

DOI: 10.31857/S241377150006114-8

**Романтическая фантастика в новом измерении:
повесть А. Чаянова “Венедиктов,
или достопамятные события жизни моей”**

© 2019 г. Е. Ю. Козьмина

Доктор филологических наук,
профессор Уральского федерального университета
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина
Россия, 620002, Екатеринбург, ул. Мира, 19
klen063@gmail.com

Дата поступления материала в редакцию: 24 января 2019 г.

Дата публикации: 31 августа 2019 г.

Резюме. Большинство повестей А.В. Чаянова написано в жанре фантастической романтической повести. Однако не всегда легко ответить на вопрос, какова природа литературного творчества автора — это стилизация или же это жанровая трансформация, обновление жанра. В статье представлен анализ повести А.В. Чаянова “Венедиктов, или достопамятные события жизни моей”; результаты анализа сопоставляются с основными константными признаками фантастической романтической повести и делаются следующие выводы: во-первых, в “Венедиктове...” заметно влияние неканонической баллады (отсутствие четкого размежевания “своего” и “чужого” мира, контрапункт); во-вторых, особое взаимоотношение этих миров; в-третьих, обезличивание inferнального мира и его обывательство; в-четвертых, урбанизация пространства и усиление экзистенциального страха и ужаса. Таким образом, несмотря на явные признаки стилизации (структура заголовочного комплекса), анализируемую повесть все же следует отнести к новому (неоромантическому) этапу развития жанра фантастической романтической повести.

Ключевые слова: А.В. Чаянов, “Венедиктов, или достопамятные события жизни моей”, фантастическая романтическая повесть, жанр, романтизм, неоромантизм, двоемирие, граница.

Для цитирования: Козьмина Е.Ю. Романтическая фантастика в новом измерении: повесть А. Чаянова “Венедиктов, или достопамятные события жизни моей” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2019. Т. 78. № 5. С. 70–76. DOI: 10.31857/S241377150006114-8

**A New Dimension of a Romantic Fantasy:
On Alexander Chayanov's Novella “Venediktov,
or Memorable Events of My Life”**

© 2019 Yelena Yu. Kozmina

Doct. Sci. (Philol.),
Professor at the Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin,
19 Mira str., Yekaterinburg, 620002, Russia
klen063@gmail.com

Received: January 24, 2019

Date of publication: August 31, 2019

Abstract. Most of the stories by A.V. Chayanov are written in the mode of a romantic fantasy. However, it is not always easy to answer the question, what is the author's major technique — is it stylization or is it a genre

transformation, a genre update? The article presents an analysis of the novella by A.V. Chayanov “Venediktov, or memorable events of my life”; the results of the analysis are compared with the main constant features of a fantastic romantic story and the following conclusions are drawn: firstly, in “Venediktov...” there is a noticeable influence of a non-canonical ballad (the absence of a clear demarcation of “one’s own” and “of an alien” world, counterpoint); secondly, the special relationship of these worlds; thirdly, the depersonalization of the infernal world and its occupancy; fourth, the urbanization of space and the strengthening of existential fear and horror. Thus, despite the obvious signs of stylization (the headings, outline and overall structure), the analyzed story should nevertheless be attributed to a new (neo-romantic) stage in the development of the romantic fantasy genre.

Key words: Alexander V. Chayanov, “Venediktov, or memorable events of my life”, romantic fantasy, genre, romanticism, neo-romanticism, double-worldliness (dvoemirie), border.

For citation: Kozmina, E.Yu. *Romanticheskaya fantastika v novom izmerenii: povest A. Chayanova “Venediktov, ili dostopamyatnye sobytiya zhizni moej”* [A new dimension of a romantic fantasy: On Alexander Chayanov’s novella “Venediktov, Or memorable events of my life”]. *Izvestiya Rossijskoj akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2019, Vol. 78, No 5, pp. 70–76 (In Russ.) DOI: 10.31857/S241377150006114-8

“Венедиктов, или достопамятные события жизни моей” — фантастическая повесть А. В. Чаянова, непрофессионального автора нескольких произведений того же жанра, — написана в 1921 году и уже по этой причине не может быть явлением литературы романтизма, однако автор определил свое произведение именно как “романтическую повесть” [1, с. 54], и романтические темы и мотивы представлены здесь в высочайшей концентрации.

