
ЛИТЕРАТУРА И ДРУГИЕ ВИДЫ ИСКУССТВА

УДК 821.112.2

ДЕМЕНТЬЕВА А.В.¹ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ В РОК-ПОЭЗИИ И МУЗЫКЕ : ГРУППА *COPPELIUS* И Э.Т.А. ГОФМАН.
DOI: 10.31249/lit/2022.01.05

Аннотация. В статье анализируется влияние литературного творчества Э.Т.А. Гофмана на тексты песен музыкальной группы *Coppelius*. Показано, что стилистика и поэтика Гофмана в значительной мере определили и сценический образ коллектива. Сопоставляются особенности произведений Гофмана и композиций *Coppelius*. Рассматривается влияние романтического мировоззрения на творчество группы. Особое внимание уделено синтезу исторического и современного в интерпретации мотивов, заимствованных группой из творчества Гофмана. Выявляются отличия творчества группы *Coppelius* от других случаев обращения рок-поэзии к художественной литературе.

Ключевые слова: романтизм; психологизм; литературные аллюзии; двоемирие; романтическая ирония; рок-поэзия; система образов.

Для цитирования: Дементьева А.В. Литературные образы в рок-поэзии и музыке : группа *Coppelius* и Э.Т.А. Гофман // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 75–90. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.05

¹ © Дементьева А.В., 2022

Дементьева Алиса Владиславовна – магистр филологии (МГУ им. М.В. Ломоносова); независимый исследователь (Москва).

DEMENTIEVA A.V. Interpretation of literary images in rock poetry and music: E.T.A. Hoffmann and the *Coppelius* group.

Abstract. The article analyses the influence of E.T.A. Hoffmann's works on the lyrics of the German *Coppelius* band. It demonstrates that Hoffmann's stylistics and poetics formed the stage image of this musical group. Specific details of Hoffmann's texts are revealed in their songs. The influence of romantic ideas on the band's works is observed. Special attention is paid to the synthesis of some contemporary and historical aspects of interpretation of images and topics, borrowed by the musicians from Hoffmann's work. Some specifics of the band's lyrics compared to other cases of rock poetry inspired by literary works get revealed.

Keywords: romanticism; psychologism; literary allusions; dual world; romantic irony; rock poetry; system of characters.

To cite this article: Dementieva, Alisa V. "Interpretation of literary images in rock poetry and music: E.T.A. Hoffmann and the *Coppelius* group", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 1, 2022, pp. 75–90. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.05

Синтез искусств происходит в различных музыкальных жанрах, включая классические формы оперы, балета. Не является исключением здесь и рок-музыка. При этом авторы песен нередко обращаются к известным литературным произведениям и заимствуют из них идеи, мотивы и сюжеты. Таким образом влияние литературы на песенно-музыкальное творчество расширяется и становится все более разнообразным.

Стоит отметить, что существует определенная корреляция между литературными мотивами и музыкальными стилями, в которых создаются связанные с этими мотивами композиции, – иногда можно говорить даже о своего рода традиции.

Довольно много рок-композиций содержат отсылки к произведениям в жанре фэнтези – большой популярностью пользуется Джон Толкин, с его творчеством связана, например, большая часть дискографии группы *Blind Guardian*. Фэнтези нередко берут за основу в таком рок-направлении, как power metal. Реже задействована научная фантастика: так, песня «Невидимка» группы «Король и

Шут» написана по мотивам романа «Человек-невидимка» Герберта Уэллса. Представители фолк-рока нередко отдают предпочтительные мифологическим сюжетам и фольклорному эпосу (например, альбом «Tales from the Thousand Lakes» финского коллектива *Amorphis* основан на финском народном эпосе «Калевала»). Другие жанры, вдохновляющие рок-поэтов, – это антиутопии (Оруэлл, Хаксли, Голдинг), готические романы (внимание авторов композиций привлекают, к примеру, «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» Р.Л. Стивенсона, «Франкенштейн» Мэри Шелли, «Дракула» Брэма Стокера, произведения Говарда Лавкрафта). Страшные и мистические образы довольно популярны в различных стилях рока (например *heavy metal*, *horror punk*).

