

УДК 882

**ЗАГЛАВИЕ КАК ЭЛЕМЕНТ ПОЭТИКИ ФАНТАСТИЧЕСКОГО
В РУССКОЙ ПРОЗЕ 20–40-х ГОДОВ XIX ВЕКА***К.В. Лазарева***Аннотация**

В статье рассматривается специфика заглавий русской прозы 20–40-х годов XIX века, в частности даётся их классификация, показывается, что заглавие является одним из элементов фантастического, анализируется, каким образом на уровне заголовочного комплекса реализуется обязательный для фантастики принцип удвоения мира и находит выражение важнейшая для романтизма идея двоемирия.

Ключевые слова: русская проза, поэтика заглавия, заголовочный комплекс, поэтика фантастического, фантастическая повесть, русский романтизм, романтическая фантастика, романтическое двоемирие, типология заглавий, фантастический персонаж.

В русской литературе 20–40-х годов XIX столетия фантастическая проза занимает видное место. Это связано с утверждением романтизма, для которого была характерна любовь ко всему таинственному и чудесному. Романтики внесли большой вклад в выработку принципов фантастической поэтики (см. [1, с. 37, 43; 2, с. 59–70]).

Поэтика фантастического, как известно, «связана с удвоением мира» [3, с. 461]. В частности, почти в любой русской фантастической повести эпохи романтизма, как пишет В.М. Маркович, «за пределами окружающей человека действительности предполагается мир иной, недоступный человеческому восприятию, не постигаемый разумом, не подвластный естественным законам бытия. Образ этого «потустороннего» мира возникает... в первых же фантастических повестях русских авторов. Позднее он становится устойчивой приметой жанра. Закрепляется и закон, в силу которого «потусторонний» мир не обособлен в повестях от мира реального. Фантастические сюжеты вновь и вновь демонстрируют их взаимопроникновение: сверхъестественные силы то и дело вторгаются («действительно» или мнимо) в человеческую жизнь, люди, в свою очередь, пытаются при помощи магии, чародейства и колдовства проникнуть в мир иной, приобщиться к его возможностям» [4, с. 13]. Так осуществлялся в романтической фантастике главный принцип романтического миропонимания – двоемирие.

Представляется интересным проследить, реализуется ли в заглавиях русской фантастической прозы основополагающий для её поэтики принцип удвоения мира, и если да, то – как именно. Ставя перед собой эту задачу, мы исходим из представления о заглавии как первом знаке «системы целого текста» [5, с. 5],

несущем «в себе все его признаки» (родовые, жанровые, эстетические) [6, с. 3] и являющемся «моделью целого текста», то есть в наиболее экономной форме воспроизводящем такие характеристики, как особенности фонической и метрической организации (если это стихотворный текст), тематическая перспектива текста, замысел его композиции [7, с. 111].

Для достижения поставленной задачи были проанализированы заглавия 40 произведений 19 авторов, представляющих образцы русской фантастической прозы и написанных в 1824–1840-е годы. Среди них – прежде всего те, в которых отразились мистические представления о сверхъестественном¹. В то же время объектом нашего исследования стала также повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама», которая ещё Ф.М. Достоевским была признана «верхом искусства фантастического», ибо в ней реализовалось основное правило фантастического: «...Фантастическое должно до того соприкоснуться с реальным, что вы должны почти поверить ему» [8, с. 192]. Необходимо оговориться, по-видимому, и относительно того, что мы рассматривали как заглавия отдельных повестей и рассказов, так и наименования циклов, включающих произведения с элементом фантастического.

В ходе работы были выявлены следующие типы заглавий.

