

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2025. Том 29, № 2
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-2-90-100>

ПОЭТИКА СТРАХА В НОВЕЛЛАХ В. Ф. ОДОЕВСКОГО И Э. Т. А. ГОФМАНА: СБЛИЖЕНИЯ И ОТТАЛКИВАНИЯ

Елизавета Михайловна Перевалова

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия

Аннотация. Рассматриваются сходства и различия в художественном воплощении мотива страха у В. Ф. Одоевского и Э. Т. А. Гофмана. Анализ хронотопа и системы точек зрения позволяет установить, что у обоих писателей страх обусловлен столкновением материального и духовного. Различия проявляются в концепции этого конфликта и запечатлении его художественными средствами. Так, Одоевский отказывается от категории иррационального и противопоставляет пространства разной ценностной значимости, сохраняет высшую духовную инстанцию и использует повествовательную стратегию «разоблачения», представляя резкий конфликт объективно существующим. Страх у Гофмана связан с зыбкостью границ между рациональным и иррациональным на уровне микрокосма и макрокосма, отсутствием высшей духовной инстанции, а также с недоступностью объективной информации о мире.

Ключевые слова: *двоемирие, страх, хронотоп, точка зрения, художественная философия, В. Ф. Одоевский, Э. Т. А. Гофман*

Для цитирования: *Перевалова Е. М.* Поэтика страха в новеллах В. Ф. Одоевского и Э. Т. А. Гофмана: сближения и отталкивания // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2025. Т. 29, № 2. С. 90–100. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-2-90-100>

Original article

THE POETICS OF FEAR IN THE SHORT STORIES BY V. F. ODOEVSKY AND E. T. A. HOFFMAN: CONVERGENCE AND ESTRANGEMENT

Elizaveta M. Perevalova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

Abstract. The article examines the similarities and differences in the artistic embodiment of the motif of fear in V.F. Odoevsky and E.T.A. Hoffman. The material of the study is the short stories by V.F. Odoevsky from the novel “Russian Nights” (“The Ball”, “The Last Suicide”, “The Mockery of the Corpse”) and the novellas by E.T.A. Hoffman (“The Sandman” and “The Deserted House”). Traditionally, the “dreadful” element in artistic texts is examined through such formal-content categories as imagery and motifs. However, this time attention should be paid to the subjective, communicative nature of fear and its connection with the structural features of the artistic world. In connection with that the analysis of the chronotope, the system of points of view and the

narrative instances was carried out. The investigation allows us to establish that in both writers fear is caused by the collision of material and ideal. The differences are manifested in the concept of this conflict and its capture by artistic means. Thus, Odoevsky abandons the category of the irrational and opposes spaces of different axiological significance, retains the highest spiritual authority and uses a narrative strategy of "exposure", presenting a sharp conflict objectively existing. The fear in Hoffmann's texts is associated with the instability of the boundary between rational and irrational at the level of the microcosm and macrocosm, the absence of a higher spiritual authority, as well as a special narrative strategy of "hiding" objective information about the world.

Key words: *dual conception of reality, fear, chronotope, point of view, artistic philosophy, V. F. Odoevsky, E. T. A. Hoffman*

For citation: Perevalova, E. M. (2025). The poetics of fear in the short stories by V. F. Odoevsky and E. T. A. Hoffman: convergence and estrangement. *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 29, no. 2, pp. 90-100. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2025-2-90-100>

Введение

Статья посвящена установлению генезиса страха как эмоции и ее художественной реализации в поэтике произведений В. Ф. Одоевского и Э. Т. А. Гофмана. Проблема страха изучена в связи с особенностями хронотопа и композиции.

В качестве объекта исследования выбраны «страшные» новеллы из романа Одоевского «Русские ночи» («Бал», «Последнее самоубийство», «Насмешка мертвеца») и новеллы Гофмана из сборника «Ночные этюды» («Песочный человек», «Пустой дом»). Указанные произведения представляются наиболее показательными с точки зрения художественной философии писателей. Роман «Русские ночи» (1844) традиционно рассматривается как своеобразный итог¹ творчества русского романтика: эстетические и идейные искания писателя нашли в нем разрешение, завершенность. В сборнике «Ночные этюды» (1817) Гофман обращается к готической эстетике, благодаря чему двоемирие оказывается особенно контрастным.

