

## РЕЦЕПЦИЯ СКАЗКИ Э.Т.А. ГОФМАНА «NUSSKNACKER UND MÄUSEKÖNIG» В РОССИИ XIX в.

Рассматриваются особенности рецепции сказки Э.Т.А. Гофмана «Nussknacker und Mäusekönig» в русской словесности XIX в. Освещается история русских переводов сказки 1836–1899 гг., анализируются отклики на них с учетом основных тенденций развития отечественной литературы, в том числе детской. Особенностью рецептивной модели сказки является то, что ее творческое освоение происходит в русской словесности без посредничества перевода. Интерес к личности и творчеству немецкого романтика способствовал тому, что уже с 1830-х гг. в сказках отечественных писателей (А. Погорельского, В. Одоевского) находят свое воплощение не только отдельные мотивы сказки, но и такие художественные приемы Гофмана, как сочетание фантастического и реального планов повествования, звукопись.

**Ключевые слова:** рецепция; Гофман Э.Т.А.; русская литература XIX в.; А. Погорельский; В. Одоевский; А. Толстой.

Переводческая рецепция сказки «Nussknacker und Mäusekönig» в русской словесности началась в 1835 г. на пике популярности творчества Гофмана в России. По воспоминаниям Т.П. Пассек, «на серьезных молодых людей того времени электрически действовал автор фантастических сказок Гофман» [1. С. 140]. Гофманом увлекались любомудры и члены кружка Станкевича, его произведения читались в салонах. Каждый журнал старался напечатать какое-нибудь еще не известное читающей публике произведение писателя. Часто это были переводы не с оригинала, а с французского языка. Появляются первые статьи критико-биографического характера, сначала переводные, а затем и принадлежащие перу отечественных критиков.

Сказка «Nussknacker und Mäusekönig» была впервые переведена на русский язык под названием «Кукла господин Щелкушка (Фантастическая сказка из кукольного мира)» и вошла в «Детскую книжку на 1835 год, которую составил для умных, милых и прилежных маленьких читателей и читательниц Владимир Бурнашев». Текст сказки адаптирован к русской культуре: составитель книжки предупреждает, что преподносит сказку «с значительными переделками и изменениями, согласными с понятиями наших детей» [2. С. 43].

До конца XIX в. в России вышло еще 8 переводов этой сказки на русский язык: анонимный перевод (1835), перевод И. Безсомыкина (1836), Н. Кетчера (1840), А. Соколовского (1873), С. Флерова (1881), З. Журавской (1894), анонимные переводы (1898, 1899). Критические работы исследуемого периода, посвященные сказке, ограничиваются рецензиями на различные издания.

Переводы 1835–1836 гг. были оценены современниками не слишком высоко. В своей рецензии критик В.П. Боткин гневно обращается к И. Безсомыкину, заклиная его никогда не переводить больше Гофмана: «Не совестно ли, не грешно ли? Помилуйте! Знаете ли, что значит убить книгу (а вы ведь убили не одну книгу, а целый ряд превосходных созданий)?» [1. С. 117]. Вторит Боткину и В.Г. Белинский в письме к Н.Х. Кетчеру: «Бедный Гофман! Безсомыкин исказил его “Серапионов”, так что теперь их нельзя вновь перевести...» [Там же. С. 112].

Именно Н. Кетчеру принадлежит следующий по времени перевод сказки, заслуживший благосклонность критиков. В своей рецензии на него

В. Белинский раскрыл идейно-художественные особенности произведения и выразил «благодарность переводчику, издавшему отдельно эти две превосходные сказки Гофмана – единственные во всей всемирной, человеческой литературе!» (имеются в виду сказки «Грызун орехов и царек мышей» и «Неизвестное дитя»). Называя Гофмана воспитателем юношества, Белинский советовал родителям обратить свое внимание на эти сказки, «чтобы не было ни одного грамотного дитяти, который не мог бы их пересказать почти слово в слово!» [3. С. 98].

