

ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА САФРОН

кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики Института филологии Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
ORCID 0000-0002-7752-3403; 00inane@gmail.com

ТРАДИЦИИ ТВОРЧЕСТВА Э. Т. А. ГОФМАНА В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ

А н н о т а ц и я . Цель исследования заключается в выявлении элементов поэтики творчества Э. Т. А. Гофмана, которые используются и переосмысливаются писателями, чьи произведения можно отнести к субжанру отечественного городского фэнтези. Его специфика определяется тем, что фэнтезийный хронотоп обусловлен городским пространством, в котором происходят сверхъестественные события, потенциально не мотивированные научным знанием, а в поэтике доминирует мотив двоемрия (параллельно сосуществуют два мира – обыденный и сверхъестественный) и элементы городского фольклора. В качестве объекта исследования, кроме непосредственно произведений Гофмана, выступили сочинения М. и С. Дяченко, О. Кожина, В. В. Орлова, Г. Л. Олди, А. Ю. Пехова, Е. А. Бычковой, Н. В. Турчаниновой. Обозначенная цель подразумевает решение следующих задач: определить особенности гофмановского романтического героя, наследуемые писателями отечественного городского фэнтези; выявить черты городского хронотопа, свойственные произведениям Гофмана и городскому фэнтези; раскрыть мотивный комплекс, характерный творчеству Гофмана и отечественному городскому фэнтези; обнаружить черты зарождающегося детективного жанра (на примере новеллы «Мадемуазель де Скюдери») и свойственной ему игровой природы, которая находит свое отражение в изучаемом фэнтезийном субжанре. Актуальность исследования обусловлена необходимостью рассмотреть городское фэнтези в контексте мировой литературы. Научная новизна работы определяется тем, что ранее рецепция творчества Гофмана в произведениях фэнтези не рассматривалась. В работе используются методы мотивного анализа, интертекстуального анализа, рецептивной эстетики. Выясняется, что в произведениях городского фэнтези творческая рецепция Гофмана переживает второй (после 1830–1840-х годов) виток популярности. Особенно продуктивным оказывается образ двойника, который в городском фэнтези демонстрирует новые формы воплощения.

К л ю ч е в ы е с л о в а : городское фэнтези, Гофман, романтический герой, рецепция, мотив родового проклятья, мотив сделки с дьяволом, городской хронотоп, двойник, мотив безумия, мотив куклы / автомата

Д л я ц и т и р о в а н и я : Сафрон Е. А. Традиции творчества Э. Т. А. Гофмана в отечественном городском фэнтези // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 3. С. 84–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.605

ВВЕДЕНИЕ

Рецепция творчества Э. Т. А. Гофмана – тема, которая стала предметом научного исследования еще в начале XX века (статьи А. И. Кирпичникова [7: 96], Т. Левита [10], С. Родзевича [15]). С 1970-х годов начинается выход гофмановедческих работ, в которых рассматриваются не только заимствование отдельных элементов поэтики писателя, но и особенности художественного мышления Гофмана, которые используют российские авторы, возможные формы полемики с немецким писателем (А. Б. Ботникова «Э. Т. А. Гофман и русская литература» (1977), сборники «Художественный мир Э. Т. А. Гофмана» (1982), «В мире Э. Т. А. Гофмана» (1994)).

1830–1840-е годы в России считаются периодом пика интереса к творчеству Гофмана [8: 99]. В это время появляются как оригинальные произведения, для которых его сочинения послужили неким источником вдохновения (А. Погорельский с циклом «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» [4: 12]), так и множество произведений в духе откровенного подражания (В. Н. Олин «Станный бал», «Черный паук, или Сатана в тюрьме») [8: 101].

Несмотря на то что с указанного периода прошло уже почти два столетия, наследие великого фантаста находит свое отражение в творчестве авторов сегодняшнего дня, и прежде всего авторов городского фэнтези.

РОМАНТИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ ГОФМАНА В ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ

Центральная тема творчества писателя, выдающая в нем представителя романтического направления, – противостояние возвышенной неординарной личности с бытовым миром филистеров. В такой личности вмещается «вся история мира» [24: 694–697], но это не избавляет ее от неудовлетворенности жизнью: она мучается стремлением к некоему идеалу, который не может выразить. Такой персонаж смотрит исключительно ввысь, поэтому не замечает, что происходит у него под ногами, шокирует окружающих, то есть ставит себя в оппозицию по отношению к простым обывателям. В городском фэнтези также обнаруживаются подобные герои – неуверенные в себе, несобранные неудачники, которые переживают полное перерождение при контакте с миром сверхъестественного [19: 131].