Сопоставление произведений Одоевского и Гофмана имеет давнюю традицию и стало общим местом уже в русской литературной критике 30-х гг. XIX в. Так, издатель «Московского телеграфа» Н. А. Полевой, разбирая первую книгу Одоевского «Пестрые сказки», писал: «Что это такое "Пестрые сказки"? Камер-юнкер хочет подражать Гофману и подражает ему еще не прямо, а на Жанетовский манер...» [Полевой, 1986, с. 514]. В. В. Гиппиус, Н. Ф. Сумцов, Ч. Песседж, Н. Я. Берковский высказывают сходные суждения о роли Гофмана в литературной судьбе Одоевского. «Из иностранных писателей, — указывает Н. Ф. Сумцов, — Гофман имел на Одоевского весьма сильное влияние» [Сумцов, 1884, с. 24]. В. В. Гиппиус сближает обоих, видя в их художественных мирах непреодолимый раскол на материальное и идеальное, чуждый ранним романтикам дуализм [Гиппиус, 1914, с. 19].

Одна из причин сопоставления произведений Одоевского и Гофмана — многочисленные указания (в том числе самого Одоевского) на интерес русского писателя к немецкому романтику, которого он ценил как «человека в своем роде гениального», изобретателя «особого рода чудесного» [Одоевский, 1975, с. 311]. Особенно часто писателей сравнивают, имея в виду наличие в их произведениях «фантастического» и «страшного»². Сопоставления такого рода небезосновательны, ведь «важной чертой русскоязычной рецепции произведений Гофмана стало акцентирование внимания на поэтической или же страшной, мистической стороне его творчества» [Голова, 2006, с. 18], а порой происходит совмещение обоих этих планов в рамках одного текста. Ориентируясь на тра-

диционный контекст, мы изучили уникальные черты художественных систем романтиков, выявив как общее между ними, так и индивидуальное.

Феномен страха является предметом исследовательского интереса философов, культурологов и ученых-психологов. Само слово «страх» употребляется в качестве обобщающего для большого количества понятий, границы между которыми проводятся неодинаково: *ужас, жуть, трепет, тревога, смещение* и т. д. Найти основания для подобного обобщения с точки зрения философии и психологии стремился В. А. Подорога, предложивший классификацию страха по признакам его интенсивности, динамики, наличия непосредственного объекта [Подорога, 2020, с. 57].

Страх определяется как кратковременная эмоция или устойчивое чувство, порождаемое у человека действительной или воображаемой опасностью, угрожающей организму, личности, защищаемым ею ценностям (идеалам, целям, принципам) [Словарь по этике, 1989, с. 340]. Здесь существенно замечание о «действительной» и «воображаемой» опасности, которое, как представляется, поддерживает традицию разделения страха на «конкретный» [Делюмо, 1994, с. 210] и «свободный» [Фрейд, 1989, с. 321].

Д. Юм показал, что страх бывает вызван «обусловленной недостоверностью объекта», которая связана, например, с проблемой «определения его существования – несуществования либо с обусловленной недостоверностью суждения человека об этом объекте» [Юм, 1996, с. 203]. Речь идет о неуверенности человека в способности суждения, собственной объективности. Мысль Юма наиболее продуктивно может быть развита в русле исследований субъекта страха, а не объекта, что и произойдет в психоаналитической традиции.

«Свободный» страх становился предметом изучения философов-экзистенциалистов и психоаналитиков. Основываясь на этой традиции, Е. Н. Романова главной причиной появления страха называет экзистенциальную неопределённость: «Подлинный страх возникает, когда само существование для человека становится проблемой, когда человеческое самосознание открывает человеку его межмиральность ... Теряя опору, утрачивая чёткие ориентиры и привычные дефиниции, человек мгновенно становится уязвимым» [Романова, 2002, с. 19–20]. Как выясним, предложенная экзистенциализмом интерпретация страха продуктивна и для анализа категории «страх» в художественных произведениях романтиков, поскольку романтизм открывает «межмиральную» природу человека, а утрата координат выступает проблемой, фиксируемой в том числе мотивом безумия.

Если в экзистенциализме страх связывается с осознанием абсурдности бытия, то психоанализ считает причиной возникновения страха иррациональную составляющую психики человека. Классическое определение специфического вида «свободного» страха дано З. Фрейдом: «Жуткое – это разновидность пугающего, которое имеет начало в давно известном, в издавна привычном» [Фрейд, 1995, с. 267]. По его мнению, «жуткими» могут быть впечатления, утверждающие мыслительные стратегии, от которых уже произошел отказ на рациональном уровне. Ученый обращает внимание на страх перед размыванием границы между фантазией и действительностью, интеллектуальную неуверенность в том, является ли что-то живым или безжизненным (ср. образ Олимпии в новелле «Песочный человек»). «Жуткое в самом деле не является чем-то новым или посторонним, но чем-то издревле привычным для душевной жизни, что было отчуждено от нее только в результате процесса вытеснения» [Фрейд, 1995, с. 268]. Таким образом, этот вид страха позволяет обнаружить противоречие между рациональной и иррациональной составляющими психики.