В песнях, тексты которых близки к философской лирике, встречаются прямые отсылки к трудам известных философов – Фридриха Ницше, Альбера Камю. Так, песня «Арии» «Ночь короче дня» (автор – Маргарита Пушкина) создана по мотивам повести Камю «Посторонний». В песне от имени Мерсо описывается ночь перед его казнью. Отказываясь от исповеди, герой принимает окончание жизни как должное:

Пусть я должен испытать муки ада,
Пусть толпа на казнь бежит со всех ног,
Мне крики ненависти станут наградой,
Я буду в смертный час не одинок.

Повесть Камю заканчивается фразой «Для полного завершения моей судьбы, для того, чтобы я почувствовал себя менее одиноким, мне остается пожелать только одного: пусть в день моей казни соберется много зрителей и пусть они встретят меня криками ненависти»¹.

Тексты песен различаются по степени близости к литературным источникам. В некоторых композициях явным образом цитируются фрагменты литературного текста. Таковы, например, строки песни «Беги за солнцем» группы «Ария»:

Мужество есть лишь у тех,

¹ Камю А. Посторонний / пер. с фр. Н. Немчиновой // А. Камю. Сочинения. – Москва, 1989. – С. 21–82.

Кто ощутил сердцем страх
Кто смотрит в пропасть,
Но смотрит с гордостью в глазах –

являются одним из вариантов перевода слов Фридриха Ницше: «Herz hat, wer Furcht kennt, aber. Furcht *zwingt*; wer den Abgrund sieht, aber mit. Stolz»¹. В двухтомнике Фридриха Ницше дается следующий перевод этого предложения: «Лишь у того есть мужество, кто знает страх, но *побеждает* его, кто видит бездну, но с *гордостью* смотрит в нее» [9, с. 208].

С характеристикой «смирных дней» Германом Гессе можно соотнести фрагмент песни «Земля» группы «Алиса»:

Смирное время,
Смирные дни,
Боль и радость почистили зубы и спят,
Звук, которым когда-то был крик,
В рот набрал воды
И прикусил язык.

В романе Германа Гессе «Степной волк» читаем: «Прекрасная вещь – довольство, безболезненность, эти сносные, смирные дни, когда ни боль, ни радость не осмеливаются вскрикнуть, когда они говорят шепотом и ходят на цыпочках»².

Встречаются и общие отсылки к произведению, иногда скрытые: так, в песне «Ведьма и осел» группы «Король и Шут» частично угадывается сюжет романа Апулея «Метаморфозы» («Золотой осел»), хотя тут совпадение, возможно, случайное. В ряде песен могут в поэтической форме пересказываться литературные сюжеты (творчество коллектива *Blind Guardian*, основанное на текстах Джона Толкина).

В некоторых композициях представлены новые интерпретации литературных произведений. К примеру, у немецкого музыканта *Meinhard* аллюзии на «Алису в Стране чудес» Льюиса Кер-

¹ Nietzsche F. Also sprach Zarathustra // Nietzsche F. Werke in drei Bänden. – München, 1954. – Bd. 2. – S. 274; 277.

² Гессе Г. Степной волк / пер. С. Апта // Гессе Г. Собрание сочинений : в 4 т. – Санкт-Петербург, 1994. – Т. 2. – URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/0/001/005/126/010.htm> (дата обращения 20.09.2021)

ролла вписаны в постапокалиптическую картину запустения (альбом «Wasteland Wonderland»).

Реже музыканты обращаются к поэзии (изначально не песенной): встречаются отсылки к «Ворону» – самому знаменитому стихотворению Эдгара Аллана По. Так, лирический герой песни группы *Grave Digger* с одноименным названием «Raven» (англ. «Ворон») упоминает свою жену по имени Леонор, которую потерял («Lost my wife named Leonore»), тем самым давая отсылку к героине другого стихотворения По – Ленор; к тому же песня начинается с точной цитаты – первых строк «Ворона»:

Once upon a midnight dreary
As pondered weak and weary....

У проекта *Sopor Aeternus and the Ensemble of Shadows* есть альбом, написанный целиком на стихи Эдгара По. Группа *The Sisters of Mercy* иногда обращается к поэзии Перси Биши Шелли – в песне *This Corrosion* присутствует отсылка к стихотворению «Озимандия» – слова «On the loan and on the level»: в оригинале вместо loan стоит созвучное lone (the lone and level sands stretch far away – «одинокие и ровные пески простираются вдаль»). В основе композиции группы *Rammstein* «Dalai Lama» – баллада «Лесной царь» Иоганна Вольфганга Гёте.

