

А. А. Лебедева

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНЫЕ СТРАТЕГИИ РУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ 1820-х гг.

Резюме

В статье рассматриваются повествовательные стратегии, характерные для традиции русской фантастической повести на раннем этапе ее становления. Немногочисленные оригинальные произведения 1820-х гг. отражают ориентацию на те или иные иностранные образцы и еще не дают оформленной картины. Между тем специфика жанра, связанная с проблематизацией представлений о мире, обретает первые формы именно в это время. Ранние фантастические повести А. А. Бестужева-Марлинского, Н. А. Полевого, О. М. Сомова, В. Ф. Одоевского, В. П. Титова реализуют различные варианты «реакции» на «вторжение сверхъестественного». Среди наиболее характерных стратегий выделяются: введение нравственного поучения; апелляция к принципам той или иной философской системы; открытый спор о «возможном и невозможном». Подведение итога повествования во всех случаях сообщает фантастике служебную роль. Так формируется ранняя тенденция русской фантастической прозы — ее «идейная» устремленность за пределы художественного мира к тем или иным областям человеческих жизни и знания.

Ключевые слова: фантастическая повесть, русская литература 1820-х гг., повествовательные стратегии, А. Погорельский, А. А. Бестужев-Марлинский, Н. А. Полевой, О. М. Сомов, В. Ф. Одоевский, В. П. Титов

Anna A. Lebedeva

NARRATIVE STRATEGIES IN RUSSIAN FANTASTIC STORIES OF THE 1820S

Abstract

The article examines the narrative strategies that characterize the early stages of the formation of the tradition of the Russian fantastic story. The few original works that date from the

© А. А. Лебедева, 2024

1820s reflect an orientation towards foreign examples and do not yet provide a formalized picture. Nevertheless, the specificity of the genre, which is associated with a problematization of the view of the world, acquired its first forms precisely at that time. The early fantastic stories of Aleksandr A. Bestuzhev-Marlinsky, Nikolai A. Polevoy, Orest M. Somov, Vladimir F. Odoevsky, and Vladimir P. Titov present various reactions to the "invasion of the supernatural". Typical strategies include moral edification, an appeal to specific philosophical systems, and an open argument about the "possible and impossible". In all cases the narrative serves to summarize the fantastic elements. This is how the early tendency of Russian fantastic prose was formed. It aspired beyond the limits of the artistic world to include certain areas of human life and knowledge, which can be considered an ideological expansion.

Keywords: fantastic story, Russian literature of the 1820s, narrative strategies, Antonii Pogorelsky, Aleksandr Bestuzhev-Marlinsky, Nikolai Polevoy, Orest Somov, Orest Odoevsky, Orest Titov

DOI 10.31860/2712-7591-2024-1-35-53

Жанровая традиция повести, получившей в научной литературе название «фантастической», входит в русскую литературу во второй половине 1820-х гг. Интерес к ней был сформирован как прямым влиянием европейских литератур, так и возросшим в это время вниманием к идеалистической философии Шеллинга, мистике, алхимии, месмеризму¹. Возникновение жанра было подготовлено предшествующей литературной традицией². Журналы и альманахи принялись с усердием отвечать на потребность публики в «страшных» и «таинственных» рассказах.

Всякий жанр, являясь исторически сложившейся формой сосуществования элементов топики, стиля и наррации (или стиха), представляет собой определенный тип художественного мышления, способ отношения к действительности. С «вторжением» сверхъестественного, являющегося сюжетным остовом жанра³, в повествование неизбежно входит метафизическая

¹ Известно, например, что характерным явлением быта эпохи были устные фантастические рассказы. «В двадцатых (...) годах стало своеобразной традицией или даже модой, собравшись по вечерам, сочинять устные повести на манер гофмановских. С такими импровизированными повествованиями выступали в салонах Мицкевич и Пушкин (...) „Серапионовские вечера“ устраивались в домах у А. А. Комарова и кадетского капитана Клюге фон Клюгенау» [Ботникова, с. 207].

² Связи фантастической повести с балладами В. А. Жуковского и готическим романом достаточно хорошо изучены. См.: [Измайлов, с. 137; Маркович 1987; Вацуро].

³ Именно так (с незначительными расхождениями в подробностях) определяют главный признак фантастики такие исследователи, как Ц. Тодоров, Пьер-Жорж Кастекс, Луи Вакс, Роже Кайуа, Н. В. Измайлов, Ю. В. Манн, В. М. Маркович. См.: [Тодоров; Castex; Vax; Caillois; Измайлов; Манн 1988; Маркович 1990].

проблематика⁴. Встреча с «ирреальным» обнаруживает лауну в имеющемся у человека знании о мире и положении в нем — и требует заполнения.

Вопрос об устройстве мироздания непременно присутствует в этом типе повести — имплицитно или эксплицитно. Герой, рассказчик или слушатель рассказа не могут его отклонить, поскольку «фантастическое» происшествие описывается как нечто действительно случившееся, как факт реальной жизни. Для «заверения» подлинности рассказа существует целый ряд характерных для жанра приемов — от подтверждений, которые приводятся в авторском предисловии, и введения образа рассказчика-очевидца до упоминания «уцелевших документов» и ссылки на предание. Подкрепляя «веру» в истинность странного события, фантастическая повесть демонстрирует иллюзорность привычного взгляда на мир, заставляет читателя усомниться в непоколебимости его представлений. Повествование призвано ответить на это сомнение или предоставить читателю самостоятельно искать ответ. Таким образом, «сверхъестественное» в фантастической повести вызывает к рефлексии.

Быстрое развитие жанра способствовало тому, что уже в отношении 1830-х гг. становится возможным выстраивать его типологию⁵. Повествования второй половины 1820-х гг. еще не являют столь оформленной картины. Оригинальные произведения в это время количественно сильно уступают переводным текстам. Русские писатели активно осваивают сюжеты и нарративные стратегии иностранных образцов и осуществляют это не в теории, а в художественной практике, не прибегая, в отличие от немцев, французов и англичан, к разработке принципов художественной фантастики в критических статьях и эстетических трактатах. В таких условиях жесткое оформление традиции не могло состояться. Между тем то главное, что составляет специфику жанра, — а именно рефлексия по поводу отношений области «чудесного» и реального мира — обретает свои первые очертания именно в это время. Вопрос об устройстве мироздания чаще всего решается в фантастических повествованиях 1820-х гг. посредством нравственного поучения, философского рассуждения или спора о «возможном и невозможном».

⁴ Вот как пишет об этом Ц. Тодоров: «...мы попали в самую сердцевину фантастического жанра. В хорошо знакомом нам мире, в нашем мире, где нет ни дьяволов, ни сильфид, ни вампиров, происходит событие, не объяснимое законами самого этого мира. Очевидец события должен выбрать одно из двух возможных решений: или это обман чувств, иллюзия, продукт воображения, и тогда законы мира остаются неизменными, или же событие действительно имело место, оно — составная часть реальности, но тогда эта реальность подчиняется неведомым нам законам» [Тодоров, с. 25].

