МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В.ЛОМОНОСОВА

*На правах рукописи*

**Перевалова Елизавета Михайловна**

# Поэтика страха в прозе В.Ф. Одоевского: нарративные стратегии

Специальность 5.9.1. Русская литература

и литературы народов Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2026

Диссертация подготовлена на кафедре истории русской литературы филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

**Научный руководитель:** *Беляева Ирина Анатольевна*, доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:** *Алпатова Татьяна Александровна*, доктор филологических наук, доцент, Государственный университет просвещения, факультет русской филологии, кафедра русской и зарубежной литературы, профессор

*Кулагина Ольга Львовна*, доктор филологических наук, МГУ имени М.В.Ломоносова, факультет журналистики, кафедра литературно-художественной критики и публицистики, старший научный сотрудник

*Холиков Алексей Александрович*, доктор филологических наук, доцент, МГУ имени М.В.Ломоносова, филологический факультет, кафедра теории литературы, профессор

Защита диссертации состоится «26» ноября 2026 г. в 14 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, филологический факультет, аудитория 11.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: https://dissovet.msu.ru/dissertation/4134

Автореферат разослан "  "  2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
доктор филологических наук, доцент  О.С. Октябрьская

## Общая характеристика работы

Литературное творчество Владимира Федоровича Одоевского (1804–1869) приходится на двадцатые – сороковые годы XIX века и является только одной из сторон его деятельности наряду с музыковедческой, государственной и общественной. Художественное своеобразие его произведений состоит в интересе к философии, мистике, необъясненным сторонам человеческой психики и природных явлений, что отражается, в частности, в фантастических и гротескно-аллегорических образах, особой структуре хронотопа, непроясненности сюжетных мотивировок. «Неклассическая» манера Одоевского определяется сочетанием романтической, классицистической и реалистической поэтик; взаимодействием фантастического, дидактического, аллегорического и философского начал, а также формальными экспериментами[1]. Несмотря на достаточно богатую историю изучения творчества Одоевского, формальная сторона его произведений недостаточно исследована, не был поставлен вопрос и о нарративной репрезентации страшного.

**Степень научной разработанности темы**. Одоевскому и его творчеству посвящено множество критико-биографических очерков, монографий, статей. Наиболее значимыми и фундаментальными остаются работы И.И. Замотина[2], П.Н. Сакулина[3], В.В. Гиппиуса[4], Ю.В. Манна[5], Е.А. Маймина[6], М.А. Турьян[7].

Большинство классических и современных исследований сосредоточено на идейно-философском содержании произведений[8], особенностях композиции

---

[1] См.: *Сергеева Н.А.* К вопросу о признаках неклассической прозы: Ф.В. Булгарин и В.Ф. Одоевский // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2016. Вып. 3. С. 64–74.

[2] *Замотин И.И.* Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20 – 30-х годов XIX столетия. СПб.: Тип. М.А. Александрова. 1907. С. 361–418.

[3] *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма: Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 2. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. 481 с.

[4] *Гиппиус В.В.* Узкий путь: Кн. В.Ф. Одоевский и романтизм // Русская мысль. 1914. № 12. Ч. 2. С. 1–26.

[5] *Манн Ю.В.* Русская философская эстетика: 1820–1830-е годы. М.: Искусство, 1969. С. 152–200.

[6] *Маймин Е.А.* Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–276.

[7] *Турьян М.А.* «Странная моя судьба»: О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 398 с.

[8] *Булдакова Е.Р.* Книга В.Ф. Одоевского «Русские ночи» и интеллектуальная культура его времени: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 1998. 17 с.

романа «Русские ночи»[9], мотивно-образной системе[10], творческом диалоге Одоевского и Э.Т.А. Гофмана[11], а также музыковедческой[12], издательской и критической деятельности Одоевского[13].