I. Хронотопические (то есть заглавия, обозначающие время или место действия).

1) *Временные*:

а) заглавия, включающие слова «вечер», «ночь» («Двойник, или Мои вечера в Малороссии», «Вечер на Хопре», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вечер накануне Ивана Купалы», «Ночь перед Рождеством»). Эти суточные фазы, как известно, осмыслились в романтизме в символическом ключе и были тесно связаны с идеей романтического двоимирия. В русской литературе 20-30-х годов XIX века становится популярным именно жанр «вечерних», или «страшных», рассказов. Об обстановке, в которой принято было рассказывать/читать такого типа рассказы, можно узнать как из самих литературных произведений, так и из воспоминаний². Вечер, ночь в контексте фольклорно-мифологической традиции, с которой была тесно связана литературная фантастика русских романтиков, осмыслиются в традиционной культуре как моменты, во время которых становится возможным контакт с нечистой силой. Не случайно поэтому основой заглавий становятся нередко и сакральные временные моменты славянского народного календаря (вечер накануне Ивана Купалы, ночь перед Рождеством). Такие заглавия характерны для произведений, фантастика которых имеет явную фольклорную основу («Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь, или Утопленница», «Ночь перед Рождеством»);

¹ Таким образом, за пределами нашего внимания остались те произведения, которые в наименьшей степени были затронуты влиянием романтического мифологизма. Это повести и рассказы, в которых приемы романтической фантастики являются лишь занимательной формой (например, у О.И. Сенковского), используются для раскрытия и углубления идеи произведения (как, например, в «Шинели» Н.В. Гоголя), служат сатирическим целям (как, например, в «Пестрых сказках» В.Ф. Одоевского), продолжают традиции утопической литературы (например, «4338-й год» В.Ф. Одоевского, «Сон» А.Д. Улыбышева).

² Например, из предисловия к «Вечеру на Хопре» М.Н. Загоскина (см. [9, с. 295–296]) или воспоминаний А.П. Керн (см. [10, с. 47]).

б) заглавия, включающие «фантастический» хрононим (чаще всего обозначение будущего – «Встреча через триста лет»).

2) *Пространственные:*

а) заглавия, содержащие прямые указания на чудесные свойства места («Заколдованное место»);

б) заглавия, включающие такие топонимы (или характеристики пространства), которые в романтической культуре соотносились с представлениями о необычном, странном, загадочном, принадлежащем иному миру («*Уединенный домик на Васильевском*», «*Вечера на кладбище...*», «*Замок Эйзен*»). По поводу последнего заглавия необходимо заметить, что оно является так называемым заглавием «с памятью» [6, с. 6], сразу заставлявшим читателей того времени вспоминать произведения «готической» литературы (например, «Замок Отранто» Г. Уолпола).

II. Объектные (то есть заглавия, обозначающие предмет/объект, который в сюжете произведения обнаруживает некие магические, волшебные, чудесные свойства).

Среди заглавий этой группы выделяются такие, в структуру которых входят слова (слово), в силу своей многозначности удваивающие художественную реальность и оказывающиеся принадлежащими сразу двум планам – реальному и фантастическому.

Так, пиковая дама («*Пиковая дама*») – это, во-первых, наименование карточной фигуры (игральной карты, на которой изображена женщина), во-вторых, при гадании (действии, направленном на соприкосновение с inferнальными силами) – символ тайного недоброжелательства, превратностей судьбы¹. Наконец, в сюжете повести один из компонентов заглавия (слово «дама») соотносится через сознание главного героя с персонажем, включенным в реальный план (старой графиней), то есть карточная фигура по отношению к реальному человеку выступает двойником. В заглавной же конструкции реальный и фантастический планы объединены грамматически – при помощи согласования (прилагательное + существительное).

Тот же эффект смысловой неопределенности вне контекста присущ и заглавию повести «*Штосс*». В контексте сюжетных ситуаций слово «*Штосс*» предстает то названием карточной игры, то немецкой фамилией, то вежливой формой вопроса, который задает главному герою таинственный старик.

Другая разновидность заглавий, входящих в эту категорию, – это заглавия, обозначающие предметы, которые связаны с визуальным восприятием мира и способны вызывать те или иные оптические иллюзии, эффекты («*Косморама*», «*Портрет*», «*Облако*»). Так, косморама, согласно словарю В. Даля, – «картина большого пространства, объема местности, написанная и поставленная так, что кажется живою» [12, с. 759]. В повести Одоевского это детская игрушка, в которой ребенок замечает то, что окружающие его взрослые хотели бы скрыть. Отыскав её через много лет, он видит в ней мир и людей в их подлинной сущности.