⁵ См.: [Васильев; Карташова; Коровин; Манн 1988; Маркович 1987, с. 139; Маркович 1990; Семибратова; Чебанюк].

В ранней повести А. А. Бестужева-Марлинского «Кровь за кровь»⁶ читателю предлагается достоверный рассказ о «нравах и случаях», извлеченных из «ливонских хроник» [Бестужев-Марлинский, с. 115]. Поэтика повести обнаруживает связь с эстетикой исторических романов В. Скотта, фантастическими новеллами Гофмана, «готическим» романом, «средневековыми» балладами Жуковского. Потенции каждого из этих жанров по-своему отражаются в сюжетном уровне произведения, а балладная концепция мира с ее «коллизиями вселенской борьбы добра и зла» [Маркович 1990, с. 11] проецируется и на его идейное содержание. Фантастическое событие разоблачается (явившийся с того света «мертвец» оказывается живым братом убитого), но обостряет восприятие сюжетных перипетий. Повествование продолжается, сообщая о каре, наступающей мстителя за его зверства. Непрерывная цепочка убийств и мести обрывается только с разрушением замка Эйзен. В этом выходе к гражданской истории и символическому общению также можно усмотреть влияние баллады, но, приближаясь к тревожному звучанию строк «Замка Смальгольм» В. А. Жуковского («Выкупается кровью пролитая кровь, — / То убийце скажи моему» [Жуковский, с. 155]), содержание повести Марлинского все же не совпадает с ним. Различие определяется характером повествовательной инстанции — в повести «Кровь за кровь» «история рассказывается устами ультрасовременного гвардейского капитана, юмориста не без склонности к балагурству» [Вацу-ро, с. 368]. Фольклорные афористические формулы, составляющие выразительную примету его речи, сообщают рассказу иронический тон, снижая трагический пафос. Другая черта повести — оценка «нравов» прошлых времен с позиций просветительского рационализма. Изложение событий в наиболее драматичных моментах перебивается сентенциями рассказчика («Бруно погиб — и дельно: он был виноват; да только правы ли его убийцы? Регинальд (...) восстал только для спасения своей жизни, а может быть, и для выгод своей жизни! Какая же в том заслуга?» [Бестужев-Марлинский, с. 112]; «Кажись, всех менее была виновата Луиза, а всех более пострадала. Однако Бог знает, что делает, кровь на мужчине часто смывает его прежние пятна, а на женщине, почитай всегда, хуже Каиновой печати. Луиза казнена жестоко; зато этот пример долго спасал многих от греха» [Там же, с. 114]). Нравственная аксиология баллады переводится на аналитический язык прозы: то, что у Жуковского достигается средствами поэтической суггестии, у Марлинского обретает свойства морального предписания. Так, еще

⁶ Впервые под заглавием «Замок Эйзен»: Невский альманах на 1827 год / Изд. Е. В. Аладыным. СПб., 1826 (без подписи).

не иницируя непосредственной рефлексии о возможности / невозможности сверхъестественного, фантастика в повести «Кровь за кровь» служит созданию «страшной» атмосферы, связанной с «чудесным». На ее фоне особую остроту обретает проповедь нравов.

Вспомогательную роль играет фантастика и в повести Н. А. Полевого «Святочные рассказы». Композиция этого произведения двухчастна. Рамка рассказа, описывающая разговор на Святках, постепенно перерастающий в спор о «чудесном», будет рассмотрена позже. Вторая часть повести представляет собой «быль», поведенную одним из участников разговора. Ее события разворачиваются в средневековом Новгороде в дни Святков. Чтобы узнать свою судьбу и судьбу всего Новгорода, сын одного из посадников Владимир отправляется в Бесово городище к кудеснику. За ним следует его друг Буслай; не догнав Владимира, он останавливается в избе, где находит старика, напоминающего беса. Герой крестится, в этот момент раздается «страшный хохот», и избушка вместе со стариком пропадает. Буслай встречает Владимира, который описывает происшедшее в заколдованном месте с ним: «...передо мной забегали чудищи... Венец... саван... гроб!» [Полевой, № 24, с. 162]. Пережив ужасы «бесовского обаяния», друзья возвращаются в Новгород. Фольклорная фантастика после этого исчезает, не получая развития и не влияя на ход дальнейшего повествования, которое ведется в двух взаимосвязанных планах: национально-историческом и семейно-бытовом.

Занимающие не более трети текста фантастические события в «Святочных рассказах» нужны лишь для того, чтобы ввести в рассказ о русской старине описание характерных для нее фольклорных верований⁷ и сообщить персонажу героические черты. «Я очнулся от твоего богатырского голоса... Ты спас меня!» — говорит Владимир Буслаю [Полевой, № 24, с. 162]. Ситуация спасения повторяется в рассказе еще дважды, но уже безотносительно к фантастике: Буслай освобождает друга из-под конвоя московских стражников, а позднее смягчает сердце князя Дмитрия, осудившего Владимира на смерть. Развитие сюжета последовательно демонстрирует преимущество жизненного поведения Буслая. Способствует этому заявленное уже в начале различие героев. Владимир — романтик-максималист, рано узнавший «то, что узнают в старости» [Полевой, № 24, с. 147]. В его душе бродят «черные думы» [Там же, с. 151], «тяжелая тайна» не дает ему покоя, веселье у него «как дождик весной: чуть перепадет, уже и высох» [Там же, с. 144]. Не случайно именно с ним связаны «страшные» чудеса повести. Колдовские чары проходят, когда из избы колдуна «на Божий свет» [Там же, с. 151]

⁷ См.: [Кондратьев, с. 11–12].

выходит Буслай — верный друг и храбрый воин, который «всегда весел» [Там же, с. 144]. Еще красноречивее о превосходстве этого героя и избранных им ценностей свидетельствует счастливый финал повести (свадьба Буслая). Таким образом, Полевой переосмысляет романтическую концепцию исключительной личности в соответствии со своими представлениями о национальной истории⁸.

Совсем иначе использует фантастические элементы сюжета О. М. Сомов. В его повести «Приказ с того света»⁹ акцентирована клишированность жанровых примет, знакомых читателям переводной беллетристики. Рассказу предпослано типовое сюжетное обрамление: гостей в загородном поместье застаёт гроза, в доме не находится карт, начинается случайный необязательный разговор, один из гостей, «неутомимый охотник путешествовать и рассказывать» [Сомов 1990, с. 147], вспоминает слышанную им в Германии «повесть о духах» [Там же]. Рассказ описывает таинственные события, которые разворачиваются вокруг хозяина трактира Иогана Штауфа. Приближается «роковое двестилетие», когда герою должна явиться тень предка «для устроения фамильных дел» [Сомов 1990, с. 156]. Ночью его посещает чёрный рыцарь и сообщает требование покойного барона: прийти в фамильный замок для получения приказаний. В назначенный час трактирщик, леденя от ужаса, является на поклон к почтенному предку и слышит его наказ: отдать свою дочь Минну замуж за Эрнста Германа, потомка знаменитого Арминия (Германа). «Чудное видение» становится причиной затянувшейся горячки Иогана. Опомившись, он исполняет «приказ с того света» и благословляет Минну и её возлюбленного Эрнста, соединению которых прежде решительно препятствовал ввиду бедности юноши.