Изучение формальной стороны произведений автора начинается с 70-х годов XX века, однако она не становится самостоятельным объектом изучения, а обсуждается с целью полнее охарактеризовать литературный процесс 1820–1830-х годов. Зачастую работы посвящены семантике конкретного нарративного приема, а потому не направлены на целостное

---

*Соловьева И.В.* Добро и зло в прозе В.Ф. Одоевского: к проблеме нравственного выбора: дис. … канд. филол. наук. М., 1995. 203 с.

*Федотова П.И.* Философско-культурологические идеи в творчестве В.Ф. Одоевского: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Великий Новгород, 2004. 20 с.

*Шумкова Т.Л.* Философия Ф.В.Й. Шеллинга и мировоззренческие основания романтизма: на материале философско-художественных произведений немецкого романтизма 10-х и русского романтизма 30–40-х годов XIX века: дис. … канд. филос. наук. Нижневартовск, 1998. 152 с.

[9] *Сахаров В.И.* От цикла романтических повестей к роману: «Русские ночи» В.Ф. Одоевского // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению: сб. статей. М.: Наука, 1990. С. 39–55.

*Васин Н.С.* Рецепция образа Фауста в русской литературе 1820-х – 1860-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2012. 20 с.

*Морева Т.Ю.* Авторский мир в цикле В.Ф. Одоевского «Русские ночи» // Вестник Одесского национального ун-та. 2013. Т. 18. Вып. 1.

[10] *Кулишкина О.Н.* Фаустовская тема в художественном мире «Русских ночей» В.Ф. Одоевского // Русская литература. 1996. № 2. С. 126–132.

*Хаминова А.А.* Творческое наследие В.Ф. Одоевского в аспекте интермедиального анализа: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011. 23 с.

*Степанова М.А.* Художественные функции музыкальных аллюзий в прозе В.Ф. Одоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 16 с.

*Борисова И.В.* Рецепция немецкой музыкальной классики в русской литературе XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2009. 20 с.

[11] *Королева В.В.* «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Иваново, 2020. 42 с.

*Голова К.В.* Рецепция творчества Э.Т.А. Гофмана в русской литературе первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006. 22 с.

*Ботникова А. Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Изд-во Воронежского гос. ун-та, 2003. 342 с.

[12] *Праслова Г.А.* Музыкальное образование как фактор развития человека в творческом наследии В.Ф. Одоевского: автореф. дис. ... канд. пед. наук. СПб., 2000. 22 с.

*Шевцова О.Б.* Наука о церковном пении в трудах князя В.Ф. Одоевского: опыт реконструкции: автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2012. 26 с.

*Мещерина Е.Г.* В.Ф. Одоевский в музыкальной культуре России XIX века. М.: Народный учитель, 2001. 86 с.

[13] *Паршукова Н.А.* В.Ф. Одоевский – теоретик и практик печати и цензуры 1830–1840-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 21 с.

*Вишневская Е.Э.* В.Ф. Одоевский в истории книжной культуры России: 1820-е – 1860-е гг.: автореф. дис. ... канд. исторических наук. М., 2010. 26 с.

*Гусев Н.В.* В.Ф. Одоевский – издатель, редактор и журналист: 1820 – 1848 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2013. 31 с.

*Акимова М.С.* Публицистическая направленность альманаха 1820-х гг. (на примере альманаха «Мнемозина») // Очерки истории русской публицистики первой трети XIX века. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 472–498.

*Касумова С.Ф.* Литературно-критические воззрения В.Ф. Одоевского: автореф. дис. … канд. филол. наук. Баку, 1990. 25 с.

описание художественной системы Одоевского; по этой же причине охвачены не все категории художественного мира. Среди значимых работ могут быть упомянуты диссертации Е.А. Ломовой[14], И.В. Кузнецова[15], Т.В. Губернской[16], О.Ю. Осьмухиной[17], Е.А. Шраги[18].