Таким образом, основной критерий наделения повести “Венедиктов...” эпитетом “неоромантическая” (или даже “литература модерна” [2]) — это хронология. Несмотря на то, что хронологический критерий сам по себе убедителен (его трудно оспорить), он не позволяет ответить на вопрос, создал ли А. В. Чаянов стилизацию одного из востребованных романтиками и любимых читателями жанров — фантастической романтической повести [3; т. 1, с. 317] или же перед нами преобразование жанра, его трансформация на новом историческом этапе.

Сам Чаянов открыто ориентировался на произведения Э.Т.А. Гофмана (ему даже предпослано посвящение к повести “История парикмахерской куклы, или Последняя любовь архитектора М.”) и стремился создать особую страничку “московского текста” — “некую украшающую его Гофманиаду” (цит. по: [4, с. 18]).

Творчество Гофмана, как известно, — один из самых серьезных источников русской фантастической романтической повести. Об этом жанре писали много (см.: [5]; [6]; [7]; [8] и др.). Его основные признаки хорошо известны: двоемирие, где “чужой” мир обладает сверхъестественными характеристиками и граничит со “своим” миром; это особая рецепция, когда «читатель должен пройти через непосредственное ощущение чуда

и реагировать на это ощущение удивлением, ужасом, восторгом, вообще теми или иными “сильными чувствованиями”» [7, с. 140]. Важно отметить и нарративную модальность жанра (“единый модус говорения” [9, с. 88]); как считает В.И. Тюпа, это мнение — “бездоказательное интенциональное содержание сознания”, “подлежащее сомнению, но субъективно ценное” и “социально значимое” [9, с. 90]. В этом смысле неправильно считать, что повествование в тех романтических повестях, где оно дано в форме рукописи персонажа, выполняет функцию установки на достоверность. Напротив, такое “я”-повествование от лица героя в модальности мнения делает нарратора “ненадежным”.

Конститутивная черта жанра фантастической романтической повести, унаследованная от готической фантастики, — “пограничный” образ мира, сочетающий свойства и признаки принципиально иной действительности с элементами знакомой читателю повседневности» [10, с. 278].

Этот жанр актуализирует одну из важнейших категорий романтизма — понятие границы и ее преодоление [11, с. 164–218]. Событие перехода между двумя изображенными мирами в разных типах фантастических повестей осуществляется по-разному (сон, безумие, болезнь, опьянение, зеркальное отражение, творческий процесс создания произведения искусства и пр.), как по-разному соотносятся и сами миры. Один из самых интересных и мистических вариантов соотношения — тот, при котором возникает гомеоморфное двоемирие: в каждом из миров отдельные события или персонажи повторяются и таким образом делятся, дублируются; причем зачастую это не просто удвоение, а система оборотничества, когда одно и то же явление имеет оборотную сторону и трактуется по-разному в зависимости от пространственной

точки отсчета: «...при этом... фантастические образы не выступают пришельцами извне, а являют собой лишь другую сторону той же самой действительности. Это обуславливает “двойную жизнь” персонажей и “двойную игру поэтического сознания”» [12, с. 315].

Такое явление Б.В. Томашевский называл “двойной интерпретацией” [13, с. 195], а Ц. Тодоров — “колебаниями” читателя или героя [14] (см. также термины “завуалированная фантастика” [5], “подлинно фантастическое” [15, с. 610], “параллелизм реального и фантастического” [8] и др.). Как раз в этом варианте жанра заметнее всего влияние на фантастическую романтическую повесть творчества Гофмана, многие произведения которого построены по подобному принципу.

