

Санкт-Петербургский государственный университет

ВОЛКОВА Дарья Андреевна

Выпускная квалификационная работа

**Типология персонажей русской фантастической повести
первой трети XIX века**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

Профиль «Отечественная филология
(Русский язык и литература)»

Научный руководитель:

доктор филол. наук, профессор
кафедры истории русской литературы
Карпов Александр Анатольевич

Рецензент:

научный сотрудник,
Федеральное государственное
бюджетное учреждение
«Российская национальная библиотека»,
Филонов Евгений Анатольевич

Санкт-Петербург
2022

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава первая. Истоки жанра в России.....	12
Глава вторая. «Лафертовская маковница»	17
Глава третья. «Уединённый домик на Васильевском»	23
Глава четвёртая. «Таинственные» повести В.Ф. Одоевского.	33
Заключение.	48
Список использованной литературы.....	50

Введение

В начале XIX века в русскую литературу вошёл жанр, который впоследствии получил определение «фантастическая повесть».¹ Своими истоками он уходит в европейскую традицию. Необходимо отметить, что произведения, написанные в данном жанре и ставшие материалом нашего исследования, мы будем рассматривать в границах романтической эпохи. Ю. В. Манн в своей работе «Динамика романтизма» представляет две точки зрения на романтизм: позицию Н. Я. Берковского, по преимуществу «западника», германиста, и позицию русиста Г. А. Гуковского, специалиста по русской литературе XVIII–XIX веков.² Рассмотрим кратко, в чём специфика позиции каждого из названных учёных.

По мнению Гуковского, в основе романтизма лежит идея личности. «Романтическая личность — это идея единственно важного, ценного и реального, находимого романтиком только в интроспекции, в индивидуальном самоощущении, в переживании своей души, как целого мира и всего мира».³ В работах Берковского романтизм представлен как нечто «посюстороннее», не объективное, но при этом стремящееся найти опору в реальности: «Романтизм разрушает объект в его обыденных чертах, и романтизм стремится в том же объекте найти для себя опору».⁴ Говоря о Берковском, нельзя не упомянуть и В. М. Жирмунского, его предшественника, который также занимался проблемами романтизма. Жирмунский в свое время охарактеризовал романтизм как «форму развития мистического сознания».⁵ Однако при этом исследователь ограничивался исключительно Йенским романтизмом. Манн совмещает в своей работе идеи

¹Маркович В. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820 - 1840 гг.): Сб. произведений. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. С. 5.

²Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс., 1995. С. 363.

³Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. М.: Худож. лит., 1965. С. 42.

⁴Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика., 2001. С. 70.

⁵Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. С. 6.

Берковского и Гуковского, показывает двойственность романтизма, характеризуя его как нечто субъективное, «личностное, сумеречное, таинственно-мерцающее, ночное»⁶ и в то же время «стремящееся к прозе и к объективности, совмещающее противоположности, тяготеющее к гармонии, заключающее в себе чуть ли не возрожденческую стихию».⁷

Обратимся непосредственно к фантастической повести. Цветан Тодоров характеризовал фантастическое не как автономный жанр. По его мнению, это «скорее, граница между двумя жанрами: чудесным и необычным»⁸. Для подтверждения своего тезиса Тодоров обращается к готическому роману, в рамках которого он выделяет два варианта чудесного: «необычное» (всему сверхъестественному, можно найти объяснение) и «чудесное» - сверхъестественное, воспринимаемое как таковое.⁹ Ю. В. Манн в своих работах выделяет три типа фантастики: явную, завуалированную и «нефантастическую фантастику».¹⁰ «Явная» фантастика – фантастика как таковая. «Завуалированной» Манн называет фантастику, в которой «прямое вмешательство фантастических образов в сюжет, повествование и т. д. уступает место цепи совпадений и соответствий с прежде намеченным и существующим в подсознании читателя собственно фантастическим планом».¹¹ Русский романтизм, очевидно, уступал западноевропейским литературам в разнообразии форм фантастики, однако в нём отчётливо проявилась основная тенденция развития жанра: переход от явной фантастики к завуалированной.¹² В немецкой литературе эта тенденция отчётливо прослеживается в произведениях Гофмана, чьё творчество оказало сильное влияние на традицию русской фантастической повести в целом и в частности на произведения Антония Погорельского (А. А. Перовского).

⁶Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 363.

⁷Там же. С. 363.

⁸Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / перев.с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.С. 38.

⁹Там же. С. 38–39.

¹⁰Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 373.

¹¹Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. С. 58.

¹²Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 371–372.

(Повесть Погорельского «Лафертовская маковница» считается первой русской фантастической повестью эпохи романтизма). Русский романтизм пошёл дальше в развитии завуалированной фантастики. В качестве иллюстрации можно привести произведения Н. В. Гоголя, который затем постепенно отказывается от фантастики (в прямом смысле слова). В его творчестве происходит развитие изобразительных средств, которые Манн называет проявлением не фантастического, но «странно-необычного»¹³, свободного от участия носителя фантастики и от воздействия из прошлого.

В ходе нашего исследования мы сосредоточимся на изучении персонажей в фантастических повестях. Целью исследования станет выявление общих черт у героев фантастических повестей и создание их типологии. Для создания типологии необходимо в первую очередь обозначить принципы изучения произведений в этом аспекте, для чего обратимся к статье Ю. М. Лотмана «О типологическом изучении литературы». В ней исследователь выделяет два необходимых условия для создания литературной типологии. Во-первых, типология подразумевает рассмотрение текстов неблизких во временном и этническом плане. По мысли Лотмана общие, типологические черты лучше видны на примере подобных сопоставлений, нежели при сопоставлении близких текстов. Поэтому в нашей типологии мы не будем ограничиваться произведениями исключительно русских авторов, но также рассмотрим их непосредственных европейских предшественников. Во-вторых, исследователь обозначает необходимость создания метаязыка специально для нужд типологического изучения.¹⁴ Метаязык – это отдельная проблема, которую пыталась решить Л. В. Чернец в статьях, собранных впоследствии в монографию «О типах персонажей в русской литературе XIX века». Рассмотрим эту проблему подробнее.

¹³Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. С. 101.

¹⁴Лотман Ю. М. О типологическом изучении литературы // О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С. 769.

Прежде всего, необходимо разобраться, что становится объектом изучения при составлении типологии. В центре нашего изучения оказывается «тип персонажа», однако, как отмечает Чернец, в литературоведческих словарях данное понятие отсутствует,¹⁵ поэтому исследовательница даёт своё определение: «тип персонажа – это инвариант, который в чистом виде нигде не представлен, он воплощён в различных вариациях, таковыми являются конкретные персонажи (или рассказчик)».¹⁶ Основным принципом исследования Чернец называет выделение доминирующего «комплекса черт»,¹⁷ позволяющего рассматривать героев как инварианты одного типа. Уже сформировавшиеся типы персонажей будут также обладать устойчивой номинацией,¹⁸ например, «влюблённый бес» или «лишний человек». Так мы и будем понимать тип персонажа в настоящей работе.

Материалом для нашего исследования становятся русские фантастические повести первой трети XIX века.: «Марьяна роща» В. А. Жуковского, «Лафертовская маковница» А. Погорельского, «Уединённый домик на Васильевском» В. П. Титова, «Сильфида» и «Косморама» В. Ф. Одоевского, «Любовь и смерть. Ночное мечтание» О. И. Сенковского; план повести «Влюблённый бес» А. С. Пушкина. Также нами будет использован вспомогательный материал – ряд зарубежных произведений XVIII-XIX века, содержащих фантастические элементы и схожие мотивы: «Влюблённый дьявол» Ж. Казота, «Вампир» Дж. Полидори. Мы в основном сосредоточимся на повестях с любовными сюжетами, и указанные тексты, на наш взгляд, являются наиболее репрезентативными.

Проблемой типологии персонажей в произведениях романтиков занимались и ранее, однако, в иных аспектах. Манн в своих работах выявляет черты, характерные в целом для романтического героя. Важную роль, по

¹⁵Чернец Л. В. О типологическом изучении литературных персонажей // О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. М: Макс Пресс, 2018.С. 14.

¹⁶Там же. С. 18.

¹⁷Чернец Л. В. Эволюция типа персонажа и её отражение в сюжете // О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. М: Макс Пресс, 2018.С. 53.

¹⁸Чернец Л.В. О типологическом изучении литературных персонажей. С. 21.

Манну, играет портрет героя, который, чаще всего, состоит из описания лица, волос, глаз (взгляда), улыбки (смеха): «Чело, как правило, бледное, прорезанное морщинами, нахмуренное. Волосы черные, густые, контрастирующие с бледностью чела <...> Взгляд гордый, огненный, властный, пронизательный. Улыбка язвительная, надменная. Если добавить к этому необыкновенную подвижность лица, подчас — сосредоточенность на глубоком, таинственном переживании, то весь внешний облик центрального персонажа оставляет впечатление силы, резкой дисгармоничности и незаурядности».¹⁹ Вторая повторяющаяся черта уже поведенческая — это отчуждённость центрального персонажа. Манн пишет: «Как правило, позиция персонажа асоциальна, противостоит господствующей государственной власти или же национальному объединению».²⁰ Подобное свойство центральных персонажей романтиков ранее отмечал и Гуковский, говоря о «явной повторяемости черт романтических героев, каждый из которых ощущает себя трагически одиноким, оторванным от мира — и в то же время каждый из которых похож на каждого другого».²¹ Романтического героя также отличает его эмоциональное отношение к миру, спектр переживаний. Наиболее типичные для него формы — это «меланхолия, сплин, тоска или душевные метания, гневные, неистовые страсти».²²

С созданием типологии романтических героев связаны некоторые сложности, о которых пишет, к примеру, С. В. Тураев в монографии «От Просвещения к романтизму». Исследователь отмечает, что попытки классифицировать романтических героев предпринимались, но ни одна из них не увенчалась успехом, т.к. возникала проблема с выбором критерия для классификации. С. В. Тураев видит причину в самой природе романтизма: «Романтики, отвергнув нормативную свободу художника и тем самым

¹⁹ Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 95.

²⁰ Там же. С. 104.

²¹ Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 45.

²² Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966., С. 97.

заранее исключили самую возможность строгой классификации».²³ Учёный предлагает свою концепцию, основанную на идее о двух тенденциях в романтической литературе: индивидуалистической и универалистской.²⁴ Романтические образы делятся по степени условности на: 1) фантастические (т.е. мифологические, сказочные); 2) реальные, но с исключительным характером и судьбой, действие, с ними связанное, развёртывается в исключительных ситуациях; 3) «реальные, выступающие в реальных обстоятельствах, но являющиеся носителями романтического мировоззрения или воплощающие романтическое представление о Добре и Зле».²⁵

А. М. Гуревич характеризует два типа романтических героев: герой-изгнанник и герой-мечтатель. Герои первого типа – «изгнанники, отщепенцы, скитальцы, странники. Одинокие, разочарованные, нередко бросают они вызов несправедливым общественным порядкам, устоявшимся формам жизни и превращаются в бунтарей, мятежников, протестантов».²⁶ В отечественной традиции героя данного типа часто называют байроническим. Ко второму типу учёный относит чудаков, мечтателей и фантазёров, «далёких от реальности, обитающих в царстве грёз. Чаще всего это музыканты, художники или поэты, бесконечно преданные искусству и тоже, разумеется, непонятые или отвергнутые обществом».²⁷

В. В. Ванслов в работе «Эстетика романтизма» выделяет две возможных типологии романтических героев. Во-первых, автор говорит о двух типах положительных героев: молодой человек, полный надежд и благородных замыслов, и человек, разочаровавшийся в жизни и стремящийся обособиться от общества.²⁸ Во-вторых, учёный говорит о тенденции делить героев на созерцательных и активных. При этом Ванслов, в духе своего

²³Тураев С. В. От Просвещения к романтизму. М.: Наука, 1983. С. 159.

²⁴Там же. С. 157.

²⁵ Там же. С. 182.

²⁶Гуревич А. М. Романтизм в русской литературе. М.: Просвещение, 1980. С. 9.

²⁷ Там же. С. 10.

²⁸Ванслов В.В. Эстетика романтизма. С. 141.