Репрезентация страха в художественных произведениях Одоевского также до сих пор не становилась отдельным предметом рассмотрения, однако в ряде исследований встречаются наблюдения, позволяющие обосновать значимость этой проблемы. Уже П.Н. Сакулиным был зафиксирован интерес Одоевского к происхождению зла в мире, необъяснимым явлениям природы, темным сторонам человеческой психики, а также поиск разрешения этих вопросов в мистических учениях Я. Беме, Сен-Мартена, Пордэча. Характерны высказывания В.В. Гиппиуса о позднеромантическом дуализме Одоевского: в отличие от ранних романтиков писатель не верит в необходимость зла в мире и конечную победу добра, а высшая духовная инстанция, способная противостоять злу земного мира, отсутствует[19]. В этом же контексте находится статья В.Э. Вацуро[20] о мистических, масонских и герметических мотивах «Косморамы», а также диссертация М.В. Лобыцыной[21], в которой среди источников русской фантастической повести названа в том числе готическая

[14] *Ломова Е.А.* Структура и типология повествовательных форм в романтической прозе 20–30-х годов XIX века (На материале повестей В. Одоевского, О. Сомова, М. Погодина и Н. Павлова): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1990. 16 с.

[15] *Кузнецов И.В.* Коммуникативная стратегия притчи в русской малой прозе XVII–XIX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 18 с.

[16] *Губернская Т.В.* Языковое воплощение категории повествователя в раннем русском романе: На материале прозы М.Ю. Лермонтова: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 168 с.

[17] *Осьмухина О.Ю.* Авторская маска в русской прозе 1760–1830-х гг.: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Саранск, 2009. 40 с.

[18] *Шрага Е.А.* Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–30-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2009. 23 с.

[19] *Гиппиус В.В.* Узкий путь: Кн. В.Ф. Одоевский и романтизм // Русская мысль. М.-Пг., 1914. № 12. Ч. 2. С. 1–26.

Ср. с отзывом А.А. Григорьева о новеллах «Насмешка мертвеца» и «Город без имени»: «В прекрасных дидактических рассказах Одоевского вы услышите только отрицательный пафос, пафос негодования с горькою ироniею Гамлета, с улыбкою скептика, с неопределённым стремлением мистика. Вы чувствуете, что вражда не осилила здесь действительности …и только плачет над нею, только обещает что-то лучшее в туманной безграничной дали»: *Григорьев А.А.* Русская литература в 1851 году // Григорьев А.А. Сочинения. СПб.: Типография товарищества «Общественная польза», 1876. С. 18.

[20] *Вацуро В.Э.* София: Заметки на полях «Косморамы» Одоевского // НЛО. 2000. № 42. С. 161–168.

[21] *Лобыцына М.В.* Своеобразие русской фантастической повести 1820–1830-х (Н.В. Гоголь и В.Ф. Одоевский): автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1991. 21 с.

проза, масонский роман и баллада[22], а произведения Одоевского сближаются с текстами Эккартсгаузена и Иоанна Масона. О страшном, гротескном и мистическом в творчестве Одоевского часто упоминают в связи с влиянием Э.Т.А. Гофмана, примером чему диссертации К.В. Головы[23], В.В. Королевой[24], статья Т.Ю. Моревой[25].

Можно отметить, что «страшное» в произведениях Одоевского зачастую обсуждается в связи с образами, сюжетными мотивами, а также идейной составляющей, что не позволяет уделить достаточно внимания субъективной и коммуникативной природе страха, а также определить место страха в художественной системе. Важно учесть, что представление о страшном зависит от воспринимающего сознания, ведь страх оценивает происходящее в том числе с позиций этических и эстетических.

**Актуальность** нашего исследования определяется возрастающим интересом к структурной и идейной специфике прозы Одоевского в связи с уточнением представлений о литературном процессе эпохи и эволюции повествовательных форм, а также потребностью дальнейшего изучения роли концепта-универсалии «страх» в художественном мире писателя.