⁸ В 1843 г. Полевой включил несколько изменённую версию «Святочных рассказов» в цикл «Повестей Ивана Гудошника» под заглавием «Повесть о Буслае Новгородце». Как замечает М. Н. Красникова, в ней нашли отражение демократические убеждения Полевого-историка, сформировавшиеся под влиянием французских историков периода Реставрации (Гизо, Минье, Тьери), — в частности, представление о развитии истории как проявлении народного духа, а не достижений властелинов и завоевателей. Исследовательница говорит о варианте повести, относящемся к 1843 г., однако основные черты героя получили оформление уже в первой публикации. См.: [Красникова, с. 766–767]. Характерно, что несмотря на фантастический элемент и романтическую поэтику «Святочных рассказов» (отчасти даже напоминающую традицию «неистовых романтиков») исследователи почти единодушно относят их к ранним историческим повестям Н. А. Полевого (см., например: [Кондратьев, с. 12; Сорочан]). В контексте фольклорной традиции «чудесное» происшествие является нормой и не требует рефлексии. Оно выступает законной частью святочного рассказа, главным событием которого становится не «вторжение сверхъестественного», но «чудо преображения в душах людей» [Красникова, с. 770].

⁹ Впервые: Литературный музей на 1827 год / Изд. В. В. Измайловым. М., 1827. С. 165–226.

Сомов не прибегает к финальному разоблачению чудес, но авторская ирония многократно дискредитирует фантастику на протяжении повествования. Так, у таинственного рыцаря-вестника из-под шлема торчат «курчавые, черные бакенбарды» [Сомов 1990, с. 156], совсем как у гауз-кнехта трактирщика, а ужасная тень напоминает Иогану его друга Самуэля Нессельзамме, что, как думает герой, объясняет то «непонятное, сверхъестественное влечение» [Там же, с. 160], которое всегда было у него к этому человеку. Недогадливость героя и его склонность верить в чудеса превращают розыгрыш, устроенный друзьями Минны и Германа, в таинственную «повесть о духах». Финальное воссоединение возлюбленных, совершенное по воле хранителя древнего рода, могло бы стать поводом для подведения нравственного итога, соответствующего слышанным Иоганом Штауфом поучениям пастора «о гордости и тщете богатств», — но прием мистификации обнажает пародию на него. В примечании к повести О. М. Сомов прямо указывает на предмет своего иронического переосмысления — один из популярных в то время готических романов¹⁰, а заодно подвергает насмешке обыкновение авторов объяснять, сколько в их произведениях «правды и неправды» [Сомов 1990, с. 163].

Другой способ введения фантастики для Сомова — обращение к народным преданиям и суевериям¹¹. К концу 1820-х гг. относятся его «Сказки

¹⁰ Как указывает В. Э. Вацуро, путешествуя в окрестностях Гельнгаузена, писатель видел объявление о продаже книги «Замок Фридерика Барбароссы близ Гельнгаузена, исторический роман, в коем выводится на сцену тень Гогенштауфена» — одну из местных коммерческих переделок весьма популярного в России романа «Старик везде и нигде» (Der Alte überall und nirgends, 1792) Х. Г. Шписса. См.: [Вацуро, с. 378–379].

Способ пародийного снижения модели готического романа был подсказан Сомову новеллами В. Ирвинга, к творчеству которого он обращается в 1827 г. — переводит две главы из его книги «Юмористы, или Замок Бресбидж». В примечании переводчика Сомов указывал, что отрывки Ирвингова романа предлагаются читателю как «образчик юмористического рассказа», содержащий замысловатую шутку «насчет таинственных лиц, беспрестанно встречающихся в новых романах» [Две главы из Вашингтона-Ирвинга, № 101]. В новеллах Ирвинга использовано несколько способов иронической игры с таинственным сюжетом: «от пародийного „естественного объяснения“ (...) до обытовления сверхъестественного» и обрывания рассказа «перед ожидаемым разрешением загадки» (подробнее см.: [Вацуро, с. 377]). К первому из них и прибегает Сомов в повести «Приказ с того света», сохраняя при этом «всю занимательность тех таинственных и романтических повестей, которых ныне столь жадно ищут» [Две главы из Вашингтона-Ирвинга, № 101].

¹¹ В 1821 г. О. М. Сомов выступил с критикой мистицизма, свойственного поэзии В. А. Жуковского (см.: [Сомов 1821]), а в 1823-м сформулировал свои художественные принципы в статье «О романтической поэзии», где, в частности, писал: «Словесность народа есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни»; «Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия. Поэт может в ней с роскошью выбирать то, что ему нравится, и отметить, что не нравится» [Сомов 1974, с. 553, 556].

о кладях»¹², завязку которых составляют «поверия, распространенные в Малороссии и Украине» [Сомов 1984б, с. 217]. Следуя сюжету ирвинговской новеллы «Вольферт Веббер, или Золотые сны»¹³, Сомов вновь иронически разоблачает фантастику. Возможность утверждения в финале нравственных ценностей, связанных с тщетой корыстолюбия, скомпрометирована средствами пародии¹⁴.

Отчетливо пародийный вариант нравоучения содержит «народная сказка» «Оборотень»¹⁵. Ироничный тон звучит уже во вступлении, позволяя прояснить то общее представление о фантастических повестях, которое сложилось к концу 1820-х гг. «„Это что за название?“ — скажете или подумаете вы, любезные мои читатели (...) что ж делать! виноват ли я, что неусыпные мои современники, романтические поэты в стихах и в прозе, разобрали уже по рукам все другие затейливые названия? Корсары, Пираты, Гяуры, Ренегаты и даже Вампиры попеременно, одни за другими, делали набеги на читающее поколение или при лунном свете закрадывались в будуары чувствительных красавиц» [Сомов 1984а, с. 145]. Как указывает Н. Н. Мизина, «смещение готической традиции и занимательной тематики массовой литературы» часто находило выражение в форме заглавий, которые настраивали «на присутствие в тексте сверхъестественных мотивов» [Мизина, с. 145]¹⁶. Сомов, формально следуя этой традиции, указывает на свое «новаторство», служащее ему оправданием: «...я хотел вас подарить чем-то новым, небывалым; а русские оборотни, сколько помню, до сих пор еще не пугали добрых людей в книжном быту» [Сомов 1984а, с. 146]. Сам рассказ повествует о богатом крестьянине, колдуне Ермолае. Ряд комичных ситуаций, связанных с его несмышленным приемным сыном и его мудрой возлюбленной Акулиной, заканчивается идиллией: молодые женятся, вместе с ними «честно и смиренно» [Там же, с. 155] доживает свой век Ермолай. Венчает все эпилог, в котором автор сетует на необходимость присовокуплять мораль ко всякому произведению. Не умея придумать должного наставления, Сомов выбирает

¹² Впервые: Невский альманах на 1830 год / Изд. Е. В. Аладыным. СПб., 1829. Ч. 1. С. 1–154 (подпись: Байский Порфирий).