Итак, в исследованиях страха наблюдаются две тенденции: страх фигурирует как эмоция, имеющая объективные причины для возникновения и связанная со свойствами внешнего мира; страх понимается и как субъективная эмоция, обусловленная внутренним состоянием человека, особенностями его психики. Исследуя страх в художественных мирах Одоевского и Гофмана, выявим объективные и субъективные предпосылки его появления.

«Страшное» в настоящей работе рассматривается как философская и эстетическая категория, которая находит выражение через такие формально-содержательные элементы художественного текста, как образы, мотивы, пространственная организация и композиция. Страх исследуется как реакция героя на реальную или воображаемую опасность, запечатлеваемая в поведенческой характеристике, чертах психологического состояния героя.

В исследованиях, посвященных категории «страшное» в произведениях романтиков, зачастую внимание уделяется мотивно-образной системе и сюжетам произведений³. Поэтому рассмотрим проявления страшного на уровне хронотопа и композиции (с опорой на теорию точек зрения Б. А. Успенского [Успенский, 2000]).

В художественных произведениях романтиков проблема взаимосвязи материального и идеального – одна из наиболее существенных, а потому «в пространственной структуре романтического произведения помимо действительности непременно присутствует потусторонняя, сверхъестественная реальность, земной мир поставлен в зависимость от мира неземного» [Федоров, 1988, с. 130]. В творчестве романтиков (прежде всего поздних) взаимодействие материального и идеального начал осмысливается как конфликт. Организация внешнего мира влияет и на структуру личности романтического героя. Между миром и героем возникают конфликтные отношения: бесконечное, воплощением которого выступает герой, оказывается погруженным в конечное, материальный мир. Такова главная причина противоречивости позднеромантического героя – личности, сознание которой является полем борьбы между добром и злом, бесконечным и конечным [Федоров, 2004, с. 246; Гинзбург, 1979, с. 105].

Согласно нашей гипотезе, в романтизме симптомом расколотости мира, его дисгармоничности служит страх. Если это верно, то справедливо считать страх одним из системообразующих факторов, имеющих онтологическое значение в художественных мирах романтиков. Показав, как категория «страшное» функционирует на глубинных уровнях структуры произведений, сможем подтвердить указанную гипотезу.

Чтобы установить, каково место страха в структуре романтического произведения, необходимо выяснить, имеет ли возникновение страха объективные предпосылки. При этом следует учитывать три варианта. В первом случае мы признаём, что враждебное влияние исходит из внешнего мира, а значит, для возникновения страха есть объективные причины. В другом случае будем считать природу страха субъективной, а его появление – мало зависящим от внешних факторов (подобное предположение становится допустимым из-за раздвоенности самого героя). И, наконец, в третьем случае утверждаем, что страх имеет и субъективную, и объективную природу.

Исследование и его результаты

В художественном пространстве новелл Одоевского нет деления на рациональное и иррациональное, но в нем воплощается оппозиция иного рода: есть пространства разной идеологической значимости. Граница между ни-

ми остается ясно очерченной, поэтому не возникает искажений. Мир для героя остается объяснимым, привычным. Тем не менее и в таком мире существуют объективные предпосылки для возникновения страха, и одной из них является резкое столкновение полярных сторон бытия. Так, в новелле «Насмешка мертвеца» видим конфликт стихии и цивилизации, что служит обличению бездуховности последней: пространство бала символизирует пространство смерти. Заметим, что здесь представлены пространства одного типа, в них действуют законы реального мира. Вторжение стихии в пространство города в символическом плане рассматривается нарратором как знак необходимости соединения материального и духовного, восстановления универсума. В данном случае страх имеет нравственное значение, так как он открывает возможность прийти к раскаянию и духовному обновлению.

В новелле «Бал» пространства разного типа не только противопоставляются, но и предстают синтезированными. Символом такого синтеза становится Церковь, посредник между земным и небесным. Само возникновение этого образа показывает, что для Одоевского возможно обращение к христианской картине мира, предполагающей наличие высшей духовной инстанции. Мир духовный оказывается могущественнее материального и существует независимо от причастности к нему людей [Одоевский, 1975, с. 46].

