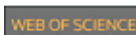


Сафрон Е. А. Наследие немецкого романтизма в отечественном городском фэнтези / Е. А. Сафрон // Научный диалог. — 2020. — № 12. — С. 196—207. — DOI: 10.24224/2227-1295-2020-12-196-207.

Safron, E. A. (2020). The Legacy of German Romanticism in Russian Urban Fantasy. *Nauchnyi dialog*, 12: 196-207. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-12-196-207. (In Russ.).



УДК 821.161.1:82-344+82-312.9+82.02:821.112.2

DOI: 10.24224/2227-1295-2020-12-196-207

## НАСЛЕДИЕ НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ

© Сафрон Елена Александровна (2020), orcid.org/0000-0002-7752-3403, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики, институт филологии, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Петрозаводский государственный университет» (Петрозаводск, Россия), 00inane@gmail.com.

Анализируются философские воззрения немецких романтиков, а также характерные для немецкого романтизма образы, мотивы, хронотоп, воплощенные в отечественном городском фэнтези. Особое внимание уделяется приемам компаративистского метода. Научная новизна исследования заключается в почти полном отсутствии работ, посвященных изучению городского фэнтези. Отмечается, что данный субжанр фэнтези в контексте продолжения традиций романтической немецкой литературы ранее подробно не рассматривался. Теоретическая база исследования представлена работами М. М. Бахтина, Н. Я. Берковского, В. М. Жирмунского, Ю. М. Лотмана, С. С. Левочского и др. Выявлено, что городское фэнтези наследует основные образы, темы, мотивы, символы, доминировавшие в немецком романтизме: мотив двойника, образ куклы, художника и проч. Установлено, что авторы городского фэнтези не просто воспроизводят образ романтического художника-творца, но изображают персонажа-демиурга. Доказано, что городское фэнтези углубляет и трансформирует романтическое «ночное начало»: образы мертвецов и вампиров становятся сюжетообразующими персонажами самостоятельных циклов произведений. Сделан вывод о том, что авторы городского фэнтези, как и немецкие романтики, активизируют внимание читателей к мифологии и фольклору, создавая с их помощью новые фантастические миры.

Ключевые слова: немецкий романтизм; ирония; гротеск, городское фэнтези; образ города; образ куклы; мотив двойника; образ художника; символ ночи.

### 1. Введение

В современном литературоведении традиционно принято считать, что фэнтези продолжает традиции романтизма [Гопман, 2001, с. 1162; Колесник, 2013, с. 89; Толкачева, 2009]. Отметим, что исследователи, придерживающиеся такой точки зрения, понимают под романтизмом прежде всего не направление в искусстве XVIII — первой половины XIX веков, возникшее как противопоставление классицизму, а универсальную культурную парадигму, жаждущую на принципах субъективизма, устремленности в бесконечность, веры в мистическое [Шикина, 2014, с. 218], синтеза искусств [Шеллинг, 1966, с. 444]. Несмотря на то, что романтизм как направление характеризуется определенным набором общих для Америки и Европы тенденций [Махов, 2001, с. 894], автор статьи полагает, что в поэтике отечественного городского фэнтези сильнее всего проявляется влияние именно не-

мецкого романтизма с его философскими поисками, видением мира через призму магического, веру в особую силу воображения, иронией, слиянием бытового и фантастического (чаще всего это происходит в контексте хронотопа города). Высказанная точка зрения и определяет цель работы — выявить элементы поэтики немецкого романтизма, наследуемые отечественным городским фэнтези. Отметим, что под городским фэнтези мы понимаем субжанр фэнтези, действие в котором происходит в городе, во времени, обычно совпадающем с реальным временем самого читателя, поэтика которого ориентирована на мотив фантастического двоемирия и элементы современного городского фольклора: городские легенды, исторические анекдоты, слухи, былички.

## 2. Романтический концепт личности в городском фэнтези

Вслед за представителями эпохи Возрождения романтики фокусировали внимание на индивидууме, видели в нем единицу, способную изменить ход истории [Шикина, 2014, с. 218]. Такой индивид, вмещающий в себя «всю историю мира» [Steffens, 1821, S. 694—697], всегда страдает от неудовлетворенности жизнью и самим собой, стремится к некоему идеалу, который не может выразить. Влекомый в мир высокого, он, подобно персонажам Э. Т. А. Гофмана, опаздывает, неожиданно падает в обморок, эпатирует, презирает ценности материальной жизни, то есть ставит себя в оппозицию по отношению к традиционному филистерскому поведению. Подобных персонажей мы обнаруживаем и в городском фэнтези: неуверенных в себе, несобранных людей, систематически терпящих неудачи, страдающих депрессией, которые, однако, кардинально меняются при встрече и последующем взаимодействии с потусторонним, «иным» миром [Сафрон, 2020, с. 33]. К примеру, сэр Макс из «Лабиринтов Ехо» М. Фрая, в земной реальности мучающийся от вечной бессонницы, в новом мире превращается в талантливого мага и борца с преступностью; юный Герман Воронцов в начале романа О. Кожина «Охота на удачу» не может поступить в университет, наладить отношения с противоположным полом, страдает от собственной трусости, но к финалу произведения преобразуется и добровольно отказывается от артефакта — волшебной монетки, наделившей его сверхъестественной удачей. Герой понимает, что теперь только вера в собственные силы может выступать в качестве единственного условия для достижения настоящего успеха.