¹³ Ее перевод, выполненный Н. А. Полевым, был напечатан во 2-м и 3-м номерах «Московского телеграфа» за 1826 год.

¹⁴ Эту повесть высоко оценил Пушкин, назвав ее «лучшим из произведений Байского [псевдоним О. М. Сомова], доньине известных» [Пушкин, с. 117].

¹⁵ Впервые: Подснежник на 1829 год. СПб., 1829. С. 189–225.

¹⁶ Традиция «страшных» названий сформировалась в немецкой литературе (И. А. Апель. «Невеста мертвеца»; Т. Кернер. «Арфа. К вопросу о вере в привидения»; Э. Т. А. Гофман. «История с привидением», «Зловещий гость», «Вампиризм», «Мертвый гость» и т. д.) и была воспринята русскими авторами фантастических повестей. Подробнее см.: [Мизина].

«нравоучение близкое и ясное»: «...тот, у кого нет волчьей повадки, не должен наряжаться волком» [Там же, с. 155].

Пародийный характер повестей О. М. Сомова, который разными способами дискредитировал попытки утвердить нравственный смысл средствами фантастики, парадоксальным образом подтверждает актуальность введения нравоучительной темы в рамки жанра («...пародия литературно жива постольку, поскольку живо пародируемое» [Тынянов, с. 141]). Позднее авторы откроют непосредственную связь между фантастикой и этикой: вопрос о реальности запредельного будет проблематизировать нравственное измерение жизни героя или всего человечества. К таким текстам можно отнести «Страшное гаданье» (1831) Бестужева-Марлинского, а также, с определенными оговорками, «Космораму» В. Ф. Одоевского (1840)¹⁷.

Другой тип идейной направленности жанра связан с его немецкими «истоками» и оформляется в виде той или иной философской доктрины, утверждаемой фантастическими повествованиями. В 1830-е гг. появляются такие жанровые разновидности, как «философская романтическая новелла» и утопия, в первую очередь представленные произведениями В. Ф. Одоевского. Описание творческого пути писателя иногда начинают с его сборника «Пестрые сказки» (1833), в котором отмечают гротескную фантастику, близкую к традициям позднего немецкого романтизма¹⁸. В «Пестрых сказках» действительно впервые нашла оформленное выражение становящаяся эстетико-философская концепция Одоевского, однако этот сборник не был первым его опубликованным произведением. На 1820-е гг. приходится ряд произведений, в которых писатель обращается к различным областям искусства — в первую очередь к музыке, создавая своего рода «фрагменты» и притчи, посвященные таинственным и прекрасным областям бытия.

Таково его сочинение «Бесструнная лютня», носящее подзаголовок «Персидское предание». «В бесконечном пространстве, во времени непроходящем (...) сидит величественная Сура», держащая в руках «золотую лютню» [Одоевский 1825а, с. 151]. Проходят века, сменяют друг друга поколения в «мирах бесчисленных», но не умолкает «звук чудный», которому

¹⁷ В этой повести «фантастическое» осложняется мотивом безумия, из-за чего этическая проблематика обретает иную масштабность.

¹⁸ Последователем и подражателем ведущего представителя этой традиции, Гофмана, считали Одоевского многие современники и критики. Однако, как доказывает П. Н. Сакулин, круг источников фантастических произведений русского писателя гораздо шире. Ориентация на поэтику Гофмана была для Одоевского определенным этапом становления его художественных принципов, и уже на этом этапе определялись черты их самобытности. См.: [Сакулин, ч. 1, с. 325–616; ч. 2, с. 342–361].

«подчинена жизнь вселенной» и чья вечность — гармония [Там же]. Содержание художественного образа вполне прозрачно: оно отсылает к философскому пониманию музыки у немецких романтиков¹⁹. Произведение, однако, заканчивается не утверждением идеалистической онтологии, а практическим наставлением поэтам и музыкантам: божественная лютня не имеет струн, только «лучи солнечные оструняют небесное орудие» — так и творцам, «пресмыкающимся по земле», следует дожидаться, пока взойдет для них «солнце — вдохновение» [Там же]. Космологическое предание становится поводом для поучительной аллегории.

«Фантастическое», по замечанию Ц. Тодорова, предполагает «особую манеру прочтения», которая не должна быть «ни „поэтической“, ни „аллегорической“» [Тодоров, с. 31]. В случае рассматриваемых сочинений Одоевского аллегорическая форма, однако, обнаруживает свою теоретическую оправданность. В системе Шеллинга под аллегорией понимается один из способов изображения в искусстве (наряду со схемой и символом), при котором «общее созерцается через особенное» [Шеллинг, с. 106]. Одним из выразителей такого способа провозглашается музыка: «...в гармонической музыке конечное, или различие, проявляется лишь как аллегория бесконечного, или единства» [Там же, с. 204]. Совсем иной характер имеют аллегии Ф. Н. Глинки, использующие фантастические мотивы в качестве прямого иносказания (таинственным вожатым оказывается воображение, незримой спутницей — мечтательность и т. п.)²⁰. Ряд ранних произведений Одоевского, публиковавшихся в «Мнемозине», также имеет характер прямого иносказания, хотя в них автор и прибегает порой к «фантастическим» мотивировкам вроде видения²¹.

Тему музыки, заданную в «Бесструнной лютне», продолжает короткая повесть «Мир звуков». Ученые затевают спор о качествах звука, но повествователь сразу же объявляет несостоятельными их притязания: «...математическим ножом хотели они открыть его (звука) сокровенное таинство» [Одоевский 1827, с. 43]. В подтверждение авторской мысли является старец, играющий прекрасную мелодию на лютне. Он не верит «вычислениям ложной опытности» и носит в душе «чувство высшее (...) которого обширность может измериться лишь вселенною» [Там же, с. 44]. Избранный учеными

¹⁹ «Жизнь с ее тайным поступательным движением в вещах, в телах романтики именовали музыкой (...) музыка выражает бытие самого бытия, жизнь самой жизни, чуть ли не совпадает с ними» [Берковский, с. 21].

²⁰ См., например: [Глинка 1824; 1826а; 1826b; 1826с; 1827].

²¹ См.: [Одоевский 1824а; 1824b; 1825b].

«своим судиею», он говорит им о тщетности усилия «вычислить неисчислимое, духовное рассеять, как грубое вещество» и передает то, что древние жрецы поведали ему «о таинствах звука» [Там же, с. 44]²².