времени, отмечает, что данное разделение преимущественно связано с различием двух типов романтизма: «консервативного» и «прогрессивного».²⁹

Н. Г. Федосеенко в статье «Типология романтического героя в русской литературе» делит героев по моделям поведения, соответствующим определённым жанрам: герой поэмы, герой повести в стихах, герой романтической поэмы.³⁰ А. М. Таврина выделяет семь типов героев в романтической повести: мечтатель, демонический герой, хранительница, творец, безумец, игрок, обыватель.³¹

Существует и ряд отдельных исследований по типологии женских персонажей в романтических повестях XIX века. Первая отечественная классификация женских персонажей принадлежит В. М. Жирмунскому. Опираясь на тексты поэм Байрона и Пушкина, исследователь выделяет два женских образа, характерных для литературы эпохи романтизма и противопоставленных друг другу: «восточная женщина с черными глазами и темными волосами и прекрасная христианка, голубоглазая и светловолосая».³² В дальнейшем эту концепцию на более широком материале развивает М. Г. Давидович. Исследовательница также отмечает, что в литературе 30-х годов выделяются два контрастных типа: «женщина-ангел» и «демоническая женщина».³³ «Женщина-ангел» подчёркнуто религиозна, чиста, невинна. Её красота «неземная», она является «воплощением божественного начала».³⁴ Писатели 30-х годов особое внимание уделяют её позе: она часто представлена «на коленях, в молитвенном экстазе».³⁵ Второй тип – «демоническая женщина», «проникнутая сладострастием, чувственная,

²⁹ Ванслов В. В. Эстетика романтизма. С. 143.

³⁰ Федосеенко Н. Г. Типология романтического героя в русской литературе // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2008. №4-1. С. 28-39.

³¹ Таврина А. М. Типология героев в русской романтической повести 20-40-х годов XIX века: дис... кан. фил.наук. Вологда, 2016. С. 228.

³² Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1924. С. 161.

³³ Давидович М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. // Русский романтизм / под ред. А. И. Белецкого. Л.: Academia. 1927. С. 96

³⁴ Там же. С. 91.

³⁵ Там же. С. 92.

влекущая к страсти»,³⁶ создана в качестве антитезы к «женщинам-небожителям».³⁷

Мы сказали о типологических исследованиях, посвящённых романтическим произведениям в целом. Однако фантастическая повесть эпохи романтизма, как уже было сказано ранее, – не вполне автономный жанр, она соотносится с несколькими литературными традициями, в том числе готической. Для готического романа характерна чётко выраженная система главных персонажей: герой-злодей «и его антипод или жертва — герой или героиня идеального типа, контрастно ему противопоставленный».³⁸ Как отмечает Вацуро, «Тип злодея-героя, впоследствии развился до фигуры Мельмота и байронических героев».³⁹ Данные типы также найдут отражение в рассматриваемых нами произведениях.

В завершение следует упомянуть, что существует ряд работ, посвящённых изучению конкретного типа персонажей или типологии персонажей в творчестве конкретного автора. Например, статья О.И. Виноградова и В.В. Липич, посвящённая особенностям женских образов в фантастических повестях А.Ф. Вельтмана.⁴⁰ Однако типология персонажей русских фантастических повестей в целом отсутствует. Мы предпринимаем попытку создания подобной типологии с выявлением групп персонажей, характерных для одной из модификаций данного жанра, и их общих черт.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью обобщить накопленный ранее материал, структурировать его и выявить типы персонажей.

³⁶ Давидович М. Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. С. 93.

³⁷ Там же. С. 93.

³⁸ Вацуро В. Э. Готический роман в России М.: «Новое литературное обозрение», 2002. С. 59.

³⁹ Там же. С. 64.

⁴⁰ Виноградова О. И., Липич В. В. Особенности женских образов в фантастических повестях А. Ф. Вельтмана // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Гуманитарные науки. Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. Белгород, 2011. №18 (113). Вып. 11. С. 16–23.

Новизна исследования состоит в цельном рассмотрении системы персонажей выделенной группы фантастических повестей и выявлении общих закономерностей функционирования этой системы. Практическая ценность работы связана с возможностью использования ее положений при сопоставительном анализе художественных произведений.

Глава первая. Истоки жанра в России.

Основоположником русского романтизма принято считать В.А. Жуковского. В 1808-1809 годах, одновременно с балладой «Людмила» и немного ранее «Светланы», Жуковский пишет повесть «Марьиная роща», которая была опубликована в 1809 году в «Вестнике Европы».⁴¹ Повесть снабжена подзаголовком «Старинное предание», который можно считать определяющим жанр и достоверность происходящих в повести событий. События «Марьиной рощи» относятся якобы к временам правления князя Владимира. Писатель рассказывает историю о том, как Марьиная роща, реальное место на окраине Москвы его времени, получила своё название.⁴²

«Марьиная роща» во многом является порождением сентиментальной традиции,⁴³ литературным образцом для неё могла послужить повесть Карамзина «Бедная Лиза».⁴⁴ В основе обеих повестей лежит единая сюжетная схема: 1) обручение (любовная клятва); 2) разлука; 3) измена (вынужденная свадьба или новое обручение); 4) возвращение мужа (жениха, возлюбленного); 5) трагическая развязка.⁴⁵ Персонажи, как мы увидим дальше, также во многом соответствуют распространённым сентименталистским шаблонам. Однако в «Марьиной роще» находит отражение проникающая в русскую литературу готическая традиция, поэтому повесть следует считать не только воплощением эстетики сентиментализма, но и в некотором роде её преодолением.⁴⁶ «Марьиная роща» возникает как бы на скрещении двух литературных традиций. Вторая

⁴¹ Жуковский В. А. Марьиная роща // Вестник Европы. 1809. № 2. С. 109–128; Вестник Европы. 1809. № 3. С. 193–211.

⁴² Жуковский В. А. Марьиная роща // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Ред. кол.: И. А. Айзикова, Э. М. Жилиякова, О. Б. Лебедева, И. А. Поплавская, Н. Б. Реморова, А. С. Янушкевич (гл. редактор). Т. 10. Проза 1807— 1811 гг. Кн. 2. / Ред. И. А. Айзикова. М.: Языки славянской культуры, 2014. С. 36. Далее текст цитируется по этому изданию, номера страниц приводятся в скобках.

⁴³ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 282.

⁴⁴ Муравьев В. Б. Московская романтическая повесть // Марьиная роща. Московская романтическая повесть. М.: Изд-во Московский рабочий, 1984. С. 7.

⁴⁵ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 284.

⁴⁶ Там же. С. 282–283.

сюжетная линия повести – рассказ об «обольщенной невинности», связанный с отношениями Марии и Рогдая, – восходит к литературе предромантической.⁴⁷

Повесть «Марьяна роща», как уже было сказано ранее, написана в одно время с балладами «Людмила» и «Светлана» и переняла многие черты характерные для эстетики романтических баллад.⁴⁸ Например, в повести реализуется смешение «чудесного» и реального, характерное для баллад и позднее для фантастических повестей.⁴⁹ В «Марьиной роще» проявляются и другие черты, свойственные повестям данного типа. Это, прежде всего, поддержание состояния напряжённого ожидания, в котором пребывает читатель во время прочтения повести. В «Марьиной роще» подобное состояние эмоционального напряжения возникает в момент появления духа или того, что можно принять за него.⁵⁰ Жуковским написан ряд произведений с элементами фантастики, помимо «Марьиной рощи» к ним относятся «Неизъяснимое происшествие» (перевод отрывка из «Эвфаназии» Виланда, 1808) и «Привидение» (1810). В повестях «Марьяна роща» и «Привидение» реальное и фантастическое равноправны,⁵¹ что также сближает их со многими будущими фантастическими повестями русских и западноевропейских авторов. Также нельзя не отметить появление в повести серии готических мотивов, создающих атмосферу ужаса: мотив суеверных слухов; интерьеры заброшенного замка, с признаками запустения и разрушения; явление духа.⁵²

Героев повестей Жуковского, в которых появляются фантастические образы, можно разделить на две условные группы. В первую входят Мария и

⁴⁷ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 283.

⁴⁸ Янушкевич А. С. Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Том.ун-та, 1985. С. 80.

⁴⁹ Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть // Жуковский и русская культура. Л. : Наука, 1987. С.141.

⁵⁰ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 293.

⁵¹ Айзикова И. А. Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского.: автореферат дис. ... д-р. фил.наук. Томск., 2004. С. 22.

⁵² Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 293.

Услад – цельные, высоконравственные герои, не лишённые при этом внутренних противоречий, в основном обусловленных сложным жизненным выбором. Ко второй группе относятся эгоцентричные личности вроде Рогдая.⁵³ В системе персонажей предромантического периода, как его называет Ю.В. Манн, на передний план выдвигалась фигура «несколько схематичного героя»⁵⁴. Герои более противоречивые в психологическом и моральном плане, к которым относится Рогдай, оттеснялись на второй план и получали, в целом, негативную оценку.⁵⁵ Рогдая можно считать предшественником романтических антагонистов, с присущими им демоническими чертами. По сути, в повести Жуковского он играет роль готического злодея. Он соблазняет героиню, обещая ей славу и богатство: «Тебе будут принадлежать мои сокровища, мой терем, мои поля и рощи. Будешь ходить в серебре и золоте. Повезу тебя в великолепный град Киев, покажу тебе великого князя Владимира; увидишь богатырские игры, затмишь собою всех киевских красавиц, будешь украшением княжеских палат и радостью всего града Киева» (с. 25). Но впоследствии он становится её убийцей. Особенно показателен момент, когда Рогдай узнаёт о любви Марьи к Усладу. Рогдай «страшно заскрежетал зубами», «как дикий волк свою добычу, на высоту горы, к ужасному своему терему» (с. 31). Рогдай как жуткий сверхъестественный монстр утаскивает несчастную жертву в своё логово. Также нужно обратить внимание на характеристику терема, где живёт герой: это «вертеп злодейств» (с. 32), «ужасный терем» (с. 34). Терем Рогдая во многом напоминает замки «злодеев» из готических романов.

Рогдай близок более поздним романтическим героям. Выделяемые Манном характерные черты, о которых мы говорили ранее, находят соответствия в его портрете: «Чело, как правило, бледное, прорезанное морщинами, нахмуренное».⁵⁶ Сравним с описанием героя Жуковского:

⁵³ Айзикова И. А. Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского. С. 22.

⁵⁴ Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 311.

⁵⁵ Там же. С. 311.

⁵⁶ Там же. С. 32.

«никогда на челе его не разглаживались морщины; грозный, неукротимый во мщении, ни вопли, ни улыбка невинного младенца не проникали в его неприступную душу» (с. 24.) Манн отмечает особый взгляд подобных персонажей: «гордый, огненный, властный, пронизательный».⁵⁷ У Жуковского мы находим аналогичный портрет: «...с задумчивыми взорами Рогдая, в которых пылало мрачное пламя» (с. 24). Романтического героя отличают уникальные эмоции, душевные метания, неистовые страсти.⁵⁸ Из повести мы узнаём, что Рогдай в полной мере им подвержен: «Неутолимая страсть, сопутствуемая мукою желаний и тайным волнением ревности, свирепствовала в сердце грозного витязя» (с. 24).

Услад и Мария представляют собой типичную пару влюблённых литературы эпохи сентиментализма. В их изображении автор использует распространённые в ней шаблоны. Как отмечает в своей работе Н. Д. Кочеткова, «для эстетики как европейского, так и русского сентиментализма характерно соединение категорий эстетических и этических (прекрасное — доброе, безобразное — злое)».⁵⁹ Вероятно, вследствие подобного разделения оба героя награждаются повторяющимся эпитетом «прекрасный». Услад «имел лицо прелестное, черные глаза, омраченные длинными ресницами, нежные, сияющие под черными густыми бровями; светлорусые волосы, которые легкими кудрями рассыпались по прекрасному лбу, вились вокруг открытой шеи, белой как снег, и оттеняли свежие, румяные, как молодая роза, щеки». (с. 20) Мария «имела доброе сердце, но была совершенный младенец: все ее веселило, все трогало и увлекало» (с. 21), к тому же она была «чувствительна» (с. 21). (Оба образа можно считать отчасти автобиографическими: Мария — это Марья Протасова, племянница поэта, в

⁵⁷Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 95.

⁵⁸Ванслов В. В. Эстетика романтизма. С. 97.

⁵⁹Кочеткова Н. Д. Герой русского сентиментализма. 2. Портрет и пейзаж в литературе сентиментализма // XVIII век: Сб. XV. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 74.