Литературный материал, используемый в рок-поэзии и музыке, весьма разнообразен – как в плане представленных жанров, так и в отношении эпох, языков, культур; причем обращение музыкантов и авторов песен к иностранному литературному наследию не менее распространено, чем обработка творчества соотечественников. Так, наряду с песнями, написанными под влиянием Булгакова («Кровь за кровь», «Бал у князя тьмы») отсылают к «Мастеру и Маргарите»), у группы «Ария» есть тексты, адресующие слушателя к «Парфюмеру» Патрика Зюскинда и роману «451 градус по Фаренгейту» Рэя Бредбери; песня «Бунтарь» группы «Король и Шут» создана по мотивам книги Кена Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», а песня «Медведь» вдохновлена пьесой Евгения Шварца «Обыкновенное чудо».

Композиция российской группы «Би-2» отсылает к роману «Сто лет одиночества» колумбийского писателя Габриэля Гарсиа

Маркеса: «Дождь лил четыре года одиннадцать месяцев и два дня. Порой он словно бы затихал, и тогда все жители Макондо в ожидании скорого конца ненастья надевали праздничные одежды, и на лицах у них теплились робкие улыбки выздоравливающих, однако вскоре население города привыкло к тому, что после каждого такого просвета дождь возобновляется с новой силой. Гулкие раскаты грома раскалывали небо, с севера на Макондо налетали ураганные ветры...» [6, с. 304]. В композиции группы «Би-2»:

и когда уже не ждешь,
неизменно видишь это.
И теперь уже никто
никогда на этом свете
не изменит больше то,
что на крыльях носит ветер...

Другая известная песня той же группы «Полковнику никто не пишет» обращается к одноименной повести Маркеса: «Каждый раз, когда полковник шел за почтовым инспектором, он испытывал волнение, всегда особое, но неизменно гнетущее, как страх...

Инспектор не поднял головы.
– Для полковника ничего нет.
Полковник смутился.
– Я ничего и не ждал, – солгал он...
– Мне никто не пишет» [6, с. 412–413].

В песне «Би-2» находим следующие строки:

Полковнику никто
Не пишет,
Полковника никто
Не ждет....

В целом согласно обобщающему наблюдению Н. Буяльской, у рок-музыкантов «...особой популярностью... пользуются произведения писателей XX в., обличающие регресс современной общественной жизни» [2]. И в этом смысле берлинская группа *Corpeilius*, обращающаяся к литературе XIX в., стоит особняком. Само название музыкального коллектива – это имя одного из пер-

сонажей¹ Эрнста Теодора Амадея Гофмана (1776–1882), писателя, чье влияние распространяется почти на всю деятельность ансамбля. Скорее всего, музыканты избрали главным художественным ориентиром творчество знаменитого соотечественника не случайно. Деятельность группы – яркий образец прочной литературной основы музыкально-песенного творчества и культурно-исторического диалога различных эпох и направлений в искусстве, их синтеза, формирования «нового взгляда» на классику, а одной из важнейших черт, развитию которых в романтическом направлении в значительной степени содействовал Гофман, был именно синтез искусств. «Виды искусства и наиболее соответствующие им предметы идут навстречу друг другу и допускают естественное слияние в той мере, в какой они одухотворяются, обретают нимб “музыкального”. Такова в конечном счете позиция Гофмана по отношению к художественному синтезу» [3, с. 112]. Разносторонне одаренный писатель был одновременно талантливым композитором, оперным и симфоническим дирижером, певцом, художником, театральным художником-декоратором. Разнообразный профессиональный опыт Гофмана нашел отражение в его литературном творчестве [3, с. 13–14]. Среди центральных героев произведений писателя (например, «Крейслериана», «Кавалер Глюк») немало музыкантов.

