

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.22>

Дударева Марианна Андреевна, Аталян Гаяне Бориковна

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ Н. В. ГОГОЛЯ ("НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ") И Э. Т. А. ГОФМАНА ("ПРИКЛЮЧЕНИЕ В НОЧЬ ПОД НОВЫЙ ГОД")**

Объектом изучения в статье выступают два произведения мировой литературы - "Ночь перед Рождеством" Н. В. Гоголя и "Приключение в ночь под Новый год" Э. Т. А. Гофмана. Предметом исследования являются пространственные модели и соотношение между ними в поэтике писателей. Особое внимание в этой связи уделяется фольклорной традиции, так как в народном творчестве мы можем наблюдать четкое разграничение разных типов пространства. Проводятся параллели с китайской сказкой, где встречается прием ожившего портрета, который оказался актуален для художественного мира рассматриваемых авторов. Большое значение придается архетипическим структурам, связанным с женским началом (образы Оксаны и Юлии). Применены сравнительно-исторический и типологический методы анализа произведения.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/5/22.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/5/22.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 101-104. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/5/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/5/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

УДК 82:801.6; 398:801.6

Дата поступления рукописи: 17.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.22>

*Объектом изучения в статье выступают два произведения мировой литературы – «Ночь перед Рождеством» Н. В. Гоголя и «Приключение в ночь под Новый год» Э. Т. А. Гофмана. Предметом исследования являются пространственные модели и соотношение между ними в поэтике писателей. Особое внимание в этой связи уделяется фольклорной традиции, так как в народном творчестве мы можем наблюдать четкое разграничение разных типов пространства. Проводятся параллели с китайской сказкой, где встречается прием ожившего портрета, который оказался актуален для художественного мира рассматриваемых авторов. Большое значение придается архетипическим структурам, связанным с женским началом (образы Оксаны и Юлии). Применены сравнительно-исторический и типологический методы анализа произведения.*

**Ключевые слова и фразы:** литература; фольклор; сказка; поэтика; Гоголь; немецкая литература; Гофман; топос; топика.

Дударева Марианна Андреевна, к. филол. н.

Аталян Гаяне Бориковна

Российский университет дружбы народов, г. Москва

[marianne.galieva@yandex.ru](mailto:marianne.galieva@yandex.ru); [paryan-rudn@mail.ru](mailto:paryan-rudn@mail.ru)

### ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОЙ ТРАДИЦИИ В ПРОЗЕ Н. В. ГОГОЛЯ («НОЧЬ ПЕРЕД РОЖДЕСТВОМ») И Э. Т. А. ГОФМАНА («ПРИКЛЮЧЕНИЕ В НОЧЬ ПОД НОВЫЙ ГОД»)

Творчество Э. Т. А. Гофмана было достаточно активно воспринято в литературной России XIX в., и связано это во многом с тем, что прозаик писал в жанре фантастики [13, с. 162]. Темы, мотивы, приемы его творчества оказались созвучными творчеству русских писателей, особенно активно «гофманизм» проявился в 1820-1840-е гг. В русской литературе того периода нашлось немало имен и произведений, перекликающихся и с гофмановскими мотивами, и с общими принципами поэтики. Так, исследователями активно сопоставлялись художественные миры Н. В. Гоголя и Э. Т. А. Гофмана [21]. Мы обратимся именно к этой творческой паре в контексте типологического анализа, сравнивая язык пространств в некоторых произведениях. Оба писателя описывали фантастический мир, обращались к фольклорной традиции, что обязательно в художественном произведении приводит к разделению топоса на несколько типов – чудесный волшебный мир, связанный с эйдологией «иноного царства», и бытовой, профанный, в котором существуют многие герои и Гоголя, и Гофмана. По этой причине представляется **актуальным** проследить, как соотносятся между собой разные типы пространства. Продуктивным будет обращение к фольклорной традиции, проявившейся в разных формах в творчестве русского и немецкого писателя; осмысление трансформации фольклорной традиции в творчестве Гофмана и Гоголя в сравнительно-сопоставительном аспекте составляет **научную новизну** нашего исследования.