которую он был влюблён; а Услад – тоскующий по невозможной любви поэт – сам Жуковский).⁶⁰

Услад в повести противопоставляется Рогдаю. Контрастность этих героев сохраняется на протяжении всего текста повести и передается через постоянные эпитеты: «прекрасный Услад» и «грозный Рогдай». Об Усладе говорится, что «природа наградила его прекрасною душою, прекрасным лицом и дарованием слагать прекрасные песни» (с. 20). Рогдай наделяется противоположными эпитетами «грозный» (с. 29) «ужасный», «суровый» (с. 30).

Мария в повести предстаёт в роли жертвы злодея, Жуковский прямо сравнивает её с «жертвой, приведенной на заклание» (с. 29). Мария робкая и покорная девушка, любящая свою мать. Она поверила словам «коварным обещаниям оболъстителя» (с. 28) и поплатилась за это. Если обратиться к уже упомянутой во введении концепции Давыдович, то Марию можно отнести к типу «женщина-ангел». Мария робкая и покорная девушка, к тому же религиозная, она постоянно просит ангела-хранителя помочь её возлюбленному Усладу: «Ангел-хранитель, сопутствуй ему, — сказала она, — пусть будет он счастлив; пускай, если может, забудет Марию» (с. 31); «Ангел-утешитель, — сказала она <...>, — молись о душе моей, молись об Усладе» (с.35).

На данном этапе развития фантастической повести уже начинают выделяться определённые типы персонажей, чьё развитие мы проследим на материале более поздних повестей. Однако уже сейчас ярко проявляется противопоставление возлюбленных и героя-злодея.

⁶⁰Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1904. XII, С.110.

Глава вторая. «Лафертовская маковница»

В 1825 году была опубликована повесть Алексея Перовского «Лафертовская маковница». Она вышла в мартовской книжке «Новостей литературы», подписанная псевдонимом Антоний Погорельский.⁶¹ «Лафертовскую маковницу» принято считать первой русской фантастической повестью.⁶² М. А. Турьян, А. Б. Ботникова и другие учёные проводят параллель между произведениями Погорельского и Гофмана, чьё творчество, несомненно, повлияло на русского писателя и на его принципы создания художественного мира. Погорельский заимствует основную сюжетную линию новеллы Гофмана «Песочный человек» и использует её в новелле «Пагубные последствия необузданного воображения».⁶³ По мнению Ботниковой, «Золотой горшок» Гофмана лежит в основе «Лафертовской маковницы».⁶⁴ Произведения Гофмана и вслед за ними повести Погорельского в основном следует относить к типу завуалированной фантастики. Двух авторов роднит использование одних и тех же «конструктивных принципов». Маркович отмечает, что, «как и у Гофмана, композиционно-смысловую основу повести составляет у Погорельского постоянно переплетение сверхъестественного с буднично-реальным».⁶⁵ Однако при сопоставлении «Лафертовской маковницы» Погорельского и произведения Гофмана «Золотой горшок», которое принято считать основой этой повести, выделяется принципиальное различие двух писателей. Немецкий романтик создаёт сказку, Погорельский пишет фантастическую

⁶¹Турьян М. А. Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского // А. Погорельский. Сочинения. Письма / Изд. подгот. М. А. Турьян; Отв. ред. Б. Ф. Егоров. СПб.: Наука, 2010. С. 602.

⁶²Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть. С.143.

⁶³Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: изд-во Воронежского гос. ун-та, 1977. С. 60.

⁶⁴Там же. С. 65.

⁶⁵Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть. С.144.

повесть.⁶⁶ Она пропитана атмосферой московского быта с характерными для него типажам: честный отец семейства, покорная дочь, корыстная жена и т.д. В этих образах нет ничего сказочного, они соответствуют изображаемой действительности.⁶⁷

В повести «Лафертовская маковница» находит отражение и балладная традиция Жуковского. «Контурсы сюжетных ситуаций “Лафертовской маковницы” в общем сходны с типичным для баллад Жуковского вселенским конфликтом».⁶⁸ В центре повествования оказывается молодая невинная девушка, душа которой становится объектом борьбы добрых и злых сил. Но необходимо сказать, что воображаемый мир Погорельского намного милосерднее по отношению к человеку, нежели балладный мир Жуковского. Героиня «Лафертовской маковницы» совершает множество ошибок, идёт на поводу у сил зла, даже участвует в колдовском обряде. В балладном мире подобные поступки привели бы к неминуемой гибели. У Погорельского же всё кончается благополучно.⁶⁹

Обратимся к сюжету данной повести. Маша – ее главный действующий персонаж. По наущению матери она идёт к колдунье, тётке своего отца, чтобы умиловить её и в будущем рассчитывать на наследство. Девушка проводит со старухой колдовской обряд, во время которого героиня теряет сознание. Проснувшись, Маша видит старуху, сидящую подле неё. Маковница сообщает девушке, что выпросила для неё жениха. Он должен будет научить девушку «науке», с помощью которой старуха накопила свой «клад». Соединившись с обещанным женихом, Маша сможет этот «клад» умножить. Сказав это, ведьма отдаёт девушке некий ключ и велит его беречь. Проходит время, старуха умирает, Маша начинает думать, что всё произошедшее ей просто приснилось, девушка влюбляется в молодого человека Ульяна. В этот момент появляется обещанный старухой жених,

⁶⁶Ботникова А. Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века). С.65.

⁶⁷Там же.

⁶⁸Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть. С.148.

⁶⁹ Там же.

господин Мурлыкин, в котором Маша узнаёт бабушкиного кота. Героиня становится перед выбором: отказаться от любви и приобрести наследство, вероятнее всего потеряв при этом душу, или сохранить душу, но потерять старухин «клад» и выгодного жениха. Маша отказывается от брака с господином Мурлыкиным, а ключ выкидывает в колодец. Финал у повести счастливый: Маша обручается с возлюбленным Ульяном, который оказывается сыном близкого друга её отца.

В «Лафертовской маковнице» встречаются несколько различных по структуре сюжетов. Первый из них близок по своей природе к сентиментальной традиции. Вслед за Т. А. Китаниной обозначим его как сюжет «Соперники»⁷⁰: 1) у девушки есть любимый, появляется второй претендент, богатый предсказанный жених; 2) свободный выбор невесты в пользу любимого; 3) нелюбимый претендент исчезает; 4) появление нового претендента, решение принимает отец невесты; выбор, в пользу нелюбимого, в который в финале оборачивается любимым; 5) свадьба с любимым.⁷¹

Второй сюжет – это сюжет о «влюбленном бесе». В Мурлыкине довольно трудно усмотреть черты, характерные для влюбленного беса, которыми обладает, например, вампир в повести Полидори или Варфоломей из «Уединённого домика на Васильевском». Однако мы можем провести параллель с собачкой-Бьондеттой из «Влюбленного дьявола» Казота.⁷² Мы сталкиваемся со схожими превращениями животного в человека и последующим соперничеством с возлюбленной или возлюбленным героя. Сюжеты двух этих произведений также близки: 1) у героини есть возлюбленный, она с ним временно разлучена; героиня стала объектом внимания беса; 2) бес подчиняет себе сначала бабушку, а затем мать девушки; 3) после свадьбы с бесом героиню ждет богатство; девушка решает забыть «земного» возлюбленного, но в итоге меняет решение и остается ему

⁷⁰ Китанина Т. А. «Двойник» Антония Погорельского в литературном контексте 1810-1820-х годов: дис. ... кан. фил.наук. СПб., 2000. С. 128.

⁷¹ Там же. С. 59.

⁷² Там же. С. 130.

верна; 4) бес ускользает, показав свое истинное лицо, героиня выходит замуж за «земного» жениха.⁷³ Нужно отметить, что один момент меняет привычный ход сюжета: «бес» показывает героине свое истинное лицо ещё во время гадания, обычно «влюбленный бес» делает это, уже погубив героиню. Поэтому девушка сразу распознает нечистую силу, и ей удается спастись.⁷⁴

Теперь обратимся к системе персонажей.

Маша – главная героиня, вокруг её персоны строится конфликт повести. Она стоит перед выбором и проходит через ряд испытаний. Маша большее напоминает героинь сентиментальных повестей, нежели романтических. Во-первых, сам сюжет «Соперники» – классический для сентименталистских повестей.⁷⁵ Во-вторых, по описанию характера, она больше походит на сентиментальных героинь: она «должна была быть нежной, кроткой».⁷⁶ Маша подходит под это описание, она милая, красивая девушка (внешняя красота героини также важна для сентименталистов)⁷⁷, подчиняющаяся родительской воле.

Господин Мурлыкин, он же кот маковницы, соединяет черты персонажей разных сюжетов. Он предстаёт в роли богатого жениха, который при помощи бабушки и матери Маши, пытается расположить к себе девушку; но одновременно Мурлыкин относится и к типу «влюблённого беса». В отличие от рассмотренных нами ранее персонажей, Мурлыкин не обладает красотой и обаянием, но может обеспечить девушке безбедное существование. Погорельский создаёт гротескный образ: даже преобразаясь в человека, Мурлыкин сохраняет кошачьи повадки. В связи с этим можно провести параллель между персонажем Погорельского и котом Мурром, героем произведения Гофмана. Мы не можем утверждать, что Погорельский

⁷³ Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 526.

⁷⁴ Китанина Т. А. «Двойник» Антония Погорельского в литературном контексте 1810-1820-х годов. С. 131.

⁷⁵ Там же. С. 128.

⁷⁶ Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные изыскания) / Отв. ред. Панченко А. М. СПб.: Наука. 1994. С. 198.

⁷⁷ Там же. С. 195.

напрямую заимствует образ у немецкого романтика, но схожа сама тема «проникновения животных инстинктов в человеческий мир».⁷⁸

Прототипом для старухи-маковницы, вероятнее всего, стала Лиза Рауэрин – торговка яблоками из сказки Гофмана «Золотой горшок».⁷⁹ У двух героинь очень много общих черт. Обе колдуньи живут на окраине города: у Гофмана – у Озёрных ворот, в отдалённой улице Дрездена; у Погорельского – у Проломной заставы на окраине Москвы. У колдуньи Погорельского есть чёрный кот, так же, как и у героини Гофмана. С животными происходят магические метаморфозы во время колдовского обряда. Кот Лизы Рауэрин «непрестанно кружась, визжит и вскрикивает», «из его хвоста брызгают искры, образуя огненное кольцо».⁸⁰ Кот у Погорельского облачается в «зеленый мундирный сюртук»⁸¹, а на месте его головы появляется человеческое лицо. Правда, у русского писателя кот играет более важную роль в повествовании. Обе старухи занимаются гаданием и торговлей: колдунья, из новеллы Погорельского, торгует маковниками, а фрау Рауэрин, героиня повести Гофмана, торгует яблоками и пирожками. В повести Погорельского старухе отведена особая роль. Она не только является представителем нечистой силы, но и становится пособником «беса», как и мать девушки.

В «Лафертовской маковнице» персонажи условно делятся на демонических со своими пособниками (Мурлыкин, маковница, мать героини) и положительных персонажей, страдающих от действий бесовских сил (Маша, Улиан). Мы находим здесь треугольник персонажей подобный представленному в «Марьиной роще»: герой-злодей и пара возлюбленных.

⁷⁸Ботникова А.Б. Э.Т.А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. С.67.

⁷⁹Там же. С.64.

⁸⁰Гофман Э. Т. А. Золотой горшок // Гофман Э. Т. А. Полное собрание сочинений в двух томах. Том 1 / Пер. с нем. М.: «Изд-во Альфа-книга», 2017. С. 1263.

⁸¹Погорельский А. Лафертовская маковница // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 57.

Однако в «Лафертовской маковнице» происходят некоторые изменения: наблюдается ослабление сюжетной функции истинного возлюбленного, преобразуется и образ антагониста, «злодей» превращается в полукомичное создание. Повесть написана в большей степени под влиянием сентиментализма, поэтому мы не найдём здесь ярко выраженного романтического героя.