Далее в истории переводов сказки следует более чем 30-летний перерыв, связанный с отходом русской литературы от романтизма и укреплением позиций реализма. В этой связи показательным является изменение отношения к Гофману В.Г. Белинского. Восторженный отзыв 1840 г. в 1847 г. сменяется предостережением: «Мы очень уважаем Гофмана, и если видим в нем чудака и безумца, то все же гениального», однако «для детей страшно вредно все, что развивает и возбуждает фантазию за счет других интеллектуальных способностей; фантазия у детей и так самая деятельная способность, и поэтому ее следует скорее сдерживать, нежели возбуждать...» [1. С. 106]. Гофману теперь противопоставляются В. Скотт и Ф. Купер, изображающие в своих произведениях «действительную» жизнь.

В 1873 г. появляется перевод А. Соколовского «Щелкун и мышинный царь», выполненный специально для Полного собрания сочинений Гофмана, которое задумывалось переводчиком совместно с Н. Гербелем в числе прочих изданий классиков европейской литературы. Это было первое в России собрание сочинений писателя, но оно оказалось несвоевременным – большинство журналов его не одобрили, указывая на «литературную ненужность» Гофмана для русского читателя. В связи с этим из задуманных 12 томов вышли лишь четыре. Перевод «Щелкун и мышинный царь» Соколовского содержит много неточностей, а также переводческих приращений текста; достаточно часто используется прием описательного перевода, реалии заменены аналогами («конфеты» вместо марципана и т.д.).

Новый виток интереса к творчеству Гофмана отмечается в конце XIX в. в связи с вступлением на литературную сцену символистов, считавших Гофмана родственной душой. В это же время в Германии

публикуются новые исследования о писателе. Интерес к Гофману вновь совпал с очередным пиком активности жанра литературной сказки в 1870–1880-е гг. (сказки М. Салтыкова-Щедрина, А. Островского, Н. Вагнера). В сказках во главу угла теперь ставится социально-критическая составляющая. Сыграл свою роль и выход нового перевода сказки «Золотой горшок» Вл. Соловьева. Внимание же к сказке о Щелкунчике можно связать с растущим интересом к детскому чтению. 1880–1890-е гг. отечественные педагоги окрестили «веком ребенка»: резко возрастает количество книг и журналов для детей, формируется критика и теория детской литературы, обсуждаются вопросы воспитания. Новые педагогические идеи черпаются из немецкой периодики.

В 1881 г. в журнале «Детское чтение» был напечатан перевод педагога и журналиста С. Флерова «Сказка про Щелкуна и Мышиного царя». Сам переводчик признавался, что знает Гофмана наизусть, а выбор произведения для перевода объяснял тем, что «на примере собственных детей убедился, какое хорошее влияние оказывали на них эти сказки» [1. С. 180]. Книге предпослано вступление, в котором переводчик обращается к детям: «Сказку эту написал по-немецки знаменитый немецкий писатель Гофман, а я вам перескажу ее по-русски» [4. С. 4]. Таким образом, голос повествователя в тексте подменяется голосом переводчика. Флеров не претендует на точность передачи немецкого оригинала, адаптируя текст для детей. Поскольку теперь повествователь рассказывает о происходящем с позиции другой культуры, его рассказ часто прерывается необходимыми (с его точки зрения) пояснениями страноведческого и лингвокультурологического характера. Например: «Сестру звали Машей, брата – Фрицем. Фриц – это уменьшительное слово от имени Фридрих, а Фридрих по-немецки то же, что по-русски Федор. Следовательно, Фриц по-русски будет Федя. Так как дело происходило не у нас в России, а в Германии, то я так и буду называть этого маленького мальчика Фрицем» [Там же. С. 5–6].