Р.-Д. Кайл не избегает прямых сопоставлений между творчеством немецкого и русского классика [22]. Также немецкие литературоведы указывают на общность взглядов Гоголя и немецких классиков романтизма: «Гоголь для немцев – прежде всего романтик» [19, с. 92]. Понятия «реалист» и «мистик», которые присваиваются этим писателям, вполне условные, так как оба они выбивались поэтикой из направлений того времени. Гоголь близок к реализму, но не реалист в чистом виде, Гофман близок к романтизму, но его романтизм носит особый характер – «мистифицированный, зашифрованный реализм» [11, с. 53] с отпечатком эпохи романтизма. Объектом исследования выступают два произведения: гоголевская «Ночь перед Рождеством» и гофмановское «Приключение в ночь под Новый год». Предметом изучения в статье являются принципы организации художественного пространства. Обратимся к топике, к пространственным моделям, так как новогоднее, рождественское время – особое время, характеризующееся переходной обрядностью. Дело здесь не столько в самом празднике, сколько в особой организации пространства и действительности, которая становится *инвертированной*. Не случайно литературоведы, пишущие именно об этом гоголевском произведении, обращают внимание на «пороговость» образа Вакулы [6]. Для раскрытия темы обращаемся к сравнительно-историческому и типологическому методам анализа, выявлению архетипических построений в тексте.

Ю. М. Лотман справедливо отмечает: «Гоголь раскрыл для русской литературы всю художественную мощь пространственных моделей» [14, с. 658]. Действительно, в художественной системе Гоголя значение хронотопа, внутривидовых связей миров, в которых размещены герои, значительно и обуславливает характер этих героев. Что касается творческого метода немецкого романтика, то здесь дело обстоит сложнее – нет четкой грани между заданными пространствами, что связано с особым «мистицизмом» Гофмана. Для понимания типов пространственных моделей пояснение Лотмана кажется очень существенным, так как у Гоголя «функциональные поля», места, знаковые для героев, четко определены и поделены на «бытовые» и «волшебные»: «Героям неподвижного, “замкнутого” locus’a противостоят герои “открытого” пространства» [Там же, с. 652]. У Гофмана трудно отделить реальное от ирреального, то есть «мистическое» и «обычное» переплетены и соединяются в одном топосе: «Проходя в низкую дверь, он забыл наклонить голову и сильно треснул о притолоку, но, так как на нем была черная шапка, похожая на берет, лоб он не расшиб. Он шел как-то странно, прижимаясь к стенке, и сел напротив меня, а хозяин поставил на наш стол фонари» [10, с. 269]. На первый взгляд, дана обычная бытовая зарисовка, но за ней следует сразу нечто необыкновенное: «Впрочем, в лице пришельца было

что-то столь своеобразное и привлекательное, что, несмотря на его мрачный вид, я сразу же почувствовал к нему расположение. Его густые черные волосы были раскинуты на пробор и свисали по обе стороны головы такими локончиками, точь-в-точь как на портретах Рубенса» [Там же, с. 270]. Портрет загадочного гостя настраивает читателя на другой тон общения – «картинка» меняется. Именно картинка, так как перед нами предстает не человек, не один герой, а образ, ряд образов: «И все же это не портрет, а чистой воды образ» [Там же].

У Гоголя мы также обнаружим портретность, как бы «рисованность» в образах. Например, в «Тарасе Бульба» один из героев прямо заявляет о том, что люди «как с картины сошли» (описание похода Андрия). На эту особенность поэтики Гоголя указывают многие исследователи. Так, А. Х. Гольденберг пишет о гоголевском экфрасисе. Писатель, по мнению ученого, выходит за пределы художественного пространства [9, с. 22], то есть сам художник слова стремится создать картину. Пространство его произведения похоже на живописное пространство, в частности, это касается портрета: «...и суровость в нем была видна, и сквозь суровость какая-то издевка над смутившимся кузнецом, и едва заметная краска досады тонко разливалась по лицу; и все это так смешалось и так было неизобразимо хорошо, что расцеловать ее миллион раз – вот все, что можно было сделать тогда наилучшего» [8, с. 103] – так создается живой образ Оксаны. Но нас будет интересовать не только один прием портрета как таковой, но и его природа, взаимодействие этого «портретного» пространства с другими моделями в произведении.