В новеллах Гофмана представлено два типа пространств: рациональное и иррациональное. И хотя эти типы пространств полярны по отношению друг к другу, граница между ними легко может быть нарушена. Это приводит к пространственным искажениям и неукорененности человека в пространстве одного типа. В этом отношении особенно показателен эпизод из новеллы «Пустой дом», когда Теодор (герой и рассказчик) оказывается в пространстве казавшегося ему заброшенным дома: *«Точно таким же непонятым для меня образом, как я оказался в зале, вдруг явилась передо мною из тумана, наполнившего комнату, молодая, высокая женщина в богатых блестящих одеждах ... она двинулась ко мне, раскрыв объятия. И обманутые глаза мои увидели вместо прелестного лика желтое, искаженное старостью и безумием лицо»* [Гофман, 1996, с. 29]. В приведенном примере раскрываются две особенности хронотопа: его связь с психологическим планом героя и способность разных пространственно-временных систем накладываться друг на друга. Это создает почву для неразличения пространства фантазии и действительно существующего. Показателями перемещений героя из одного хронотопа в другой становятся анахронизмы: старую графиню он видит молодой женщиной, обстановка гостиной не выглядит ветхой (как при первом проникновении героя в дом).

Усиливает эффект страха то, что в рассматриваемых новеллах не представлено пространство духа (роль которого в других произведениях играет, например, царство Изида («Крейслериана») или царство грез («Кавалер Глюк. Воспоминание 1809 года»)). «Мифологизироваться» и наделяться сверхъестественным могуществом начинает не бесконечное, а конечное [Федоров, 1988, с. 278], и герои в противостоянии враждебным воздействиям могут рассчитывать лишь на собственные силы.

Рассматриваемые художественные произведения построены в соответствии с принципом двоемирия, и это обуславливает вопрос, с каких позиций производится описание и оценка происходящего. В поисках ответа на него мы обратились к анализу точек зрения в пространственно-временном, психологическом и идеологическом плане.

Пространственно-временной план новелл Одоевского часто характеризуется несовпадением позиции нарратора и персонажа, а основным типом по-

вестования является надличностное. Это дает возможность использовать большее количество разнообразных точек зрения. Например, возможны такие приемы, как монтаж, обзор с удаленной точки зрения. В новелле «Последнее самоубийство» повествователь то отстраняется, то занимает позиции отдельных людей и принимает их взгляд на мир, используя его для эмоциональной оценки законов мироздания. Так, начало произведения отстраненно представляет смену событий в прошлом: «...она [жизнь] ... истребляя одно вещество другим, развила новые произведения, более совершенные; потом на смерти одного растения она основала существование тысячи других; с каким коварством она приковала к страданиям одного рода существ наслаждения, самое бытие другого рода!» [Одоевский, 1975, с. 54]. Но в дальнейшем появляется оценка с позиции частной, индивидуальной: «...она [жизнь] то улыбается ему [человеку] прекрасным образом женщины, то выглядывает на него из-под длинных ресниц ее, закрывая собою безобразные впадины черепа...» [Одоевский, 1975, с. 56]. Позиция повествователя удалена, и с неё обозримы как страдания отдельного человека, так и судьба человечества.

Для пространственно-временного плана новелл Гофмана наиболее характерна и частотна точка зрения нарратора, занимающего ту же пространственно-временную позицию, что и герой. Погруженность в конкретное время описания часто оказывается композиционно значимой: нарратор предоставляет читателю только ту часть информации, которой владеет герой или которая находится в фокусе его внимания. Такой прием актуализируется в одном из эпизодов новеллы «Пустой дом»: «Рука поставила на подоконник высокий, странного вида хрустальный сосуд и скрылась за гардиной. Я окаменел, не сводил глаз с таинственного окна, и, должно быть, из моей груди вырвался страстный вздох... Когда я очнулся, то увидел, что вокруг меня собралась целая толпа людей разного звания, которые так же, как и я, с любопытством смотрели на дом» [Гофман, 1996, с. 12]. Читателю не сообщаются причины появления толпы около дома, он не может понять, реальной или воображаемой была рука. Этот нарративный прием позволяет воздействовать на эмоции читателя, дезориентировать его.

Тем не менее существуют эпизоды, в которых повествование объективно и предоставляемые рассказчиком данные можно воспринимать как истинные. Например, в новелле «Песочный человек» эпизод похищения души описан так, будто он имел место в реальности. Повествование ведется от лица нарратора, не перевоплощенного в героя, но способного зафиксировать его психологическое состояние (всевидящий наблюдатель). Однако передать напряженность ситуации позволяет совпадение пространственно-временных координат героя и повествователя. «“Ну вот, – решил он [Натанаэль], – он [Коппола] смеется надо мною потому, что я слишком дорого заплатил за эту маленькую подзорную трубку – слишком дорого заплатил!” Когда он прошептал эти слова, в комнате послышался ледяной душ, глубокий, предсмертный вздох; дыхание Натанаэля перехватило от наполнившего его ужаса. Но это он сам так вздохнул, в чем он тотчас же себя уверил» [Гофман, 1994, с. 313].