Оценка перевода С. Флерова была разноречивой. Переводчик вспоминал: «Перевод снисходительно похвалили, но на выбор обрушились весьма сурово, как на нечто антипедагогическое» [1. С. 180]. П. Чайковский назвал его «превосходнейшим переводом превосходной сказки Гофмана» [Там же. С. 182], а критик Н.Н. Поздняков счел перевод очень плохим и небрежным. По его мнению, «после чтения подобной сказки в голове маленького читателя, не сумевшего разобраться во всем этом хаосе прошедших мимо него превращений и ужасов, остается только утомление, а с ним и некоторое чувство умственной неудовлетворенности» [5. С. 423]. В данной рецензии слышны отголоски спора о пользе и вреде сказки, разгоревшегося во второй половине XIX в. Критик убежден, что сказка как жанр является полезной «только при условии гармонии в ней фантастического с реальным» [5. С. 423]. По мнению Позднякова, сказка Гофмана этому критерию не удовлетворяет, поскольку содержит «массу превращений, не основанных на реальной почве». В этой связи Поздняков говорит о болезненности или, по крайней мере, вычурности фантазии Гофмана, и это тоже характерно

для того времени: Гофмана чаще всего позиционировали как «чудака», «фантаста», «детского писателя», ведь имя его связывали тогда, главным образом, со «Щелкунчиком».

Национальная маркированность самой реалии *Nussknacker*, отсутствие эквивалента в русской культуре вынудили переводчиков к словотворчеству. Имя для персонажа нашлось не сразу. Само слово состоит из двух основ: *die Nuss* (орех) и *der Knacker* (щипцы [для орехов]). Долгое время не удавалось подобрать звучного имени для персонажа. Его называли «Щелкушка», «Щелкун», «человечек-щелкушка» и даже «грызун орехов». Впервые персонаж назван привычным для уха современного российского читателя именем «Щелкунчик» в переводе З. Журавской (1894). Однако заслуга эта, видимо, принадлежит композитору П.И. Чайковскому: 6 декабря 1892 г. состоялась премьера его балета «Щелкунчик». С тех пор именно это название прочно закрепилось в русской культуре за деревянной игрушкой, разгрызающей орехи.

В 1898 и 1899 гг. выходят два анонимных перевода сказки о Щелкунчике. В первом из них в целом заметно стремление переводчика по возможности точно передать смысл оригинала, хотя местами теряется эмоциональность. В других эпизодах, напротив, усилено ироническое звучание сказки за счет переводческих приращений текста. Так, предложение «*Bis in den Staatsrat drang der anmutige Geruch; der König, von innerem Entzücken erfaßt, konnte sich nicht halten*» (До государственного совета проник манящий запах; король, охваченный внутренним волнением, не смог удержаться) переведено следующим образом: «Запах этот достиг до комнаты, в которой происходило 12-е заседание государственного совета по вопросу о том, за правым или левым ухом должен носить золотое перо придворный обер-секретарь» [6. С. 35]. Переводчик придумывает государственные награды: король сначала обещает Дроссельмейеру наградить его орденом «налимьей печенки» за излечение принцессы, потом чародею преподносят орден свиного хрящика 1-й степени за орех Кракатук, а охраняющим колыбельку принцессы Пирлипаты котам пожалованы ордена «ослиного копыта». Данные приращения хотя и искажают гофмановский текст, но вполне вписываются в поэтику сказки.

Национальные особенности оригинала стираются в результате употребления русифицированной формы имени героини (Маша), русских мер длины (аршин и т.п.), а также использования приемов генерализации (*der/das Marzipan* (марципан) – «пряник» и т.п.) и описательного перевода (*das Bergmannsmütchen* (шапочка горняка) – «большая некрасивая шапка» и т.п.).

Однако Гофман успел завладеть умами отечественных писателей еще до появления первых русских переводов сказки. Образованные люди 1820–30-х гг. могли читать его произведения в оригинале либо во французских переводах. Помимо этого, как отмечает В.К. Кюхельбекер в своих путевых заметках, во французской литературе середины 1830-х гг. были широко распространены подражания фантастическим произведениям Э.Т.А. Гофмана [1. С. 86].