Глава третья. «Уединённый домик на Васильевском»

Повесть Владимира Павловича Титова «Уединённый домик на Васильевском» была опубликована в 1828 году в альманахе Дельвига «Северные цветы» под псевдонимом Тит Космократов.⁸² В основу повести был положен устный рассказ Пушкина, прозвучавший впервые в июне 1825 года на вечере в Тригорском в доме П. А. Осиповой, тетки А.П. Керн. В мемуарах Керн писала об этом рассказе Пушкина: «Когда же он решался быть любезным, то ничто не могло сравниться с блеском, острою и увлекательностью его речи. В одном из таких настроений он, собравши нас в кружок, рассказал сказку про Черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров».⁸³ Некоторое время спустя Пушкин повторил свой рассказ на вечере Е.А. Карамзиной, где его услышал и впоследствии записал В.П. Титов. Сохранилось письмо Титова, в котором писатель сообщает, что авторство повести «Уединённый домик на Васильевском» нельзя в полной мере приписывать Титу Космократову: «В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину уединённого домика на Васильевском острове поздно вечером у Карамзиных к тайному трепету всех дам... Апокалипсическое число 666, игроки-черты, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачесанными под высокие парики, – честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину. Сидевший в той же комнате Космократов подслушал, воротясь домой, не мог заснуть почти всю ночь и несколько времени спустя положил с памяти на бумагу. Не желая, однако, быть ослушником ветхозаветной заповеди "не укради", пошел с тетрадью к Пушкину в гостиницу Демут, убедил его прослушать от начала до

⁸²Титов В. П. Уединенный домик на Васильевском: Повесть // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 147–217.

⁸³Керн А. П. Воспоминания о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Том 1. М.: «Художественная литература», 1985. С. 409.

конца, воспользовался многими, но ныне очень памятными его поправками, и потом, по настоятельному желанию Дельвига, отдал в "Северные цветы"». ⁸⁴

Напомним сюжет повести. Павел – молодой человек, ведущий распутный образ жизни, чему потворствует его новый знакомый Варфоломей. У Павла есть родственница, старая вдова, живущая в домике на Васильевском острове со своей дочерью Верой. Павел начинает влюбляться в девушку, однако Варфоломей препятствует развитию этого чувства. Он принуждает Павла ввести его в дом вдовы и сам начинает ухаживать за Верой. В это же время Варфоломей знакомит Павла с овдовевшей молодой графиней. Герой увлекается графиней, и она, как ему кажется, отвечает взаимностью. Однако на одном из вечеров Павел слышит, как объект его обожания смеётся над шутками одного из гостей, направленными против него. Герой клянётся никогда больше не видеться с вдовой и вспоминает о Вере. Он отправляется в домик на Васильевском, но его принимают холодно; вдова больна, Варфоломей к этому времени сумел влюбить в себя Веру. Между двумя мужчинами завязывается ссора, в результате которой Павел в гневе сбегает. По возвращении домой Павел обнаруживает письмо от графини с оправданием её поведения на приёме и просьбой непременно быть у неё. Герой вновь оказывается в её обществе и получает приглашение на свидание. Оно прерывается неоднократно повторяющимся стуком в дверь и просьбой позвать Павла. Молодой человек, наконец, приходит в ярость, бросается в погоню за неизвестным и в результате оказывается на окраине города. Он берёт извозчика, неожиданно там появившегося. Через какое-то время замечает жестяной билет с номером 666, т.е. числом Апокалипсиса. Окликнув извозчика, Павел обнаруживает, что вместо головы у него череп. Далее извозчик произносит слова, которые Павел слышал от Варфоломея во время их ссоры в домике на Васильевском: «Потише, молодой человек, ты не

⁸⁴ Дельвиг А. И. Мои воспоминания: 1813–1842. СПб.: Нестор-История, 2018. Т. 1. С. 489–490.

с своим братом связался».⁸⁵ Герой крестится, и извозчик исчезает, молодой человек остаётся один в снегу. Он заболевает, а после выздоровления узнаёт о событиях, произошедших в домике вдовы на Васильевском: Варфоломей помогал Вере ухаживать за больной старухой и убедил девушку повременить с приходом священника, в результате чего вдова умерла без причастия. Варфоломей пытался соблазнить Веру, но девушка отвергла его. Обратившись за помощью к Богу, она отогнала от себя беса, а после потеряла сознание. В доме начался пожар, Веру вытащили из огня, подозрение в поджоге падало на Варфоломея, но он исчез. В финале повести Вера умирает, Павел находится в состоянии близком к сумасшествию.

Широко распространённый в XVIII–XIX веков мотив «влюблённого беса» нашёл отражение в этой повести. Он предполагает наличие типической сюжетной схемы, допускающей узкий круг вариаций. А.С. Пушкин намеривался использовать эту тему, в его черновиках сохранился краткий план неосуществленного замысла повести «Влюбленный бес», который в изменённом виде нашёл своё воплощение в его устном рассказе, а вслед затем в повести Титова. Впервые программа повести Пушкина была опубликована в 1922 году в сборнике «Неизданный Пушкин: Собрание А.Ф. Онегина».⁸⁶ Приведем текст плана:

« Москва в 1811 году.

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романическая — два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой В. б.

В. б. любит меньшую и хочет погубить молодого человека — Он достает ему деньги, водит его повсюду — [бордель]. Наст.— вдова etc. Ночь.

⁸⁵Титов В. П. Уединённый домик на Васильевском // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 197. Далее в этой главе текст цитируется по этому изданию, номера страниц приводятся в скобках.

⁸⁶Пушкин А. С. План повести // Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина / подготовил к печати Н. В. Измайлов Пб.: Атеней, 1922. XXXII. С. 147.

Извозчик. Молод. чел. ссорится с ним — Старшая дочь сходит с ума от любви к В. б».⁸⁷

Перед первым издателем повести Н.В. Измайловым встал вопрос: как интерпретировать аббревиатуру «в. б.», характеризующую второго приятеля.⁸⁸ На этот вопрос даёт ответ Ю. Г. Оксман в заметке «Может ли быть раскрыт пушкинский план “Влюбленного беса”?». Исследователь предлагает расшифровывать «В. б.» как «влюблённый бес», что отсылает нас к роману «Le diable amoureux» Жака Казота, сочинения которого сохранились в библиотеке Пушкина.⁸⁹ Однако, если рассматривать план повести, становится видно, что пушкинский замысел не имеет ничего общего с повестью Казотта за исключением одного основного момента: оба писателя повествуют о бесе, который действует на земле и о его любви к смертному.⁹⁰ При сравнении повести Титова и плана Пушкина также обнаруживаются значительные изменения. Главное изменение касается пропажи второй дочери из повествования; также из программы повести не понятно, какая дочь являлась младшей, какая старшей, а, следовательно, не ясно, которая из девушек в итоге сходит с ума. В повести «Уединённый домик на Васильевском» осталась только одна дочь, за которую борются «бес» и смертный молодой человек.

Подробнее рассмотрим сюжетную схему повести «Уединённый домик на Васильевском»: 1) у героини есть возлюбленный; 2) бес, влюбившись в девушку, отваживает ее возлюбленного, подчинив себе возлюбленного и мать героини; 3) бес ухаживает за больной матерью героини; 4) героиня соглашается на брак с бесом, он же пытается отговорить её от идеи венчаться

⁸⁷Пушкин А. С. Влюбленный бес («Москва в 1811 году...») // Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 5. Романы, повести. М.: ГИХЛ, 1959–1962. С.534.

⁸⁸Пушкин А. С. План повести. С. 147.

⁸⁹Оксман Ю. Г. Восстановим ли план «Влюбленного Беса?» // Атеней: Историко-литературный временник/ Под ред. Б. Л. Модзалевского, Ю. Г. Оксмана и П. Н. Сакулина. Л.: Атеней, 1924. Кн. 1/2. С.167-168.

⁹⁰Цявловская Т. Г. "Влюбленный бес": (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус.лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 3. С. 111.

в церкви; она остается добродетельной; 5) невеста погибает, узнав истинную природу беса; 6) бес исчезает, все, кто был с ним связан, погибают, возлюбленный героини теряет рассудок.⁹¹ К данной схеме следует добавить небольшое уточнение: Павел и Вера не являются влюбленными в точном смысле слова, хотя Вера, вероятнее всего, испытывала к Павлу чувства; герой говорит о ней: «она меня любит, может быть» (с. 190). Павел же, по словам Варфоломея, думал «жениться на Вере...» (с.193).

В повести присутствует важная дополнительная сюжетная линия: любовь Павла к графине-чертовке. Схема данной сюжетной линии также распространена в литературе: 1) у героя есть возлюбленная; 2) бесовка пытается увести героя у возлюбленной, вводит героя в блестящее общество, подчиняет себе и добивается его любви; 3) герой готов на связь с бесовкой; 4) бесовка ускользает, показав свое истинное лицо, герой сходит с ума.⁹²

Обратимся к системе персонажей повести Титова.

Варфоломей – «влюблённый бес», если соотносить повесть Титова с планом Пушкина. Читателю с самого начала намекают на его связь с нечистой силой, говоря, что «его никогда не видали в православной церкви» (с. 190), затем в сцене знакомства с матерью Веры, Варфоломей рассказывает ей «тайны жизни и кончины покойного сожителя, которые почитала Богу да ей одной известными» (с. 192). Ещё один намёк на его inferнальную природу содержится в сцене свидания Павла с графиней. Некто прерывает их встречу и герой кричит: «Пошлите к черту незнакомца» (с. 200). В дальнейшем оказывается что «незнакомец» и есть черт,⁹³ который к тому же произносит именно ту фразу, которую Павел слышал от Варфоломея во время их последней ссоры: «Потише, молодой человек, ты не с своим братом связался» (с. 201).

⁹¹ Китанина Т. А. Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы. С.575.

⁹² Там же. С.576.

⁹³ Лотман Ю. М. "Когда же черт возьмет тебя" // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 341.

Варфоломей оказывает пагубное влияние на Павла, то разводя с семьёй вдовы, то сводя его с графиней. Ряд учёных, в том числе Ю.М. Лотман и Е.В. Кардаш, сравнивает Варфоломея с вампиром из повести Джона Полидори.⁹⁴ Основанием для сравнения становится в первую очередь схожая история создания двух произведений.⁹⁵ Полидори услышал рассказ Байрона о вампире летом 1816 года и написал своё произведение, используя рассказ поэта в качестве основы.⁹⁶ «Уединённый домик на Васильевском» был также написан под влиянием устного рассказа. Однако «Вампир», вероятно, более самостоятельное произведение: Байрон пытался всячески опровергнуть приписываемое ему авторство.⁹⁷ Возвращаясь непосредственно к текстам произведений, необходимо отметить, что их связывает схожая сюжетная схема. В «Вампире» Полидори герой-рассказчик попадает под влияние таинственного графа, который использует молодого человека, губит его возлюбленную, а затем сближается с его сестрой. Девушка влюбляется в вампира и в день свадьбы гибнет. В повести Титова, как и в произведении Полидори, «бес (=вампир) развращает своего неопытного друга и губит его возлюбленную».⁹⁸ (Гибель возлюбленной беса в день свадьбы является общим местом для данной сюжетной модели.⁹⁹)

Несмотря на все доводы, намёки и литературные параллели, мы не можем с уверенностью утверждать, что Варфоломей – бес в прямом смысле этого слова. На протяжении всего повествования читатель вместе с героями колеблется в выборе между фантастическим и реальным объяснением

⁹⁴Кардаш Е. В. Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2009. С. 381.

⁹⁵Лотман Ю. М. "Задумчивый вампир" и "Влюбленный бес" // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995.С. 349.

⁹⁶Вацуро В. Э. Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // Бездна: «Я» на границе страха и абсурда. СПб.: АРС, 1992. С. 48.

⁹⁷Там же. С.42.

⁹⁸Лотман Ю.М. «Задумчивый вампир» и «Влюбленный бес». С. 349.

⁹⁹Китанина Т. А. Сюжет о безумной невесте и влюбленном бесе // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С.138.

событий, что, по мнению Цветана Тодорова, является главным условием фантастического жанра.¹⁰⁰

Необходимо отметить, что портрет Варфоломея, характерен для романтического персонажа. Ему присущи многие из черт, выделяемых Ю. В. Манном в «Динамике русского романтизма»: «Чело высокое, бледное»,¹⁰¹ «взгляд гордый, огненный, властный, пронизательный», «необыкновенная подвижность лица».¹⁰² Демонические черты подобных героев¹⁰³ – находят отражение в изображении персонажа Титова. «Варфоломей был статен, имел лицо правильное; но это лицо не отражало души, подобно зеркалу, а, подобно личине, скрывало все ее движение; и на его челе, видимо спокойном, Галь верно заметил бы орган высокомерия, порока отверженных» (с. 192). Его взгляд «пресекал все набожные помыслы и, как рана, оставался у неё врезанным в душу» (с. 192). Смеялся Варфоломей «адским смехом» (с. 191), а при встрече с ним героиня испытывает «страх, неизъяснимый для нее самой» (с. 199).