Очевидно, что в этих героях изначально заложено некое творческое магическое начало, а встреча с «иным» миром позволяет им по-настоящему раскрыться и тем самым «дописать» себя как художника.

В романтическом мировоззрении особую роль играло возможное, которое создавало множество вариантов дальнейшего развития событий [Берковский, 2001, с. 27]. Так, в письме от 1794 года Новалис писал Ф. Шлегелю: «Реальностью становятся вещи, которым лет десять тому назад было бы отведено место в доме сумасшедших философов» [Romantiker-Briefe, 1907, S. 148—149]. Эта идея одного из ярчайших представителей йенского романтизма находит свое продолжение в фэнтези, где герои идут дальше: не просто стремятся к гипотетически возможному, а достигают того, что кажется вообще невозможным, например, общаются с синим

быком, держащим на спине Вселенную (В. В. Орлов «Альтист Данилов»), превращаются в текст (М. и С. Дяченко «Vita nostra»), получают вечную гарантию успеха в любых делах (О. Кожин «Охота на удачу»).

Новалис, Ф. Шлегель, Ф. В. Й. Шеллинг видели в человеке богоподобное существо, обладающее тем же творческим даром, что и Создатель [Левочкин, 2016, с. 92]. Источник дара — хаотическое начало, обретающее силу только посредством авторской субъективности, то есть искусство не носило миметический характер, а каждый раз творилось заново из Ничего, подобно тому, как творит Бог. По аналогичному принципу творят миры в своих произведениях и авторы городского фэнтези, и некоторые их герои (С. В. Лукьяненко «Черновик», М. Фрай «Лабиринты Ехо», М. и С. Дьяченко «Vita Nostra»).

### 3. Романтическая ирония и гротеск в городском фэнтези

Романтики не просто возродили приемы иронии и гротеска, но возвели их на мировоззренческий уровень. В понимании Ф. Шлегеля, ирония была «формой парадоксального», «всем хорошим и великим одновременно» [Шлегель, 1983, с. 283]. Ирония становилась синтезом абсолютных противоположностей, бытового и сверхъестественного, что позволяло, по замечанию Н. Я. Берковского, «посрамить и низшие силы жизни, и вышедшие к ним на встречу высшие» [Берковский, 2001, с. 463].

Гротеск в романтизме также обладал аналогичной спецификой: «построенный на безудержной фантастике, максимально эффективен» за счет «оттенения точно воспроизведенной бытовой средой» [Тертерян, 1989, с. 26].

Продолжая эту традицию, городской фэнтези рисует гротескный мир, в котором в реалиях серой современности живут оборотни, маги, ожившие мертвецы — фольклорно-мифологические персонажи, являющиеся плодом дорационального мышления. В свою очередь, эти персонажи несут на себе отпечаток антиномии сакрального и профанного: они гротескны, так как их власть над силами природы идет в противовес их предельно бытовому, глубоко филистерскому поведению.

В качестве иллюстрации данного тезиса можно вспомнить богинь судьбы из романа О. Кожина «Охота на удачу», которые вместо того, чтобы отмерять нити человеческой жизни, предаются безудержному чревоугодию в провинциальном ресторане, заставляя платить по счету пригласившего их смертного: *Судицы явно ни в чем себе не отказывали. От выделенной жирным итговой суммы Герке поплохло. Если бы не жгутиый карман кошелек, набитый банкнотами, Воронцов вряд ли смог бы уплатить по счету, даже продай он обе почки* [Кожин, 2014, с. 237].

В этом же произведении мы видим демоническую женщину, которая скрывается под обликом продавщицы мороженого: *Под бело-оранжевым зонтом лузгала семечки дородная тетка в фирменном халате молокозавода <...>. Поддавишись вперед, она навалилась на холодильник <...> и улыбнулась. В представлении тетки эта улыбка должна была быть широкой и радушной. Вот только поверить в ее искренность мешали кривые зубы да застрявшие между ними черные скорлупки семечек* [Там же, с. 31]. Мы видим сборщика энергии удачи, в обычной жизни выполняющего роль сошедшего с ума заросшего полуседего бомжа [Там же, с. 36].