Творчество русских писателей также обогатилось мотивами и образами из сказки «*Nussknacker und*

Mäusekönig». Одним из первых русских «гофманистов» был Антоний Погорельский (А. Перовский, 1787–1836). Погорельский в совершенстве владел немецким языком и, по мнению исследователя И. Бабанова [7], читал «Phantasiestücke in Callots Manier» Гофмана в оригинале, поскольку реминисценции на повесть «Золотой горшок» и новеллу «Магнетизер» появляются в произведениях Погорельского еще до выхода в свет русских и французских переводов гофмановского цикла. Творчество Погорельского стояло у истоков русской романтической прозы, ему также принадлежит заслуга создания первой в русской литературе фантастической повести-сказки для детей. В свете популярности творчества Гофмана в России 1820–1830-х гг., а также слабой развитости детской литературы ориентация Погорельского на творения Гофмана кажется вполне логичной. В то же время можно говорить даже не о подражании, а о диалоге [8].

Немецкому романтику принадлежала заслуга создания так называемого типа «сказок о действительности» (Wirklichkeitsmärchen), когда фантастические события происходят на фоне жизни реального города (Берлина, Дрездена). Тот же прием находим у Погорельского в сказке «Черная курица, или Подземные жители» (1829), открывающей в русской литературе череду сказок о необычной жизни привычных вещей. По мнению исследователей, сказка свободна от какого-либо прямого подражания Гофману (П. Сакулин, В. Аникин и др.). Однако в ней можно заметить некоторые черты гофмановской сказки о Щелкунчике. Типологически схожи герои обеих сказок. Мари Штальбаум с ее привязанностью к уродливой деревянной кукле и Алеша, бросивший на защиту курицы Чернушки, даны по контрасту с другими детьми и выделяются своим отношением к миру, отзывчивостью, впечатлительностью. Здесь сказались и общие эстетические принципы романтизма, и схожие моменты в истории создания обеих сказок. Гофман рассказывал сказку о Щелкунчике детям своего друга Ю.Э. Хитцига Фрицу и Мари, которых он и изобразил в своей повести. Адресатом сказки Погорельского был, как известно, племянник писателя А.К. Толстой, именем которого назван главный герой.

Как и в гофмановской сказке, у Погорельского чудесный мир вторгается в повседневность, при этом наряду с фантастическими элементами вводятся в повествование и возможные правдоподобные объяснения. Такая сюжетная техника стала характерной для русской романтической новеллы, благодаря чему «исподволь читатель был приучен к двойным объяснениям событий, к свободной ассоциативности повествования, к тому, что порой неясность важнее ясности» [9. С. 7]. Однако если у Гофмана грань между реальным и фантастическим стерта, то Погорельский каждый раз уточняет: Алеше «показалось», «послышалось». Схожим образом обставлено перемещение героев между двумя мирами: во время пребывания в чудесной стране герои падают в обморок или погружаются в сон, а приходят в сознание уже в реальном мире. Реакция Алеши на отъезд подземного народца также сходна с реакцией Мари во время битвы кукол с мышами.

В то же время в финале сказки Погорельский полемизирует с Гофманом. Если Мари Штальбаум уезжает

в сказочную страну в качестве невесты принца Щелкунчика (бегство от реальности), то герой Погорельского возвращается в реальную жизнь, выбросив из головы все необычные события, приключившиеся с ним. Гофман и в детской сказке остается верен своему убеждению, что в реальной жизни счастье для героев-музыкантов невозможно. В литературе русского романтизма подобная мечтательность и уход от реальности распространения не получили. К тому же для Погорельского в сказке важен воспитательный момент, подкрепленный изречениями Чернушки о скромности, пороках и др.