Мы уже отмечали, что для художественной системы «Вечеров...» характерно деление текста на бытовое и сакральное пространство, которые разводятся в несколько систем, но эти модели взаимосвязаны и скреплены общими героями. В «Ночи перед Рождеством» такими героями являются в первую очередь Вакула и Оксана. Первый пребывает то в волшебном, то в профанном мире, он самостоятельный герой: «Сначала страшно показалось Вакуле, когда поднялся он от земли на такую высоту, что ничего уже не мог видеть внизу, и пролетел как муха под самым месяцем так, что если бы не наклонился немного, то зацепил бы его шапкою» [Там же, с. 127]. Вакула является как бы объединяющей семей внутри «функциональных полей». По справедливому замечанию В. Е. Ветловской, «каждый герой – органичное звено живой цепи, он необходим как часть этого сцепления и в той же степени, в какой служит этому сцеплению» [5, с. 5]. После перелета Вакула снова оказывается в земной плоскости: «Еще быстрее в остальное время ночи несся черт с кузнецом назад. И мигом очутился Вакула около своей хаты» [8, с. 136]. Но действия героя направлены на Оксану и ради нее, то есть она имплицитно участвует в них, включена в сакральное пространство (может быть, его изначально задает, являясь демиургом). Если убрать девушку из композиции, то система «волшебного» и «профанного» перестает существовать, так как она теряет смысл (обычно герой отправляется в «киное царство» ради чудесного предмета или в поисках возлюбленной, «вещей невесты»). По этой причине мы сталкиваемся не просто с героем, а с женским архетипом, с эйдологией женского амбивалентного начала. В этом случае уместно обратиться к фольклорным традициям, которые дают возможность понять, каково место такой героини, наделенной высокой семиотичностью женского начала, в художественной системе Гоголя.

Оксана раскрывается перед читателем через зеркало, в котором мы видим отражение не только ее лица, но и души: «Будто хороши мои черные косы? Ух! их можно испугаться вечером: они, как длинные змеи, перевилились и обвилились вокруг моей головы» [Там же, с. 103]. Девушка не просто кокетничает перед зеркалом, она вступает в диалог со своим внутренним «Я». Зеркало – символ второго, скрытого мира, оно пространство. Этот символ в «Ночи перед Рождеством» обладает семантической напряженностью и выполняет функции особого топоса, так как «в славянских народных представлениях зеркало воспринимается прежде всего как граница между земным и потусторонним миром» [20, с. 112]. Здесь можно также поставить вопрос о трансформации топоса в топику, которая подразумевает соединение реальной художественной и космической действительности. Таким образом, в данном случае зеркало выполняет функции пограничного предмета (учитываем и то, что в него смотрит девушка).

В зеркале покоится душа владельца предмета; кроме того, Оксана видит свои волосы в виде «змей». Обращаясь к фольклорной традиции, к этнографическим материалам (особенно показательны северно-русская вышивка и орнамент) и в целом к праславянской культуре, мы встречаемся с преобладанием змеиной символики, которая связана с женскими культами, с семантикой «Лысых», Девичьих гор, с высшим, небесным золотым царством [18]. В таком обрядовом контексте иначе воспринимается и жест Вакулы – влюбленный Оксане дарит золотые черевички: «Принесите ему сей же час башмаки самые дорогие, с золотом!» [8, с. 132]. Важна и семантика цвета; золотой выступает признаком высшего солярного царства. Таким образом, женский архетип проявляется имплицитно, но задает особый вектор движения: из бытового – в сакральное. Однако Вакула должен вернуться после этого иномирного путешествия – преображенным и с чудесным предметом, черевичками.

Вакула становится обновленным героем, посвященным, с ним происходит заметная травестия: «Чуб выпучил глаза, когда вошел к нему кузнец, и не знал, чему удивиться: тому ли, что кузнец воскрес, тому ли, что кузнец смел к нему прийти, или тому, что он нарядился таким щеголем и запорожцем» [Там же, с. 137]. Герой преобразуется в «пространстве» – теперь сакральное и волшебное ему открыто, доступно, и он не боится переступить порог. В сказке переправа мотивируется, например, поисками невесты. В «Вечерах...» представлена модификация – добыть волшебный предмет для своей возлюбленной, «вещей невесты», то есть переправиться в «другой мир», к Оксане: «Помилуй, батько! не гневишь! вот тебе и нагайка: бей, сколько душа пожелает, отдаюсь сам» [Там же]. Переправа, по тонкому наблюдению В. Я. Проппа, организует ось сказки, а мотив переправы имеет множество вариантов («формы переправы сливаются, ассимилируются, переходят друг в друга» [17, с. 171]), в данном случае мотив выражен открыто – переступить через порог, пересечь границу между этим и тем миром.