И. Миримский объясняет появление героя-музыканта у Гофмана не только любовью писателя к музыке, но и, главным образом, характерным для него (как и для немецкого романтизма в целом) пониманием музыки как самого романтического из искусств. «Скульптура и музыка, как учили романтики, стоят на разных полюсах – первая как античный идеал, вторая как современный или романтический... Только музыкант может подчинить себе природу, как магнетизер подчиняет сомнамбулу, что бессильно сделать слово. Но цель у поэта и музыканта одна: выразить “то

¹ Выбор такого названия кажется необычным: песням чаще дают названия книг – *Lord of the Flies* («Повелитель мух») группы *Iron Maiden* по мотивам романа У. Голдинга, *For whom the bell tolls* («По ком звонит колокол») группы *Metallica* с отсылкой к Хэмингуэю, а в качестве названий коллективов иногда встречаются имена писателей (группа «Агата Кристи»).

самое бесконечное стремление, которое и есть суть романтизма”, а потому поэзия должна предельно приблизиться к музыке, стереть разделяющие их грани» [8].

Гофман является родоначальником немецкой романтической музыкальной критики. Как отмечает Н.Я. Берковский, «Кавалер Глюк», «Дон Жуан» – отчасти новеллы, отчасти критические опыты о музыке Глюка и Моцарта [1, с. 478]. Лучшим признанием заслуг Гофмана как музыкального судьи и интерпретатора была написанная ему 23 марта 1820 года записка Бетховена, в которой тот выражал свое удовлетворение по поводу высказываний о нем Гофмана [1, с. 465]. Тема музыки в художественной прозе Гофмана по-прежнему остается предметом литературоведческих исследований [4; 7].

В рамках академической музыкальной традиции – еще до группы *Coppelius* – к литературным произведениям Гофмана композиторы и либреттисты обращались не раз: «Сказки Гофмана» – опера французского композитора Жака Оффенбаха, основанная на произведениях писателя и его биографии; «Щелкунчик» – балет Петра Чайковского в двух актах на либретто Мариуса Петипа по мотивам сказки Гофмана «Щелкунчик и мышинный король»; оперная постановка по новелле «Советник Креспель» и др. А с появлением новых музыкальных направлений и форм «вселенная» Гофмана получает и новое музыкальное воплощение.

Интересно, что помимо музыкальных композиций, коллектив создал легенду, в которой его история подается в мистифицированном виде. По этой легенде, все участники ансамбля родом из XVIII в. и лично знакомы с писателем, более того, их знакомство оказало влияние на творчество Гофмана (а не наоборот). Такая версия истории *Coppelius* представлена на официальном сайте группы¹. По версии музыкантов, они с Гофманом были друзьями детства, часто играли вместе и, бывало, бросали ему песок в глаза – что сильно повлияло в дальнейшем на творчество Гофмана. Но только когда имя *Coppelius* появилось в повести «Песочный чело-

¹ <https://coppeliushilft.de/>

*Литературные образы в рок-поэзии и музыке :
группа Coppelius и Э.Т.А. Гофман*

век», они осознали, что наделали. Один из музыкантов (псевдоним – Граф Линдорф) говорит:

«Мы не ожидали, что “Песочный человек” будет ассоциироваться с нами. Однако, мы не расстроены» (там же).

Прием мистификации, а также ирония, сопутствующая романтическому мировоззрению, – узнаваемые черты произведений самого Гофмана (стоит вспомнить «Житейские воззрения кота Мурра», якобы написанные котом). Вместе с тем «вселенная» *Coppelius* обеспечивает театральное слияние современного мира с миром прошлого, причем участники группы выступают в роли попавших в наше время современников немецкого писателя. Место героя-романтика, страдающего от противоречий между миром реальности и миром грез, в их песенной лирике нередко занимает гость из прошедшей эпохи, переживающий конфликт, порожденный необходимостью примириться с непривычной ему современностью:

Modern times throw me in a daze,
My eyes are burning from the blaze,
Feels like being in a pit – but
I get used to it. (Из песни «Я привыкаю» / *I get used to it*) –
Современность повергает меня в изумление,
Мои глаза горят от всего этого великолепия.
Такое чувство, словно я в западне – но
К этому я привыкаю.¹

В творчестве *Coppelius* взаимопроникновение нашего времени и прошедшей эпохи, в которую жил Гофман, проявляется также и на уровне музыкально-стилевом (сочетание рока и академической классики, современного искаженного звука и классических инструментов – кларнета, виолончелей).