Есть сходения с гофмановским «Щелкунчиком» в сказке «Городок в табакерке» (1834). Ее автор, В.Ф. Одоевский (1804–1869), хорошо знал немецкую литературу и философию, высоко ценил талант Гофмана. О родственных Гофману мотивах в различных произведениях В. Одоевского размышляет А. Ботникова, объясняя сходство схожестью мироощущений и идеологических задач (Ботникова).

Одоевский был высокого мнения о сказке «Nussknacker und Mäusekönig», считал ее очень полезной для детей «не проснувшихся», т.е. ничем не интересующихся, которым нужно помочь перейти от грез к действительности. В частности, Одоевский писал: «Гофман в Щелкуне (Nussknacker) превосходно схватил одну из сторон ребяческой грезы; если вы достигли до того, что ребенок прочел эту сказку сам с интересом – вы уже сделали великий шаг. Он прочел; процесс чтения уже нечто, независимое от грезы: он разбудил ребенка» [1. С. 77].

По словам Белинского, под сказкою «не странно бы было увидеть имя самого Гофмана» [3. С. 99–100], однако сам писатель в примечании к «Русским ночам» уверял, что сходство его произведений с гофмановскими чисто внешнее. Современные исследователи (А. Ботникова и др.) также признают, что оно скорее типологическое.

В то же время отметим, например, текстуальное сходство между сказкой Гофмана и «Городком в табакерке» Одоевского в следующем случае. Э.Т.А. Гофман: «Крёстный, а крёстный! Пусти меня к себе в замок! – Старший советник суда объяснил ему, что это невозможно. И он был прав, так как со стороны Фрица глупо было стремиться в замок, который вместе со всеми своими золотыми башнями был меньше его» [10. С. 10]. В.Ф. Одоевский: «Папенька! папенька! нельзя ли войти в этот городок? Как бы мне хотелось! – Мудрено, мой друг: этот городок тебе не по росту [11. С. 159].

Тем не менее отношение к затейливым игрушкам у героев Гофмана и Одоевского различное. Во времена Гофмана для Европы было характерно увлечение всякого рода механизмами и автоматами. В.А. Пронин характеризует это так: «Гофман поэтизирует детство, у него детство – лучшая пора человеческой жизни, и праздник – самый счастливый момент детства. Герой – ребенок или подросток – жаждет чудесного, волшебного. Частенько он получает в подарок разного рода хитроумные игрушки, которые воспроизводят мир как бы *застывшим* (выделено нами. – Н.Л.) на мгновения в своей привлекательности. Игрушки у Гофмана – мир в миниатюре» [12. С. 198].

Однако именно это, «застывшее», состояние и отталкивает Гофмана своей безжизненностью. Замок Дроссельмейера в «Nusknacker und Mäusekönig» представлен как механизм, воспроизводящий однообразные действия. Восторженное описание игрушки в начале главы, данное явно с позиции ребенка, сменяется раздражением Фрица и безразличием Мари: ведь у них есть игрушки, которыми можно играть «по-разному». У Одоевского, напротив, сказка призвана помочь детям понять «жизнь машины как какого-то живого, индивидуального лица» [3. С. 99–100]. Попав внутрь табакерки, герой не только узнает ее устройство, но знакомится с понятием «перспективы», а также постигает житейские мудрости. При этом основная интенция русского сказочника выражена в словах бабушки Иринаея, образ которого объединил сказки Одоевского в цикл: «Сказки пишутся не для того, чтобы учить детей, а только чтобы возбуждать их внимание и любопытство» [Там же. С. 100].

Гофмановские реминисценции обнаруживаются и в другом его произведении, «Космораме» (1840). Хотя повесть не предназначена для детей (ее называют и мистической, и философско-фантастической), но в ней можно выявить ряд моментов, которые могут быть наведены «Щелкунчиком».