Итак, предпосылки для возникновения страха в обсуждаемых текстах показаны объективно существующими и связанными со структурой внешнего мира. Характерно, что Одоевский не использует распространенный у Гофмана прием сокрытия объективной информации от читателя или ее двойственного маркирования: как достоверной и недостоверной. Повествовательная стратегия Одоевского – «разоблачение», а не «сокрытие»: дисгармоничность мира показана с самых разнообразных точек зрения, так что в ней не остается со-

мнений. Страх возникает не только у героя, но и у нарратора, обладающего специфической точкой зрения: ему доступен символический смысл происходящего и широкий исторический контекст.

В психологическом плане новелл Одоевского часто используется точка зрения всевидящего наблюдателя, который занимает внутреннюю позицию по отношению к персонажам и прозревает их сущность. Например, эпизод потопы в новелле «Насмешка мертвеца» дан через описание наблюдателем, знающим о мыслях и чувствах каждого: *«Вода захлестнула весь нижний этаж. В другом конце залы еще играет музыка; там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надобно сделать завтра; там еще есть люди, которые ни о чем не думают»* [Одоевский, 1975, с. 52]. Это позволяет голосу повествователя слиться с голосом природы, безличной силой, перед которой равны все.

В то же время задействуется и субъективная психологическая точка зрения, именно с опорой на неё возможно получить доступ к особому мировосприятию. Так происходит в новелле «Бал»: *«...я заметил в музыке что-то обворожительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробежал по жилам и волосы дыбом становились на голове...»* [Одоевский, 1975, с. 46]. Характерно, что субъективная точка зрения героя здесь предстает наиболее «объективной», так как дает выход в высшие сферы, позволяет прозреть сущность свершающегося. При этом объективная точка зрения остается запертой в определенном пространстве-времени и приуроченной к общим мыслям и чувствам.

Страх оказывается связанным с особенностями личности романтического героя: он обладает избытком видения, так как имеет доступ к материальному и идеальному мирам, а следовательно, может наблюдать их взаимопроникновение, вовлечен в их конфликт. Вместе с тем не обнаруживается «раздвоенности» героя, в нем не фиксируется противоборство противоположных начал. Герой остается цельным, несмотря на возможный переход к «отрицательному полюсу», перевоплощению в «антигероя». Такая метаморфоза происходит с героем новеллы «Насмешка мертвеца», Юношей, после предательства. Нарратор солидаризуется с психологической точкой зрения героя, не дает альтернативных оценок; авторитетность точки зрения нарратора позволяет перевести субъективное восприятие в объективный план. Таким образом, причиной страха в новеллах Одоевского становится только раздвоенность внешнего мира, представленная в качестве объективно существующей и однозначно оцененная нарратором и героем с нравственных позиций.

Характерной чертой психологического плана новелл Гофмана выступает концентрация на состоянии только главного героя, по отношению к которому повествователь занимает внутреннюю позицию. Таков, например, эпизод создания поэмы. Натанаэль пребывает «в совершенно другом мире», а повествователь фиксирует ощущения героя: *«Наконец ему [Натанаэлю] вздумалось сделать предметом стихотворения свое темное предчувствие, будто Копшпиус смутит его любовное счастье... Сочиняя это, Натанаэль был весьма рассудителен и спокоен, он оттачивал и улучшал каждую строку... Но когда труд его пришел к концу и он прочитал свои стихи вслух, внезапный страх и трепет объяли его, и он вскричал: “Чей это ужасающий голос?”»* [Гофман, 1994, с. 306–307]. Приведенный пример иллюстрирует, как проявляется раздвоенность сознания героя. Интересно, что враждебное вновь воспринимается героем как воздействие извне, чужой голос, а не его собственный. Представляется, что в этом эпизоде показано столкновение главного героя с «темным нача-

лом» его личности: Натанаэль замечает отрицательную грань своего внутреннего мира, только прочитав сочиненное.

Конструирование такой психологической точки зрения приводит к ослаблению объективного плана, который позволил бы выйти за пределы индивидуального восприятия и установить некие координаты. Герой показан уязвимым перед лицом враждебных воздействий. Поэтому можно предположить, что «раздвоенность» героя – одна из причин иррациональных переживаний.

В оценочном плане новелл Одоевского нарратор противостоит только обществу в целом – как инертной и бездуховной силе. Герой новеллы «Бал» не принадлежит к бездуховной толпе и прозревает демонический характер безумного веселья; точка зрения повествователя не противостоит суждениям героя, даже напротив, выводит их в объективный план. Сходная позиция представлена в новелле «Насмешка мертвеца», где пространство бала приравнивается к пространству смерти [Одоевский, 1975, с. 53].