К 1820-м гг. относится рассказ «Два дни в жизни земного шара»²³ — предвестник будущих утопий Одоевского. В гостиной графини Б. ведутся толки о приближающейся к Земле комете, предсказанной астрономами. Желая развлечь гостей, хозяйка придумывает игру: каждому подобает написать свои мысли о судьбе человечества. Содержание одной из записок, «более других замечательной» [Одоевский 1828, с. 123], автор передает читателю. В ней рассказано, что комета стремится на Землю и люди в трепетном ужасе забывают свои «наслаждения, заботы, бедствия» [Там же, с. 123]. Только один человек, восьмидесятилетний старец, который « всю жизнь свою верил больше (...) мечтам (...) нежели действительности » [Там же, с. 126], сохраняет спокойствие духа и силу рассудка. Он уверен, что «Земля еще не достигла своей возмужалости» [Там же], а потому гибель ее пока не случится. Предсказание старца сбывается: после страшной ночи комета удаляется. Случившееся волшебным образом преобразует планету и ее обитателей. Прошли «времена несовершенства и предрассудков (...) вместе с болезнями человеческими», «небесное сделалось земным, земное небесным» [Там же, с. 128]. Так, в форме «фантазии на случай» утверждается шеллингианская идея о синтезе конечного и бесконечного, реального и идеального.

Уже первые, пока лишь «полуфантастические» сюжеты Одоевского обнаруживают философскую основу его произведений, а вместе с ней — «подчиненность определенным заданиям» [Измайлов, с. 164]. Этот ранний опыт «фантазий» и волшебных «преданий» будет усвоен авторами сказочных повествований 1830-х гг. — в частности, И. В. Киреевским и К. С. Аксаковым, чьи повести «Опал» (1830) и «Облако» (1836) посвящены утверждению ценностей романтического искусства.

²² К ряду «музыкальных апологов» примыкают две сказки Одоевского: «Новая мифология» и «Музыкальный инструмент», предназначенные для «Московского вестника», но не опубликованные при жизни. Отголоски шеллингианской темы музыки как основы универсума звучат в «Пестрых сказках», в романе «Иордан Бруно и Петр Аретино» (оставшемся незаконченным), в «Русских ночах». Позднее Одоевский предпринял и теоретическую разработку этой темы в ряде своих философско-эстетических трактатов. Так, например, в статье «О способах выражения идеи» (1832) он писал: «...язык музыки приближается наиболее к сему внутреннему языку, на котором есть выражение для идей, посему музыка есть высшая наука и искусство. Будет время, когда, может быть, все способы выражения сольются в музыку. Древние как бы предчувствовали темно это, соединив все науки под общее название музыки, или это было воспоминание первого выражения человечества во времени его младенчества» [Одоевский 1982, с. 37].

²³ Под текстом первой публикации указана дата создания повести: 1825 г.

Последний тип обращения к фантастике, возникающий в повестях 1820-х гг., представляет собой непосредственное предъявление вопроса о природе «сверхъестественного». К этой группе можно отнести «Уединенный домик на Васильевском» В. П. Титова, представляющий собой первый русский образец «неявной», или «завуалированной», фантастики [Манн 1976, с. 290]. «Чудесное» здесь проступает по ходу повествования с разной степенью интенсивности и определенности: то пугая своей несомненностью, то скрываясь в область намеков, кажимостей и «болезненных» чувствований. Так, описание сцены поездки с извозчиком-мертвецом обладает всеми свойствами балладной суггестии, а пережитый героем ужас подтверждается его продолжительным припадком. Но повествование не исключает и возможности «рационального» объяснения: многократно подчеркнуто расстроенное и возбужденное состояние юноши, предшествовавшее мистическому происшествию. В конце повести истинность рассказа подтверждается традиционным для фантастических повествований способом — ссылкой на «изустное предание». Далее следует ироническое обращение к читателю, вновь отменяющее едва возникшую определенность: «Впрочем, почтенные читатели, вы лучше меня рассудите, можно ли ей поверить и откуда у чертей эта охота вмешиваться в людские дела, когда никто не просит их?» [Титов, с. 217].

«Святочные рассказы» Полевого, как уже было сказано, открываются спором гостей, собравшихся в праздничный вечер. Один из его участников, Терновский, представлен в повести «добрым философом», который «все старался изъяснять (...) естественным образом»; другого, Шумилова, читатель узнает как «записного охотника рассказывать русские были и сказки» [Полевой, № 23, с. 105–106]. Между ними Полевой распределяет характерные для фантастических повествований позиции «романтика» и «скептика», впрочем представленные в довольно специфическом варианте. Так, Терновский признается, что и сам верит духам, «только по-своему». Его «философия привидений» вкратце такова: в природе много еще есть тайного, и человеку доступны особые «тайные чувства и расположения» [Там же, с. 117], которым и следует приписывать необъяснимое. В подтверждение герой приводит «дела, не подверженные сомнению»: физиогномику, «предчувствия, сны, видения самого себя» [Там же, с. 117–118]. Шумилов парирует каждый из этих примеров, настаивая на том, что «все приметы, причуды, вера в сны, предчувствия» [Там же, с. 119] происходят из одной только способности воображать подобное. Расходясь в интерпретациях, участники спора сходятся в своей вере в существование «тайного» в мире. Для дальнейшего повествования «Святочных рассказов» этот диалог не обрывает

существенного значения, но само его появление в ранней повести Полевого весьма характерно. Заимствованный из иностранной литературы (в частности, у Гофмана²⁴) прием введения беседы-спора о «сверхъестественном» получит широкое распространение в более поздних повестях. Он же станет структурной основой для их объединения в циклы.

Первым сборником подобного типа стал «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, автора «Лафертовской маковницы» (1825) — первой и весьма необычной русской повести в фантастическом роде. Счастливый финал вершится в ней словно по законам волшебной сказки, не служа назиданию, не утверждая ценностей философской системы и не вызывая к пересмотру знаний о мире. «Сверхъестественное» здесь (колдовской обряд, метаморфозы черного кота, принимающего человеческий облик, и др.) не разоблачается — покидая жизнь героев, оно обретает свое непонятное, но вполне законное место в бытии. Не акцентируются при всей их устойчивости и нравственные законы. Проникнутая мягким юмором фантастика исчезает так же легко, как возникла, не означая ничего, кроме себя самой²⁵.

«Двойник...»²⁶ представляет собой сборник повестей, организованный по принципу «Фантазуса» Л. Тика и «Серапионовых братьев» Э. Т. А. Гофмана: ряд новелл обрамляется беседой героев, которые обсуждают достоинства и недостатки отдельных рассказов. Интересно, что область фантастического распространяется Погорельским на сюжетную рамку: к скучающему в деревне Антонию является его собственный образ, Двойник, с целью «усладить» его уединение. В компании таинственного существа герой проводит шесть вечеров, за время которых звучат четыре повести и ведутся разговоры о возможности сверхъестественных явлений. Комичности происходящему

²⁴ См., например: [Гофман].