В поэтике Гоголя пространственные модели имеют все-таки достаточно четкие границы в отличие от гофмановских. Это может быть обусловлено использованием фольклора, фольклорных текстовых построений

первым и отсутствием конкретных моделей у второго. Конечно, в «Приключении в ночь под Новый год» мы можем обнаружить те же архетипы, что и у Гоголя: луна, зеркало, женщина (трикстер и демиург в одном лице). Это во многом устойчивая архетипическая ситуация, ряд взаимосвязанных элементов. Но в художественной системе немецкого романтика они функционируют по-другому, так как для его поэтики не был свойственен открытый фольклоризм (в теории литературы давно поставлен вопрос о разных типах фольклоризма, внешнем регистрирующем, связанным со стилизациями и заимствованиями, и внутреннем [15]). У Гофмана символ зеркала обладает переходной пограничной семантикой и выступает связующим элементом – он обязательный для продвижения главного героя по сюжетной линии. Однако это тоже сопряжено с женским архетипом. Посредством зеркала герои начинают существовать в двух мирах: «здесь», в бытовом, и «там», в зеркальном потаенном.

На первый взгляд, это парадоксально, так как зеркало как бы *забирает* их разум, душу (тень и отражение). Зеркало можно было бы назвать inferнальным топосом. Исследователи творчества Гофмана, обращающиеся к особенностям пространственно-временных отношений в поэтике, выделили несколько типов пространств: географическое, потустороннее, оно же inferнальное. Также они указали на диалектическую связь между этими моделями: «Таким образом, у Гофмана мир в привычном для нас понимании расширяет свои границы за счет того, что в пространство этого мира включается пространство мира “другого”» [16, с. 166].

Внутренняя личность у героев Гофмана теряется – переходит к женщине, которая бережно хранит ее в зеркале (у одного забирает тень, у другого – отражение). Тем самым она является не только трикстером, но и демиургом. Юлия «очищает» их разум – они начинают жить по-новому, пребывая во внутреннем поиске, совершая инициационный путь. В этом и заключается гофмановский дуализм, который был характерной чертой и творчества Гоголя [4, с. 71]. Зеркало выступает не просто бытовым предметом, признаком вещного мира, а обладает функциями иномирного топоса, является местом входа в иной мир. Для героев-мужчин оно также становится точкой перемены в их судьбе. Литературоведы обратили внимание на символ зеркала в художественном мире Гофмана и указали на inferнальную природу этого предмета: «Зеркальные образы, исходя из общего смыслового наполнения зеркала как магического предмета, таят в себе опасность, которую некоторые персонажи Гофмана отчетливо осознают» [1, с. 129].

Если отвлечься от «Приключения в ночь под Новый год» и обратиться к сказке Гофмана «Золотой горшок», то обнаружим в ней несколько восточных вейний: упоминание мудрецов из Бхагаватгиты (части индийского эпоса Махабхараты), высокую семантическую напряженность образа женщины-змеи (золотисто-зеленые змейки), золотой горшок, являющийся символом мудрости и горнего мира, соляного царства. Такие наблюдения дают нам право на выявление типологической общности в теме и архетипических построениях немецкой и восточной литератур, на отсылку к восточной культурной традиции. Дело в том, что в литературе этой культуры (индийской, китайской, японской), в фольклоре обнаруживается подобное построение текста, соотношение разных видов пространственных моделей. Так, обращаясь к поэтике китайской волшебной сказки, к сказке «Волшебная картина», находим, что пространство действия открывается через картину, портрет, к тому же женский, который «провоцирует» героя-мужчину на действия: «...на одной картине девушка изображена, красоты такой, что и рассказать невозможно. Залюбовался юноша. Глаз отвести не может. Смотрел, смотрел – и влюбился» [7, с. 114]. Эта нарисованная Девушка создает и задает ситуацию, при этом переходит из волшебного мира в бытовой: «Поднял юноша голову, смотрит – картина на стене будто качается. В одну сторону качнулась, потом в другую. Что за диво? Красавица сошла с картины, села рядышком с Чжу-цзы» [Там же, с. 115]. Впоследствии «бытовое» сакрализуется: «Открыл Чжу-цзы глаза и зажмурился: вся комната так и сверкает от шелка да атласа, – красавица за ночь их наткала» [Там же]. Перед нами пример взаимодействия разных типов пространства, дающего понимание топика как соединения реальной и метафизической действительностей. Не лишним будет в этом случае вспомнить теоретическое размышление В. В. Кожина о космической природе творчества: «Поэзия есть органическое единство внешнего и внутреннего, в котором и осуществлены живая жизнь и живой смысл явления, уходящие корнями в бесконечность Вселенной» [12, с. 83].