Эстетическая реальность антиномии бытового и фантастического формирует принцип двоemiрия, в котором особую роль играет карнавальное начало. Карнавал ироничен по своей природе, демонстрирует несерьезное, игровое отношение к действительности, что наиболее всего и соответствует принципу «романтической иронии» [Бахтин, 1990, с. 45]. Карнавализация также свойственна произведениям городского фэнтези, что проявляется:

— на уровне персонажей, чья сущность, внешность и поведение соответствуют природе трикстеров (и людей, и нечистую силу эпатирует домовый Шеврикука из романа В. В. Орлова «Шеврикука, или Любовь к привидению», сэр Макс из цикла «Лабиринты Ехо» М. Фрая имеет множество титулов и состоит на одной из самых важных должностей в государстве, однако ведет себя крайне легкомысленно, шутит к месту и не к месту, без конца смеется, кладет ноги на стол в присутственных местах и т. п.);

— на уровне хронотопа (в «Альтисте Данилове» В. В. Орлова в помещении ЖЭКа на Аргуновской улице по ночам происходят собрания домовых, а в «Алой ауре протопарторга» Е. Ю. Лукина два поселка российской глубинки превращаются в суверенные государства, чей военный конфликт с привлечением сил магии и НАТО по сути получает статус мировой войны).

#### **4. Романтическая символика ночи в городском фэнтези**

Романтики часто описывали «ночные стороны природы» [Берковский, 2001, с. 467] («Гимны к ночи» Новалиса, «Ночные рассказы» Э. Т. А. Гофмана). В их понимании, ночь символизирует безграничность потустороннего, альтернативную сторону привычного нам мира. Соответственно, и герой в таком произведении устремлен в бесконечность: «И проходят по земле романтические странники <...> влекомые какой-то чужой силой. <...> Их цель — это призрак, <...> потому что нет последнего удовлетворения и не вместить бесконечного до конца» [Жирмунский, 1996, с. 59]. Мотив странствования также заложен и в структуре фэнтезийного произведения. Однако если, скажем, прохождение пути герою славянского фэнтези гарантирует счастливый финал, то в городском фэнтези ситуация может выглядеть иначе: герой возвращается домой, но его победа над злом либо носит временный характер, либо вообще не состоится. Такое видение соответствует философской концепции Ф. В. Й. Шеллинга, согласно которой зло имеет онтологический статус и «есть лишь более высокая потенция действующей в природе основы» [Шеллинг, 1989, с. 124], то есть мир зиждется на антиномии Добра и Зла, которые могут существовать только в единстве вечного противоборства.

Романтический уход в неведомую бесконечность также может осуществляться благодаря погружению в онейросферу. Так, по словам Ф. В. Й. Шеллинга, «действия людей в высшей степени будничны, и разве что их сновидения подчас представляют некоторый интерес» [Бонавентура, 1990, с. 17]. Сновидения позволяют сознанию продуцировать множество иных вселенных: «Ночь открывает взору бесчисленные миры» [Young, 1858, p. 65]. Онейросфера становится источником вдохновения и для авторов фэнтези XXI века. Так, весь цикл повестей М. Фрая «Лабирин-

ты Ехо» строится вокруг снов главного героя: сначала ему снится фантастический город Ехо, а потом он физически перемещается в мир этого сновидения.

Еще один аспект «ночного» у романтиков — смерть, погружение в состояние хаоса, когда сущность освобождается от телесных границ и полностью сливается с миром мечты [Левочский, 2016, с. 99]. Эстетизация смерти в романтизме нашла свое воплощение в готическом романе, где в центре внимания нередко оказывается красота уже мертвого тела («Мельмот-скиталец» Ч. Мэтьюрина) [Козьякова, 2017].

В городском фэнтези образ прекрасного мертвеца находит воплощение в тематической разновидности городского фэнтези — романах о вампирах (А. Кош «Вечеринка в стиле “вамп”», З. Линник «Приключения вампириши Элеоноры», цикл А. Пехова, Н. Турчаниновой, Е. Бычковой «Киндрэт. Кровные братья»). Образы вампиров также демонстрируют высокую степень эротизма, в чем также можно видеть одну из дефиниций романтического концепта ночи.

Ночное, хаотическое начало противопоставлено космическому, дневному. В этом отношении появление «ночного» в городском фэнтези вполне закономерно: сам город символизирует космос — организованное пространство, поэтому появление сверхъестественного, фантастического есть попытка раздвинуть границы привычного, внести в космос потенцию хаотического, то есть творческого: «романтический взгляд бесконечно усложняет мир, делая сложность и многообразие главным качеством жизни и духа» [Берковский, 2001, с. 94].