Обратимся к другому герою повести. В сюжетном плане Павел предстаёт в роли «земного» соперника беса. Герой Титова, как и герой Полидори, не в состоянии противостоять антагонисту. В повести «Вампир» молодой человек связан клятвой, которую он некогда принёс вампиру: не сообщать год и день ни о преступлениях, ни о смерти лорда Ратвена (вампира) «никому из живущих, никоим образом, что бы ни случилось».¹⁰⁴ Павел связан долговыми обязательствами, он зависим от Варфоломея, который постоянно выручает его деньгами. Однако есть существенно различие. Варфоломей получает власть над Павлом не только благодаря своему влиянию на людей, но и из-за образа жизни, который ведёт главный

¹⁰⁰Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. С. 30.

¹⁰¹Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. С. 32.

¹⁰² Там же. С. 95.

¹⁰³ Там же С. 138.

¹⁰⁴Полидори Дж. Вампир // Вампир. Английская готика. XIX век. / перевод С. Б. Лихачёвой. М.: АСТ, СПб.:TerraFantastica, 2002.С. 119.

герой.¹⁰⁵ Павел изначально обречён на проигрыш в борьбе с демоническими силами, он сам искал себе «услужливых товарищей (с. 189), которые могли бы снабжать его деньгами, чтобы он спускал их на карточные игры и прочие увеселения. Сюжет о борьбе Павла с «влюблённым бесом» осложняется побочной линией. Павел не только является соперником Варфоломея, но он также выбирает между молодой девушкой и графиней И.

Двух героинь повести Титова мы можем соотнести с двумя контрастными типами, охарактеризованными в работе М.Г. Давидович: «женщина-ангел» и «демоническая женщина».¹⁰⁶ Вера – «женщина-ангел», она подчёркнуто религиозна, чиста и невинна, главную черту ее нрава «составляла младенческая простота сердца» (с. 189.). Немаловажная деталь в создании портрета героини – говорящее имя.¹⁰⁷ Оно выбрано явно не случайно и подчёркивает связь девушки с христианскими ценностями. Как замечает Давидович, «женщина-ангел» часто представлена «на коленях, в молитвенном экстазе».¹⁰⁸ Вера читает «Минею и другие священные книги» (с. 189); она бросается на колени перед распятием, узрев истинную суть Варфоломея. Второй тип – «демоническая женщина», «проникнутая сладострастием, чувственная, влекущая к страсти».¹⁰⁹ Графиня пробуждает в Павле именно такие чувства. Она молода, красива; к тому же вдова и «в обращении с мужчинами может позволить себе ту смелость, которая более всего пленяет неопытного» (с. 194).

Вера – возлюбленная «беса», в финале произведения она становится перед выбором: поддаться искушению или сохранить душу. Показательно,

¹⁰⁵Федоров А. В. Бытие в быте. «Уединенный домик на Васильевском» и русская романтическая повесть 1820-х – 1840-х гг. // Московский пушкинист. Вып. XI. Ежегодный сборник / Составитель и научный редактор В. С. Непомнящий. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С.221.

¹⁰⁶Давидович М.Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. // Русский романтизм / под ред. А.И. Белецкого. Л.: Academia. 1927. С.96

¹⁰⁷Федоров А. В. Бытие в быте. «Уединенный домик на Васильевском» и русская романтическая повесть 1820-х – 1840-х гг. С. 225.

¹⁰⁸ Давидович М.Г. Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. С.92.

¹⁰⁹Там же. С.93.

что при первой встрече Варфоломей девушке не понравился, она испытала чувство страха, «неизъяснимого для нее самой» (с.192). Героиня изначально чувствует, что в Варфоломее есть что-то бесовское: его «лицо не отражало души, подобно зеркалу, а, подобно личине, скрывало все ее движения» (с.192). Однако не без влияния матери Вера забывает свои опасения и влюбляется в Варфоломея. Как уже было сказано ранее, Вера подвергается испытаниям со стороны беса. Она остаётся наедине с Варфоломеем, который настаивает, чтобы девушка принесла ему «страшную» клятву, но она со стойкостью проходит испытание, отвергая все его предложения. В финале повести Вера погибает, её мучит мысль, что она, поддавшись искусству беса, стала причиной гибели матери и, возможно, её души. Старая вдова умирает без причастия, так как Вера, идя на поводу у Варфоломея, всё время отсрочивает визит священника.

Графиня из повести Титова напоминает Бьондетту, героиню произведения Жака Казота «Влюбленный дьявол». По своей внешности графиня относится к «демоническим женщинам», к этому же типу можно отнести и Бьондетту. Личность графини покрыта тайной, о ней мало что известно, также читателю всячески намекают на её связь с миром нечистой силы. Например, один из её гостей оговаривается, сказав, что проигрывает «несколько сот душ» (с. 199). Также самому Павлу кажется странной связь героини с Варфоломеем и его осведомлённость о размолвке героя с графиней. Двух героинь роднит и их функция в произведении. Они влюбляют в себя героя, отвращая его от мира, к которому он принадлежит. Павел, получив письмо графини, тут же забывает о Вере и Варфоломее. Альвар отступился от своего желания испросить материнского благословения и бросился в сладостные пути.

Мать Веры – еще один важный персонаж произведения – отделена от социума. Она неохотно общалась с другими старухами, «они толковали, будто с мужем жила она под конец дурно, утешать ее ходил подозрительный приятель; муж умер скоропостижно...» (с. 189.). Священник «не был в

особенных ладах с покойницей и считал ее за дурную женщину» (с. 207.). Вдова увлекается гаданием, и в разговоре с Павлом Варфоломей называет ее «Васильевской ведьмой» (с. 191.). Она становится пособницей демонических сил и всячески способствует сближению Веры и Варфоломея. Старая вдова желала выдать дочь замуж за состоятельного человека и, познакомившись с Варфоломеем, увидела в нём в первую очередь жениха для дочери. Старуха хотела найти Вере мужа, чтобы после её смерти у дочки был защитник. Она была настолько одержима этой мыслью, что закрыла глаза на странное поведение Варфоломея. Дело в том, что во время первого посещения у старухи и молодого человека состоялся странный разговор. Герой рассказал вдове такие подробности её жизни, которые никто не мог знать. Это один из тех эпизодов, когда повествователь намекает читателю на связь героя с нечистой силой. Мать Веры была невероятно напугана, но не прекратила общение с Варфоломеем и всё ещё хотела заполучить его в зятя.

Как и в предыдущих повестях персонажей можно условно разделить на демонических с пособниками и персонажей, страдающих от их действий, но образы персонажей претерпевают значительные изменения: влияние сентиментализма ослабевает, уступая место романтическим тенденциям. По сравнению с ранее рассмотренными повестями в «Уединённом домике на Васильевском» происходит усложнение сюжета: соперник беса на этот раз оказывается в состоянии выбора между двумя героинями («женщиной-ангелом» и «демонической женщиной»).

Глава четвёртая. «Таинственные» повести В.Ф. Одоевского.

Расцвет писательской деятельности В. Ф. Одоевского приходится на эпоху романтизма. Писателя следует считать одним из создателей жанра русской философской романтической новеллы.¹¹⁰ В нашем исследовании мы обратимся к анализу двух «таинственных» повестей Одоевского – «Сильфиды» (1837) и «Косморамы» (1840).

Эти две повести, как и прочие произведения писателя, содержат множество философских, историко-культурных и литературных отсылок. Ранняя проза Одоевского была генетически связана с доромантической литературной традицией, в частности с французским Просвещением. Только в начале 30-х годов Одоевский создает первые романтические повести.¹¹¹ Писатель обращается к произведениям немецких романтиков, читает Гофмана. Одоевский владел немецким языком и прочёл многие повести немецкого фантаста в оригинале.¹¹² Параллель между творчеством Одоевского и Гофмана проводят довольно часто. Данное сопоставление стало общим местом для русской критики уже в начале 1830-х годов, оно часто встречается в статьях, письмах и мемуарах современников писателя.¹¹³

У Одоевского, как и у Гофмана, мы находим идею двоемирия. Немецкий романтик развивает в своих произведениях тему столкновения мечты и действительности, красоты и пошлости жизни. У русского писателя двоемирие иного порядка, оно является отражением его философско-мистического идеализма, который находит свою художественную реализацию в «таинственных» повестях («Космораме», «Сильфиде» и «Саламандре»). Ядром сюжета этих произведений становится история об

¹¹⁰ Турьян М. А. Владимир Фёдорович Одоевский // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 624.

¹¹¹ Сахаров В. И. Э. Т. А. Гофман и В. Ф. Одоевский // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М.: Наука, 1982. С. 174-175.

¹¹² Там же. С. 175.

¹¹³ Там же. С. 173.

общении человека с миром духов. Гофману тоже была не чужда эта тема, он обращается к ней, например, в сказке «Золотой горшок».¹¹⁴

В повестях Одоевского художественное пространство, выделенное для фантастики, существенно уже, нежели у Гофмана. Реальность значительно ограничивает действия фантастических сил. В большинстве произведений Одоевского чудесное остаётся таковым исключительно для персонажей. Читатель до поры до времени должен вместе с героем верить в действие сверхъестественных сил, однако на пути чудесного становится наука. Действительность таит в себе загадки только до тех пор, пока она недостаточно исследована. Это характерная черта сверхъестественного Одоевского: оно является мотивированным, чаще всего есть разумное объяснение.¹¹⁵ Данный принцип поэтики Одоевского роднит его с другим известным фантастом Эдгаром По. Это сходство было замечено и самим русским прозаиком, в своём дневнике он писал: «У Эдгара По много сходного с моими молодыми произведениями,— и фантастизм, и анализ. Грустно».¹¹⁶ Однако сказать, что Эдгар По как-то повлиял на фантастические повести Одоевского, мы не можем, так как его знакомство с произведениями американского автора произошло достаточно поздно.

Прежде всего, обратимся к разбору «Сильфиды». По сюжету повести главный герой Михаил Платонович перебирается из города в имение своего почившего дяди. Он скучает и поначалу пытается сблизиться с провинциальным обществом, но вскоре замечает, что люди там мало чем отличаются от городских: ими движут те же низменные страсти. В итоге он прекращает всяческие сношения с соседями, кроме Гаврилы Софроновича Реженского и его дочери Кати. Герою нравится девушка, и молодые люди

¹¹⁴Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: изд-во Воронежского гос. ун-та, 1977. С. 83.

¹¹⁵Сахаров В. И. Э. Т. А. Гофман и В. Ф. Одоевский. С. 182.

¹¹⁶Одоевский В. Ф. Дневник В. Ф. Одоевского 1859–1869 гг. «Текущая хроника и особые происшествия» // Литературное наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1935. Т. 22/24.С. 196.

начинают сближаться. Михаил Платонович даже подумывает согласиться на предложение её отца взять девушку в жёны. Реженским во многом движут корыстные мотивы: таким образом он прекратит свою земельную тяжбу, начатую ещё дядей героя. Михаил Платонович делает девушке предложение, однако одновременно с этим герой начинает увлекаться сочинениями алхимиков и кабалистов, которые он находит в запертом дядином шкафу. Молодой человек решает провести эксперимент по призыву стихийного духа. Эксперимент удаётся, и герою является Сильфида, сверхъестественное создание, которое становится его проводником в иной мир, недоступный простым обывателям. Герой запирается у себя в кабинете и прекращает всяческие сношения с прочими людьми. Реженский, крайне обеспокоенный происходящим, пишет письмо другу Михаила Платоновича, с которым тот вёл активную переписку и рассказывал обо всех событиях своей жизни. В письме Реженский просит его приехать, чтобы повлиять на Михаила Платоновича. Друг героя обращается к знакомому доктору и с ним приезжает в поместье. Доктор заключает, что герой страдает безумием и назначает тому лечение, которое в скором времени начинает производить желанный эффект. Михаил Платонович перестаёт видеть Сильфиду, женится на Кате и становится «совершенно порядочным человеком»¹¹⁷: заводит псарную охоту, поташный завод, плодопеременное хозяйство. Однако герой упрекает своего друга в том, что из-за лечения ему оказывается недоступен сверхъестественный мир Сильфиды. Финал у произведения открытый: читатель так и не получает ответа на вопрос, была ли Сильфида и иной мир лишь одним из симптомов безумия или всё это было явью.