Не менее значимо для фантастической романтической повести иное соотношение “своего” и “чужого” миров, когда граница между ними оказывается проницаемой, причем зачастую эта проницаемость однонаправленна — в “свой” мир героя попадают персонажи из сверхъестественного мира. Такой вариант, очевидно, появляется под воздействием жанра баллады (во всяком случае, в русской литературе), что убедительно доказывал В.М. Маркович [7].

Романтическая баллада по типу сюжетной схемы (циклическая) и образу мира (двоемирие) сходна с народной волшебной сказкой. Однако, по утверждению Д.М. Магомедовой, «если сюжет волшебной сказки предполагает переход границы между двумя мирами героем “здешнего” мира..., то сюжет баллады изображает переход границы между “тем” и “этим” мирами совершенно иначе. Границу переходит персонаж из потустороннего мира, является в “этот” мир, вступая в губительный контакт с героем “здешнего” мира, и заканчивается такая встреча катастрофой» [16, с. 40].

В повести А.В. Чаянова “Венедиктов, или достопамятные события жизни моей” налицо все перечисленные выше признаки жанра фантастической романтической повести: двоемирие, комплекс характерных романтических мотивов — театр, неразделенная любовь, карточная игра и др., атмосфера ужасного и пр.; “я”-повествование в форме записок героя, а также очевидно проявляется и “память жанра” романтической баллады (появление “потусторонних” героев в “здешнем” мире).

Однако мы находим в этой повести особый вариант соотношения двух миров. Рассмотрим это соотношение подробнее, но для начала охарактеризуем образ мира “Венедиктова...” в целом, включая сюда не только пространственно-временные

особенности, но и сюжет, и систему персонажей в той мере, в какой нам это понадобится.

Первое, на что обращает внимание читатель, — это целый ряд нестыковок в сюжете, пространстве и времени повести. Перечень таких нестыковок дан в книге И. Герасимова (1997) [17, с. 34–35]; вот некоторые из них: непонятна природа нескольких персонажей — Венедиктова (тот ли это человек, с которым Булгаков встретился в театре?) и убийцы, от которого спасалась Настя; почему повесть называется “Венедиктов”, а продолжение заглавия — “достопамятные события жизни *моей*”? и др. К этому перечню можно добавить еще и такие странные вещи: Булгаков относит ночью Настю, потерявшую сознание, к Марье Прокофьевне, она принимает героев как знакомых людей, но оказывается, что до этого случая Булгаков с ней не был знаком; почему-то не приводится начало рассказа Венедиктова. Как он оказался в Лондоне? Кто такой рыжий, которого он спас и который ввел его в “клуб лондонских дьяволов”? И почему рыжего нужно было спасать от “разъяренной толпы клириков” [1, с. 64]? Вопросы можно было бы еще продолжить.

И. Герасимов пытается объяснить эти странности с точки зрения юнгианской психологии, причем психологии реального биографического автора — Александра Чаянова. Вообще, его литературное творчество, очевидно, располагает к такого рода объяснениям. Так, например, Н.В. Кожуховская видит в повестях Чаянова “визионерский дискурс” (визионерский — определение все того же Юнга), а отсутствие логики в сюжете и повествовании объясняет “онейрической” природой произведения [18].

Попробуем все же разобраться в произведении, не привлекая к анализу психологию автора.

Итак, действие повести “Венедиктов” происходит в Москве; упоминаются знаковые места того времени (в частности, театр Медокса, Марьиная роща и др.), а когда Булгаков, отыграв свою душу в карты, уходит от Венедиктова, которому суждено вот-вот погибнуть, эти топонимы становятся говорящими: “Когда я бежал по Мертвому переулку мимо церкви Успенья, что на Могильцах, на Спасской башне пробило три” [1, с. 68]. Отметим и такое место действия, как Марьиная роща, которая воспринималась во вполне inferнальном свете (в XIX в. ее с трех сторон окружали кладбища — немецкое, Пятницкое, Лазарево).