## 5. Романтический образ куклы и мотив двойника в городском фэнтези

Традиционный для романтизма образ куклы, марионетки [Шумкова, 2005, с. 66], а также связанный с ним мотив двойничества находят воплощение и в городском фэнтези. Романтики эксплуатировали мотив оживления, реализованный в своеобразной модификации сюжета о Пигмалионе и Галатее: влюбленный в куклу / автомат / статую полагал, что перед ним живой человек (А. фон Арним «Изабелла Египетская», «Рафаэль и его соседки», Э. Т. А. Гофман «Песочный человек»), и мотив омертвения [Гиппиус, 1966, с. 303], связанный с идеей нравственной деградации, смерти души. В городском же фэнтези доминирует исключительно образ куклы, выстраивающийся на семантике омертвения. Так, сущности героев романа О. Кожина «Охота на удачу» зашивались в кукольные тела за то, что они не отдавали долги за проживание в местной гостинице: *Я уже начал создавать для вас удобное местилще. — Швец любовно похлопал сухонькой ладошкой по заготовке [руки]. <...> Эту часть примерить можно прямо сейчас ... Острие иглы вошло в тряпичную конечность, оттянуло ткань и вышло наружу. <...> Не веря своим глазам, Воронцов смотрел, как участок кожи на предплечье девушки натянулся, копируя состояние ткани. Из двух крохотных дырочек лениво сочились ярко-красные ниточки крови* [Кожин, 2014, с. 197]. В данном эпизоде перед нами одновременно предстает и реализация мотива двойника: хозяин гостиницы, а по совместительству директор библиотеки и кукольник, использует прием гомеопатической магии, основанной на принципе подобия [Фрезер, 2010, с. 16]: похожая на человека кукла не просто становится его копией, но сама приравнивается к человеку.

Подобная кукла-двойник реализует фольклорное представление об ожившем мертвце или о зомби — существе, находящемся в промежуточном состоянии между жизнью и смертью. Следующий эпизод, в котором главный герой должен забрать сумку из выставочного зала перевозного кукольного музея, только подтверждает данную гипотезу:

*Куклы все так же стояли, сидели и лежали на своих местах, навечно застывшие в глупых неудобных позах.*

*Ничего нового ... кроме глаз.*

*То, то прежде Герка принимал за искусно раскрашенные стекляшки, оказалась настоящими живыми глазами! И все эти разноцветные глаза с непередаваемой мукой следили за юношей — обезумевшие от заточения, одиночества и однообразия. Мечтающие о смерти. <...> Теперь Герка знал, что библиотечных кукол набивают не ватой и опилками [Кожин, 2014, с. 218—220].*

Причину страха, испытываемого героем в выставочном зале, можно трактовать, обращаясь к Ю. М. Лотману, который говорил, что «возможность сопоставления с живым существом увеличивает мертвенность куклы» [Лотман, 1992, с. 378]. Негативные ощущения героя усиливаются также из-за того, что данный эпизод предваряется детскими воспоминаниями героя об обязательном для всех школьников города посещении данной выставки, причем тогда дети в куклах ничего демонического не замечали, а наоборот, испытывали скуку. Теперь же давно привычное, набившее оскомину, вдруг превращается в «образ мертвого движения» [Лотман, 1992, с. 379].

Внешность хозяина гостиницы, а по совместительству директора библиотеки и кукольника, также напоминает старую гротескную марионетку: *... невзрачный человек <...> Огромная, отполированная временем лысина поднялась, и в посетителей нацелился чуть менее огромный мясистый нос, испещренный разветвленными сеточками лопнувших капилляров. Обвисшие бульдожьих щеки разошлись в улыбку, демонстрируя редкие стершиеся зубы, настолько старые, что казалось, их удерживают только связующие звенья из золотых коронок и мостов [Кожин, 2014, с. 194—195].*

Мотив омертвения, транслируемый через образ марионетки, находит свое масштабное воплощение в цикле Р. В. Мельникова «Мертвые братства», в котором кланы оживших мертвцов не только превращают людей в себе подобных, но и управляют ими, как куколководы, посредством магических нитей:

*Живая Нить изначально рассчитана на поддержание жизни в мертвяке <...>*

*— А мертвяк, которого снимают с ниточки?*

*— Он долго не живет <...>. Тело, лишившееся подпитки через Нить, становится падалью [Мельников, 2012, с. 232].*

На наш взгляд, приведенные примеры свидетельствуют в пользу того, что в городском фэнтези продолжена традиция изображения кукол, марионеток, получившая свое широкое распространение в эпоху романтизма, однако современные авторы делают больший акцент на воспроизведении фольклорно-мифологической традиции, полностью погружая читателя в мистическое, тем самым отрицая любое возможное рациональное объяснение происходящих событий.

## 6. Романтический образ города в городском фэнтези

Становление романтизма хронологически совпало с эпохой промышленной революции — временем, когда город начал восприниматься в качестве приоритетного места обитания человека. Романтик же отнюдь не разделял идеалов формирующегося капитализма и видел в городе воплощение порочности современной ему цивилизации, место обитания пекущихся исключительно о собственном обогащении филистеров, место, которое ограничивает его свободу как художника. Представителю романтизма чужда была поэзия современного города, поэтому он искал утешение за его пределами, в прошлом. Примечательно, что роман Л. Тика «Странствия Франца Штернвальда» начинался словами: *Наконец мы вышли за городские ворота* [Тик, 1987, с. 7].

Такое видение формирует и амбивалентный характер изображения города в тексте: с одной стороны, это место обитания филистеров, от которых пытается скрыться главный герой, с другой стороны, это и некий архетип идеального средневекового города, духовного центра, куда герой, наоборот, стремится, чтобы завершить становление собственной личности (Рим и Нюрнберг в романе Л. Тика «Странствия Франца Штернвальда», Аугсбург в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген»).