²⁵ При публикации повести в «Новостях литературы» за 1825 г. издатель журнала А. Ф. Воейков сопроводил ее примечанием, озаглавленным «Развязка», мотивируя это желанием *удовлетворить любопытству читателей и сделать явной ту цель, которую «автор сей русской повести, вероятно, имел здесь»: «показать, до какой степени разгоряченное и с детских лет сказками о ведьмах напуганное воображение представляет все предметы в превратном виде»* [Погорельский 1825, с. 133–134]. Включив повесть в сборник «Двойник», Погорельский оставил текст без изменений, но ввел иронический по отношению к примечанию Воейкова диалог: «...напрасно, однако ж, вы не прибавили развязки. Иной и в самом деле подумает, что Машина бабушка была колдунья. — Для суеверных людей развязок не напасешься (...). Впрочем, кто непременно желает знать развязку моей повести, тот пускай прочитает „Литературные новости“ 1825 года. Там найдет он развязку, сочиненную почтенным издателем „Инвалида“, которую я для того не пересказал вам, что не хочу присваивать чужого добра» [Погорельский 1853, с. 222–223].

²⁶ Впервые отдельным изданием: Двойник, или Мои вечера в Малороссии. Сочинение Антония Погорельского. СПб., 1828.

добавляет тот факт, что Двойник олицетворяет в дружеских диспутах рационалистическое начало, в то время как Антоний выказывает склонность к суевериям и мистическим верованиям. Здесь повторяется прием, использованный ранее в «Лафертовской маковнице»: странный гость появляется без всякой мотивировки и так же немотивированно исчезает.

Художественный опыт Погорельского не был воспринят, авторы большей части фантастических повестей 1820-х гг. обращались к этому жанру, считая его имманентным свойством проблематизацию мировоззренческих основ. Сюжетом, модальностью рассказа либо прямым авторским словом они стремились утвердить идеал нравственного поведения или выразить ценности какой-либо философской системы. В иных случаях «сверхъестественное» сопровождалось в повестях возможными толкованиями, выбрать из которых предлагалось самому читателю. Если же автор пародировал жанр, он формально отрекался от «высоких» целей, но все же продолжал иметь их в виду. Необходимость того или иного «ясного» итога сообщала фантастике преимущественно служебную роль — она так или иначе должна была приводить к этому итогу.

Конечно, наиболее востребованным аспектом жанра фантастической повести в 1820-е гг. была его увлекательность, эмоциональный диапазон, сопровождающий страшные и таинственные рассказы. Вместе с тем повествования этого времени обнаруживают весьма примечательную тенденцию: фантастическим сюжетам и образам сопутствует некое объяснение, предостережение, мораль — то, что имеет отношение уже не к законам искусства, но к реальности человеческой жизни. Эта устремленность литературного жанра за собственные пределы отражается в последующем развитии его магистральной линии: появляются новые варианты «разоблачения» «чудесного», вводятся двойные мотивировки его возникновения, возникают «типы» героев, различно интерпретирующих фантастику (ученые-скептики, философы-идеалисты, прагматики, носители фольклорного сознания и др.). Не случайно итоговое произведение В. Ф. Одоевского, «Русские ночи» (1844), задуманное как сборник фантастических повестей, преодолевает это жанровое определение и приближается к философскому тексту.

На раннем этапе существования жанра его нацеленность на то, что лежит за рамками литературного творчества, еще не простирается так далеко, оставаясь только служебным заданием фантастического повествования. Произведения Марлинского, Полевого, Сомова, раннего Одоевского при всем их различии сходятся в одном: художественные миры обращены в них на служение «идее», какой бы она ни была.

Литература

- Берковский — *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-Классика, 2001. 512 с.
- Бестужев-Марлинский — *Бестужев-Марлинский А. А.* Кровь за кровь // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и коммент. А. А. Карпова, Р. В. Иезуитовой, М. А. Турьян и др.; вступ. ст. В. М. Марковича. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 99–115.
- Ботникова — *Ботникова А. Б.* Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2003. 341 с.
- Васильев — *Васильев С. Ф.* Поэтика реального и фантастического в русской романтической прозе // Проблемы исторической поэтики: Исследования и материалы: Межвуз. сб. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1990. Вып. 1. С. 73–81.
- Вацуро — *Вацуро В. Э.* Готический роман в России. М.: НЛО, 2002. 544 с.
- Глинка 1824 — *Глинка Ф. Н.* Неузнанная // Северные цветы на 1825 год / Изд. Иваном Слениным. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1824. С. 245–250.
- Глинка 1826а — *Глинка Ф. Н.* Вожатый // Северные цветы на 1826 год / Изд. Иваном Слениным. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1826. С. 212–213.
- Глинка 1826b — *Глинка Ф. Н.* Непонятный союз // Северные цветы на 1826 год / Изд. Иваном Слениным. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1826. С. 182–188.
- Глинка 1826с — *Глинка Ф. Н.* Неразлучные // Северные цветы на 1826 год / Изд. Иваном Слениным. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1826. С. 189–198.
- Глинка 1827 — *Глинка Ф. Н.* Чудесная сопутница // Северные цветы на 1827 год / Изд. бароном Дельвигом. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1827. С. 75–84.
- Гофман — *Гофман Э. Т. А.* Пустой дом / Пер. с нем. В. Лангера // Литературная газета. 1830. Т. 1, № 31. С. 245–250; № 32. С. 253–258; № 33. С. 261–264.
- Две главы из Вашингтона-Ирвинга — Две главы из Вашингтона-Ирвинга / Пер. О. М. Сомова // Северная пчела. 1827. № 101, 23 авг.; № 102, 25 авг.; № 104, 30 авг.; № 105, 1 сент. (подпись: С....).
- Жуковский — *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М.: Языки славянских культур, 2008. Т. 3. 452 с.
- Измайлов — *Измайлов Н. В.* Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 134–169.
- Карташова — *Карташова И. В.* Романтизм в творчестве Н. В. Гоголя // Русский романтизм / Под ред. Н. А. Гуляева. М.: Высшая школа, 1974. С. 140–169.
- Кондратьев — *Кондратьев Б. С.* Три «жизни» Николая Полевого // Полевой Н. А. Мечты и жизнь / Сост., вступ. ст. и примеч. Б. С. Кондратьева. М.: Советская Россия, 1988. С. 3–18.
- Коровин — *Коровин В. И.* О русской фантастической повести // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / Сост., вступ. ст. и примеч. В. И. Коровина. М.: Советская Россия, 1987. С. 5–22.