Например, сэр Макс из «Лабиринтов Ехо» М. Фрая в земном мире страдает вечной бессонницей, не может ни построить отношения с девушкой, ни устроиться на нормальную работу, а при перемещении в иной мир вдруг превращается в преуспевающего мага и сыщика; юная закомплексованная девушка Александра из романа «Vita Nostra» М. и С. Дяченко, получив приглашение обучаться в университете для людей со сверхъестественными способностями, постепенно перерождается в Слово, часть великого Гипертекста, управляющего миром. Эти персонажи отходят от внешней пассивности, чтобы стать настоящими романтическими героями, которые, по верному замечанию Д. Л. Чавчанидзе, с самого своего рождения стоят на позиции активного отрицания [22: 61].

По мнению упомянутого исследователя, Гофман в своих романах проводит некий «опыт о личности» («Эликсиры Сатаны», «Житейские воззрения кота Мурра») [22: 79], которая вследствие своей двойственной, наполовину возвышенной, наполовину сугубо земной природы оказывается в ситуации тупика, из которого принципиально не может быть выхода, так как романтик никогда не сможет найти себе место в реальной жизни. В центре произведения городского фэнтези также часто оказывается личность, погружая которую в череду фантастических событий, автор ставит некий опыт, однако его герой выходит победителем из сложившейся ситуации, причем неважно, принимает он свою новую сверхъестественную природу или нет (М. и С. Дяченко «Vita Nostra», Д. С. Лукьяненко «Черновик»). Такой герой либо полностью перемещается в сверхъестествен-

ный мир, либо отказывается от него, выбирая реальность (О. Кожин «Охота на удачу»). В любом случае, его духовное становление позволяет придать роману законченную форму.

Приход фантастического в жизнь героя Гофмана носит внезапный характер. Так, в объятия Перегринуса Тиса из «Повелителя блох» вдруг бросается прекрасная сказочная принцесса Гамахея, а одаренная удивительной мудростью блоха вручает герою чудесное стекло, помогающее читать мысли других существ. При этом введение в текст сверхъестественного значительно ускоряет скорость развития событий: если до этого жизнь героя текла размеренно и автор делал акцент исключительно на самых важных событиях, то теперь происходящее начинает напоминать ускоренную съемку, то есть повествование приобретает кинематографический характер. Аналогичную ситуацию мы наблюдаем и в городском фэнтези: Константин Алексеев из «Нюансеров» Г. Л. Олди внезапно получает по наследству квартиру от незнакомой ему гадалки Заикиной, а приехав на место, не только вовлекается в круг людей, умеющих менять будущее, но буквально за пару дней и сам обретает данное умение; Герман из романа О. Кожина «Охота на удачу» случайно находит чудесную монетку-талисман и моментально становится мишенью для демонов, желающих ее заполучить, заставляя героя переживать все новые и новые смертельно опасные ситуации.

При создании образа героя Гофман нередко прибегает к определенному ряду мотивов.

1. Мотив родового проклятья (новелла «Вампиризм», повесть «Майорат», роман «Эликсиры сатаны»): его персонаж не просто обречен страдать благодаря воздействию чей-то негативной воли, но вынужден сам творить зло.

2. Мотив сделки с дьяволом (новеллы «Огненный дух», «Игнац Деннер», «Зловещий гость», «Приключения в новогоднюю ночь»). Чаще всего герой жертвует своей бессмертной душой ради обретения счастья в любви. Так, в новелле «Огненный дух» молодой полковник Виктор фон С. готов отречься от Бога ради чувства к саламандре, являющейся к нему ночью в образе прекрасной рыжеволосой девушки:

«Я чувствовал на губах обжигающие поцелуи, и <...> услышал слова: “Можешь ли ты ради обладания мною отречься от неведомого тебе блаженства на небесах?”»¹.

Мотив проклятья и мотив сделки с дьяволом также часто присутствуют и в городском фэнтези. Чаще всего они фигурируют в романах о вампирах [18]. К примеру, в цикле А. Ю. Пехова, Е. А. Бычковой, Н. В. Турчаниновой «Киндрэт»

тема семейного проклятья зашифрована уже в самоназвании вампиров – «киндрэт» (от англ. kin «родственники», «семья» и dratted «проклятый»)². Здесь же можно обнаружить и вариацию мотива сделки с дьяволом: герои соглашаются стать вампирами ради романтических отношений с теми, кто уже отказался от мира смертных и отдал свою душу ради вечной молодости.