В новеллах Гофмана голос нарратора, как правило, не сливается ни с одним из голосов персонажей. Это вызывает у читателя тревогу и недоверие к происходящему. Особенно очевиден этот прием в первой части новеллы «Песочный человек», где вниманию читателя предлагаются только письма героев, т. е. повествователь выполняет функцию соединения различных точек зрения в тексте. Впрочем, во второй части повествователь проявляет себя более открыто, солидаризуясь с главным героем, Натанаэлем. Об этом свидетельствует «комментарий» повествователя к его истории, оценка ее как *«отнюдь не забавной»*, утверждение, что *«...нет ничего более удивительного и безумного, чем сама действительная жизнь...»* [Гофман, 1994, с. 302–303]. Внутри художественного мира идеологическую позицию Натанаэля не разделяет никто, из-за этого в истинном статусе происходящего не уверен ни главный герой, ни читатель, и это создает атмосферу зыбкости художественного мира.

Отметим, что для произведений Одоевского и Гофмана характерна сложная система точек зрения, призванная опосредовать выражение позиции нарратора и отдельных персонажей. Обращает на себя внимание сложная композиционная организация произведений: в романе Одоевского новеллы объединены рамкой – полилогом друзей-философов; полилог входит в структуру самих новелл Гофмана (таковы переписка в новелле «Песочный человек», дружеская беседа о «чудном» и «чудесном» в новелле «Пустой дом»).

Заключение

Исследование показало, что близость поэтики страха в произведениях Одоевского и Гофмана основана не столько на мотивно-образных перекличках, сколько на глубинной общности художественного метода: страх маркирует основной романтический конфликт, являясь реакцией на столкновение со злым началом, враждебным к целостности и гармоничности мира.

В то же время в концепциях страха и формах его реализации у романтиков множество различий, не позволяющих говорить о прямом заимствовании. Пространство новелл Одоевского рационально и воплощает конфликт между системами ценностей. Граница между этими пространствами четкая, а гарантом сохранения идеального служит высшая духовная инстанция. В новеллах Гофмана страх связан со столкновением рационального и иррационального пространств, граница между которыми размыта, а также с невозможностью разрешить репрезентируемый таким образом конфликт обращением к высшей духовной инстанции.

Нарративные стратегии Одоевского представляют индивидуальные впечатления героя в качестве законченной и полной характеристики мира, что делает глубинные свойства мира доступными и обнажает конфликт материи и духа. Нарративные стратегии Гофмана направлены на усиление субъективной составляющей повествования, что делает свойства представляемого мира недоступными для понимания. Герой предстает жертвой злого рока, которая не способна верно реагировать на происходящее и замкнута в индивидуальных переживаниях.

Функции страха также неодинаковы. Для героев Одоевского существенно нравственное значение столкновения со страшным: это сигнал о необходимости пересмотра ценностей. В новеллах Гофмана страх не выполняет этой функции: он маркирует момент столкновения с иррациональной, непознанной стороной реальности или внутреннего мира героя.

Примечания

¹ В таком ключе рассматривал это произведение Одоевского известный историк литературы Е. А. Маймин: «Роман “Русские ночи” – самое значительное произведение В. Одоевского, вобравшее в себя многие его замыслы, синтезировавшее его воззрения на жизнь, выразившее в цельном и концентрированном виде его любимые философские идеи. Это итоговое произведение в точном смысле этого слова» [Маймин, 1975, с. 262]. Современная исследовательница Т. Л. Шумкова отмечает связь романа с классической европейской философией и литературой и полагает, что Одоевский «в своем вершинном романе “Русские ночи” <...> наиболее полно синтезировал достижения шеллингианской философии и немецкой романтической литературы...» [Шумкова, 2008, с. 71].

² О сходстве фантастического в произведениях Одоевского и Гофмана писал еще В. Г. Белинский: «Мы имеем причины думать, что на это фантастическое направление нашего даровитого писателя имел большое влияние Гофман. Но фантазм Гофмана составлял его натуру, и Гофман в самых нелепых дурачествах своей фантазии умел быть верным идее. Поэтому весьма опасно подражать ему: можно занять и даже преувеличить его недостатки, не заимствовав его достоинств» [Белинский, 1981, с. 154]. П. Н. Сакулин считал, что «бесспорно общим с Гофманом является у Одоевского признание двоемирия и, следовательно, стихийных духов, привидений и двойников» [Сакулин, 1913, с. 354]. Т. Ю. Морева приходит к выводу, что «природа и функции фантастического ... у русского и немецкого романтиков очень близки, и это прежде всего объясняется общностью художественных позиций писателей. Но Сакулин прав в том отношении, что у Одоевского фантастика бледная, односторонняя и занимает несравненно более скромное место, чем у Гофмана» [Морева, 2014, с. 121]. Созвучный вывод делает А. Б. Ботникова: «Включение фантастического элемента в реальное течение повседневной жизни роднит повесть Одоевского с гофмановской сказкой» [Ботникова, 2005, с. 298].