¹ Это значение со ссылкой на новейшую гадательную книгу даётся самим Пушкиным в эпиграфе к повести. О символике карт также см. [11].

Вместе с этой игрушкой доктор Бин, точнее, его двойник передал герою способность видеть «все без покрывки, без звездной пелены» [13, с. 487]. Космограма как бы принадлежит одновременно двум реальностям и определяет пограничное положение персонажа: «Роковая дверь открыта: я, жилец этого мира, принадлежу к другому...» [13, с. 525].

Портрет – это изображение человека, в широком смысле – произведение искусства, картина, которая удваивает реальность (или воссоздает иной, сотворенный художником мир). Как писал Ю.М. Лотман, «портрет постоянно колеблется на грани художественного удвоения и мистического отражения реальности. Поэтому портрет – предмет мифогенный по своей природе... Портрет находится посередине между отражением и лицом, созданным и неруководным» [14, с. 509]. Заглавный образ портрета ассоциируется с любимой романтиками темой двойничества и связывает повесть Гоголя с произведениями зарубежных писателей-романтиков (с «Таинственным портретом» В. Ирвинга, с «Пророческими портретами» Н. Готорна).

Облако – природное явление, казалось бы, вполне обыденное. Но в то же время, как известно, для этого явления характерна аморфность, способность к изменению формы, то есть своеобразная «фантастичность». Это свойство реального объекта и становится закономерно основой фантастического в повести Аксакова: «Свет луны, сквозь тонкий мрак ночи, придавал ещё более жизни фантастическим образам на небе» [15, с. 596]. Заглавный образ сразу же намечает и пространственную горизонталь – противопоставление неба и земли как двух миров – будничного, прозаического, земного и идеального («...не сходи на землю; не оставляй лазурного пространства прекрасной твоей родины. Человек рад будет лишиться тебя твоего счастья», – говорит девушке-облаку облако-старик [15, с. 598]).

Заглавия «Опал», «Перстень», «Пропавшая грамота» соотносятся как со сказочно-мифологической традицией¹, так и с традициями европейской «готической» литературы, в которой были распространены мотив даримого украшения и мотив рукописи (см. [16, с. 121–122]). В сознании русских читателей, знакомых со славянской традиционной культурой, образ перстня (кольца), как и образ драгоценного камня, украшающего кольцо, мог связываться также с народными представлениями о магических свойствах этих предметов. Так, согласно славянским народным представлениям, кольцо является, с одной стороны, амулетом и оберегом от нечисти, с другой (в частности, в польской традиции) – средоточием нечистой силы, находящейся в услужении у ведьмы [17, с. 239–240]. Известен русской литературе и мотив продажи души дьяволу посредством «рукописания» в хартии (грамоте) (например, в «Повести о Савве Грудцыне»). Таким образом, перечисленные заглавные образы вызывают ассоциации с такими явлениями культуры и литературными традициями, которые связаны с представлениями о сверхъестественном.

¹ Мотив кольца, обладающего магическими, волшебными свойствами, как известно, широко распространен в мифах, сказках, легендах разных народов (например, в «Песни о Нибелунгах», в «Младшей Эдде», русских народных сказках («Сивка-бурка», «Аленький цветочек» и др.)).