3. Мотив отказа от чудесного дара: проходя через многочисленные испытания, герой начинает понимать, что должен полагаться только на собственные силы и не пытаться претендовать на возможности, предоставляемые им миром сверхъестественного. Так, Перегринус Тис из «Повелителя блох» отказывается от волшебного стекла, которое помогало читать чужие мысли: «Преступление, безбожное преступление желать, подобно павшему ангелу света, сравнивать себя с вечной силой, которая читает в душах людей, потому что владеет ими»³. Также поступает и юный Герман Воронцов из романа О. Кожина «Охота на удачу»: поверив к финалу произведения в собственные силы, добровольно отказывается от волшебной монетки, наделившей его сверхъестественной удачей.

4. Мотив безумия, причем безумием страдают как люди, так и фантастические персонажи – призраки. Апогей трагической коннотации в случае с сумасшествием героя в его посмертном состоянии обуславливается тем, что если для живого человека сам факт завершения жизненного пути выступает в качестве своеобразного «лекарства» от душевной болезни, то в случае с мертвым героем от безумия нельзя излечиться (повести «Майорат» и «Игнац Деннер»). Творческое развитие образа мертвого сумасшедшего обнаруживается во многих произведениях городского фэнтези. В качестве примера возьмем образ Некрополита из вышеупомянутого романа О. Кожина: священник, решивший построить церковь на месте вепского капища, сходит с ума, основывает секту и объявляет себя мессией. Разъяренные прихожане убивают его, но он продолжает свое существование на границе мира живых и мира мертвых, убивает детей и подростков мужского пола и превращает их в зомби, будучи при этом в полной уверенности, что покойные по доброй воле хотели примкнуть к его «пастве».

5. Мотив двойника, который, по словам Е. В. Новиковой, проявляется и на уровне персонажей, и на уровне романтической раздвоенности сознания одного героя [14], благодаря чему исследователь выделяет следующие типы двойников:

5.1. Двойник-ничтожество, которого посторонние наделяют прекрасными свойствами и талан-

тами, свойственными герою-оригиналу (Цахес из «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер»);

5.2. Герой, в итоге отказывающийся от романтически возвышенной составляющей в пользу бытового (Бальтазар из «Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер», Ансельм из «Золотого горшка»);

5.3. Подмена одного героя другим: Перегринус Тис из «Повелителя блох» мечтает жениться на прекрасной принцессе Гамахее, но в итоге находит свое семейное счастье с дочерью бедного переплетчика; Виктория из «Золотого горшка» хочет выйти замуж за студента Ансельма, но становится надворной советницей Геербранд, то есть выходит замуж за приятеля своего бывшего жениха, потому что он обладает соответствующим положением в обществе;

5.4. Подмена реального человека куклой-автоматом (Клара замещается роботом Олимпией в «Песочном человеке»);

5.5. Доппельгангер, воплощающий темную сторону человеческой души (Коппелиус у Натаниэля из «Песочного человека», граф Викторин и сумасшедший монах у Медарда из романа «Эликсиры сатаны»);

5.6. Двойник-пародия на романтического героя (Пауль Талькебарт и Альберт из новеллы «Огненный дух», кот Мурр и Крейслер из романа «Житейские воззрения кота Мурра») [14].

В городском фэнтези традиция двойника также представлена в многообразии форм⁴:

5.2. Кирилл из романа С. Лукьяненко «Чистовик» отказывается от сверхъестественной части своей души, обладающей умением перемещаться между мирами, в пользу жизни рядового москвича. Ивга Старж из цикла «Ведьмин век» М. и С. Дяченко жертвует своим альтер эго – Великой Матерью ведьм ради того, чтобы на Земле не случилась катастрофа и ведьмы не уничтожили всех людей.

5.3. Замену одних героев другими можно обнаружить в романе М. и С. Дяченко «Долина совести»: главный герой по имени Вадим, обладающий сверхъестественным умением привязывать к себе людей, которые при расставании с ним умирают, отказывается от любви своей однокурсницы Анны и женится на Анджеле, наделенной таким же умением привязывать людей, как и он сам. Его единственный друг и одноклассник Дмитрий Шило умирает, когда Вадим заканчивает школу и уезжает поступать в московский вуз, но вместо него он обретает другого друга – Захара Богорада (его он сначала нанимает частным сыщиком, чтобы узнать о прошлом своей жены Анджелы). Таким образом, возникают пары двойников – Захар и Дмитрий, Анджела

и Анна. В то же время Анджела и Влад также представляют собой двойников – некую аналогию доктора Джекила и мистера Хайда: Анджела всю жизнь активно пользуется своей властью над мужчинами, выманивая у них деньги, а затем убивая их, тогда как Влад скрывается от всякой возможности завести *узы*⁵, чтобы снова не стать причиной гибели привязавшихся к нему людей.