Героиня Гофмана – проводник между «внешним» и «внутренним»: «Юлия не смеялась вместе со всеми, в смятении я взглянул на нее, поймал ее взгляд, и меня будто ослепил луч из изумительной прошлой жизни, полной любви и поэзии» [10, с. 266]. Юлия, обладательница зеркала, забирает посредством этого предмета души возлюбленных, у одного она забрала отражение: «Я отдал свое зеркальное отражение ей... Ей...» [Там же]. Ей – девушке из зеркала, девушке с картины, которая хотя и живая, но уподоблена рисованной: «Ее белое, особого покроя, в глубоких складках платье с пышными рукавами, обнажающими руки по локоть, с большим декольте, едва прикрывавшим ее грудь, плечи и шею, ее волосы, разделенные спереди на пробор и хитроумно заплетенные в высокую прическу сзади, – все это придавало ее облику нечто старомодное, словно дева с полотна Мириса» [Там же].

Таким образом, Гофман выходит за пределы художественного текстуального пространства – можно говорить о гофмановском экфрасисе (здесь это и зеркальное отражение, и уподобление картине). Для его творчества, как и для творчества Гоголя, характерен синтез искусств: «...одной из важнейших черт, развитию которых в романтическом направлении в значительной степени содействовал Гофман, был синтез искусств» [3, с. 13]. В этом типологически близки художественные системы немецкого и русского классика. М. И. Цветаева многих поэтов объединяла «в пары»: Гёте и Шиллер, Байрон и Шелли, Пушкин и Лермонтов. В этих «парных именах» (термин изначально употреблялся лингвистами и упоминался в работах Ю. Б. Борева [2, с. 5]), по мнению поэта, была особенная братственность «двух сил». Такой художественной парой является, на наш взгляд, и Н. В. Гоголь и Э. Т. А. Гофман. Однако и с точки зрения функционирования фольклорной традиции в поэтике, ее проявления в латентном виде эти писатели близки. Фольклоризм выражается в архетипических построениях, связан с переходной обрядовой действительностью, которая

задается и самим праздником, и символикой зеркала, так как оно выполняет функции особого топоса, пограничного пространства. Пространственно-временная парадигма в «Ночи перед Рождеством» и в «Приключении в ночь под Новый год» близка к структуре волшебной сказки с ее *иномирной* эстетикой, хотя в поэтике немецкого романтика нет прямой ориентации на фольклорную традицию, границы между мирами более размыты (в сказке «Золотой горшок» также наблюдаем проницаемость между мирами).

Новогодняя и рождественская темы выступают в указанных произведениях удачным «фоном» для раскрытия многообразия «функциональных полей», разных пространственных моделей и взаимодействия между ними в поэтике, так как само праздничное время носит ритуальный характер, связанный и с трагедией (ряжения), и с веселым хаосом (колядование, волочебничество). Именно в такой *поворотный* момент годового цикла герой (Вакула в данном случае) оказывается *на пороге*, выходит в иномирное пространство, что позволяет выполнить предназначенное: добыть волшебный предмет, сакральную информацию, дорасти до «вещей невесты», пройти свой путь инициации. Кроме того, особым атрибутом праздника является зеркало (действующая деталь в обоих текстах), которое организует пространство – происходит преобразование топоса в топику. Через зеркало раскрывается образ героев и решается их судьба (в зеркале мы видим истинное лицо, природу Оксаны у Гоголя, в больших зеркалах отражается судьба, будущее Эразма у Гофмана). Типология с китайской сказкой продуктивна и показательна, так как в китайском сюжете такой действующей деталью выступает картина, соединяющая две реальности. Перечисленные предметы являются не только «маркерами» иного пространства, но также создают эффект экфрасиса в поэтике Н. В. Гоголя и Э. Т. А. Гофмана.