Особый городской хронотоп обнаруживается в художественном мире Э. Т. А. Гофмана. Характеризуя его, А. Ю. Михайлова называет это «переживанием города» [Михайлова, 2010, с. 907] — «бытийной формой жизненного и культурного освоения и присвоения города, в которой осуществляется процесс перехода в субъективный внутренний мир человека объективированных форм проявления [его] сущности» [Горнова, 2006, с. 5].

К примеру, в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» автор подробно описывает улицы средневекового Нюрнберга, стоящие на них дома, их внутреннее убранство, уклад жизни их обитателей. С точки зрения автора настоящей статьи, глубина «переживания города» усиливается в творчестве Э. Т. А. Гофмана тогда, когда при построении образа города используется мотив фантастического «двоемирия» и привычные объекты и локусы обретают новый смысл, заставляя в бытовом разглядеть чудесное.

Герой городского фэнтези также, с одной стороны, не может найти себя в городе как месте обитания филистеров (сэру Макс из «Лабиринтов Ехо» М. Фрая представляется отвратительным его родной город планеты Земля, где все ему кажется серым и невыразительным; из Сумеречей — унылого северного промышленного городка — мечтает вырваться Герман Воронцов из романа О. Кожина «Охота на удачу»). С другой стороны, герой испытывает и положительное «переживание города». Более того, искренне любит то место, которое выбирает для себя в качестве места жительства. Так, в любви к Москве признается Владимир Данилов из «Альтиста Данилова» В. В. Орлова, Александра признается в любви к провинциальному городу Торпа, придуманному М. и С. Дяченко для романа «Vita Nostra», фантастическому городу Ехо клянется в верности сэру Макс из «Лабиринтов Ехо» М. Фрая.

Современные авторы фэнтези также наследуют у романтиков принцип фантастического двоемирия, но в то же время активно трансформируют его: пространство

города нашей реальности либо приобретает признаки чудесного мира, либо постулируется концепция множественности миров, то есть герои получают возможность путешествовать по городам созданной фантазией автора мультивселенной.

### **7. Романтический образ художника в городском фэнтези**

Традиционный герой немецкого романтизма «непрерывно маркирован как художник (поэт, музыкант, живописец)» [Фёдоров, 2004, с. 211]. Согласно романтической концепции, «человеческий дух диктует свои законы всему сущему, а мир есть произведение его искусства» [Шлегель, 1983, с. 123], поэтому тот, кто избирает себе творческую профессию, функционально приближается к Богу-творцу. Такого персонажа мы обнаруживаем в романе В. В. Орлова «Альтист Данилов» — «демона на договоре», профессионального музыканта, композитора, самозабвенно играющего в оркестре; в романе М. и С. Дяченко «Пещера» — режиссера Рамана, одержимого идеей поставить пьесу, которая может стоить ему жизни; в «Нопэрапон, или По образу и подобию» Г. Л. Олди — молодого актёра театра Но Мотоёси, чьи страдания по поводу собственной бездарности в итоге приводят его к убийству.

И писатели-романтики, и авторы городского фэнтези изображают художника, который мечтает о преобразовании, усовершенствовании мира через искусство. Так, герой Л. Тика из «Странствий Франца Штернвальда» размышляет о том, что если бы все люди были художниками, то могли бы стать счастливыми, а ему «вторит» альтист Данилов из одноименного романа В. В. Орлова, который хочет исполнять «большую», экспериментальную музыку не только для того, чтобы выразить себя, но и чтобы заставить души слушателей раскрыться на встречу творческому порыву, приближающему человека к Богу.

Романтическое мировоззрение вбирает в себя особое отношение к творчеству: искусство не должно продаваться, но может быть только частью самого художника, продолжением его личности [Берковский, 2001, с. 468]. Аналогичной точки зрения придерживаются А. Ю. Пехов, Е. А. Бычкова, Н. Турчанинова — авторы цикла «Киндрэт», когда описывают клан вампиров Фэриартос, который обращает в свои ряды только творчески одаренных людей.

Вампиры, пытающиеся завладеть тайной творчества, приручить настоящее искусство, терпят поражение, так как вступающие в клан постепенно утрачивают интерес к тому, что ранее составляло смысл их жизни: Фредди Меркьюри больше не поет, Леонардо да Винчи не выставляет свои картины и т. д.

Подводя итог, отметим, если в романтизме роман о художнике одновременно воспроизводит и элементы романа-странствия, то в городском фэнтези путешествие героя может либо носить ментальный характер, либо вообще отсутствовать, однако главное остается неизменным — желание творить, стремление очистить мир от всякого греха через эстетическое переживание, через катарсис.