5.4. Кукла, заменяющая собой человека: влюбленный в автомата Олимпию Натанаэль из «Песочного человека» Гофмана убежден, что его подруга живая (доминирует мотив оживления). С другой стороны, по мнению В. В. Гиппиус, образ куклы / автомата также определяет и мотив омертвления [3: 303], связанный с идеей нравственной деградации героя, а как следствие, гибели его души. В городском фэнтези традиционно преобладает образ куклы, ориентированный на семантику омертвления. Например, души персонажей романа О. Кожина «Охота на удачу» зашивались в кукольные тела из-за долгов за проживание в местной гостинице:

«Я уже начал создавать для вас удобноеместилище. – Швец любовно похлопал сухонькой ладошкой по заготовке [руки]. <...> Эту часть примерить можно прямо сейчас... Острые иглы вошли в тряпичную конечность <...> 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»⁶.

5.5. Доппельгангер – темная сторона героя, занимающая его место, обнаруживается в романе Г. Л. Олди «Свет мой, зеркальце»: отражение из зеркала писателя ужасов Бориса Ямщика вылезает из-под стекла, а Ямщика перекидывает в мир зазеркалья. Причем двойник заставляет героя полностью пересмотреть свои взгляды на жизнь в земном мире: Борис не любит не только свою жену, называет ее исключительно не по имени (Неля), а по прозвищу (Кабуча), но и испытывает отвращение ко всем людям вообще. Показателен тот факт, что у них нет детей не потому, что кто-то из них бесплоден, а потому, что Ямщика дети вообще никогда не интересовали. Напротив, его двойник искренне заботится о его супруге, то есть показывает Борису, каким мужем он должен бы быть. Возвращаясь из мира зазеркалья, Борис пытается соответствовать уровню своего двойника, однако это получается лишь отчасти. Таким образом, двойник оказывается носителем темного начала только по отношению к главному герою, тогда как по отношению к другим демонстрирует лучшие, чем у Ямщика, качества.

Еще один тип, который у Гофмана не встречается, – двойник-животное, выявленный в романе М. и С. Дяченко «Пещера». В произведении все герои во сне раз в неделю перемещаются в мир Пещеры, где каждый воплощает собой какое-то животное: хищника (сааг, схруль) и жертву (сарна). Соответственно, хищники поедают своих жертв, благодаря чему в реальной дневной жизни отсутствуют войны и преступления.

ТРАДИЦИИ ГОФМАНОВСКОГО ХРОНОТОПА В ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ

Городу (Берлину, Дрездену, Нюрнбергу, Парижу, Франкфурту-на-Майне) как литературному топосу отводится в творчестве Гофмана большое значение. Анализируя новеллы писателя, действие которых происходит в Берлине («Кавалер Глюк», «Выбор невесты», «Эпизод из жизни трех друзей»), А. Ю. Михайлова замечает, что в этих произведениях крайне подробно описываются улицы города, что в принципе для романтической практики нехарактерно [12: 288]. Такое же бережное воспроизведение улиц города мы можем найти в городском фэнтези. К примеру, В. В. Орлов в трилогии «Останкинские истории» рисует панораму Москвы, подробно воссоздавая места обитания своих персонажей, отлично знакомые коренным жителям столицы:

«Шли они берегом Яузы, а потом пересекли бульвар и голым, асфальтовым полем Хитрова рынка добрели до Подкопаевского переулка и у Николая в Подкопае свернули к Хохлам»⁷.

Городской хронотоп Гофмана выстраивается по принципу «переживания города» [13: 907]. Речь идет о явлении, когда город из объекта созерцания переходит во внутренний мир человека, становится частью его души [5]. Так, в новелле «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» читатель оказывается на улицах средневекового Нюрнберга, видит не только стоящие на них дома, но и их внутреннее убранство, уклад жизни обитателей. С точки зрения автора настоящей статьи, глубина «переживания» усиливается в творчестве Гофмана тогда, когда при построении образа города используется мотив фантастического «двоемирия» и привычные объекты и локусы обретают новый смысл, заставляя в бытовом разглядеть чудесное.