III. Персонажные:

1) заглавия, называющие персонажей сказочно-мифологического, фольклорного типа («Русалка», «Оборотень», «Семья вурдалака», «Упырь», «Вий», «Сильфида», «Саламандра»), очень распространенные у русских романтиков;

2) заглавия, включающие обозначение антропоморфных персонажей. К этой подгруппе относятся такие заголовки, в состав которых входят:

а) вопросительные слова, формирующие атмосферу неопределенности, загадочности вокруг главного персонажа («Кто же он?»);

б) слова, используемые в славянской традиционной культуре для обозначения представителей чужого, иного мира («Нежданные *гости*») (ср. древнерус. «гость» в значении «чужеземец», «приезжий купец» [18, с. 112];

3) имя или наименование персонажа («Вальтер Эйзенберг», «Адель», «Орлахская крестьянка», «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», «Лафертовская маковница»). Здесь следует подчеркнуть, что перечисленные имена (и наименования), как правило, имеют иностранное происхождение (Вальтер Эйзенберг) или являются калькой с немецкого языка (двойник) и, естественно, вызывают ассоциации с немецкой культурой (Германией), где возник романтизм и были сформулированы его основные эстетические принципы. Встречаются среди заглавий этой группы и такие, которые называют персонажа польского фольклора (либо имеющего польские имя/фамилию) или персонажа известного «готического» произведения («Пан Твардовский», «Пан Копытинский, или Новый Мельмос»).

Особо стоит остановиться на названии «Лафертовская маковница». Считается, что повесть А. Погорельского – первая в русской литературе повесть, выдержанная в фантастическом роде (см. [19, с. 141; 4, с. 6]). Как известно, и современники, и позднейшие исследователи отмечали, что произведение несвободно от влияния Э.Т.А. Гофмана¹, однако именно заглавие демонстрирует его поверхностный характер. Заглавный образ представляет собою наименование одного из главных персонажей повести, который связан как с планом бытовым, прозаическим, реальным, так и с планом чудесным, фантастическим. Лафертовская маковница – московская мещанка, торгующая на улице в захолустном «Лафертове» (то есть Лефортове) маковниками собственного изготовления, а по вечерам занимающаяся гаданьем и чародейством. Однако необходимо помнить, что Лефортово – *немецкая* слобода и, следовательно, пространство, в русском сознании соотносимое с категорией «чужого». Кроме того, это *окраина* города. Периферийность также часто связывается в культуре с понятиями опасного, греховного, потустороннего, нечистого². Да и само название «профессии» – маковница – того же корня, что и слово, обозначающее растение, традиционно

¹ Композиция, сочетающая фантастику с подчеркнуто обыденной и прозаической обстановкой, гротескная фигура кота-оборотня, образ колдуньи не могли не заставить читателя тех лет вспомнить «Золотой горшок» Гофмана.

² Мифология Лефортова, и в частности Лефортово как локус чужого, опасного, нечистого, в московском фольклоре и литературе исследуется в работе Т.В. Цивьян [20, с. 602, 604–607].

используемое в магической практике¹. Таким образом, внешне бытовое название обнаруживает в себе смысловую глубину и в результате балансирует на грани фантастического и реального.

IV. Ситуативные (в основе заглавия – действие, процесс).

В структуру заглавий данной группы входят слова, обозначающие действие, связанное с магией, со стремлением соприкоснуться с потусторонним («Страшное гаданье»), а также эпитеты «странный» («Странный бал») или «страшный» («Страшное гаданье», «Страшная месть»), вследствие чего эти заглавные конструкции довольно прозрачно намекают на связь произведений с традициями «готической» литературы (или, как её иногда называют, «литературы ужаса», «черной» литературы). В основе же любого готического произведения лежит особая художественная реальность, предполагающая наличие двух миров – объективно-реального и сверхъестественного (см. [21, с. 11]).

В двух группах (I и III) оказалось двойное название сборника А. Погорельского «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Показательно, что этот первый сборник, включивший в себя первую русскую повесть в фантастическом роде, имеет в заглавии слова, связанные с очень важными для романтической традиции (как русской, так и европейской) идеями.

Первая часть («Двойник») соотносится с традициями европейской (прежде всего немецкой) фантастической прозы и связана с представлениями о двойственности человеческой природы и идеей двоимирия. Об этом прямо говорится во вступлении: «Существа моего рода едва ли имеют даже название на русском языке, и потому я действительно затрудняюсь отвечать на вопрос ваш. В Германии, где подобные явления чаще случаются, нашу братью называют *Doppeltganger*. Можно бы было, конечно, это слово принять в наш язык, и оно не менее других было бы кстати; но так как у нас иностранных слов, говорят, уже слишком много, то я осмелюсь предложить называть меня Двойником» [22, с. 42].