³ П. Н. Сакулин, сравнивая Гофмана с Одоевским, указывает на наличие в текстах обоих писателей образов магов, алхимиков и каббалистов, мотива кармы (круговой поруки), сумасшествия, загадочности жизни и человеческой души [Сакулин, 1913, с. 354]. Т. Ю. Морева полагает, что именно «страшное» на мотивно-образном уровне новелл Одоевского побудило современников к сравнению его произведений с новеллами Гофмана: «В 1833 г. вышли в свет “Пёстрые сказки” В. Ф. Одоевского. Их гротескно-фантазмагорические образы: люди, запертые в реторту, куклы вместо людей, мёртвые тела, обладающие способностью жить и чувствовать, — сразу привели критиков к сравнению с Гофманом. Графиня Ростопчина называла Одоевского Hoffmann II» [Морева, 2014, с. 115]. Анализ, предпринятый А. Б. Ботниковой, позволяет выявить отличия «страшного» на тематическом уровне произведений. Так, «Гофману совсем не свойственно радостное удивление перед гением технической мысли», у Одоевского же автор отмечает неизменный интерес к техническим достижениям человека [Ботникова, 2005, с. 178]. Исследователь русской рецепции Гофмана Ch. Passage отмечал, что отправной точкой для Одоевского часто служит тема, мотив, ситуация, изолированные от оригинального гофмановского контекста и служащие обсуждению проблем нравственности и морали [Passage, 1963, p. 231]. В. В. Королева, говоря о формировании «гофмановского текста» в произведениях Одоевского, указывает на проблемы (мотивы) сумасшествия, враждебного психологического воздействия, механизации человека и общества; сходными стилистическими чертами названы гротеск и ирония [Королева, 2020, с. 10, 17–18].

Список источников

- Белинский В. Г. Сочинения князя В. Ф. Одоевского. М.: Худож. лит., 1981. 228 с.
- Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005. 340 с.
- Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.
- Гиппиус В. В. Узкий путь: кн. В. Ф. Одоевский и романтизм // Русская мысль. 1914. № 12, ч. 2. С. 1–26.
- Голова К. В. Рецепция творчества Э. Т. А. Гофмана в русской литературе первой трети XIX века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006. 24 с.
- Гофман Э. Т. А. Собр. соч. : в 6 т. М.: Худож. лит., 1994. Т. 2. 450 с.
- Гофман Э. Т. А. Собр. соч. : в 6 т. М.: Худож. лит., 1996. Т. 3. 577 с.
- Делюмо Ж. Ужасы на Западе. М.: Голос, 1994. 210 с.
- Королева В. В. «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2020. 43 с.
- Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–277.
- Морева Т. Ю. Типология фантастического в творчестве В. Ф. Одоевского и Э. Т. А. Гофмана // Русистика и современность. 2014. № 1. С. 113–123.
- Одоевский В. Ф. Русские ночи. СПб.: Наука, 1975. 325 с.
- Подорога В. А. Имя: Страх. Об одной экзистенциальной страсти // Филос. журн. 2020. Т. 13, № 3. С. 49–66.
- Полевой Н. А. Избранные произведения и письма. Л.: Худож. лит., 1986. 580 с.
- Романова Е. Н. Основные смыслы категории «страх» в аспекте феноменологического и социально-философского анализа : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Омск, 2002. 25 с.
- Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель : в 2 ч. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. Ч. 2. 481 с.
- Словарь по этике / под ред. А. А. Гусейнова, И. С. Кона. М.: Политиздат, 1989. 447 с.
- Сумцов Н. Ф. Князь В. Ф. Одоевский. Харьков: Тип. М. Зильберберга, 1884. 63 с.
- Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.
- Федоров Ф. П. Романтический художественный мир: пространство и время. Рига: Зинатне, 1988. 454 с.
- Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма: структура и семантика. М.: МИК, 2004. 368 с.
- Фрейд З. Жуткое // Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 265–281.
- Фрейд З. Психология бессознательного : сб. произведений. М.: Просвещение, 1989. 447 с.
- Шумкова Т. Л. Проблема искусства в свете романтической иронии в романе В. Ф. Одоевского «Русские ночи» // Вестн. Нижневартковского гос. гуманит. ун-та. 2008. № 4. С. 71–79.
- Юм Д. Соч. : в 2 т. М.: Мысль, 1996. Т. 2. 203 с.
- Passage Ch. Russian Hoffmannists. Hague: Mouton, 1963. 261 p.