Время в произведениях немецкого писателя часто протекает в двух планах («Ночные этюды», «Эликсиры сатаны»): как время бытовой реальности – линейное, и как время сверхъестественного мира – мифологическое, вечное, в котором ведется бесконечная борьба Добра и Зла. Причем

земное время оказывается «частным проявлением времени сакрального» [21: 92]. По мнению Ф. П. Федорова, данный факт является основной причиной для формирования трагической иронии позднего романтизма:

«...человек, погруженный в бытовое, историческое время <...> оказывается обреченным на неизменность; объявивший себя субъектом, оказывается лишь субъектом бытового времени <...> марионеткой вечности. Все это и делает неизбежным появление в позднеромантическом сознании такой категории, как судьба, ведущая к гибели» [21: 92].

Ослепление бытовым не позволяет человеку увидеть мир вечного, поэтому чужак Перегринус Тис не знает, что он царь Сикакис («Повелитель блох»), обладающий могущественным талисманом древности, соседи знают архивариуса Линдгорста, но не знают скрывающегося под его личиной мага («Золотой горшок»). Осознание истинной природы мира вечного обычно происходит только к концу повествования, тогда же наступает и понимание свойственной ему мифологичности [10: 287], однако это доступно только некоторым героям. Совершенно аналогичную ситуацию мы видим и в городском фэнтези: известный промышленник Константин Алексеев из романа Г. Л. Олди «Нюансеры» внезапно получает от незнакомой ему старой гадалки наследство, а по приезде в город узнает, что он относится к группе так называемых нюансеров – людей, способных программировать будущее с помощью перемещения предметов. К финалу произведения он полностью осваивает новые для себя навыки и начинает пользоваться преимуществами своего положения. В романе «Свет мой, зеркальце» того же автора мы видим писателя Бориса Ямщика, который оказывается перемещен своим двойником из Харькова в мир зазеркалья, где знакомится с демонами, пожирающими человеческие души, помогающими ему вернуться обратно и победить двойника.

ГОФМАНОВСКИЙ ДЕТЕКТИВ В ГОРОДСКОМ ФЭНТЕЗИ

Новелла Гофмана «Мадемуазель де Скюдери» считается первым произведением детективного жанра в европейской литературе [1], [20: 55]. Особо примечательна данная новелла тем, что следствие в ней носит многоуровневый характер: серия убийств расследуется сыщицей-любительницей, по имени которой названа новелла, королем, учредившим особый суд во главе с председателем Ларени, полицией и графом Миоссаном, который заманивает в ловушку, а потом ликвидирует самого преступника. Несмотря

на такой обширный список сыщиков, именно любительскому расследованию мадемуазель де Скюдери сопутствует успех. Ее деятельности присущ игровой характер [6]: игра с преступным ювелиром Кардильяком начинается со стихотворения, которое она пишет в ответ на заявление короля о необходимости направить больше усилий на поимку убийцы. Стихотворение это потом она назовет «необдуманной шуткой». В ответ получит от убийцы письмо, в котором он процитирует ее стихи, таким образом, продолжая игру и все больше вовлекаясь в круговорот последующих событий.

Игровая природа данной детективной новеллы гармонично коррелирует с игровой природой, свойственной городскому фэнтези [9: 105], [11], [20: 55], которое и само достаточно часто обращается к детективным сюжетам, благодаря чему нам кажется возможным говорить о «фэнтезийном детективе» как о самостоятельном современном литературном явлении (в качестве примера можно взять повести из цикла М. Фрая «Лабиринты Эхо», роман Г. Л. Олди «Нюансеры»).

Обратим внимание, что мадемуазель де Скюдери представляет собой тип «наивного сыщика» [6]: она не имеет навыков сыскной работы и не получала юридического образования. К этой же категории можно отнести и сэра Макса из «Лабиринтов Эхо» М. Фрая, который в земной жизни был диспетчером в редакции малотиражной газеты, а в фантастическом мире Эхо вдруг стал Ночным Лицом (заместителем) Почтеннейшего Начальника Малого Тайного Сыска Войска, играючи расследующим любые преступления. По словам Т. И. Хоруженко, детективный элемент повестей базируется на конфликте профанного и магического, а поимка преступника обеспечивает сохранение равновесия одновременно в обоих мирах [23: 210]. Максу удастся раскрыть дела прежде всего не с помощью своих сверхъестественных способностей, а невероятной удачи: он всегда оказывается в нужном месте в нужное время.