Время основных событий, которое обозначает диегетический нарратор, весьма конкретное, — май 1805 г., с мая по 29 апреля 1806 г., 16 сентября и др.

Это касается первого, условно-реального, мира. Второй же мир изображен явно иначе, чем в романтических повестях XIX в.

Во-первых, сильно редуцировано значение такого локуса, как театр. В романтической фантастике и вообще в романтизме театр — один из самых значимых хронотопов. В “Венедиктове...” же, кроме того что здесь Булгаков впервые видит воочию дьявольского персонажа (Венедиктова или кого-то другого — остается непроясненным) и чувствует нечто “значительное и властвующее”, а также впервые видит в “оптическое стекло” Настасью Федоровну, больше ничего не происходит. Романтический потенциал театра намечен, но не реализуется.

Во-вторых, персонажи и атрибуты “чужого” мира далеко не всегда отмечены инфернальной печатью; лишь комната в “клубе лондонских дьяволов” заметно отличается от обычного мира Венедиктова. Здесь сосредоточены почти все признаки присутствия потусторонней силы: свечи извергают языки пламени, ощущается запах серы, обстановку мешает разглядеть “серный туман”, здесь происходит игра в карты с порнографическими, притом оживающими в “неистовой оргии” рисунками (не случайна здесь и фигура Асмодея, демона с двумя склонностями — “к блуду... и к разрушению” [19, с. 51]), золотые треугольники душ с пентаклями; здесь же вертятся гротескные “косопузые карапузики” и пр. Попадает туда Венедиктов тоже не совсем обычно (вслед за неким рыжим, спасенным от толпы), как и выходит оттуда на Пикадилли-стрит — сквозь стену.

Однако получение душ в “клубе лондонских дьяволов”, т.е., по сути, — сделка с дьяволом, изображено как безотчетное действие (“Я сел, не отдавая себе отчета, и взял в руки карты...” [1, с. 65]).

Сам Венедиктов, владелец семи душ, живет в будничном “тридцать восьмом номере”, сидит “на засаленном, просиженном зеленом диване”.

“Чудовищная карета”, на которой едут дьявол и Настасья Федоровна, спокойно проезжает по Камер-Коллежскому валу, хотя приметы этого видения окрашены потусторонними чертами: рассказчик видит все “в дрожащем голубом свете ущербной луны”, а кучер, который правит каретой, похож на куклу — он “с вытарашенными стеклянными глазами” [1, с. 60] (отметим несомненное сходство с этой сценой некоторых кадров фильма режиссера О. Тепцова “Господин оформитель”, созданного по мотивам новеллы А. Грина “Серый автомобиль”, но носящего отчетливые визуальные признаки художественного мира повестей А. Чайнова).

Таким образом, иной, дьявольский мир как бы вплетен в мир обыденный, условно-реальный, и проложить границу между ними не всегда удается — ни персонажам, ни читателю.

Еще один параметр, по которому чужие миры в повести Чайнова “Венедиктов...” значительно расходятся, это глубина мира. В романтической фантастике потусторонний мир, как правило, глубок, он имеет вертикальное измерение (например, в “Русалке” О.М. Сомова под водой есть солнце); так взгляд наблюдающего направляется вниз, в глубину; в его “Киевских ведьмах” потусторонний мир — на Лысой горе, возвышающейся над Киевом; в гоголевском “Вие” Хома с панночкой-старухой на спине видит с высоты, “что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря” [20, с. 223].

В “Венедиктове...” же потусторонний дьявольский мир заметно уплощается. Даже в лондонском клубе дьяволов, центре “иного” мира, единственная (хотя и очень значимая) вертикаль — это “колоссальное изваяние” Асмодея [1, с. 65]. Вертикаль же потолка застилается “клубами вонючей гари”, причем звезды, видимые из этого игрового зала, оказываются не в вышине, а “кругом”, т.е. в горизонтальной плоскости. Точно так же, в горизонтальной перспективе, “в серном тумане светлыми пятнами маячили круглые, покрытые сукнами столы” [1, с. 65]. Даже свечи (вертикаль) здесь отсутствуют, а вместо них — плошки (заметим, что Медоксов театр также освещается плошками [1, с. 56]).