Мотивы косморамы и замка из сказки о Щелкунчике типологически схожи, есть сходство в описаниях. У Одоевского читаем: «...я приложил глаза к стеклу и увидел ряд прекрасных, богато убранных комнат, по которым *ходили* незнакомые мне люди, богато одетые; везде блистали *лампы, зеркала*, как будто был какой-то праздник...» [13. С. 36–37]. Ср. у Гофмана: «На зеленой, испещренной цветами лужайке стоял великолепный замок со множеством *зеркальных окон* и золотых башен. Зазвенели колокольчики, двери и окна распахнулись, и все увидели, что в залах *прохаживаются* крошечные, но изящные *кавалеры и дамы в шляпах с перьями и в платьях с длинными шлейфами*» [10. С. 10].

Сопоставление сюжетных ходов также выявляет некоторые аналогии. У Гофмана замок дарит детям, Фрицу и Мари, крестный Дроссельмейер, у Одоевского это подарок друга семьи доктора Бина пятилетнему мальчику Володе. Оба дарителя, Дроссельмейер у Гофмана и доктор Бин у Одоевского, существуют в нескольких ипостасях: первый выступает одновременно как крестный и как придворный чародей, второй – доктор Бин – существует параллельно в реальности и в космораме; причем обе эти его ипостаси очень разные. Герой Одоевского Володя, как и Фриц Штальбаум, скоро теряет интерес к замысловатой игрушке. Оба произведения содержат сцену, где показывается механизм и содержимое игрушки. Повторяются отдельные персонажи, населяющие замок и космораму: пастухи, тирольцы, дамы и офицеры.

Н.Я. Берковский в игрушечном замке гофмановской сказки увидел «развернутый образ цивилизованного мира»: «В замке <...> можно найти и одно, и другое, и третье, он тешит и забавляет, но в нем отсутствует свобода, жителям его отказано в автономии, все для них предустановлено» [14. С. 491]. С этой точки зрения космораме еще более жестока, так как подчиняет себе все поступки героев не только в мире инобытия, но и в

реальной жизни, поскольку все предсказанные ею трагические события сбылись.

Роднит «Космораму» с творчеством Гофмана и романтическая идея двоемирия. Пятилетний Володя погружается в новый для него мир, в котором существуют и действуют знакомые или родные ему люди, живущие, однако, другой жизнью. В то же время события описываются иначе, чем у Э.Т.А. Гофмана, где перспектива дается глазами ребенка. У Одоевского мы видим взрослого героя, оглядывающегося назад, в свое детство. В итоге, несмотря на некоторое сходство с детской сказкой Гофмана, из-под пера В. Одоевского вышла до сих пор мало изученная повесть для взрослых, источники которой, по мнению В.Э. Вацура, «предстоит искать в философской, герметической, мистической и, может быть, в масонской литературе» [15].

Говоря о преломлении сказки о Щелкунчике в XIX в., отметим также сказку «Куклы маленькой царевны» [16]. Автор использует сюжет об оживших игрушках; налицо два мира: реальный и фантастический, причем последний гротескно изображает реальную жизнь различных слоев общества. Сказка начинается с типичного зачина: «Жила была царская дочка», а дальше идут *картины из повседневной жизни ребенка*. Любопытно, что среди игрушек Царевны две куклы, а также паяц, арлекин, барабанщик и гусар – то есть именно те игрушки, которые помогали Щелкунчику в бою. В сказке опять поднимается тема автомата, которая реализуется здесь в оппозиции «живой / не живой» (живые куры / неживые игрушки). В качестве первопричины выступает Бог, который «так устроил: куры живые, а куклы не живые». Увидев, как курица высиживает цыплят, царевна собрала всех своих кукол, положила под подушку и легла на нее. И куклы действительно ожили, но тут же рассорились. При этом в их характерах и поведении проявились такие черты, как зависть, трусость и др. Царевна в отчаянии, но тут ее разбудил поцелуй матери. Попытка изменить существующий порядок мироздания – в данном случае оживление кукол – ни к чему хорошему не приводит. В этом точка зрения автора сказки созвучна гофмановской.