На мотиве игры с преступником основан роман Г. Л. Олди «Нюансеры»: перед смертью старая гадалка Заикина, умеющая видеть и планировать будущее, узнает, что во время ограбления банка будет убит ее правнук, поэтому она составляет особый план-игру, который должен свести с ума будущего убийцу. Ее план успешно реализуется, однако в итоге убийца прощен: после лечения он полностью теряет память и получает возможность вернуться к любимой женщине и отказаться от преступной деятельности.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования автор статьи приходит к выводу, что создаваемый Гофманом романтический герой в рецепции городского фэнтези претерпевает значительные изменения: если он делает выбор в пользу сверхъестественного мира, то его погружение не отягчено, как у Гофмана, профанно-бытовой составляющей; если же он делает выбор в пользу бытовой реальности, как, скажем, происходит с героем С. Лукьяненко из «Черновика» или героем О. Кожина из «Охоты на удачу», то делает это согласно своим представлениям о чести, долге и личном высоком предназначении.

Выясняется, что в городском фэнтези находят свое отражение многочисленные принципы моделирования двойников, используемые Гофманом, предлагаются также и новые типы. Например, тип животное-двойник – альтер эго героя,

чей генезис отсылает нас к фольклорной волшебной сказке.

Отметим, что выстраиваемый немецким писателем хронотоп в лице авторов городского фэнтези находит продолжателей, бережно сохраняющих традицию: авторы как будто признаются в любви изображаемым городам (реальным и вымышленным), в которых время делится на бытовое – сиюминутное и сакральное – вечное, мифологическое, причем только избранным героям удастся проникнуть во временную мифологическую плоскость, тем самым получая контроль над временем бытовой реальности. Предлагаемый тип «наивного сыщика», изображаемого Гофманом в лице мадемуазель де Скюдери, для городского фэнтези оказывается не просто достаточно продуктивным, но расширяется новыми свойствами героя – магическими умениями.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Гофман Э. Т. А. Огненный дух // Гофман Э. Т. А. «Песочный человек» и другие ночные этюды. М.: Иностранка, 2019. С. 929.
- ² Пехов А. Ю., Бычкова Е. А., Турчанинова Н. В. Киндрэт. Кровные братья. М.: Альфа-книга: Армада, 2007. С. 404.
- ³ Гофман Э. Т. А. Повелитель блох // Гофман Э. Т. А. Новеллы. М.: Худож. лит., 1978. С. 321.
- ⁴ В соответствии с классификацией Е. В. Новиковой.
- ⁵ Дяченко М. и С. Долина совести. М.: Эксмо, 2007. С. 374.
- ⁶ Кожин О. Охота на удачу М.: АСТ, 2014. С. 197.
- ⁷ Орлов В. В. Альтист Данилов. М.: Терра, 1994. С. 64.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бент М. Немецкая романтическая новелла [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/bent-nemeckaya-romanticheskaya-novella/evolyuciya-zhanra-novelly-u-gofmana.htm> (дата обращения 19.01.2021).
2. Ботникова А. Б. Э. Т. А. Гофман и Россия. Предисловие // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 2000. С. 297–322.
3. Гиппиус В. В. Люди и куклы в сатире Салтыкова // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока / Отв. ред. Г. М. Фридлендер. М.; Л.: Наука, 1966. С. 295–330.
4. Голова К. В. Рецепция творчества Э. Т. А. Гофмана в русской литературе первой трети XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006. 24 с.
5. Горнова Г. В. Переживание города // Вестник Омского государственного педагогического университета: Электрон. науч. журн. 2006 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgru-8.pdf> (дата обращения 19.01.2021).
6. Кириленко Н. Н. Детектив: логика и игра // Новый филологический вестник. 2009. № 2 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://slovorggu.ru/nfv2009_2_9_pdf/06Kirilenko.pdf (дата обращения 19.01.2021).
7. Кирпичников А. И. Антоний Погорельский. Эпизод из истории русского романтизма // Кирпичников А. И. Очерки истории новой русской литературы. 2-е изд. М.: Книжное дело, 1903. Т. 1. С. 76–120.
8. Кожикова А. В. Русские эпигоны Гофмана: к проблеме трансформации элементов романтической поэтики // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. № 32. С. 99–103.
9. Козьмина Е. Ю. Классический и фантастический детектив // Новый филологический вестник. 2012. № 2 (21). С. 96–106.
10. Левит Т. Гофман в русской литературе. Послесловие // Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Недра, 1930. С. 333–371.
11. Мельник В. В. Познавательное-эвристическое значение художественной литературы детективного жанра [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/melnik.doc> (дата обращения 01.10.2021).
12. Михайлова А. Ю. Берлин в изображении Э. Т. А. Гофмана-новелиста // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 286–291.