Мы видим своеобразное “уплощение” двоемрия, в особенности — мира потустороннего. Он как бы сливается с миром реальным, наслаивается на него.

Границы между мирами стираются. Театр Медокса описан так, что он как будто выходит из своих пределов и распространяется на ночную Москву (“Заснувшие домики становятся картонными”, — говорит Булгаков, гуляя по ночным улицам после ухода со спектакля).

Точно так же проникают друг в друга разные времена: Сейдли, например, почему-то оказывается в “старомодном дорожном мундире”, в “высоких ботфортах” и напоминает Булгакову “героев Семилетней войны” [1, с. 69].

Граница между мирами все же обозначена, но она переходит в иной ценностный план. Булгаков (герой повести) пишет в последней главе, что “Господу было угодно сделать меня свидетелем

гибели человека, перешедшего черту человеческую...» [1, с. 74].

Взаимопроникновение, наслаивание, перемешивание двух миров и приводит к тому эффекту, о котором мы упоминали в самом начале: сюжетные ситуации и пространственно-временные конструкции перестают быть прочно связанными друг с другом; зачастую перед нами — обрывки событий без начала и конца.

Любопытно, что в одной из работ о Чаянове ее автор тоже говорит о смешении разных миров и их примет, но в ином контексте. Исследовательница приходит к выводу, что, описывая Москву, автор использует приметы inferнального петербургского текста: «А.В. Чаянов, создавая хронотоп своих “московских повестей”, <...> “поменял местами” московский и петербургский мифы» [21, с. 47].

Проникновение “чужого” мира в “здешний” мир героя создает условия, при которых сверхъестественное становится обыденным, не слишком отличающимся от реально-будничного, однако не перестает быть ужасным. Владетели душ, выигравшие их в карты, казалось бы, самые обычные люди, дьявольской игрой получившие власть над другими людьми. Но при этом Венедиктова одолевает “беспредельная тоска”. Он испытывает “беспредельный ужас”, когда узнает о смерти Жанеты. Увидев Сейдлица в здании почтовой станции, Булгаков “невольно вздрогнул”, а “в комнате чувствовалось напряжение чрезвычайное” [1, с. 69]. Настасья Федоровна во время выступления поет голосом “глубоким и преисполненным тоскою” [1, с. 57].

Здесь даже самые дьявольские персонажи — смертны (погибает и Венедиктов, и Сейдлиц). Все они — люди “здешнего” мира, попавшие под власть потустороннего.

Главное зло деперсонализировано; читатель не знает, кто правит всеми этими созданиями. Фигура Асмодея, демона, — всего лишь изваяние. Человек, от которого исходит “значительное и властвующее”, описан как ничем не примечательный персонаж: “...кругом него не было языков пламени, не пахло серой, все было в нем обыденно и обычно” [1, с. 58].

Смещение “своего” и “дьявольского” мира прослеживается и в любопытном параллелизме трех карточных сеансов: Венедиктов играет с банкометом на человеческие души в пик-медриль, Булгаков затем отыгрывает свою душу в пикет, а затем проигрывает ее Настеньке в совсем уже простую карточную игру “акульку”. В процессе этих сеансов карточной игры происходит десакрализация

священной души (Булгаков вообще забывает треугольник своей души, только спустя длительное время случайно находит ее в мундире и тут же проигрывает в карты).

Таким образом, свойствами потустороннего дьявольского мира отмечены практически все основные персонажи, хотя и в разной степени.