Повесть «Сильфида» обладает сходными сюжетными поворотами со сказкой Гофмана «Золотой горшок». Михаил Платонович вступает в мистический союз с духом, принявшим образ прекрасной девушки Сильфиды, так же и герой Гофмана стремится к соединению с волшебной

¹¹⁷Одоевский В. Ф. Сильфида // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М.: Изд-во: Советская Россия, 1987.С. 179. Далее в этой главе текст цитируется по этому изданию, номера страниц приводятся в скобках.

змейкой Серпентиной. Оба героя находятся в состоянии выбора между реальной женщиной и сверхъестественным существом. Мечта о волшебном мире и уникальном призвании героя вступают в конфликт с суровой реальностью, где герою уготована жизнь простого обывателя.¹¹⁸ Также обнаруживается сходство «Сильфиды» с новеллой Гофмана «Стихийный дух», в которой изображается любовь человека к женщине-саламандре. Хотя нет прямых доказательств того, что Одоевский был знаком с этим текстом, но в обоих произведениях схоже изображается встреча героя со стихийным духом.¹¹⁹ Одоевский, как Гофман и Погорельский, использует принцип «завуалированной фантастики», фантастические образы не напрямую вмешиваются в сюжет, а уступают место цепи совпадений, которую читатель может трактовать по-разному: как воздействие сверхъестественных сил или случайное стечение обстоятельств.

Главный герой обладает чертами романтического героя. Михаилу Платоновичу, как и прочим подобным героям, свойственно чувство одиночества и оторванности от внешнего мира.¹²⁰ Он ощущает своё одиночество среди малообразованных и бездуховных соседей. Ванслов, чьё исследование мы уже упоминали во Введении, отмечал, что романтического героя также отличает его эмоциональное отношение к миру. Наиболее типичные для подобных героев состояния характерны и для героя Одоевского.¹²¹ Как говорит о себе сам герой, до приезда в деревню он пребывал в унынии: «сплин мой, подивись, почти прошел; напрасно думают, что рассеянная жизнь может лечить больных в моем роде; неправда: светская жизнь бесит, книги также бесят, а здесь, вообрази себе мое счастье, - я почти никого не вижу, и со мной нет ни одной книги!» (с. 160) На протяжении всей повести герой находится в состоянии душевного

¹¹⁸Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: изд-во Воронежского гос. ун-та, Воронеж: изд-во Воронежского гос. ун-та, 1977. С.83.

¹¹⁹ Там же. С. 84.

¹²⁰Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 45.

¹²¹Ванслов В. В. Эстетика романтизма. С. 97.

волнения: он меняет своё отношение к окружающему его обществу, колеблется в принятии решений.

При создании образа главного героя, Одоевский обращается и к набирающей популярность в 1830-х годах теме: феномену безумия как одного из признаков гениальности.¹²² Михаил Платонович, соприкасаясь с иным, сверхъестественным миром, начинает вести себя иначе, что расценивается здравомыслящими обывателями вроде его друга и будущего тестя как признак помешательства. Герой перемещается в загадочный мир, в котором ему лучше, чем в реальном, но остаться в этом мире ему не удаётся. Доктор, специалист по душевным болезням, возвращает его в реальность.

В повести представлен тип «обывателя» или «филистера»,¹²³ противостоящий романтическому герою-безумцу. К этому типу относится деревенское окружение героя. «Обывателям» недоступны высокие душевные порывы, они склоняются к «биологическому образу жизни».¹²⁴ Ярким представителем этого типа является Гаврила Софронович Реженский, отец Кати. Его интересует исключительно материальная сторона жизни: прекращение тяжбы, финансовое благополучие.

Фигура доктора-рационалиста также очень важна для Одоевского. Этот тип персонажа появляется во многих его повестях: в «Сильфиде», «Саламандре», «Насмешке мертвеца», «Импровизаторе», «Космораме». Во всех произведениях врач, призванный помочь пациенту, даёт строго научные объяснения его состояния. Врач в повести представлен как эксперт в своём деле, для которого нет ничего таинственного в странном поведении героя. Однако мы можем отметить некоторую ограниченность рационализма, читатель не может однозначно ответить, что для героя лучше: возвращение в реальность или пребывание в мире стихийных духов.

¹²²Сакрэ Н. В. Между Э. Т. А. Гофманом и Ф. Шеллингом: медицинский дискурс в творчестве В. Ф. Одоевского // Культура и текст. 2017. №1 (28).С.9.

¹²³Таврина А. М. Образ героя-обывателя в русской романтической повести конца 20-х - начала 40-х годов XIX века // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. Орёл, 2012. №5.С. 251.

¹²⁴ Там же. С. 251.

Обратимся теперь к женским персонажам. В обеих «таинственных» повестях Одоевского очень чётко выстраивается противопоставление двух женских образов. Героини ярко контрастируют между собой, их взаимодействие представляет собой конфликт материального и духовного, прозаического и поэтического, бытового и мистического.¹²⁵

В повести «Сильфида» герой разрывается между двумя мирами и двумя женщинами как представителями этих миров. Катя – невеста главного героя, она относится к миру реальному. Она идеальная невеста для обывателя: милая, послушливая, неговорливая. Если ее рассматривать в рамках классификации М. Г. Давидович, Катю, вероятнее всего, следует отнести к типу «женщина-ангел». Она чиста и невинна, краснеет «при каждом слове, которое ей скажешь» (с. 161). Главный герой также говорит, что эта девушка «имеет природный ум и чистое сердце» (с. 166). Однако поначалу герой не был уверен, «есть ли ум под эту прекрасную оболочкою» (с. 161), возможно, девушка слегка простовата для него.

Сильфида – вторая героиня повести – стихийный дух и проводник героя в волшебный мир. Михаил Платонович узнаёт тайны бытия благодаря не только учениям средневековых алхимиков, но и любви к ней.¹²⁶ В более ранних произведениях (например, в «Лафертовской маковнице Погорельского или «Уединённом домике на Васильевском» Титова), героиня, наделённая сверхъестественными способностями и связанная с потусторонним миром, являлась носителем зла и опасности. В повести Одоевского наблюдается своеобразная трансформация уже известного образа. В близкой традиционной сюжетной схеме возникает персонаж, тоже уводящий протагониста в иной мир с опасными для его земного

¹²⁵Завгородняя Г. Ю. Женские образы в прозе В. Ф. Одоевского и символистов: к вопросу о преемственности // Актуальные проблемы обучения русскому языку XIII, Брно, 16–18 мая 2018 года. Брно: Масариков ун-т, 2018. С. 286.

¹²⁶Турьян М. А. Странная моя судьба. О жизни Владимира Фёдоровича Одоевского М.: Книга, 1991. С. 305.

существования последствиями, но у героини Одоевского отсутствует намерение причинить вред герою.

«Косморама» имеет репутацию самой загадочной повести Одоевского.¹²⁷ Здесь Одоевский ставит себе философскую сверхзадачу, исследуя феномен, недоступный человеческому пониманию. Он играет двумя планами: фантастическим и реальным, завладевая читательским интересом, но в финале этой повести не даёт разгадки всех мистических событий.¹²⁸ В повести сосуществуют два мира: волшебный мир, который открывается герою благодаря подаренной ему в детстве игрушке-космораме, и мир реальный.

Повесть начинается с «Предуведомления от издателя», в нём рассказчик сообщает читателям, что купил на аукционе рукопись, содержимым которой он хочет поделиться. Рассказчик уверяет, будто в истории, которую он предлагает читателям прочесть, нет ничего сверхъестественного и всё в ней можно легко объяснить.

Обратимся непосредственно к сюжету рукописи. Владимир, главный герой произведения, от чьего лица ведётся повествование, в детстве получает в подарок от доктора Бина волшебную космораму, которая открывает герою способность заглядывать в потусторонний мир, находящейся во взаимосвязи с реальностью, но не повторяющий её в точности. Повзрослев, герой знакомится с двумя женщинами: юной Софьей, своей кузиной, и с графиней Элизой Б., замужней дамой. Софья понравилась Владимиру «своим простодушием, своей детской странностью» (с. 324).¹²⁹ Он стал навещать Софью, однако в скором времени прекратил визиты к ней. Софья, по мнению

¹²⁷Кюно Я. В поисках тайны души человека: о повести В. Ф. Одоевского «Косморама» // Acta Slavica iaponica. Sapporo, 2001. Vol. 18. С. 79.

¹²⁸Турьян М. А. Владимир Фёдорович Одоевский. С. 627.

¹²⁹Одоевский В. Ф. Косморама // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 307. Далее в этой главе текст цитируется по этому изданию, номера страниц приводятся в скобках.

Владимира «не в состоянии была понимать» (с. 324) ни его мыслей, ни его чувств, хотя также далеко не всё, что говорила или делала Софья, было понятно герою. Владимиру не хотелось компрометировать девушку, а жениться на ней он не собирался. Впоследствии Софья появляется в видении героя, в котором она говорит, что её невинность и кротость – лишь уловка, чтобы заставить его на ней жениться.

С графиней Элизой Б. у героя завязывается роман, несмотря на её замужество. Доктор Бин позднее охарактеризует супруга Элизы как человека «капризного, плотского и мстительного» (с. 329). Графиня несчастна в браке, но она хочет прекратить знакомство с героем, поскольку верна своему долгу и не сможет забыть о том, что она жена и мать. Вскоре граф умирает, Элиза и Владимир начинают планировать будущую жизнь. Идиллию нарушают страшные сны, приснившиеся возлюбленным. Владимир и Элиза видят во снах покойного графа, Элизе он сообщает, что возвращается из мёртвых, чтобы отомстить ей. Граф действительно оказывается жив. Доктор объясняет чудесное воскрешение графа долгим обмороком. Герою всё видится иначе, когда граф случайно до него дотрагивается: Владимир видит всю жизнь графа, все его злодеяния: «я ясно различал другой мир, другие предметы, других людей... Каждый нерв в моем теле получил способность зрения; мой магический взор обнимал в одно время и прошедшее, и настоящее, и то, что действительно было, и что могло случиться» (с. 332). Вскоре Владимир начал посещать дом графини, и в Новый год состоялось его свидание с Элизой. Герой опаздывает, и влюблённых застаёт разъярённый граф, который хватает любовников. В комнате начинается пожар, Владимиру удаётся вырваться, он следует за явившимся ему видением Софьи, которое будто отгоняет пламя. Далее герой ничего не может вспомнить, он просыпается в своей комнате. Владимир сомневается, был ли он у графини или спал, однако на его руке появляется загадочное чёрное пятно. Далее следует продолжительная болезнь героя, во время которой он узнаёт о пожаре и смерти графини, её мужа и детей. Также доктор Бин сообщает ему о смерти Софьи от странной

болезни: «Она была совершенно здорова, но вдруг, накануне Нового года, с нею сделались непонятные припадки; я с рода не видал такой болезни: все тело ее было как будто обожжено...» (с. 349). Герой пытается начать жить нормальной жизнью, но люди его сторонятся, всевозможные горести обрушиваются на него. Ему постоянно являются видения, и он не знает, когда же закончатся его муки.