### **8. Заключение**

Авторы городского фэнтези не просто реализуют претензии немецких романтиков на воплощение в личности художника особого носителя творческого начала, но



буквально делают его богоподобным существом, обладающим возможностью создавать новые миры. Элементы романтической «ночной сферы» в городском фэнтези значительно расширяются: онирические мотивы, образы мертвецов не только встречаются однократно в отдельных произведениях, но порождают целые циклы текстов: романы о вампирах (А. Пехов, Е. Бычкова, Н. Турчанинова), оживших мертвецах (Р. Мельников), повести о живущих в мире, созданном из сновидений (М. Фрай).

В результате проведенного исследования нами было выявлено, что авторы городского фэнтези не просто воспроизводят принципы поэтики романтизма, но демонстрируют особый романтический способ мышления: по-новому переосмысливают, переживают фольклорно-мифологическую традицию прошлого, создавая на ее базе новую модель фантастического мира. Отметим, что в настоящей статье только кратко представлены пути трансформации романтической поэтики в городском фэнтези, поэтому каждый пункт настоящего исследования может вырасти в самостоятельную работу, углубленно рассматривающую обозначенную в данном пункте проблему.

### Источники

1. *Бонавентура (Ф.-В.-Й. Шеллинг)*. Ночные бдения / Ф. В. Й. Шеллинг ; пер. с нем. В. В. Микушевича. — Москва : Наука, 1990. — 262 с. ISBN 5-02-012726-4
2. *Кожин О.* Охота на удачу / О. Кожин. — Москва : АСТ, 2014. — 442 с. ISBN 978-5-17-082663-6
3. *Мельников Р. В.* Война без победителя / Р. В. Мельников. — Москва : Астрель, 2012. — 350 с. ISBN 978-5-271-42425-0
4. *Новалис*. Фрагменты / Новалис. — Санкт-Петербург : «Владимир Даль», 2014. — 319 с. ISBN 978-5-93615-130-9
5. *Тик Л.* Странствия Франца Штернбальда / Л. Тик. — Москва : Наука, 1987. — 360 с.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. — Москва : Художественная литература, 1990. — 543 с. ISBN 5-280-00710-2
2. *Берковский Н. Я.* Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. — 512 с. ISBN 5-352-00015-X
3. *Гиппиус В. В.* Люди и куклы в сатире Салтыкова / В. В. Гиппиус // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока / отв. ред. Г. М. Фридендер. — Москва, Ленинград : Наука, 1966. — С. 295—330.
4. *Гопман В. Л.* Фэнтези / В. Л. Гопман // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — Москва : Интелвак, 2001. — С. 1161—1164. ISBN 5-93264-026-X
5. *Горнова Г. В.* Переживание города [Электронный ресурс] / Г. В. Горнова // Вестник Омского государственного педагогического университета, 2006. — Режим доступа : <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf> (дата обращения 20.08.2020).
6. *Жирмунский В. М.* Немецкий романтизм и современная мистика / В. М. Жирмунский. — Санкт-Петербург : Аксиома, Новатор, 1996. — 232 с. ISBN 5-85862-106-6
7. *Козьякова М. И.* Город и ночь — хронотоп конфликта (окончание) [Электронный ресурс] / М. И. Козьякова // Культура культуры. — 2017. — № 2. — Режим доступа : <http://cult-cult.ru/the-city-and-the-night-the-chronotope-of-the-conflict-part-2-ending/> (дата обращения 20.08.2020).

8. Колесник Е. С. «Постнеоромантизм» как переинтерпретация неоромантизма / Е. С. Колесник // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — № 8 (34). — 2013, Ч. 2. — С. 89—92.
9. Левочский С. С. Символ ночи в немецком романтизме / С. С. Левочский // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия. — 2016. — № 2. — С. 86—100.
10. Лотман Ю. М. Куклы в системе культуры / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. — Т. 1. — Таллин : Александра, 1992. — С. 377—380.
11. Махов А. Е. Романтизм / А. Е. Махов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — Москва : Интелвак, 2001. — С. 894—902. ISBN 5-93264-026-X
12. Михайлова А. Ю. Художественное пространство города в новелле Э. Т. А. Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» / А. Ю. Михайлова // Вестник ННГУ. — 2010. — № 4—2. — С. 907—909.
13. Сафрон Е. А. Поэтика городского фэнтези / Е. А. Сафрон. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2020. — 96 с.
14. Тертерян И. А. Романтизм : [Литературы Западной Европы первой половины XIX в.] / И. А. Тертерян // История всемирной литературы : в 8 т. / АН СССР ; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — Москва : Наука, 1983—1994 ; 1989. — Т. 6. — С. 16—27.
15. Толкачева В. С. Поэтика романтизма и фэнтези [Электронный ресурс] / В. С. Толкачева. — Режим доступа : <http://wap.nkras.forum24.ru/?1-12-40-00000010-000-0-0>. (дата обращения 20.08.2020).
16. Федоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма / Ф. П. Федоров. — Москва : МИК, 2004. — 368 с. ISBN 5-87902-051-7
17. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь / Дж. Дж. Фрезер. — Москва : АСТ : АСТ Москва, Харвест, 2010. — 767 [1] с. ISBN: 9-785-17060-198-1
18. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг. — Москва : Мысль, 1966. — 496 с.
19. Шеллинг Ф. В. Й. Философские исследования о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах / Ф. В. Й. Шеллинг // Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения : в 2 т. — Т. 2. — Москва : Мысль, 1989. — 636 с.
20. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. / Ф. Шлегель. — Москва : Искусство, 1983. — Т. 1. — 479 с.
21. Шикина А. Н. Культурфилософия романтизма / А. Н. Шикина // Вестник КГУ. — 2014. — № 1. — С. 218—221.
22. Шумкова Т. Л. Позднеромантическая ирония как ирония отрицания в романе Бонавентуры «Ночные бдения» / Т. Л. Шумкова // Вестник Томского государственного педагогического университета. — 2005. — Выпуск 3 (47). Серия : Гуманитарные науки (Филология). — С. 65—68.
23. Young E. The Poetical Works of Edward Young / E. Young. — London : Bell and Daldy Fleet street, 1858. — Vol 1. — 393 p.
24. *Romantiker-Briefe* / Hg. von Fr. Gundelfinger. — Jena : Eugen Diederichs, 1907. — 294 S.
25. Steffens H. Caricaturen des Heiligsten / H. Steffens. — Leipzig : F. A. Brockhaus, 1821. — Bd 2. — 752 S.