Перед нами явно не гофмановский тип фантастической повести, о которой мы говорили выше (с оборотничеством и “двойной мотивировкой”), но и не тот, при котором граница хоть и проницаема, но отчетливо выражена — как в романтической балладе и наследующей ей романтической повести. Скорее, в “Венедиктове...” проявляется художественный принцип *неканонической баллады*, где взаимоотношение миров существенно меняется. В.И. Тюпа пишет о контрапунктном характере этого жанра: «Но поистине инвариантным свойством баллады является ценностная архитектоника бытийного контрапункта... <...> В отличие от популярного романтического “двоемирия” (непреодолимое размежевание) лирическое озарение баллады <речь идет о балладах Ф. Тютчева — Е.К.> есть откровение одновременной причастности личности двум мирам: светлому и темному, живому и мертвому, повседневно покойному “миру сему” и тревожно загадочному, пугающе неведомому миру “потустороннего” бытия» [22].

Так понятая жанровая стратегия неканонической баллады позволяет увидеть в ней отголоски “гофмановского” варианта фантастической повести, оборотничества, когда один и тот же персонаж может одновременно принадлежать двум противоположным мирам. В повести Чаянова персонажи причастны одновременно двум мирам, но без эффекта двойничества.

Таким образом, происходит обывление потусторонней силы; это влияет на тип повествования. В повести Чаянова нарратор не колеблется в оценке событий (т.е. не репрезентирует их как фантастику), он представляет их читателю как действительно имевшие место, что подтверждается повествовательной формой — рукописью Булгакова. Однако достоверность изложенных сведений опровергается уже в первой главе, имеющей функцию предисловия. Персонаж-рассказчик пишет, что он намерен вести свои записки “по примеру фернейского философа” (Вольтера), что заставляет предположить сатирико-фантастический характер авторской оценки. Это может послужить аргументом к тезису о том, что повесть Чаянова — стилизация романтических фантастических повестей. Ту же роль выполняет анализ заголовочного комплекса, довольно обширного: это и двойное

заглавие повести, и эпиграф, и мистифицирующее авторское указание: “Романтическая повесть, написанная ботаником Х., иллюстрированная фитопатологом У.” [1, с. 54].

Однако специфическое устройство двоемирия, полное отсутствие “двойных мотивировок” и “колебаний читателя” приводят к большему экзистенциальному страху, усиленному урбанизированным характером дьяволиады, абсолютной непредсказуемостью и невозможностью противостоять потере собственной души и воли.

Подводя итог, можно сказать, что структура романтической фантастической повести у А. В. Чаянова претерпевает довольно существенные изменения: особым образом соотносятся части двоемирия, где дьявольский потусторонний мир наслаивается на мир реальный, подвергая его фрагментации; в мир людей проникает сверхъестественное, которое при этом обывляется, ассимилируется с человеческой жизнью. Человек зависит от бытового, обычного зла; его воля подчинена случайному игроку в дьявольские карты. Повесть приобретает отчетливые мистические черты. Комплекс этих признаков позволяет отнести “Венедиктова...” к жанру неоромантической фантастической повести.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Чаянов А. В. Венедиктов, или достопамятные события жизни моей // Чаянов А. В. Венецианское зеркало: Повести. М., 1989. С. 54–75.
2. Михаленко Н. В. Мистические повести А. В. Чаянова в контексте романтической традиции // Парадигма. 2016. № 24. С. 110–120.
3. Чертков Л. Н. Чаянов, Александр Васильевич // Краткая литературная энциклопедия. В 9 т. Т. 8. М., 1975. Стб. 448–449.
4. Муравьев В. Б. Творец московской гофманиады // Чаянов А. В. Венецианское зеркало: Повести. М., 1989. С. 5–23.
5. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М., 1996. 474 с.
6. Коровин В. И. О русской фантастической повести // Русская фантастическая повесть эпохи романтизма. М., 1987. С. 5–22.
7. Маркович В. М. Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 138–166.
8. Маркович В. М. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.). Л., 1990. С. 5–47.