В повести мы встречаем уже знакомые сюжетные схемы. Взаимоотношения Владимира, Элизы и графа напоминают знакомый нам по повести «Уединённый домик на Васильевском» сюжет о борьбе беса с земным возлюбленным героини. В роли беса предстаёт граф, который не даёт герою быть вместе с любимой женщиной. Так же, как и лорд Ратвен из «Вампира» Полидори, граф «воскресает», чтобы помешать счастью героя. Однако сюжет о «влюблённом бесе» усложняется, так как возлюбленная героя уже замужем. Здесь можно усмотреть нравственную проблематику и сюжет о «преступной» любви, характерный для светских повестей.¹³⁰ Любовь Владимира и Элизы является преступной, ведь женщина состоит в законном браке. Схожая любовная коллизия встречается в повести Сенковского «Любовь и смерть. Ночное мечтание» (1834). Ее рассказчик влюбляется в замужнюю женщину Зенеиду, муж которой будучи домашним тираном, всячески изводит героиню. Мужья в произведениях Сенковского и Одоевского имеют определённый вес в обществе, умеют расположить к себе людей. Их взаимоотношения с жёнами складываются похожим образом. Для графа повести Одоевского Элиза - «средство к различным целям: он принуждает ее принимать участие в черных, тайных делах своих, он грозит ей всеми ужасами, которые только может изобрести воображение, и когда она, подвластная его адской силе, повинуется, он смеется над ней и приготовляет новые преступления...» (с. 333). Муж Зенеиды «стал

¹³⁰Турьян М. А. Странная моя судьба: О жизни Владимира Фёдоровича Одоевского М.: Книга, 1991. С. 329.

надсмехаться над её нежностью, и находил удовольствие унижать её в глазах других...»,¹³¹ а она отвечала на всё это с «ангельской кротостью».¹³²

Вторая сюжетная линия «Косморамы», напоминающая о литературной традиции, – это выбор главного героя между двумя женщинами. В «Уединённом домике на Васильевском» герой выбирал между Верой, «женщиной-ангелом», и графиней, «демонической женщиной». В повести Одоевского образы двух героинь претерпевают значительные изменения и перестают быть однозначными.

Софью, по ее происхождению, вероятнее всего, следует отнести к типу «женщина-ангел», о котором мы говорили ранее. На протяжении всей повести она и сравнивается с ангелом. Владимир говорит о ее характере: «Я молча смотрел на эту несчастную девушку, которая с ангельским смирением выслушивала старуху» (с.337). В схожем ключе отзывается о ней доктор Бин: «Право, настоящий ангел, хотя и была немножко простовата» (с. 349). Поведение героини также указывает на справедливость этого предположения. Она забавляла героя «своим простодушием, своею детскою странностью» (с. 324). Как мы видим, девушка скромна и простодушна, также она, очевидно, религиозна: Владимир видит старую Библию у неё в комнате (с. 316).

У «женщины-ангела» и «внешность должна быть небесной, ангельской».¹³³ Обратимся к описанию Софьи: «Она была, нечего сказать, прекрасна: рассыпанные по плечам à laValière русые волосы, которые без поэтического обмана можно было назвать каштановыми, черные блестящие глазки, вострый носик, маленькие прекрасные ножки — все в ней исчезало перед особенным гармоническим выражением лица, которого нельзя уловить ни в какую фразу...» (с. 317). Софья, действительно, очень красивая девушка,

¹³¹ *Сенковский О. И.* Любовь и смерть. Ночное мечтание // Сенковский О. И. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): С портр. и жизнеописанием авт. Т. 1–9. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1858. Т. 2. С. 368.

¹³² Там же. С. 387.

¹³³ *Давидович М. Г.* Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. // Русский романтизм / под ред. А.И. Белецкого. Л.: Academia. 1927. С. 91.

но её внешность не совсем совпадает с классическим представлением о «девушке-ангеле». Например, обладательницами чёрных глаз чаще являются «демонические женщины». В образе Софьи странным образом соединяются черты женщин двух типов. В сцене видения Владимира, в котором Софья признаётся в своём лицемерии, герой называет девушку «хитрым демоном» (с. 340). При этом в другой сцене Владимир говорит о ней совсем в ином ключе: «Софья представлялась мне в виде какого-то таинственного, доброго существа, которое хранит меня» (с. 338).

Образ Софьи трактовать достаточно сложно. На первый взгляд она кажется герою наивной и милой девушкой, но за наивностью и иногда незрелостью суждений скрывается недоступная рациональному уму Владимира мудрость. Тип поведения героини «предопределён этическим и религиозным кодексом масонов, очень близким к кодексу ортодоксального христианства».¹³⁴ Поведением героини управляют вера и любовь, но не страстная любовь, завладевшая Элизой и Владимиром, а любовь, находящая воплощение в сочувствии и сострадании.¹³⁵ Вспомним, что говорит Софья герою во время одного из его визитов: «... когда я смотрю на вас, мне вас жалко, так жалко, что и сказать нельзя; мне всё хочется вас, так сказать, утешить...» (с. 320).

С трудом поддающийся истолкованию эпизод, в котором Софья является в видении Владимиру и признаётся в своём лицемерии и желании выйти за него замуж, трактуется рядом учёных (Вацуро, Бабаева), как отсылка к масонской символике. Под замужеством подразумевается «огненное крещение», т.е. «сочетание Духовным Браком с небесной Девой».¹³⁶ Софья гибнет в пламени и, спасая Владимира, сама проходит через

¹³⁴Вацуро В. Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // Новое литературное обозрение. 2000, № 42 (2). С. 163.

¹³⁵Там же. С. 4.

¹³⁶Бабаева З. Э. Прием "двойной мотивировки" в повести В. Ф. Одоевского "Косморамы" // Гуманитарные исследования. Астрахань: изд-во Астраханский гос. ун-т, 2012. № 3(43).С. 95.

очищение.¹³⁷ Так образ Софьи участвует в буквальной реализации метафоры «спасения».¹³⁸ Однако следует задать вполне закономерный вопрос: кого именно спасает Софья? В. Н. Греков пролагает, что Софья спасла в первую очередь себя. Если рассматривать её поступок в контексте притчи, которую она рассказывает главному герою, о двух мужчинах, живущих в тёмной пещере, один из которых решает выбраться из темноты на свет солнца и обретает счастье, то жертва Софьи – это «своего рода выход из пещеры к божественному свету»¹³⁹.

Другая героиня повести – графиня Элиза. Она, очевидно, противопоставлена Софье, но мы не находим здесь того контраста, который был представлен в повести Пушкина-Титова: выбор между «женщиной-ангелом» и «демонической женщиной». В Элизе едва ли можно усмотреть демонические черты. Она противопоставляется Софье скорее как «земная», грешная женщина – женщине «неземной» и невинной.

Главным героем повести является Владимир. На уровне сюжета он предстаёт в роли «земного» возлюбленного, соперника беса. Однако ситуация осложнена замужеством главной героини, что делает их связь «преступной» и подсказывает читателю трагичный финал.

Владимир - единственный персонаж, имеющий одновременно доступ в оба мира: «Роковая дверь отворена: я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель, я там – ужасно сказать, – я там орудие казни?» (с. 352). У повести открытый финал, мы не знаем точно, смог ли герой справиться с бременем, свалившимся на него.¹⁴⁰ Принадлежность Владимира к двум мирам одновременно присуща и героям Гофмана. Например, студент Ансельм из «Золотого горшка» также существует на

¹³⁷Вацуро В. Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского. С.5.

¹³⁸ Там же. С. 4.

¹³⁹Греков В. Н. «Соучастник судьбы»: философия и поэтика тайны в прозе В. Ф. Одоевского // Литература и философия: От романтизма к XX веку: К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019.С. 88.

¹⁴⁰Исаев С. Г. "Что снаружи, то и внутри...": парадоксы овнешнения в "космораме" В. Ф. Одоевского // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. Владикавказ, 2014. № 1. С. 188.

границе двух миров, но, в отличие от Ансельма и уже рассмотренного героя повести «Сильфида», Владимир не всегда может чётко разделить два мира. Одоевский в этой повести часто предоставляет только один вариант событий: фантастический.

С уже рассмотренными нами романтическими героями Владимира сближает отчуждённость: он «ощущает себя трагически одиноким, оторванным от мира».¹⁴¹ Именно в таком эмоциональном состоянии оставляет Одоевский своего героя в финале повести. Необходимо уточнить, что повествование в повести ведётся, как и во многих фантастических повестях, от первого лица, и, следовательно, все герои предстают перед читателем через призму восприятия главного героя. Граф в сознании Владимира наделяется демоническими чертами, его можно во многом сопоставить с Варфоломеем из повести Титова. Герой также оказывает губительное действие на людей, в частности становится причиной гибели Элизы и их детей. В одном из видений Владимиру открывается прошлое графа, час его рождения: «над изголовьем его матери, в минуту его рождения, вились безобразные чудовища и с дикою радостью встречали новорожденного» (с. 332). Граф с самого рождения попадает под влияние демонических сил, которые руководят его действиями и в дальнейшем. Также можно провести параллель между графом и мужем Зенеиды, из уже упомянутой повести Сенковского. У персонажа «Любви и смерти» хорошая репутация в обществе: «Он был красавец собой, отлично-хорошо воспитан, мил в обществе и с большими дарованиями, горд и честолюбив до крайности»,¹⁴² но дома он изводит жену. Граф в повести Одоевского тоже популярен в обществе, но имеет тёмную сторону, скрытую от всех. Персонаж «Косморамы» связан с потусторонними силами зла, в том время как персонаж Сенковского является бытовым злодеем.

¹⁴¹Гуковский Г. А. Пушкин и русские романтики. С. 45.

¹⁴²Сенковский О. И. Любовь и смерть. Ночное мечтание С. 386.

Граф обладает чертами, характерными для infernalного героя. Ему присущи харизма и обаяние, он привлекает женщин: «необратимая сила влечет их к нему» (с. 332). Портрет графа тоже имеет характерные для infernalного персонажа черты, отмеченные нами ранее в случае Варфоломея, героя повести Пушкина-Титова. У графа «страшный взор», «блистают глаза» (с. 347). Когда граф застаёт любовников в момент их свидания, главный герой отмечает его схожесть с мертвецом: «синеватое пламя побежало по всем членам мертвеца <...> посреди кровавого блеска обозначились его кости белыми чертами...» (с. 347), «лицо его сделалось пепельного цвета, волосы побелели и свернулись, лишь одни губы багровою полосой прорезывались по лицу его и улыбались коварною улыбкою...» (с. 347).

Ещё один персонаж, играющий важную роль в сюжете, – доктор Бин. В реальной жизни доктор – обыкновенный человек, рационалист, пытающийся всему найти логическое объяснение.¹⁴³ Он предлагает простые объяснения большинству таинственных происшествий. Так, возрождение графа он объясняет долгим обмороком, видения Владимира – болезнью героя, смерть графини Элизы и её семейства представляет как несчастный случай. Однако у доктора есть двойник, принадлежащий миру косморамы. Он открывает герою тайну косморамы, о которой не знает доктор из реального мира. Однако грань между миром сверхъестественным и реальным у Одоевского хрупка. Доктор-рационалист несёт в себе и черты сверхъестественного. Во-первых, отмечает Владимир, доктор «совсем не переменялся с тех пор, когда я его видел лет двадцать тому назад».¹⁴⁴ Во-вторых, именно доктор дарит заветную космораму главному герою, т.е., хоть и невольно, способствует обретению им его дара.

¹⁴³Пашаева Т. Н. Композиция сюжета фантастической повести В. Ф. Одоевского "Косморамы" (1840) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: изд-во "Грамота", 2018. № 1–1(79). С. 50.

¹⁴⁴Одоевский В. Ф. Косморамы. С. 311.

В «Космораме» образ доктора видоизменяется, он становится «амбивалентным».¹⁴⁵ Врач в «Сильфиде» лишь борется с влиянием сверхъестественного мира на героя, но не соприкасается с иным миром напрямую, в то время как доктор Бин существует в двух мирах. Если рассматривать доктора Бина в рамках литературной традиции фантастической повести, то его можно соотнести с Дроссельмейером, героем сказки Гофмана «Щелкунчик». Герой Гофмана также существует в нескольких ипостасях: он является крёстным двух детей, дарящим детям игрушки, а также выступает в роли придворного чародея.¹⁴⁶ Оба героя дарят подарки, которые вовлекают юных героев в череду фантастических событий. Для Владимира таким подарком стала косморамы, а для Мари – кукла-Щелкунчик. И также оба героя предлагают читателю рациональную оценку действительности.

В целом можно отметить эволюцию системы персонажей в повестях Одоевского. В «Сильфиде» чётче выделяются функции персонажей, сами персонажи более однозначные, нежели в более поздней повести «Косморамы». В «Сильфиде» присутствует жёсткое разделение персонажей на два противоборствующих мира: фантастический и реальный. Стихийный дух относится к иному миру, а Катя, её отец и остальное деревенское общество к миру реальному; в «Космораме» подобного разделения нет.