#### Список источников

1. **Артемова М. В.** Образ зеркала в новеллистике Э. Т. А. Гофмана // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: материалы VI Международной научной конференции молодых ученых (г. Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.): в 2-х ч. Екатеринбург: Изд-во УМЦ-УПИ, 2017. Ч. 2. Современные проблемы изучения истории и теории литературы. С. 128-133.
2. **Борев Ю. Б.** Эстетика. М.: Изд-во полит. лит., 1988. 490 с.
3. **Бэлза И. Э. Т. А. Гофман и романтический синтез искусств // Художественный мир Гофмана. М.: Наука, 1982. С. 11-34.**
4. **Вайскопф М. Я.** Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2002. 686 с.
5. **Ветловская В. Е.** Творчество Гоголя сквозь призму проблемы народности // Русская литература. 2001. № 2. С. 3-24.
6. **Волоконская Т. А.** Кузнец Вакула в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» как образ «порогового человека» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2013. Т. 13. Вып. 4. С. 26-28.
7. **Волшебная картина // Сказки Китая / пер. с кит. Б. Рифтина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. С. 114-119.**
8. **Гоголь Н. В.** Ночь перед рождеством // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Худ. лит., 1976. Т. 1. С. 97-138.
9. **Гольденберг А. Х.** Экфрасис в поэтике Гоголя: текст и метатекст // Филологические науки. 2007. № 1. С. 13-23.
10. **Гофман Э. Т. А.** Приключение в ночь под Новый год // Гофман Э. Т. А. Собрание сочинений: в 6-ти т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 1. С. 263-293.
11. **Данилевский Р. Ю.** «Молодая Германия» и русская литература. Л.: Наука, 1969. 167 с.
12. **Кожин В. В.** Что такое стих // Кожин В. В. Стихи и поэзия. М.: Советская Россия, 1980. С. 65-130.
13. **Литвякова Н. В.** Сказки братьев Grimm, Э. Т. А. Гофмана и В. Гауфа в русской рецепции XIX-XXI веков (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 9 (124). С. 161-165.
14. **Лотман Ю. М.** Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958-1993). СПб.: Искусство, 1997. С. 621-658.
15. **Медриш Д. Н.** Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1980. 296 с.
16. **Нечаева Е. А.** Особенности инфернального топоса в произведениях Э. Т. А. Гофмана // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2009. № 3. Ч. 2. С. 163-166.
17. **Пропи В. Я.** Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 336 с.
18. **Рыбаков Б. А.** Язычество древних славян. М.: Наука, 1981. 608 с.
19. **Судакова Е. К.** Творчество Н. В. Гоголя и немецкие культурно-исторические традиции (по материалам исследований литературоведов Германии) // Филологические науки. 1999. № 3. С. 87-95.
20. **Толстая С. М.** Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. Верования. Текст. Ритуал. М.: Наука, 1994. С. 112-116.
21. **Толстых Н. А.** Обучение через сопоставление (из опыта сравнительного анализа повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» и сказки Э. Т. А. Гофмана «Золотой горшок» в 9 классе) // Филологический класс. 2005. Вып. 14. С. 47-48.
22. **Keil R.-D.** Gogol (Rowohlts monographisch). Hamburg, 1990. 270 S.

#### TRANSFORMATION OF FOLKLORE TRADITION IN THE PROSE BY N. V. GOGOL (“CHRISTMAS EVE”) AND E. T. A. HOFFMANN (“A NEW YEAR’S EVE ADVENTURE”)

Dudareva Marianna Andreevna, Ph. D. in Philology  
Atalyan Gayane Borikovna  
Peoples' Friendship University of Russia, Moscow  
marianna.galieva@yandex.ru; papyan-rudn@mail.ru

The article is devoted to analysing two works of world literature – “Christmas Eve” by N. V. Gogol and “A New Year’s Eve Adventure” by E. T. A. Hoffmann. The research focuses on identifying spatial models and correlation between them in the writers’ poetics. The emphasis is on folkloric tradition because folk art is characterized by strict differentiation of various types of space. The authors draw parallels with the Chinese tale based on the “revived portrait” device, which appeared to be relevant for the artistic world of the mentioned writers. Special attention is paid to archetypal structures associated with female element (Oksana’s and Julia’s images). Comparative-historical and typological methods were used for analysing the literary works.

*Key words and phrases:* literature; folklore; tale; poetics; Gogol; German literature; Hoffmann; topos; topic.