**Цель** диссертационного исследования – выявить соотнесенность репрезентации концепта «страх» в сочинениях В.Ф. Одоевского на уровне мотивно-образной и композиционной организации с коммуникативной структурой текстов, а также обусловленность этого концепта философско-эстетическими установками писателя.

Исследование предполагает решение следующих **задач**:

– Систематизировать философские, научные и религиозные представления Одоевского, нашедшие отражение в индивидуально-авторской интерпретации концепта «страх».

---

[22] Там же. С. 5.

[23] *Голова К.В.* Рецепция творчества Э.Т.А. Гофмана в русской литературе первой трети XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2006. С. 18.

[24] *Королева В.В.* «Гофмановский комплекс» в русской литературе конца XIX – начала XX веков: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Иваново, 2020. С. 10, 17–18.

[25] *Морева Т.Ю.* Типология фантастического в творчестве В.Ф. Одоевского и Э.Т.А. Гофмана // Русистика и современность. 2014. № 1. С. 115.

– Установить, как концепт «страх» воплощается в нарративной картине мира прозы Одоевского.

– Определить особенности нарративной модальности как средства выражения концепта «страх».

– Выявить роль нарративной интриги прозы Одоевского в формировании концепта «страх».

– Определить влияние нарративных стратегий на формирование индивидуально-авторского концепта «страх», а также на интерпретацию этого концепта читателем.

В нашей работе страх будет рассматриваться в качестве концепта и изучаться системно-структурными методами, что, представляется, позволит сделать описание более точным и полным.

**Предмет исследования** – специфика художественной репрезентации концепта «страх» в прозе Одоевского.

**Объектом исследования** станет полный корпус художественных текстов Одоевского, содержащих концепт «страх». Принципом отбора служит наличие образов и мотивов со «страшной» семантикой угрозы социальной (идеалам, ценностям, принципам) или физической, что подтверждается указаниями на эмоцию страха со стороны нарратора и персонажей. В соответствии с этим **хронологическими рамками исследования** являются 1820–1860-е годы – период творческой активности писателя.

**Материалом исследования** являются архивные источники текстов Одоевского, журнальные публикации более никогда не переиздававшихся произведений, собрания сочинений 1844 и 1981 гг., а также дневники, письма, заметки, опубликованные в «Русском архиве» и академических изданиях.

В исследовании используются такие **методологические подходы**, как культурно-исторический, формальный, системно-структурный, а также методы нарративного и концептного анализа. **Теоретико-методологическим основанием** для диссертации послужили работы о творчестве Одоевского, выполненные в рамках культурно-исторического, биографического

*(И.И. Замотин[26], П.Н. Сакулин[27], В.В. Гиппиус[28], Е.А. Маймин[29], М.А. Турьян[30], Н. Корнуэлл[31])* и системно-структурного подходов *(Ю.В. Манн[32], В.И. Сахаров[33])*. Для изучения поэтики страха используются теоретические разработки в области концептного анализа *(Н.В. Володина[34], В.Г. Зусман[35])* и нарративного анализа, в частности, теории нарративных стратегий *(Б.А. Успенский[36], В. Шмид[37], Н.Д. Тамарченко[38], В.И. Тюпа[39], А.Е. Ефименко[40])*. Кроме того, будут использованы исследования о феномене страха как таковом *(Д. Юм[41], З. Фрейд[42], С. Кьеркегор[43], Ж.-П. Сартр[44], Ю.М. Лотман[45])*.

---

[26] *Замотин И.И.* Романтический идеализм в русском обществе и литературе 20 – 30-х годов XIX столетия. СПб.: Тип. М.А. Александрова. 1907. С. 361–418.

[27] *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма: Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 1 и 2. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. 1102 с.

[28] *Гиппиус В.В.* Узкий путь: Кн. В.Ф. Одоевский и романтизм // Русская мысль. М.-Пг., 1914. № 12. Ч. 2. С. 1–26.

[29] *Маймин Е.А.* Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–276.

[30] *Турьян М.А.* «Странная моя судьба»: О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М.: Книга, 1991. 398 с.