Вторая часть заглавия «выдает» интерес русских романтиков к фольклору, фольклорно-мифологической фантастике (для русской литературы, в частности, был характерен интерес именно к украинскому (малороссийскому) фольклору).

Все перечисленные в ходе классификации произведения можно также разделить на две группы в зависимости от наличия/отсутствия у них подзаголовков. Произведения, имеющие жанровые подзаголовки, представляют особый интерес. Их перечень позволяет заметить изменения в развитии русской фантастической прозы. Так, в 1820-е годы подзаголовок указывал на фольклорную основу произведения и фантастики («Русалка. Малороссийское предание»; «Оборотень. Народная сказка»; «Страшный зверь (народное предание)»). В 1830-е годы доминирует либо стремление к обозначению жанра как фантастического (не просто повесть, а именно фантастическая), либо к подчеркиванию «литературности» произведения, его письменного бытования («Из записок...», «Неизданный

¹ Т.В. Цивьян пишет, что наименование героини (*маковница*) сразу же вводит и выделяет мотив мрака, темноты (очень значимый, как уже говорилось, для романтиков): «речь идёт не только о звукописи *мак/мрак*, но и о связи мака со сном/сновидением (то есть нереальностью) и смертью (к этому же: мак – атрибут ночи, ср. известную – и по стихотворению Ахматовой – статую богини Ночи в Летнем саду)» [20, с. 601].

отрывок из записок...») (ср.: популярные в 1820-е годы «Вечера...» были связаны с устной традицией «вечерних» рассказов и строились в форме беседы нескольких рассказчиков). Это можно рассматривать как признак нового этапа и в осмыслении фантастического и в становлении романтической фантастической повести.

Оба типа подзаголовков вкупе с заглавием формируют определенную двуплановость заголовочного комплекса, которая характерна для художественного мира фантастических произведений в целом и является одним из способов художественного выражения романтического двоемирия.

Двуплановость возникает в результате:

– сочетания заглавного слова, обозначающего сказочно-мифологическое (фантастическое) существо, с подзаголовком, подчеркивающим, что все рассказанное рекомендуется лишь как предание, переходящее из уст в уста. Подзаголовок вовлекает в сферу фольклорного сознания с его особыми законами, верой в сверхъестественное. Благодаря такому подзаголовку возникает противопоставление мира реального, хорошо знакомого современному просвещенному, светскому, читателю – миру чудесному, вера в который сохраняется в народной культуре;

– сочетания заглавного слова, обозначающего объект реального мира, с подзаголовком, указывающим на фантастичность произведения («Облако. Фантастическая повесть»; «Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте)» (мечта – одно из важнейших романтических понятий, выражающее романтические представления об идеальном; подзаголовок явственно вводит мотив романтической устремленности из реальности к чему-то запредельному, идеальному);

– сочетания заглавной конструкции, включающей наименование фольклорно-мифологического персонажа, с подзаголовком, содержащим установку на неоспоримую достоверность изображаемых сверхъестественных событий и указывающим на кажущийся вполне реальным и правдоподобным источник («Семья вурдалака. Неизданный отрывок из записок неизвестного»). Кстати, эта направленность поддерживается в повести и соответствующими документальными источниками, указанными в самом повествовании (в частности, упоминается работа О. Кальме «Рассуждение о явлении ангелов, демонов и духов и о привидениях и вампирах в Венгрии, Богемии, Моравии и Силезии»).