References

- Belinsky, V. G. (1981). *Works of Prince V. F. Odoevsky*. Moscow, Art Literature, 228 p. (In Russian).
- Botnikova, A. B. (2005). *German Romanticism: dialogue of art forms*. Moscow, Aspect Press, 340 p. (In Russian).
- Delyumo, Zh. (1994). *Horrors in the West*. Moscow, Voice, 210 p. (In Russian).
- Fedorov, F. P. (1988). *Romantic art world: space and time*. Riga, Zinatne, 454 p. (In Russian).
- Fedorov, F. P. (2004). *The artistic world of German Romanticism: structure and semantics*. Moscow, MIK, 368 p. (In Russian).
- Freud, Z. (1989). *Psychology of the unconscious*. Moscow, Education, 321 p. (In Russian).

- Freud, Z. (1995). *Uncanny. Artist and fantasy*. Moscow, Republic, pp. 265-281. (In Russian).
- Ginzburg, L. Ya. (1979). *About a literary hero*. Leningrad, Soviet Writer, 224 p. (In Russian).
- Gippius, V. V. (1914). The narrow path: Prince V. F. Odoevsky and Romanticism. *Russian Thought*, no. 12, pp. 1-26. (In Russian).
- Golova, K. V. (2006). *Reception of Hoffmann's work in Russian literature of the first third of the 19th century*. Abstract of the PhD Thesis. Magnitogorsk, 24 p. (In Russian).
- Hoffman, E. T. A. (1994). *Collected works*. in 6 vols. Moscow, Art Literature, vol. 2, 450 p. (In Russian).
- Hoffman, E. T. A. (1996). *Collected works*. in 6 vols. Moscow, Art Literature, vol. 3, 577 p. (In Russian).
- Huseynov, A. A. and Cohn, I. S., eds. (1989). *Ethics dictionary*. Moscow, Political Publishing House, 447 p. (In Russian).
- Koroleva, V. V. (2020). *The "Hoffmann Complex" in Russian literature of the late 19th - early 20th century*. Abstract of the PhD Thesis. Ivanovo, 43 p. (In Russian).
- Maymin, E. A. (1975). Vladimir Odoevsky and his novel "Russian Nights". Odoevskii, V. F. *Russian nights*. Leningrad, Science, pp. 247-277. (In Russian).
- Moreva, T. Yu. (2014). Typology of the fantastic in the literary works of V. F. Odoevsky and E. T. A. Hoffman. *Russian Studies and Modernity*, no. 1, pp. 113-123. (In Russian).
- Odoevskii, V. F. (1975). *Russian nights*. Leningrad, Science, 325 p. (In Russian).
- Passage, Ch. (1963). *Russian Hoffmannists*. Hague, Mouton, 261 p.
- Podoroga, V. A. (2020). Name: Fear. About an existential passion. *Philosophical Journal*, vol. 13, no. 3, pp. 49-66. (In Russian).
- Polevoy, N. A. (1986). *Selected works and letters*. Leningrad, Art Literature, 580 p. (In Russian).
- Romanova, E. N. (2002). *The main meanings of the category "Fear" in the aspect of phenomenological and socio-philosophical analysis*. Abstract of the PhD Thesis. Omsk, 25 p. (In Russian).
- Sakulin, P. N. (1913). *From the history of Russian Idealism: Prince V. F. Odoevsky. The Thinker and Writer*. in 2 parts. Moscow, M. and S. Sabashnikovs, part 2, 481 p. (In Russian).
- Shumkova, T. L. (2008). The problem of art in connection with romantic irony in V. F. Odoevsky's novel "Russian Nights". *Bulletin of Nizhnevartovsk State University for the Humanities*, no. 4, pp. 71-79. (In Russian).
- Sumtsov, N. F. (1884). *Prince V.F. Odoevsky*. Kharkov, M. Zilberberg's Printing House, 63 p. (In Russian).
- Uspensky, B. A. (2000). *Poetics of composition*. St. Petersburg, Alphabet, 348 p. (In Russian).
- Yum, D. (1996). *Works*. Moscow, Thought, vol. 2, 203 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Елизавета Михайловна Перевалова – аспирант кафедры истории русской литературы, perewalowa.elizaveta@yandex.ru

Information about the Author

Elizaveta M. Perevalova – postgraduate student, Department of the History of Russian Literature, perewalowa.elizaveta@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 04.08.2024; одобрена после рецензирования 28.03.2025; принята к публикации 28.03.2025.

The article was submitted 04.08.2024; approved after reviewing 28.03.2025; accepted for publication 28.03.2025.