- Красникова — *Красникова М. Н.* Фольклорная традиция в исторической «Повести о Буслае Новгородце» Н. Полевого // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Самара, 2010. Т. 12, № 5 (3). С. 766–770.
- Манн 1976 — *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- Манн 1988 — *Манн Ю. В.* Реальное и фантастическое // Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1988. С. 55–129.
- Маркович 1987 — *Маркович В. М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура: Сб. науч. трудов / [Отв. ред.] Р. В. Иезуитова. Л.: Наука, 1987. С. 138–166.
- Маркович 1990 — *Маркович В. М.* Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и коммент. А. А. Карпова, Р. В. Иезуитовой, М. А. Турьян и др.; вступ. ст. В. М. Марковича. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 5–47.
- Мизина — *Мизина Н. Н.* Интерпретация Н. А. Полевым новеллы Э. Т. А. Гофмана «Маркиза де ла Пивардьер» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров, 2011. № 2. С. 144–149.
- Одоевский 1824а — [Одоевский В. Ф.] Старики или остров Панхаи (Дневник Ариста) // Мнемозина. М.: Тип. Имп. Московского театра, 1824. Ч. 1. С. 1–12 (подпись: Одвск).
- Одоевский 1824б — [Одоевский В. Ф.] Четыре аполога // Мнемозина: Тип. Имп. Московского театра. М., 1824. Ч. 3. С. 1–10 (подпись: Одвск).
- Одоевский 1825а — [Одоевский В. Ф.] Бесструнная лютня (Персидское предание) // Московский телеграф. 1825. Ч. 6, № 22. С. 151–152 (подпись: двск).
- Одоевский 1825б — [Одоевский В. Ф.] Еще два аполога // Мнемозина. М.: Тип. Имп. Московского театра, 1825. Ч. 4. С. 35–48 (подпись: Одвск).
- Одоевский 1827 — [Одоевский В. Ф.] Мир звуков // Московский вестник. 1827. Ч. 4, № 13. С. 43–46 (подпись: Каллидор).
- Одоевский 1828 — [Одоевский В. Ф.] Два дни в жизни земного шара // Московский вестник. 1828. Ч. 10, № 24. С. 120–128 (подпись: Каллидор).
- Одоевский 1982 — *Одоевский В. Ф.* О способах выражения идеи // Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве / Вступ. ст., сост. и коммент. В. И. Сахарова. М.: Современник, 1982. С. 37–38.
- Погорельский 1825 — *Погорельский А.* Лафертовская маковница // Новости литературы. 1825. Кн. 11, март. С. 97–134.
- Погорельский 1853 — *Погорельский А.* Двойник, или Мои вечера в Малороссии // Погорельский А. Сочинения: В 2 т. СПб.: Изд. Александра Смирдина, 1853. Т. 2. С. 7–297.
- Полевой — [Полевой Н. А.] Святочные рассказы // Московский телеграф. 1826. Ч. 12, № 23. С. 103–127; № 24. С. 141–192 (подпись: Н. П.).
- Пушкин — *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.] М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 11. 600 с.
- Сакулин — *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский: Мыслитель. Писатель. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1, ч. 1. 616 с.; ч. 2. 479 с.
- Семибратова — *Семибратова И. В.* Типология фантастики в русской прозе 30–40-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973. 20 с.

- Сомов 1821 — [Сомов О. М.] Ответ на (так названный) ответ Господина Ф. Б.... жителю Галерной Гавани // Невский зритель. 1821. Ч. 5. С. 277–279 (подпись: Житель Галерной Гавани).
- Сомов 1974 — Сомов О. М. О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и примеч. З. А. Каменского. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 545–562.
- Сомов 1984a — Сомов О. М. Оборотень // Сомов О. М. Были и небылицы / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Петруниной. М.: Советская Россия, 1984. С. 145–155.
- Сомов 1984b — Сомов О. М. Сказки о кладах // Сомов О. М. Были и небылицы / Сост., вступ. ст. и примеч. Н. Н. Петруниной. М.: Советская Россия, 1984. С. 163–218.
- Сомов 1990 — Сомов О. М. Приказ с того света // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и коммент. А. А. Карпова, Р. В. Иезуитовой, М. А. Турьян и др.; вступ. ст. В. М. Марковича. Л.: Изд-во ЛГУ, 1990. С. 146–163.
- Сорочан — Сорочан А. Ю. От «Святочных рассказов» к «Повести о Буслае Новгородце»: Первая историческая повесть Н. А. Полевого // Историко-литературный сборник. Тверь, 2006. Вып. 4. С. 108–113.
- Титов — [Титов В. П.] Уединенный домик на Васильевском // Северные цветы на 1829 год. СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1828. С. 147–217 (подпись: Тит Космократов).
- Тодоров — Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
- Тынянов — Тынянов Ю. Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Вступ. ст., коммент. В. И. Новикова; сост. О. И. Новиковой. М.: Высшая школа, 1993. С. 137–148.
- Чебанюк — Чебанюк Т. А. Фантастическая повесть в историко-литературном процессе 20-х — начала 40-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. 16 с.
- Шеллинг — Шеллинг В. Ф. Философия искусства / Пер. П. С. Попова; под общ. ред. М. Ф. Овсянникова. М.: Мысль, 1966. 496 с.
- Caillois — Caillois R. Au cœur du fantastique. Paris: Gallimard, 1965. 180 p.
- Castex — Castex P.-G. Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant. Nouvelle ed. Paris: Librairie José Corti, 1951. 466 p.
- Vax — Vax L. L'art et la littérature fantastique. 4e éd. mise à jour. Paris: Presses Universitaires de France, 1974. 144 p.

References

- Berkovskii, N. Ya. (2001). *Romantizm v Germanii*. Saint Petersburg: Azbuka-Klassika, 512 p.
- Bestuzhev-Marlinskii, A. A. (1990). 'Krov' za krov', in: A. A. Karpov, R. V. Iezuitova, M. A. Tur'yan, eds., *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820–1840): Sbornik proizvedenii*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 99–115.
- Botnikova, A. B. (2003). *Nemetskii romantizm: Dialog khudozhestvennykh form*. Voronezh: Voronezhskii gosudarstvennyi universitet, 341 p.
- Caillois, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard, 180 p.
- Castex, P.-G. (1951). *Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*. Nouvelle ed. Paris: Librairie José Corti, 466 p.