Возможно, самым показательным в смысле реализации принципа романтического двоемирия в структуре заголовочного комплекса представляется повесть В.Ф. Одоевского «Сильфида. Из записок благоразумного человека». Сильфида – это, согласно учению немецкого врача Парацельса, популярному в эпоху романтизма и изложенному в алхимическом трактате «О нимфах, сильфах, гномах и саламандрах», дух стихии воздуха. В повести В.Ф. Одоевского Сильфида – таинственное существо, несущее герою новое всеобъемлющее знание о мире. Однако произведение не случайно имеет жанровый подзаголовок – «Из записок *благоразумного* человека». Герой постепенно вязнет в тине быта, бездуховной материальности, разрушающей личность и выталкивающей её либо в безумие, либо в житейскую пошлость, одним из проявлений которой романтики считали именно благоразумие.

Таким образом, формы присутствия фантастического в заглавиях русской «таинственной» повести довольно разнообразны. Заглавная конструкция может содержать не только прямое указание на фантастичность (загадочность, необычность) места, персонажа, времени, ситуации, предмета (объекта), но и включать в себя слова, способные превращаться в символ в силу своей многозначности, обнаруживаемой, в частности, в контексте сюжета (при этом различные значения соотносятся как с реальным, так и с фантастическим планом). Вследствие своеобразной комбинации с другими компонентами заглавия такие многозначные слова могут «соединять» реальное и фантастическое внутри самой заглавной конструкции (например, «пиковая дама»). Существенная роль в формировании романтической и фантастической двуплановости принадлежит подзаголовку. Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что заглавие (шире – заголовочный комплекс) – это важный элемент поэтики фантастического в русской фантастической прозе 20–40-х годов XIX века.

Summary

K.V. Lazareva. Title as an Element of Fantastic Poetics in Russian Prose 1820–1840s.

The article deals with specifics of Russian prose titles of 1820–1840s. In particular, it presents classification of titles, and shows title to be an element of the fantastic. Analysis is made of how the world-doubling principle, obligatory for fantastic literature, is realized on the level of title complex, and how the dual conception of reality, most important for romanticism, is expressed.

Key words: Russian prose, title poetics, title complex, poetics of fantastic, fantastic novel, Russian romanticism, romantic fantastic, romantic dual conception of reality, title typology, fantastic personage.

Литература

1. *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2003. – 341 с.
2. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М.: Худож. лит., 1978. – 398 с.
3. *Муравьев В.С.* Фантастика // Литературный энциклопедический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1987. – С. 461–463.
4. *Маркович В.М.* Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произв. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1991. – С. 5–46.
5. *Евса Т.И.* Заглавие как первый знак системы целого текста // Системные характеристики лингвистических единиц разных уровней. Сб. ст. – Куйбышев, 1985. – С. 85–92.
6. *Кривушина Е.С.* Полифункциональность заглавия // Поэтика заглавия художественного произведения: Межвуз. сб. науч. тр. – Ульяновск: УлГПИ им. И.Н. Ульянова, 1991. – С. 3–18.
7. *Фатеева Н.А.* О лингвопоэтическом и семиотическом статусе заглавий стихотворных произведений (на материале русской поэзии XX века) // Поэтика и стилистика. 1988–1990. – М.: Наука, 1991. – С. 108–124.
8. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Публицистика и письма. Т. XVIII – XXX. Т. XXX. Кн. 1.: Письма 1878–1881. – Л.: Наука, 1988. – 456 с.