9. Тюпа В. И. Введение в сравнительную нарратологию. М., 2016. 145 с.
10. Тамарченко Н. Д. Фантастика авантюрно-философская // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008. С. 277–278.
11. Махов А. Е. “Есть что-то, что не любит ограждений”: библейская доктрина границы и раннеромантический демонизм // Махов А. Е. Реальность романтизма. Очерки духовного быта Европы на рубеже XVIII–XIX веков. Тула, 2017. С. 164–218.
12. Ботникова А. Б. Э.-Т.-А. Гофман и Россия // Гофман Э.-Т.-А. Собрание сочинений. В 6 т. Т. 6. М., 2000. С. 297–320.
13. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М., 2001. 334 с.
14. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1999. 144 с.
15. Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. 701 с.
16. Магомедова Д. М. К специфике сюжета романтической баллады // Поэтика русской литературы: К 70-летию профессора Юрия Владимировича Манна. М. 2001. С. 39–44.
17. Герасимов И. С. Душа человека переходного времени. Случай Александра Чаянова. Казань, 1997. 192 с.
18. Кожуховская Н. В. Автор и герой в романтических повестях А. Чаянова // Вестник Череповецкого государственного университета. Филологические науки. 2016. № 3. С. 37–43.
19. Махов А. Е. Hortus daemonum. Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 2014. 320 с.
20. Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений. Изд-е второе. В 5 т. Т. 2. М., 1959. 438 с.
21. Павлова О. А. Хронотоп московских повестей А. В. Чаянова и городской миф // Вестник ВолГУ. Сер. 8. Вып. 3. 2003–2004. С. 45–53.
22. Тюпа В. И. Анарративная разновидность балладного жанра: на материале лирики Тютчева. URL: <http://hdl.handle.net/10371/95273>

REFERENCES

1. Chayanov, A. V. *Venediktov, ili dostopamyatnye sobytiya zhizni moej* [Venediktov, or Memorable Events of my Life]. Chayanov, A. V. *Venetsianskoe zerkalo: povesti* [Venetian Mirror: Stories]. Moscow, 1989, pp. 54–75. (In Russ.)
2. Mikhalenko, N. V. *Misticheskie povesti A. V. Chayanova v kontekste romanticheskoy traditsii* [Mystic Stories of A. V. Chayanov in Context of Romantic Tradition]. Paradigma, 2016, No 24, pp. 110–120. (In Russ.)