- Chebanyuk, T. A. (1979). *Fantasticheskaya povest' v istoriko-literaturnom protsesse 20-kh — nachala 40-kh godov XIX veka: Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Moscow, 16 p.
- 'Dve glavy iz Vashingtona-Irvinga' (1827), transl. from English by O. M. Somov, *Severnaya pchela*, 101 (23 Aug.); 102 (25 Aug.); 104 (30 Aug.); 105 (1 Sept.).
- Glinka, F. N. (1824). 'Neuznannaya', in: *Severnnye tsvety na 1825 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 245–250.
- Glinka, F. N. (1826). 'Neponyatnyi soyuz', in: *Severnnye tsvety na 1826 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 182–188.
- Glinka, F. N. (1826). 'Nerazluchnye', in: *Severnnye tsvety na 1826 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 189–198.
- Glinka, F. N. (1826). 'Vozhatyi', in: *Severnnye tsvety na 1826 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 212–213.
- Glinka, F. N. (1827). 'Chudesnaya soputnitsa', in: *Severnnye tsvety na 1827 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 75–84.
- Hoffmann, E. T. A. (1830). 'Pustoi dom', transl. from German by V. Langer, *Literaturnaya gazeta*, 1830. Vol. 1, 31, 245–250; 32, 253–258; 33, 261–264.
- Izmailov, N. V. (1973). 'Fantasticheskaya povest'', in: B. S. Meilakh, ed., *Russkaya povest' XIX veka: Istoriya i problematika zhanra*. Leningrad: Nauka, 134–169.
- Kartashova, I. V. (1974). 'Romantizm v tvorchestve N. V. Gogolya', in: N. A. Gulyaev, ed., *Russkii romantizm*. Moscow: Vysshaya shkola, 140–169.
- Kondrat'ev, B. S. (1988). 'Tri «zhizni» Nikolaya Polevogo', in: B. S. Kondrat'ev, ed., Polevoi, N. A. *Mechty i zhizn'*. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 3–18.
- Korovin, V. I. (1987). 'O russkoi fantasticheskoi povesti', in: V. I. Korovin, ed., *Russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma*. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 5–22.
- Krasnikova, M. N. (2010). 'Fol'klornaya traditsiya v istoricheskoi «Povesti o Buslae Novgorodtse» N. Polevogo', *Izvestiya Samarского nauchnogo tsentra Rossiiskoi akademii nauk*. Vol. 12, 5 (3), 766–770.
- Mann, Yu. V. (1976). *Poetika russkogo romantizma*. Moscow: Nauka, 375 p.
- Mann, Yu. V. (1988). 'Real'noe i fantasticheskoe', in: Mann, Yu. V. *Poetika Gogolya*. 2nd ed., exp. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 55–129.
- Markovich, V. M. (1987). 'Balladnyi mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma', in: R. V. Iezuitova, ed., *Zhukovskii i russkaya kultura: Sbornik nauchnykh trudov*. Leningrad: Nauka, 138–166.
- Markovich, V. M. (1990). 'Dykhanie fantazii', in: A. A. Karpov, R. V. Iezuitova, M. A. Tur'yan, eds., *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820–1840): Sbornik proizvedenii*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 5–47.
- Mizina, N. N. (2011). 'Interpretatsiya N. A. Polevym novelly E. T. A. Hoffmanna «Markiza de la Pivard'er»', *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*, 2, 144–149.
- [Odoevskii, V. F.] (1824). 'Stariki ili ostrov Pankhai (Dnevnik Arista)', in: *Mnemozina*. Moscow: Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo teatra. Vol. 1, 1–12.
- [Odoevskii, V. F.] (1824). 'Chetyre apologa', in: *Mnemozina*. Moscow: Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo teatra. Vol. 3, 1–10.
- [Odoevskii, V. F.] (1825). 'Besstrunnaya lyutnya (Persidskoe predanie)', *Moskovskii telegraf*. Vol. 6, 22, 151–152.
- [Odoevskii, V. F.] (1825). 'Eshche dva apologa', in: *Mnemozina*. Moscow: Tipografiya Imperatorskogo Moskovskogo teatra. Vol. 4, 35–48.

- [Odoevskii, V. F.] (1827). 'Mir zvukov', *Moskovskii vestnik*. Vol. 4, 13, 43–46.
- [Odoevskii, V. F.] (1828). 'Dva dni v zhizni zemnogo shara', *Moskovskii vestnik*. Vol. 10, 24, 120–128.
- Odoevskii, V. F. (1982). 'O sposobakh vyrazheniya idei', in: V. I. Sakharov, ed., Odoevskiy, V. F. *O literature i iskusstve*. Moscow: Sovremennik, 37–38.
- Pogorel'skii, A. (1825). 'Lafertovskaya makovnitza', *Novosti literatury*, 11 (Mar.), 97–134.
- Pogorel'skii, A. (1853) 'Dvoinik, ili Moi vechera v Malorossii', in: Pogorel'skii, A. *Sochineniya*. 2 vols. Saint Petersburg: Izdanie Aleksandra Smirdina. Vol. 2, 7–297.
- [Polevoi, N. A.] (1826). 'Svyatochnye rassказы', *Moskovskii telegraf*. Vol. 12, 23, 103–127; 24, 141–192.
- Pushkin, A. S. (1949). *Polnoe sobranie sochinenii*. [16 vols.]. Moscow, Leningrad: Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 11, 600 p.
- Sakulin, P. N. (1913). *Iz istorii russkogo idealizma: Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel'. Pisatel'*. Moscow: Izdanie M. i S. Sabashnikovykh. Vol. 1, chast' 1, 616 p.; chast' 2, 479 p.
- Schelling, V. F. (1996). *Filosofiya iskusstva*, transl. from German by P. S. Popov, M. F. Ovsyannikov, ed. Moscow: Mysl', 496 p.
- Semibratova, I. V. (1973). *Tipologiya fantastiki v russkoi proze 30–40-kh godov XIX veka: Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk*. Moscow, 20 p.
- [Somov, O. M.] (1821). 'Otvét na (tak nazvannyi) otvet Gospodina F. B.... zhitelyu Galernoï Gavani', *Nevskii zritel'*, 5, 277–279.
- Somov, O. M. (1974). 'O romanticheskoi poezii', in: Z. A. Kamenskiy, ed., *Russkie esteticheskie traktaty pervoi treti XIX veka*. 2 vols. Moscow: Iskusstvo. Vol. 2, 545–562.
- Somov, O. M. (1984). 'Oboroten', in: N. N. Petrunina, ed., Somov O. M. *Byli i nebylitsy*. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 145–155.
- Somov, O. M. (1984). 'Skazki o kladakh', in: N. N. Petrunina, ed., Somov O. M. *Byli i nebylitsy*. Moscow: Sovetskaya Rossiya, 163–218.
- Somov, O. M. (1990) 'Prikaz s togo sveta', in: A. A. Karpov, R. V. Iezuitova, M. A. Tur'yan, eds., *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820–1840): Sbornik proizvedenii*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 146–163.
- Sorochan, A. Yu. (2006). 'Ot «Svyatochnykh rasskazov» k «Povesti o Buslae Novgorodtse»: Pervaya istoricheskaya povest' N. A. Polevogo', in: *Istoriko-literaturnyi sbornik. Tver'*, 2006. Vol. 4, 108–113.
- [Titov, V. P.] (1828). 'Uedinennyi domik na Vasil'evskom', in: *Severnnye tsvety na 1829 god*. Saint Petersburg: Tipografiya Departamenta narodnogo prosveshcheniya, 147–217.
- Todorov, Ts. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu*, transl. from French by B. Narumov. Moscow: Dom intellektual'noi knigi, 144 p.
- Tynyanov, Yu. N. (1993). 'O literaturnoi evolyutsii', in: O. I. Novikova, ed. Tynyanov, Yu. N. *Literaturnyi fakt*, Moscow: Vysshaya shkola, 137–148.
- Vasil'ev, S. F. (1990). 'Poetika real'nogo i fantasticheskogo v russkoi romanticheskoi proze', in: *Problemy istoricheskoi poetiki. Issledovaniya i materialy: Mezhdvuzovskii sbornik*. Petrozavodsk: Izdatel'stvo Petrozavodskogo universiteta. Vol. 1, 73–81.
- Vatsuro, V. E. (2002). *Goticheskii roman v Rossii*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, 544 p.
- Vax, L. (1974). *L'art et la littérature fantastique*. 4e éd. mise à jour. Paris: Presses Universitaires de France, 144 p.
- Zhukovskii, V. A. (2008). *Polnoe sobranie sochinenii i pisem*. 20 vols. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur. Vol. 3, 452 p.