13. Михайлова А. Ю. Художественное пространство города в новелле Э. Т. А. Гофмана «Мастер Мартин-бочар и его подмастерья» // Вестник ННГУ. 2010. № 4–2. С. 907–909.
14. Новикова Е. В. Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э. Т. А. Гофмана // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения 20.01.2021).
15. Родзевич С. К истории русского романтизма (Э. Т. А. Гофман и 30–40 гг. в нашей литературе) // Русский филологический вестник. Варшава, 1917. Кн. 1. С. 194–237.
16. Сафрон Е. А. Поэтика городского фэнтези. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. 96 с.
17. Сафрон Е. А. Жанровое своеобразие романа В. В. Орлова «Альгист Данилов» // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Филология. Журналистика». 2017. № 1. С. 57–62.
18. Сафрон Е. А. Тема власти в романе А. Ю. Пехова, Е. А. Бычковой, Н. В. Турчаниновой «Киндрэт. Кровные братья» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2020. № 8. С. 17–20.
19. Сафрон Е. А. Традиция городской фэнтези в повести М. Ю. Лермонтова «Штосс» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2017. № 1. С. 131–138.
20. Тамарченко Н. Д. Детективная проза // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 55–56.
21. Федоров Ф. П. Время и вечность в сказках и каприччио Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М.: Наука, 1982. С. 81–106.
22. Чавчанидзе Д. Л. Романтический роман Гофмана // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. М.: Наука, 1982. С. 45–80.
23. Хоруженко Т. И. Русское фэнтези на границе с детективом: трансформации жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. 2018. № 1. С. 209–216.
24. Steffens H. Caricaturen des Heiligsten. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1821. Bd. 2. 752 s.

Поступила в редакцию 25.01.2021; принята к публикации 26.02.2021

Original article

Elena A. Safron, Cand. Sc. (Philology), Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)
ORCID 0000-0002-7752-3403; 00inane@gmail.com

HOFFMANNIAN TRADITIONS IN DOMESTIC URBAN FANTASY

Abstract. The purpose of the research is to identify the elements of Ernst Theodor Hoffmann's poetics used and rethought by the writers, whose works can be attributed to the subgenre of domestic urban fantasy. Its specificity is determined by the fact that the fantasy chronotope here is shaped by the urban space, where the supernatural events potentially not motivated by scientific knowledge take place, and that its poetics is dominated by the motif of the double world (where two worlds – the ordinary and the supernatural – coexist in parallel with each other), and some elements of urban folklore. The works of Hoffmann and the books of M. and S. Dyachenko, O. Kozhin, V. V. Orlov, H. L. Oldie, A. Yu. Pekhov, E. A. Bychkova, and N. V. Turchaninova were selected as objects of research. The stated goal implies addressing several tasks. The first one is to determine the specific features of Hoffmann's romantic hero, inherited by the authors of domestic urban fantasy. The second task is to reveal the features of the urban chronotope inherent in the works of Hoffmann and urban fantasy. The third one is to reveal the set of motifs typical for the works of the studied writers. And the final task is to discover the features of the emerging detective genre (for example, in Hoffmann's novel *Mademoiselle de Scuderi*) and its characteristic gameplay nature, which is reflected in the studied fantasy subgenre. The relevance of the study is due to the need to investigate urban fantasy in the context of world literature. The research novelty lies in the fact that the reception of Hoffmann's creativity by the authors of fantasy has not been studied so far. The author uses the method of motivational analysis and intertextual analysis, as well as the method of receptive aesthetics. It turns out that in urban fantasy the creative reception of Hoffmann has been experiencing the second round of popularity (after the 1830s and the 1840s), with the image of a doppelganger being especially productive and demonstrating new forms of embodiment in urban fantasy.

Keywords: urban fantasy, Ernst Hoffmann, romantic hero, reception, family curse motif, devil's bargain motif, urban chronotope, doppelganger, madness motif, doll/machine motif

For citation: Safron, E. A. Hoffmannian traditions in domestic urban fantasy. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(3):84–91. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.605

REFERENCES

1. Bent, M. German romantic novella. Available at: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/bent-nemeckaya-romanticheskaya-novella/evolyuciya-zhanra-novelly-u-gofmana.htm> (accessed 19.01.2021). (In Russ.)