9. Загоскин М.Н. Вечер на Хопре // Загоскин М.Н. Сочинения: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1987. – Т. 2. – С. 282–370.
10. Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка / Под общ. ред. В.В. Григоренко и др. – М.: Худож. лит., 1974. – 368 с.
11. Фролова О.Е. «Пиковая дама» А.С. Пушкина: символика карт и композиция текста // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2006. – № 5. – С. 49–62.
12. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 2 т. Т. 1: А–О. – М.: ОЛМА – ПРЕСС, 2002. – 1280 с.
13. Одоевский В.Ф. Косморама // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. – М.: Современник, 1988. – С. 480–525.
14. Лотман Ю.М. Портрет // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПб, 2000. – С. 500–518.
15. Аксаков К.С. Облако // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. – М.: Современник, 1988. – С. 596–608.
16. Полякова А.А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (на материале произведений А.К. Толстого, И.С. Тургенева и А.П. Чехова): Дис. ... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2006.
17. Валенцова М.М. Кольцо // Славянская мифология. – М.: Междунар. отн., 2002. – С. 239–240.
18. Агапкина Т.А. Гость // Славянская мифология. – М.: Междунар. отн., 2002. – С. 112–114.
19. Измайлов Н.В. Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – С. 134–169.
20. Цивьян Т.В. «Рассказали страшное, дали точный адрес...» (к мифологической топографии Москвы) // Лотмановский сб. – М.: РГГУ; ИЦ-Гарант, 1997. – Т. 2. – С. 599–614.
21. Полякова А.А. Готический канон и его трансформация в русской литературе второй половины XIX века (на материале произведений А.К. Толстого, И.С. Тургенева и А.П. Чехова): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М.: РГГУ, 2006. – 28 с.
22. Погорельский Ант. Двойник, или Мои вечера в Малороссии (Отрывки) // Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. – М.: Современник, 1988. – С. 38–127.

Приложение

Вальтер Эйзенберг (Жизнь в мечте) (К.С. Аксаков, 1836)
 Облако (Фантастическая повесть) (К.С. Аксаков, 1836)
 Перстень (Е.А. Баратынский, 1832)
 Замок Эйзен¹ (А.А. Бестужев-Марлинский, 1827)
 Страшное гаданье (А.А. Бестужев-Марлинский, 1831)
 Вечера на хуторе близ Диканьки (Н.В. Гоголь, 1832–1831)
 Сорочинская ярмарка (Н.В. Гоголь, 1831)
 Вечер накануне Ивана Купалы (Н.В. Гоголь, 1830)
 Майская ночь, или Утопленница (Н.В. Гоголь, 1831)
 Пропавшая грамота (Н.В. Гоголь, 1831)
 Ночь перед Рождеством (Н.В. Гоголь, 1832)

¹ Под первым названием «Кровь за кровь» (1825) повесть стала известна читателю только в 1861 г.

- Страшная месть (Н.В. Гоголь, 1832)
Заколдованное место (Н.В. Гоголь, 1832)
Вий (Н.В. Гоголь, 1833)
Портрет (Н.В. Гоголь, 1835)
Страшный зверь (народное предание) (Е.П. Гребенка, 1835)
Вечер на Хопре (М.Н. Загоскин, 1834)
Белое привидение (М.Н. Загоскин, 1834)
Нежданные гости (М.Н. Загоскин, 1834)
Ночной поезд (М.Н. Загоскин, 1834)
Пан Твардовский (М.Н. Загоскин, 1834)
Опал. Волшебная сказка (И.В. Киреевский, 1831)
Штосс (М.Ю. Лермонтов, 1841)
Кто же он? (Н. Мельгунов, 1831)
Сильфида (Из записок благоразумного человека) (В.Ф. Одоевский, 1837)
Косморама (В.Ф. Одоевский, 1840)
Орлахская крестьянка (В.Ф. Одоевский, 1842)
Пан Копытинский, или новый Мельмос (В. Олин, 1839)
Адель (М. Погодин, 1831)
Двойник, или Мои вечера в Малороссии (А. Погорельский, 1828)
Лафертовская маковница (А. Погорельский, 1825)
Пиковая дама (А.С. Пушкин, 1834)
Киевские ведьмы (О.М. Сомов, 1833)
Оборотень. Народная сказка (О.М. Сомов, 1829)
Русалка. Малороссийское предание (О.М. Сомов, 1829)
Уединенный домик на Васильевском (В.П. Титов, 1829)
Встреча через триста лет. (А.К. Толстой, конец 1830-х – начало 1840-х гг.)
Семья вурдалака. Неизданный отрывок из записок неизвестного (А.К. Толстой, конец 1830-х – начало 1840-х гг.)
Упырь (А.К. Толстой, конец 1830-х – начало 1840-х гг.)

Поступила в редакцию
24.06.08

Лазарева Ксения Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры музееведения Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова.

E-mail: Ksenija_Lasareva@mail.ru