Идея двоemiрия, характерная для романтизма как литературного направления, приобретает таким образом новые грани. Художественный мир Гофмана практически перемещается со страниц его книг в своеобразное театральное-музыкальное про-

¹ Здесь и далее переводы текстов группы на русский язык приведены в нашей авторской редакции материалов сайта <https://de.lyrsense.com/coppelius/> – А. Д.

странство, где разворачивается особое действие (этот эффект поддерживают также костюмы участников и использование классических музыкальных инструментов).

Глубинную «театральность» творчества Гофмана подчеркивают и академические исследователи: «Музыка пронизывает прозу Гофмана не только как тема, но и как стиль. На самом деле душа Гофмана, душа его искусства шире и музыки, и литературы: она – театр, и в этом театре есть, как положено, и музыка, и драма, и комедия, и трагедия» [5].

Можно сказать, что текстовая составляющая песен (слово) выступает своего рода посредником между литературой и музыкой, не умаляя при этом важности музыки. Одна из песен группы носит название «Gedicht» (нем. «Стихотворение»). Поэты часто являются главными героями у Гофмана, например, Бальтазар из повести «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер». Этот персонаж, как и другие люди искусства у Гофмана, – представитель романтического мира, живущий в разладе с обыденностью. Лирический герой *Gedicht*, как и многие герои Гофмана, влюблен, и его возлюбленная – представительница сказочного мира, фея. Похожим образом в повести «Золотой горшок: сказка из новых времен» студент Ансельм влюбляется в дочь саламандра (духа огня).

Опора группы *Coppelius* на творчество Гофмана заметна и в обращении к теме аппаратов, механизмов. Механические устройства, работающие на пару, являются важным элементом современного направления в искусстве и литературе, называемого стимпанк (от англ. steam – «пар»), или паропанк¹, и культивирующего образы, связанные с паровой энергией и техникой XIX в. Сходные идеи присутствуют и у Гофмана: в некоторых его произведениях фигурируют фантастические «аппараты». Наиболее яркий пример – «Песочный человек». В этой повести профессор Спаланцани создает куклу-автомат Олимпию, внешне неотличимую от живой девушки. А в песне *Herzmaschine* («Сердечный механизм») группы *Coppelius* описывается некое паровое устройство, которое соединено с сердцем героини:

¹ Невский Б., Попов М. Стимпанк: что это такое // Мир Фантастики. – 2006. – 18 марта.

Wo bleibt der Heizer? Wir brauchen Kohle unter dem Kessel,
Wir brauchen mehr Dampf
In den Ventilen, für die Zylinder,
Die Maschine läuft an.
Das Aggregat hält ihr Herz in Schach,
Denn sie will sich auf keinen Fall verlieben.
Wenn sie ihr Herz verschenkt,
Wird sie Kontrolle verlieren
Und das darf nie wieder passieren.

Куда девался кочегар? Нам нужен уголь для парового котла.
Нужно увеличить давление пара
На клапаны цилиндра, чтобы
Механизм заработал.

Это устройство держит ее сердце в постоянном страхе,
Ведь она ни в коем случае не хочет влюбляться.

Если она подарит кому-нибудь свое сердце,
Она потеряет контроль,

А этого никак нельзя вновь допустить.

Композиция «Das Amulett» напоминает о повести «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер»: как волшебный гребень феи Розабельверде, амулет в песне наделяет обладателя чудесной способностью, которая, правда, приносит герою беды и разочарования (причем сразу же, в отличие от Цахеса у Гофмана). Если Цахесу под воздействием дара феи окружающие ложно приписывают чужие достоинства, то лирическому герою песни амулет, напротив, открывает горькую правду

Unter diesem Stein, der so scheint
Als wär' er nur ein Klumpen Dreck
Hat ein Zwerg nach der Legende
Einen großen Schatz versteckt
Ein Amulett, das die Macht gibt
In die Herzen zu sehen
Die Gedanken und die Wünsche
Eines Jeden zu verstehen ...
Ich wollt's probieren an einem Freunde
Aber Freundschaft fand ich nicht

Statt dessen trug er jeder zeit nur
Diese Lüge im Gesichte
Ich dacht' ich würd' es falsch benutzen
Dacht' es würd' nicht funktionieren
Doch durch meine Neugier sollte ich
Die Liebste nun verlieren
Denn als sie mir in die Augen lacht
In aufreizender Pracht, bemerkte ich
Dass sie immer meines Geldes nur gedacht
Doch am schlimmsten sollte es mir grau'n
Als ich schon ganz allein versuchte
An mir selbst hinabzuseh'n
Um in mein eigenes Herz zuschauen. –