2. Botnikova, A. B. Ernst Theodor Hoffmann and Russia. Foreword. *Hoffmann E. T. A. Collected works*. In 6 vols. Vol. 6. Moscow, 2000. P. 297–322. (In Russ.)
3. Gippius, V. V. People and dolls in Saltykov's satire. *Gippius V. V. From Pushkin to Blok*. (G. M. Friedlander, Ed.). Moscow, Leningrad, 1966. P. 295–330. (In Russ.)
4. Golova, K. V. The reception of Ernst Theodor Hoffmann's creativity in Russian literature of the first third of the XIX century: Author's abstract of Diss. Cand. Sc. (Philology). Magnitogorsk, 2006. 24 p. (In Russ.)
5. Gornova, G. V. Experiencing the city. *Newsletter of Omsk State Pedagogical University*. 2006. Available at: <http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-8.pdf> (accessed 19.01.2021). (In Russ.)
6. Kirilenko, N. N. Detective story: logic and game. *New Philological Bulletin*. 2009. No 2. Available at: http://slovorggu.ru/nfv2009_2_9_pdf/06Kirilenko.pdf (accessed 19.01.2021). (In Russ.)
7. Kirpichnikov, A. I. Antony Pogorelsky. An episode from the history of Russian romanticism. *Kirpichnikov A. I. Essays on the history of new Russian literature*. Moscow, 1903. Vol. 1. P. 76–120. (In Russ.)
8. Kozhikova, A. V. Russian epigones of Hoffmann: to the problem of transformation of romantic poetics elements. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 2007;32:99–103. (In Russ.)
9. Koz'mina, E. Yu. Classic and fantastic detective story. *New Philological Bulletin*. 2012;2(21):96–106. (In Russ.)
10. Levit, T. Hoffmann in Russian literature. Afterword. *Hoffmann E. T. A. Collected works*. In 6 vols. Vol. 6. Moscow, 1930. P. 333–371. (In Russ.)
11. Mel'nik, V. V. Cognitive and heuristic value of fiction in the detective genre. Available at: <http://detective.gumer.info/txt/melnik.doc> (accessed 01.01.2021). (In Russ.)
12. Mikhailova, A. Yu. An image of Berlin in E. T. A. Hoffmann's novels. *Bulletin of the Chuvash University*. 2010;1:286–291. (In Russ.)
13. Mikhaylova, A. Yu. Arts space of the city in E. T. A. Hoffmann's novelette "Master Martin the Cooper and His Journeymen". *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 2010;4–2:907–909. (In Russ.)
14. Novikova, E. V. Typology of heroes-doubles and structural features represent duality in the creations of E. T. A. Hoffmann. *Humanities Scientific Researches*. 2014. No 11. Available at: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (accessed 01.20.2021). (In Russ.)
15. Rodzevich, S. History of Russian romanticism (E. T. A. Hoffmann and Russian literature in the 30s and the 40s). *Russian Philological Bulletin*. Warsaw, 1917. Book. 1. P. 194–237. (In Russ.)
16. Safron, E. A. The poetics of urban fantasy. Petrozavodsk, 2020. 96 p. (In Russ.)
17. Safron, E. A. Genre texture of V. V. Orlov's novel "The Violist Danilov". *Proceedings of Voronezh State University. Series "Philology. Journalism"*. 2017;1:57–62. (In Russ.)
18. Safron, E. A. Theme of power in the novel "Kindrat. Blood Brothers" by A. Yu. Pekhov, E. A. Bychkova, N. V. Turchaninova. *Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. Tambov, 2020;8:17–20. (In Russ.)
19. Safron, E. A. Traditions of urban fantasy in M. Yu. Lermontov's novella "Stoss". *Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series "Humanitarian and Social Sciences"*. 2017;1:131–138. (In Russ.)
20. Tamarchenko, N. D. Detective prose. *Poetics: dictionary of up-to-date terms and concepts*. Moscow, 2008. P. 55–56. (In Russ.)
21. Fedorov, F. P. Time and eternity in Hoffmann's fairy tales and capriccios. *The artistic world of E. T. A. Hoffmann*. Moscow, 1982. P. 81–106. (In Russ.)
22. Chavchanidze, D. L. Hoffmann's romantic novel. *The artistic world of E. T. A. Hoffmann*. Moscow, 1982. P. 45–80. (In Russ.)
23. Khoruzhenko, T. I. Russian fantasy on the border with the detective story: genre transformation. *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod. Philology*. 2018;1:209–216. (In Russ.)
24. Steffens, H. *Caricaturen des Heiligsten*. Leipzig, 1821. Bd. 2. 752 s.

Received: 25 January, 2021; accepted: 26 February, 2021