¹⁴⁵Сакрэ Н. В. Между Э. Т. А. Гофманом и Ф. Шеллингом: медицинский дискурс в творчестве В. Ф. Одоевского. С. 18.

¹⁴⁶Литвякова Н. В. Рецепция сказки Э. Т. А. Гофмана «Nussknacker und Mausekonig» в России XIX в. // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. №374.С.18.

Заключение.

В рассмотренных нами произведениях исходная система главных персонажей напоминает систему персонажей готического романа: герою-злодею противостоят положительный герой или героиня.¹⁴⁷ В дальнейшем же происходит постепенное усложнение как сюжета подобных сочинений, так и состава действующих в них лиц, а также усложнение их характеристик. В самом общем виде эти изменения можно описать следующим образом. Рядом с любящими друг друга молодыми людьми и их антагонистами, имеющими явное или неявное отношение к нечистой силе, появляются их пособницы. Они оказывают помощь inferнальным персонажам либо в силу своей человеческой слабости (матери героинь в «Лафертовской маковнице» и «Уединенном домике»), либо вследствие своей непосредственной причастности к бесовскому миру (маковница Погорельского, графиня-чертовка Пушкина-Титова). Представительницы данного типа являются персонажами второго плана. Их функция – вольное или невольное заманивание героя в ловушку темных сил, подталкивание к роковой ошибке.

Последний выделяемый нами тип – доктор-рационалист. Этот персонаж пытается найти логическое объяснение происходящему, дать научное истолкование таинственным событиям. Однако эти объяснения остаются неполными и недостаточными: принципы «завуалированной» фантастики не допускали столь однозначных, «развенчивающих» чудесное объяснений.

В наибольшей степени происходящие изменения проявились в повестях Одоевского «Сильфида» и «Косморама», ставших своеобразным итогом выделенной в работе линии развития русской фантастической повести.

¹⁴⁷Вацууро В. Э. Готический роман в России М.: «Новое литературное обозрение», 2002. С. 59.

В ходе нашего исследования было выделено несколько типов персонажей, характерных для определенной группы русских фантастических повестей. Его возможное продолжение предполагает расширение литературного материала и проверку уже выявленных дефиниций.

Список использованной литературы

І. Источники

1. *Гофман Э. Т. А.* Золотой горшок // Гофман Э. Т. А. Полное собрание сочинений в двух томах. Том 1 / Пер. с нем. М.: «Изд-во Альфа-книга», 2017. С. 128-187.
2. *Жуковский В. А.* Марьяна роца // Вестник Европы. 1809. № 2. С. 109–128; Вестник Европы. 1809. № 3. С. 193–211.
3. *Жуковский В. А.* Марьяна роца // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. / Ред. кол.: И. А. Айзикова, Э. М. Жиликова, О. Б. Лебедева, И. А. Поплавская, Н. Б. Реморова, А. С. Янушкевич (гл. редактор). Т. 10. Проза 1807–1811 гг. Кн. 2 / Ред. И. А. Айзикова. М.: Языки славянской культуры, 2014. С.19–37.
4. *Керн А. П.* Воспоминания о Пушкине // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Том 1. М.: «Художественная литература», 1985. С. 409–418.
5. *Одоевский В. Ф.* Дневник В. Ф. Одоевского 1859–1869 гг. «Текущая хроника и особые происшествия» // Литературное наследство. М.: Жур.-газ. объединение, 1935. Т. 22/24. С. 230.
6. *Одоевский В. Ф.* Косморама // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 304–352.
7. *Одоевский В. Ф.* Сильфида // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М.: Изд-во: Советская Россия, 1987. С.159–180.
8. *Пушкин А. С.* Влюбленный бес («Москва в 1811 году...») // Пушкин А. С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. Романы, повести. М.: ГИХЛ, 1959–1962. С. 660.

9. *Пушкин А. С.* План повести // Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина / подготовил к печати Н. В. Измайлов. Пб.: Атений, 1922. XXXII. С. 235.
10. *Погорельский А.* Лафертовская маковница // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 49–71.
11. *Полидори Дж.* Вампир // Вампир. Английская готика. XIX век. / перевод С. Б. Лихачёвой. М.: АСТ, СПб.: Terra Fantastica, 2002. С. 104–125.
12. *Сенковский О. И.* Любовь и смерть. Ночное мечтание // Сенковский О. И. Собрание сочинений Сенковского (Барона Брамбеуса): С портр. и жизнеописанием авт. Т. 1–9. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1858. Т. 2. С. 368–427.
13. *Космократов Тит [Титов В. П.]* Уединенный домик на Васильевском: Повесть // Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828. С. 147–217.
14. *Титов В. П.* Уединённый домик на Васильевском // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820—1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 188–209.

II. Научная литература

15. *Айзикова И. А.* Жанрово-стилевая система прозы В. А. Жуковского.: автореферат дис. ... д-ра фил. наук. Томск, 2004. – 44 с.
16. *Бабаева З. Э.* Прием "двойной мотивировки" в повести В. Ф. Одоевского "Косморама" // Гуманитарные исследования. Астрахань: изд-во Астраханский гос. ун-т, 2012. № 3(43). С. 92–99.
17. *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.

18. *Ботникова А. Б.* Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): К проблеме русско-немецких литературных связей. Воронеж: изд-во Воронежского гос. ун-та, 1977. – 208 с.
19. *Ванслов В. В.* Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. – 397 с.
20. *Вацуро В. Э.* Готический роман в России М.: «Новое литературное обозрение», 2002. – 544 с.
21. *Вацуро В. Э.* Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // Бездна: «Я» на границе страха и абсурда. СПб.: АРС, 1992. С. 36–63.
22. *Вацуро В. Э.* София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского // М.: НЛО. 2000, № 42(2). С.161–168.
23. *Веселовский А. Н.* В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». СПб.: тип. Имп. Акад. наук, 1904. - XII, 546 с.
24. *Виноградова О. И., Липич В. В.* Особенности женских образов в фантастических повестях А. Ф. Вельтмана // Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. Гуманитарные науки. Филология. Журналистика. Педагогика. Психология. Белгород, 2011. №18 (113). Вып. 11. С. 16–23.
25. *Греков В. Н.* «Соучастник судьбы»: философия и поэтика тайны в прозе В. Ф. Одоевского // Литература и философия: От романтизма к XX веку: К 150-летию со дня смерти В. Ф. Одоевского / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. С. 81–92.
26. *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М.: Худож. лит., 1965. – 356 с.
27. *Давидович М. Г.* Женский портрет у русских романтиков первой половины XIX в. // Русский романтизм / под ред. А. И. Белецкого. Л.: Academia. 1927. С. 88–144.
28. *Дельвиг А. И.* Мои воспоминания: 1813–1842. СПб.: Нестор-История, 2018. Т. 1. С. 632.

29. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1924. – 423 с.
30. *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, Новатор, 1996. – 232 с.
31. *Завгородняя Г. Ю.* Женские образы в прозе В. Ф. Одоевского и символистов: к вопросу о преемственности // Актуальные проблемы обучения русскому языку XIII, Брно, 16–18 мая 2018 года. Брно: Масариков ун-т, 2018. С. 285–291.
32. *Исаев С. Г.* "Что снаружи, то и внутри...": парадоксы овнешнения в "космораме" В. Ф. Одоевского // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени К. Л. Хетагурова. Владикавказ, 2014. № 1. С. 182–188.
33. *Кардаш Е. В.* Повесть В. П. Титова «Уединенный домик на Васильевском» // Пушкин и его современники: Сб. науч. трудов. СПб., 2009. С. 373–390.
34. *Китанина Т. А.* Материалы к указателю сюжетов предпушкинской прозы // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. СПб., 2005. Вып. 4 (43). С. 525–612.
35. *Китанина Т. А.* Сюжет о безумной невесте и влюбленном бесе // Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С.133–140.
36. *Китанина Т. А.* «Двойник» Антония Погорельского в литературном контексте 1810-1820-х годов: дис. ... кан. фил.наук. СПб., 2000. – 159 с.
37. *Кочеткова Н. Д.* Герой русского сентиментализма. 2. Портрет и пейзаж в литературе сентиментализма // XVIII век: Сб. XV. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1986. С. 70–96.
38. *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные изыскания) / Отв. ред. Панченко А. М. СПб.: Наука. 1994. – 286 с.
39. *Кюно Я.* В поисках тайны души человека: о повести В. Ф. Одоевского «Космораме» // Acta Slavica Iaponica. Vol. 18. Саппоро, 2001. С. 79–98.

40. *Литвякова Н. В.* Рецепция сказки Э. Т. А. Гофмана «Nussknacker und Mausekonig» в России XIX в. // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2013. № 374. С.15–19.
41. *Лотман Ю. М.* "Когда же чорт возьмет тебя" // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 339–342
42. *Лотман Ю. М.* "Задумчивый вампир" и "Влюбленный бес" // Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; "Евгений Онегин": Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 346–350.
43. *Лотман Ю. М.* О типологическом изучении литературы // О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы, теория литературы. СПб.: Искусство-СПБ, 1997. С.767–773.
44. *Манн Ю. В.* Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. – 384 с.
45. *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.
46. *Маркович В. М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть // Жуковский и русская культура. Л. : Наука, 1987. С.138–166.
47. *Муравьев В. Б.* Московская романтическая повесть// Марьино роща. Московская романтическая повесть. М.: Изд-во Московский рабочий , 1984. С. 3–20.
48. *Оксман Ю. Г.* Восстановим ли план «Влюбленного Беса?» // Атеней: Историко-литературный временник/ Под ред. Б. Л. Модзалевского, Ю. Г. Оксмана и П. Н. Сакулина. Л.: Атеней, 1924.Кн. 1/2. С. 166–168.
49. *Пашаева Т. Н.* Композиция сюжета фантастической повести В. Ф. Одоевского "Косморама" (1840) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: изд-во "Грамота", 2018. № 1–1(79). С. 49–52.

50. *Сакрэ Н. В.* Между Э. Т. А. Гофманом и Ф. Шеллингом: медицинский дискурс в творчестве В. Ф. Одоевского // *Культура и текст.* 2017. №1 (28). С.6–24.
51. *Таврина А. М.* Типология героев в русской романтической повести 20-40-х годов XIX века: дис... кан. фил. наук. Вологда, 2016. – 228 с.
52. *Сахаров В. И.* Э. Т. А. Гофман и В. Ф. Одоевский // *Художественный мир Э. Т. А. Гофмана.* М.: Наука, 1982. С. 173–185.
53. *Таврина А. М.* Образ героя-обывателя в русской романтической повести конца 20-х - начала 40-х годов XIX века // *Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки.* Орёл, 2012. №5. С. 251–257.
54. *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу / перев.с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. – 144 с.
55. *Турьян М. А.* Владимир Фёдорович Одоевский // *Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А. и др.; авт. вступ. статьи Маркович В. М.* Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1990. С. 624–638.
56. *Турьян М. А.* Личность А. А. Перовского и литературное наследие Антония Погорельского // *Погорельский А. . Сочинения. Письма / Изд. подгот. М. А. Турьян; Отв. ред. Б. Ф. Егоров.* СПб.: Наука, 2010. С. 565–655.
57. *Турьян М. А.* Странная моя судьба. О жизни Владимира Фёдоровича Одоевского М.: Книга, 1991. – 400 с.
58. *Федоров А. В.* Бытие в быте. «Уединенный домик на Васильевском» и русская романтическая повесть 1820-х – 1840-х гг. // *Московский пушкинист. Вып. XI. Ежегодный сборник / Составитель и научный редактор В. С. Непомнящий.* М.: ИМЛИ РАН, 2005. С.218–225.
59. *Федосеенко Н. Г.* Типология романтического героя в русской литературе // *Вестник СПбГУ. Язык и литература.* 2008. № 4-1. С. 28-39.

60. *Цявловская Т. Г.* "Влюбленный бес": (Неосуществленный замысел Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1960. Т. 3. С. 101–130.
61. *Чернец Л. В.* О типологическом изучении литературных персонажей // О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. М: Макс Пресс, 2018. С. 9–29.
62. *Чернец Л. В.* Эволюция типа персонажа и её отражение в сюжете // О типах персонажей в русской литературе XIX века: монография. М: Макс Пресс, 2018. С. 53–68.
63. *Янушкевич А. С.* Этапы и проблемы творческой эволюции В. А. Жуковского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1985. – 285 с.