---

## THE LEGACY OF GERMAN ROMANTICISM IN RUSSIAN URBAN FANTASY

© Elena A. Safron (2020), orcid.org/0000-0002-7752-3403, PhD in Philology, Associate Professor, Department of German Philology and Scandinavian Studies, Institute of Philology, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Petrozavodsk State University” (Petrozavodsk, Russia), 00inane@gmail.com.

The philosophical views of German romantics, as well as images, motives, chronotopes characteristic of German romanticism, embodied in the domestic urban fantasy are analyzed. Special attention is paid to the techniques of the comparative method. The scientific novelty of the research lies in the almost complete absence of works devoted to the study of urban fantasy. It is noted that this fantasy subgenre has not been considered in detail in the context of the continuation of the traditions of romantic German literature. The theoretical basis of the research is presented by the works of M. M. Bakhtin, N. Ya. Berkovsky, V. M. Zhirmunsky, Yu. M. Lotman, S. S. Levochsky, etc. It was revealed that urban fantasy inherits the main images, themes, motives, symbols that dominated in German romanticism: the motive of a double, the image of a doll, an artist, etc. It was established that the authors of urban fantasy not only reproduce the image of a romantic artist-creator, but depict a character-demiurge. It has been proven that urban fantasy deepens and transforms the romantic "night beginning": the images of the dead and vampires become plot-forming characters in independent series of works. It is concluded that the authors of urban fantasy, like German romantics, activate the readers' attention to mythology and folklore, creating new fantastic worlds with their help.

Key words: German romanticism; irony; grotesque, urban fantasy; the image of the city; the image of the doll; double motive; the image of the artist; symbol of the night.

#### MATERIAL RESOURCES

- Bonaventura (Shelling, F.-V.-Y.). (1990). *Nochnyye bdeniya* [Night Vigils]. Moskva: Nauka. 262 p. ISBN 5-02-012726-4. (In Russ.).
- Kozhin, O. (2014). *Okhota na udachu* [Hunting for luck]. Moskva: AST. 442 p. ISBN 978-5-17-082663-6. (In Russ.).
- Melnikov, R. V. (2012). *Voyna bez pobeditelya* [War without a winner]. Moskva: Astrel. 350 p. ISBN 978-5-271-42425-0. (In Russ.).
- Novalis. (2014). *Fragmenty* [Fragments]. Sankt-Peterburg: Vladimir Dal'. 319 p. ISBN 978-5-93615-130-9. (In Russ.).
- Tik, L. (1987). *Stranstviya Frantsa Shternbalda* [Wanderings of Franz Sternbald]. Moskva: Nauka. 360 p. (In Russ.).

#### REFERENCES

- Bakhtin, M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovaya i Renesansa* [Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moskva: Khudozhestvennaya literature. 543 p. ISBN 5-280-00710-2. (In Russ.).
- Berkovskiy, N. Ya. (2001). *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika. 512 p. ISBN 5-352-00015-X. (In Russ.).
- Fedorov, F. P. (2004). *Khudozhestvennyy mir nemetskogo romantizma* [The artistic world of German Romanticism]. Moskva: MIK. 368 p. ISBN 5-87902-051-7. (In Russ.).
- Frezer, Dzh. Dzh. (2010). *Zolotaya vetv'* [Golden Branch]. Moskva: AST: AST Moskva, Kharvest. 767 [1] p. ISBN: 9-785-17060-198-1. (In Russ.).
- Gippius, V. V. (1966). *Lyudi i kukly v satire Saltykova* [People and dolls in the satire of Saltykov]. In: Gippius, V. V. *Ot Pushkina do Bloka* [From Pushkin to Blok]. Moskva, Leningrad: Nauka, 1966. 295—330. (In Russ.).
- Gopman, V. L. (2001). Fentezi [Fantasy]. In: Nikol'yukin, A. N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moskva: Intelvak. 1161—1164. ISBN 5-93264-026-X. (In Russ.).
- Gornova, G. V. 2006. *Perezhivaniye goroda* [Experience of the city]. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of Omsk State Pedagogical University]. Available at: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf> (accessed 20.08.2020). (In Russ.).
- Gundelfinger, Fr. von (hg.) (1907). *Romantiker-Briefe*. Jena: Eugen Diederichs. 294 S. (In Germ.).