Под этот камень, что кажется
просто грязным комком,
карлик, гласит легенда,
сокровище спрятал.
Амулет, дарующий власть
видеть души насквозь,
мысли, желания
каждого прозревая...
Испытать его я хотел на друге своем,
но не нашел в нем дружбы,
Вместо нее всегда была
только ложь на его лице,
Думал, неправильно пользуюсь,
Думал, он не работает,
Так любопытство меня привело
К утрате любимой,
ибо в смехе ее мне в лицо,
соблазнительно дивном, прочел я,
что все мысли ее о деньгах моих были и только.
Но сильнее всего ужаснет меня, знаю,
попытка в одиночестве полном
в себя глубоко заглянуть
и прозреть свою душу.

Таким образом, в тексте песни тема противостояния героя-романтика враждебному миру достигает кульминации в его конфликте с самим собой. У Гофмана подобный конфликт также присутствует, но в других произведениях и в другой форме: не как страх перед собственными скрытыми чертами, а скорее как обстоятельства, в которых персонажи не могут сделать выбор. Так, в новелле «Советник Креспель» героиню приводит к смерти воплощение в жизнь ее стремления к музыке.

Связь этой композиции *Coppelius* с творчеством писателя подтверждает также присутствие в ней мотива разоблачения обмана, узнавания персонажем истины. У Гофмана он встречается не только в новелле «Крошка Цахес», но и в «Песочном человеке», где к герою приходит осознание, что Олимпия на самом деле – автомат. В песне внезапное «прозрение» лирического героя также акцентировано. В другой композиции – *Klein Zaches*, вдохновленной одноименной повестью, повествование ведется от лица неопределенного второстепенного персонажа, который преодолевает чары и видит истинный облик Цахеса. Однако у Гофмана обыденное, как правило, таит в себе фантастическое, в то время как в композиции *Das Amulett* волшебный предмет открывает неприкрашенную обыденность. Единым остается мотив чудесного дара, который оборачивается злом.

Помимо героя-романтика в композициях *Coppelius* встречаются и другие архетипические персонажи, аналогичные гофмановским: маг (песня *Gumbagubanga*), «безумный ученый» (песни *Ein Experiment*, *Coppelia*, *Ein Automat*)¹ и др.

Лирика группы *Coppelius* часто ролевая. Подобно тому, как герой новеллы Гофмана «Песочный человек» Коппелиус предстает перед читателем в разных ипостасях, лирический герой песен *Coppelius* примеряет на себя роли многих персонажей, и нередко это один из персонажей Гофмана. Так, песня *Olimpia* написана от лица Натанаэля, протагониста новеллы «Песочный человек», а

¹ Семкова М.П. Мастера и шарлатаны Гофмана // Журнал «Самиздат» [электронный ресурс]. – 2016. – 27.04. – URL: http://samlib.ru/s/semkowa_m_p/14masteraisharlatanygofmana.shtml (дата обращения 20.09.2021).

Coppelia – от лица профессора Спаланцани, выступающего в песне отрицательным персонажем, который наслаждается творимым злом.

Иной образ ученого представлен в песне «Ein Automat», где герой-изобретатель сам в ужасе от собственного изобретения и решает уничтожить его как источник зла:

...Keiner von Euch wird es jemals erfahren
Welch Elend ich kann doch der Welt ersparen
Der Automat wird Euch niemals gehören
Ich werd ihn vernichten, ich muß ihn zerstören.

Никто из Вас никогда не узнает,
Каких бед я могу миру помочь избежать.
Автомат не будет Вам никогда принадлежать,
Я его уничтожу, я должен его уничтожить.

Группа *Coppelius* не только обращается к литературному наследию писателя, но и обыгрывает некоторые факты его биографии. Так, у коллектива есть песня «Der Advokat» (нем. «адвокат»), в которой создан неприятный, отталкивающий образ некоего адвоката, хотя завершается композиция предположением: «Aber vielleicht ist er als Mensch ganz nett» (нем. «Но возможно, он весьма приятный человек»). Как известно из биографии Гофмана, он учился на юриста и вынужден был сочетать писательство с работой в суде, которую ненавидел. Юристы в двоемирии Гофмана наряду с другими бюрократами, чиновниками, министрами – символ филистерства, представители мира обыденности. В «Песочном человеке», например, именно такую роль играет Коппелиус, неприятный старик-адвокат.

