в литературе и философско-эстетическая база его возникновения / А. Крылова. – Парус. – 2014. – № 34. – URL: <http://litbook.ru/article/6964> (дата обращения: 18.03.2021).

3.6. Меркель Е. В. К мотивной структуре мистических новелл Э. А. По: мотивы двойничества и «погребения заживо» / Е. В. Меркель // Культура и цивилизация. – 2017. – Том 7. – № 4А. – С. 292–303.

3.7. Новикова Е. В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях

Э. Т. А. Гофмана / Е. В. Новикова // Гуманитарные научные исследования. – 2014. – №11. – URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения: 14.04.2021).

3.8. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – Москва : Лабиринт, 1997. – 448 с. – ISBN 5-87604-108-4.

4. Биография писателей-романтиков:

4.1. Биография Э. Т. А. Гофмана:

4.1.1. Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература : (Первая половина XIX в.) : К проблеме русско-немецких литературных связей. — Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1977. — 206 с.

4.1.2. Карельский А. В. Эрнст Теодор Амадей Гофман // Собрание сочинений. Т. 1. Фантазии в манере Калло; Принцесса Бландина; Необыкновенные страдания директора театра / Э. Т. А. Гофман. – Москва : Художественная литература, 1991. – С. 5–26. – ISBN 5-280-01693-4.

4.1.3. Миримский, И. В. Гофман // История немецкой литературы. В 5 т. Т. 3. 1790-1848 / Под общ. ред. Н. И. Балашова и др.. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1966. – 586 с.

4.1.4. Тураев С. В. Гофман // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 6. Первая половина XIX в. / редкол. : И. А. Тертерян и др. – Москва : Наука, 1989. – 880 с. – ISBN 5-02-011345-X.

4.2. Биография Э. А. По:

4.2.1. Ковалёв Ю. В. Эдгар По. Новеллист и поэт / Ю. В. Ковалёв. – Ленинград : Художественная литература, 1984. – 298 с.

4.2.2. Мисрахи А. Эдгар Аллан По. Биография и творчество / А. Мисрахи. – Москва : АСТ, 2007. – 320 с. – ISBN 978-5-17-046686-3.

4.2.3. Николукин А. Н. Эдгар Аллан По // Американский романтизм и современность / А. Н. Николукин. – Москва : Наука, 1968. – 411 с.

4.2.4. Танасейчук А. Б. Эдгар По. Сумеречный гений / А. Б. Танасейчук. – Москва : Молодая гвардия, 2015. – 448 с. – ISBN 978-5-235-03764-9.

#### 4.3. Биография А. Штифтера:

4.3.1. Белобратов А. В. Штифтер / А. В. Белобратов // Большая российская энциклопедия. В 35 т. Т. 35. Шервуд – Яя. – Москва : Большая российская энциклопедия, 2017. – 800 с. – ISBN 978-5-85270-373-6.

4.3.2. Лошакова Г. А. Немецкая классика и художественная проза бидермайера в Австрии / Г. А. Лошакова. – Ульяновск: УлГУ, 2013. – 239 с. – ISBN 978-5-88866-477-3.

4.3.3. Михайлов А. В. Адальберт Штифтер / А. В. Михайлов // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 7. XVIII в. – Москва : Наука, 1983. – 1991. – С. 393-398. – ISBN 5-02-011439-1.

4.3.4. Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе / Н. С. Павлова. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 312 с. – ISBN 5-9551-0106-3.

#### 4.4. Биография Н. В. Гоголя:

4.4.1. Лунин Б. В. Живые страницы. А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, М. Ю. Лермонтов, В. Г. Белинский / Б. В. Лунин. – Москва : Детская литература, 1970. – 544 с.

4.4.2. Пыпин А. Н. Значение Гоголя в создании современного международного положения русской литературы / А. Н. Пыпин. – Санкт-Петербург : тип. Имп. Акад. наук, 1902. – 19 с.

4.4.3. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: Между языками и культурами /

Е. Е. Дмитриева. – Москва : ИМЛИ РАН, 2011. – 392 с. – ISBN 978-5-9208-0399-3.

4.4.4. Григорьев А. А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина / Григорьев А. А. // Литературная критика. – Москва: Художественная литература, 1967. – 632 с.

4.4.5. Гиппиус В. В. Гоголь: Воспоминания. Письма. Дневники / В. В. Гиппиус. – Москва : АГРАФ, 1999. – 459 с. – ISBN 5-7784-0073-X.

4.5. Биография А. К. Толстой:

4.5.1. Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы / А. И. Белецкий ; под общ. ред. Н. К. Гудзия. – Москва : Просвещение, 1964. – 478 с.

4.5.2. Венгеров С. А. Толстой / С. А. Венгеров // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – URL: <http://tolstoy-a-k.lit-info.ru/tolstoy-a-k/articles/vengerov-tolstoj.htm> (дата обращения 25.04.2021).

4.5.3. Кормилов С. И. Толстой А. К. Библиографическая справка / С. И. Кормилов // Русские писатели, XIX век : библиографический словарь : в двух частях / под ред. П. А. Николаева. – Москва : Просвещение : Учебная литература, 1996. – ISBN 5-09-006857-7.

4.5.4. Коровин В. И. История русской литературы XIX века: учеб. для студентов вузов. В 3 ч. Ч. 2. 1840-1860 годы / В. И. Коровин, Н. Н. Прокофьева, С. М. Скибин ; под ред. В. И. Коровина. – Москва : ВЛАДОС, 2005. – 528 с. – URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/kritika/korovin-istoriya-literatury/index.htm> (дата обращения 22.03.2021).

4.5.5. Ямпольский И. Г. А. К. Толстой / И. Г. Ямпольский // Толстой А. К. Сочинения сочинений. В 4 т. Т. 1. Лирические стихотворения / А. К. Толстой. – Москва : Правда, 1969. – 674 с.