- Kolesnik, E. S. (2013). «Postneoromantizm» kak pereinterpretatsiya neoromantizma [“Post-Neo-Romanticism” as a reinterpretation of neo-Romanticism]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. questions of theory and practice], 8 (34) /2: 89—92. (In Russ.).
- Kozyakova, M. I. (2017). Gorod i noch' — khronotop konflikta (okonchaniye) [The city and the night — the chronotope of the conflict (the end)]. *Kultura kultury* [Culture culture], 2. Available at: <http://cult-cult.ru/the-city-and-the-night-the-chronotope-of-the-conflict-part-2-ending/> (accessed 20.08.2020). (In Russ.).
- Levochskiy, S. S. (2016). Simvol nochi v nemetskom romantizme [Symbol of the night in German Romanticism]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya* [Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 7. Philosophy], 2: 86—100. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1992). Kukly v sisteme kultury [Dolls in the system of culture]. In: Lotman, Yu. M. *Izbrannyye statyi. V 3-kh t.* [Selected articles. In 3 vols.], 1. Tallin: Aleksandra. 377—380. (In Russ.).
- Makhov, A. E. (2001). Romantizm [Romanticism]. In: Nikol'yukin, A. N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts]. Moskva: Intelvak. 894—902. ISBN 5-93264-026-X. (In Russ.).
- Mikhaylova, A. Yu. (2010). Khudozhestvennoye prostranstvo goroda v novelle E. T. A. Gofmana «Master Martin-bochar i yego podmasterya» [Art space of the city in the novel by E. T. A. Hoffman “Master Martin-Bochar and his apprentices”]. *Vestnik NNGU* [Bulletin of the NNGU], 4—2: 907—909. (In Russ.).
- Safron, E. A. (2020). *Poetika gorodskogo fentezi* [Poetics of urban fantasy]. Petrozavodsk: Izd-vo PetrGU. 96 p. (In Russ.).
- Shelling, F. V. Y. (1966). *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moskva: Mysl'. 496 p. (In Russ.).
- Shelling, F. V. Y. (1989). Filosofskie issledovaniya o sushchnosti chelovecheskoy svobody i svyazannykh s ney predmetakh [Philosophical research on the essence of human freedom and related subjects]. In: Shelling, F. V. Y. *Sochineniya: v 2 t.* [Essays: in 2 vols.], 2. Moskva: Mysl'. 636 p. (In Russ.).
- Shikina, A. N. (2014). Kulturfilosofiya romantizma [Kulturfilosofiya romanticism]. *Vestnik KGU* [Bulletin of KGU], 1: 218—221. (In Russ.).
- Shlegel, F. (1983). *Eстетика. Filosofiya. Kritika. V 2-kh t.* [Aesthetics. Philosophy. Criticism. In 2 vols.], 1. Moskva: Iskusstvo. 479 p. (In Russ.).
- Shumkova, T. L. (2005). Pozdneromanticheskaya ironiya kak ironiya otritsaniya v romane Bonaventure «Nochnyye bdeniya» [Late Romantic irony as the irony of denial in Bonaventure's novel “Night Vigils”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Bulletin of the Tomsk State Pedagogical University], 3 (47). *Seriya: Gumanitarnyye nauki (Filologiya)*: 65—68. (In Russ.).
- Steffens, N. (1821). *Caricaturen des Heiligsten*, 2. Leipzig: F. A. Brockhaus. 752 S. (In Germ.).
- Terteryan, I. A. (1989) Romantizm: (Literaturny Zapadnoy Evropy pervoy poloviny XIX v.) [Romanticism: (Literature of Western Europe in the first half of the XIX century)]. In: *Istoriya vsemirnoy literatury: v 8 t.* [History of world literature: in 8 vols.], 6. Moskva: Nauka. 16—27. (In Russ.).
- Tolkacheva, V. S. *Poetika romantizma i fentezi* [The Poetics of romanticism and fantasy]. Available at: <http://wap.nkras.forum24.ru/?1-12-40-0000010-000-0-0>. (accessed 20.08.2020). (In Russ.).
- Young, E. (1858). *The Poetical Works of Edward Young*, 1. London: Bell and Daldy Fleet street. 393 p.
- Zhirmunskiy, V. M. (1996). *Nemetskiy romantizm i sovremennaya mistika* [German Romanticism and modern mysticism]. Sankt-Peterburg: Aksioma, Novator. 232 p. ISBN 5-85862-106-6. (In Russ.).