Интересно провести параллель между героем песни *Der Advokat* и другим персонажем Гофмана. Если отвратительный облик крошки Цахеса в одноименной повести подчеркивает его негативные внутренние качества, то гротескно неприятная внешность адвоката в песне как будто не служит зеркалом его души.

Стоит специально отметить опыт современных драматических постановок по произведениям Гофмана. Группа *Coppelius* впервые использует жанр рок-оперы для постановки по мотивам произведения Гофмана на сцене. Новаторство коллектива прояв-

ляется и в выборе литературного материала. «Как ни странно, одна из лучших повестей Эрнста Теодора Амадея Гофмана, “Крошка Цахес, по прозвиению Циннобер”, редко привлекала внимание режиссеров театра и кино. Можно вспомнить лишь детский фильм производства ГДР, шедший у нас под названием “Ошибка старого волшебника” (немецкий заголовок – “Заколдованный Циннобер”)), – отмечает в газетной заметке И. Сафуанов [10] в связи с постановкой в Гельзенкирхене стимпанк-оперы «Крошка Цахес – операция Циннобер» берлинской группы *Coppelius*.

В целом группа *Coppelius* продолжает сложившуюся в рок-поэзии традицию обращения к литературным темам и образам, демонстрируя яркое своеобразие, новаторство, как в выборе материала, так и в его переработке. Группа *Coppelius* не ограничивается заимствованием сюжетов или цитат из произведений Гофмана, но «внедряет» в свое творчество целую систему его художественных образов. Для композиций группы, как и для произведений Гофмана, характерно романтическое двоемирие, проявляющееся в сочетании обыденного и фантастического. Конечно, мы узнаем некоторых героев Гофмана в песнях *Coppelius*, но и оригинальные их сюжеты и персонажи обнаруживают метафорическое и типологическое сходство с сюжетами и персонажами великого соотечественника музыкантов.

Список литературы

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии / вступит. ст. А. Аникста. – Ленинград : Художественная литература, 1973. – 568 с.
2. Буяльская Н. Топ песен, написанных по мотивам книг. Часть 1 // Роккульт [электронный ресурс] – URL: <https://rockcult.ru/po/top-10-songs-are-based-on-books/> (дата обращения 14.09.2021)
3. Бэлза И.Ф. Э.Т.А. Гофман и романтический синтез искусств // Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. – Москва : Наука, 1982. – С. 11–34.
4. Виншель А.В. Экфрасис музыки в художественной прозе Э.Т.А. Гофмана // Филологическая регионалистика. – 2013. – № 2 (10). – С. 69–72.
5. Карельский А. Эрнст Теодор Амадей Гофман / Гофман Э.Т.А. Собрание сочинений : в 6 т. – Москва : Художественная литература, 1991. – Т. 1. – URL: <https://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/karelskiy1-ru> (дата обращения 14.09.2021)
6. Маркес Г.Г. Сто лет одиночества. Полковнику никто не пишет. – Москва : Правда, 1987. – 480 с.

7. Машкова М.А. Музыкальность как творческий стиль Э.Т.А. Гофмана : новые аспекты интерпретации интертекстуальности в эпоху глобализации // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия «Филология и искусствоведение». – 2015. – № 2 (153). – С. 73–78.
8. Миримский И. Эрнст Теодор Амадей Гофман. Вступительная статья // Гофман Э.Т.А. Житейские воззрения кота Мурра. Повести и рассказы. – Москва : Художественная литература, 1967. – С. 5–35.
9. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / составление, редакция изд., вступ. ст. и примеч. К.А. Свасьяна ; пер. с нем. – Москва : Мысль, 1990. – Т. 1. – 829 с. – (Литературные памятники).
10. Сафуанов Э. Экспериментальный Гофман // Литературная Россия. – 2019. – № 29. – 02.08. – URL: <https://litrossia.ru/item/eksperimentalnyj-gofman/> (дата обращения 14.09.2021).