3. Chertkov, L.N. *Chayanov, Aleksandr Vasilevich* [Chayanov, Alekxander Vasilievich]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya. V 9 t. T. 8* [Short Literary Encyclopedia. In 9 Vols. Vol. 8]. Moscow, 1975, colm. 448–449. (In Russ.)
4. Muraviev, V.B. *Tvorets moskovskoj gofmaniady* [Moscow Hoffmanniade Creator]. Chayanov, A.V. *Venetianskoe zerkalo: povesti* [Venetian Mirror: Stories]. Moscow, 1989, pp. 5–23. (In Russ.)
5. Mann, Yu.V. *Poetika Gogolya. Variatsii k teme* [Gogol Poetics. Theme Variations]. Moscow, 1996. 474 p. (In Russ.)
6. Korovin, V.I. *O russkoj fantasticheskoy povesti* [On Russian Fantastic Story]. *Russkaya fantasticheskaya povest epokhi romantizma* [Russian Fantastic Story of the Epoch of Romanticism]. Moscow, 1987, pp. 5–22. (In Russ.)
7. Markovich, V.M. *Balladnyj mir Zhukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest epokhi romantizma* [The World of Zhukovskiy' Ballades and Russian Fantastic Story of the Epoch of Romanticism]. *Zhukovskij i russkaya kultura* [Zhukovskiy and Russian Culture]. Leningrad, 1987, pp. 138–166. (In Russ.)
8. Markovich, V.M. *Dykhaniye fantazii* [Fantasy Breath]. *Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820–1840 gg.)* [Russian Fantastic Story of the Epoch of Romanticism (1820–1840)]. Leningrad, 1990, pp. 5–47. (In Russ.)
9. Tyupa, V.I. *Vvedenie v sravnitel'nuyu narratologiyu* [Introduction into Comparative Narratology]. Moscow, 2016. 145 p. (In Russ.)
10. Tamarchenko, N.D. *Fantastika avantyrno-filosofskaya* [Picaresque-Philosophical Fantastics]. *Poetika: slovar aktualnykh terminov i ponyatij* [Poetics: Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, 2008, pp. 277–278. (In Russ.)
11. Makhov, A.E. *“Est chto-to, chto ne lyubit ograzhdenij”: biblejskaya doktrina granitsy i ranneromanticheskij demonizm* [“Something there is that doesn't love a wall”: The Bible Doctrine of the Boundary and Demonism of the Early Romanticism]. Makhov, A.E. *Realnost romantizma. Ocherki dukhovnogo byta Evropy na rubezhe XVIII–XIX vekov* [The Reality of Romanticism. Studies of Everyday Mental Life in Europe During the Late 18th – Early 19th Centuries]. Tula, 2017, pp. 164–218. (In Russ.)
12. Botnikova, A.B. *E.-T.-A. Gofman i Rossiya* [E.T.A. Hoffmann and Russia]. *Gofman E.-T.-A. Sobranie sochinenij. V 6 t. T. 6* [Hoffmann, E.T.A. Collected Works. In 6 Vols. Vol. 6]. Moscow, 2000, pp. 297–320. (In Russ.)
13. Tomashevskij, B.V. *Teoriya literatury. Poetika* [Theory of Literature. Poetics]. Moscow, 2001. 334 p. (In Russ.)
14. Todorov, Ts. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [Introduction into Fantastic Literature]. Moscow, 1999. 144 p. (In Russ.)
15. Solovev, V. *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Art Philosophy and Literary Criticism]. Moscow, 1991. 701 p. (In Russ.)
16. Magomedova, D.M. *K spetsifike syuzheta romanticheskoy ballady* [On the Plot Specifics of a Romantic Ballade]. *Poetika russkoj literatury: k 70-letiyu professora Yuriya Vladimirovicha Manna* [Poetics of the Russian Literature: to the 70th Anniversary of Yuriy Vladimirovitch Mann]. Moscow, 2001, pp. 39–44. (In Russ.)
17. Gerasimov, I.S. *Dusha cheloveka perekhodnogo vremeni. Sluchaj Aleksandra Chayanova* [The Soul of a Transient Period Man. The Case of Alexander Chayanov]. Kazan, 1997. 192 p. (In Russ.)
18. Kozhukhovskaya, N.V. *Avtor i geroj v romanticheskikh povestnykh A. Chayanova* [Author and Hero in Romantic Stories of A. Chayanov]. *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Bulletin of the Cherepovets State University. Philology]. 2016, No 3, pp. 37–43. (In Russ.)
19. Makhov, A.E. *Hortus daemonum. Slovar infernalnoj mifologii Srednevekovya i Vozrozhdeniya* [Hortus Daemonum. Dictionary of Infernal Mythology of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow, 2014. 320 p. (In Russ.)
20. Gogol, N.V. *Sobranie khudozhestvennykh proizvedenij. Izd-e vtoroe. V 5 t. T. 2* [Collected Works of Fiction The 2nd Edition. In 5 Vols. Vol. 2]. Moscow, 1959. 438 p. (In Russ.)
21. Pavlova, O.A. *Khronotop moskovskikh povestey A.V. Chayanova i gorodskoj mif* [The Chronotope of A.V. Chayanov' Moscow Stories and Urban Myth]. *Vestnik VOLGU. Ser. 8. Vyp. 3* [Bulletin of the Volgograd State University. Series 8. Iss. 3]. 2003–2004, pp. 45–53. (In Russ.)
22. Tyupa, V.I. *Anarrativnaya raznovidnost balladnogo zhanra: na materiale liriki Tyutcheva* [Anarrative Type of Ballade Genre: on the Material of Tyutchev' Lyrics]. url: <http://hdl.handle.net/10371/95273> (In Russ.)