Таким образом, сказка Э.Т.А. Гофмана «Nusknacker und Mäusekönig» уже с 1830-х гг. начинает активно входить в русскую литературу, порой становясь предметом споров и дискуссий. Одной из причин был интерес к фигуре самого Гофмана, обусловленный как его творчеством, так и мифом, связанным с его биографией: чудака, пьяница, сумасшедший и т.д. Переводческая и творческая рецепция сказки шли параллельно, о чем свидетельствуют как многочисленные переводы, так и развитие тем и мотивов сказки в произведениях отечественных писателей. В силу господствовавшей в то время традиции романтического перевода отечественные переводчики вплоть до конца XIX в. не считали зорным переделывать сказку «на русский манер», додумывать отдельные детали либо, напротив, сокращать текст. Читательский и писательский интерес в первой половине XIX в. был связан с гофмановской фантастикой и интересом к детской душе, затем в 1870–1880-е гг. сказка оказывается в фокусе педагогических дискуссий, а к концу века более ценилось про-

ническое изображение реальности, позволявшее намекнуть на кризисное состояние общества. Освоение мотивов сказки и отдельных художественных приемов Гофмана шло в обстановке полемики с немецким романтизмом. Наряду с использованием отдельных сю-

жетных ходов гофмановской сказки в произведениях русских писателей заметна и трансформация идей и образов, связанная с особенностями общественного и литературного развития страны, а также индивидуальными творческими установками.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Русский круг Гофмана* / сост. Н.И. Лопатина. М. : Центр книги ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2009. 672 с.
2. *Гофман Э.Т.А.* Библиография русских переводов и критической литературы. М., 1964. 132 с.
3. *Белинский В.Г.* О детских книгах // Белинский В.Г. Избранные педагогические сочинения. М. : Педагогика, 1982. С. 64–101.
4. *Сказка про Щелкуна и Мышиного царя* / пер. С.В. Флорова. 2-е изд. М. : Изд. К.Н. Цветкова, 1903. 139 с.
5. *П-я-ъ Н.* Рец. на кн.: Сказка про Щелкуна и Мышиного царя / пер. с нем. С. Флорова // Женское образование (СПб.). 1882. № 6 (август). С. 423.
6. *Гофман. Щелкунчик и мышиный царь.* М. : Книга по требованию, 2012. 84 с. (Репринтное издание: Щелкунчик и мышиный царь. Сказка Гофмана. М., 1898).
7. *Бабанов И.* К вопросу о русских знакомствах Э.Т.А. Гофмана // Вопросы литературы. 2001. Ноябрь – декабрь. URL: <http://etagofofman.narod.ru/russznak.html>.
8. *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж : Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. 340 с.
9. *Немзер А.* Тринадцать таинственных историй // Русская романтическая новелла. М., 1989. С. 3–7.
10. *Гофман Э.Т.А.* Щелкунчик и мышиный король. М., 1938. 64 с.
11. *Одоевский В.Ф.* Городок в табакерке // Сказки русских писателей. М. : Дет. литература, 1983. С. 159–164.
12. *Пронин В.А.* История немецкой литературы : учеб. пособие. М. : Университетская книга, Логос, 2007. 384 с.
13. *Одоевский В.Ф.* Косморама // Отечественные записки. 1840. № 8. С. 34–81.
14. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л. : Худож. литература, 1973. 568 с.
15. *Вацуро В.Э.* София: Заметки на полях «Косморамы» В.Ф. Одоевского // НЛЮ. 2000. № 42. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/42/vacuro2.html>
16. *Куклы маленькой царевны (Сказка)* // Змей-Тугарин и прочие рассказы. М. : Изд. А.Д. Сазонова, 1896. С. 8–14.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 23 июня 2013 г.