*Турьян М.А.* «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В.Ф. Пестрые сказки. СПб.: Наука, 1996. С. 131–168.

[31] *Cornwell N.* The Life, Times and Milieu of V.F. Odoyewsky. 1804–1869. London: Athlone Press, 1986. 417 p.

[32] *Манн Ю.В.* Русская философская эстетика: 1820–1830-е годы. М.: Искусство, 1969. С. 152–200.

[33] *Сахаров В.И.* Эволюция творческого облика В.Ф. Одоевского // Время и судьбы русских писателей. М.: Наука, 1981. С. 20–48.

[34] *Володина Н.В.* Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта, 2016. 256 с.

[35] *Зусман В.Г.* Диалог и концепт в литературе: литература и музыка. Нижний Новгород: Деком, 2001. 168 с.

*Зусман В.Г.* Концепт в системе гуманитарного знания // Вопросы литературы. 2003. № 2. С. 3–29.

[36] *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000. 348 с.

[37] *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 310 с.

[38] *Тамарченко Н.Д.* Автор, герой и повествование (к соотношению «эпопейного» и «романного» у Гоголя) // Поэтика русской литературы. 2002. С. 22–28.

*Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. 513 с.

[39] *Тюпа В.И.* Автор и нарратор в истории русской литературы // Критика и семиотика. 2020. № 1. С. 22–39.

*Тюпа В.И.* Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 148 с.

*Тюпа В.И.* Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь: Изд-во Тверского гос. ун-та, 2001. 56 с.

[40] *Ефименко А.Е.* Фигура аналепсиса и система ее мотивировок. М.: Издательский Дом ЯСК, 2025. 360 с.

[41] *Юм Д.* Сочинения в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1996. 733 с.

[42] *Фрейд З.* Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 267.

*Фрейд З.* Психология бессознательного: Сб. произведений. М.: Просвещение, 1989. 448 с.

[43] *Кьеркегор С.* Понятие страха. М.: Академический проект, 2014. 224 с.

*Кьеркегор С.* Страх и трепет. Пер. с дат. И.В. Исаевой, С.А. Исаева. М.: Республика, 1993. 384 с.

[44] *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто. Пер. с фр. В.И. Колядко. М.: Республика, 2000. 639 с.

[45] *Лотман Ю.М.* Семиотика страха в русской культуре // Семиотика страха: сб. статей под ред. Н. Букс и Ф. Конта. М.: Европа, 2005. С. 13–36.

**Научная новизна** обусловлена тем, что впервые предпринимается системное изучение поэтики страха в произведениях Одоевского в связи с их коммуникативными и структурными особенностями, вводятся в научный оборот ранее не публиковавшиеся тексты («Фантазия Листа, переписанная с музыкального языка на грубый житейский. Allegro con brio»[46]; «Таинственное кольцо»[47]; «Происшествие в маскараде»[48]; «Старинная легенда»[49]), а также малоизвестные произведения писателя, содержащие концепт «страх».

**Теоретическая значимость** состоит в установлении влияний композиционной структуры и нарративной стратегии на репрезентацию концепта в художественном тексте, что расширяет представления о семантике концепта и способах ее исследования.

**Практическая значимость** результатов работы связана с возможностью использовать их в рамках университетского курса «История русской литературы XIX века», а также при комментировании произведений В.Ф. Одоевского.

**Достоверность и обоснованность результатов** исследования определяется системно-структурным подходом к изучению поэтики Одоевского, привлечением полного корпуса «страшных» текстов автора, а также учетом широкого круга источников, посвященных жизни и творчеству Одоевского, которые подвергаются критическому осмыслению.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Философские, эстетические, научные и религиозные представления Одоевского находят отражение в художественной интерпретации им концепта «страх». Наиболее влиятельными в творчестве писателя представляются мистическая концепция грехопадения природы и человека, а также критическая настроенность в отношении эмпирического рационального познания («Секта

[46] РНБ. Ф. 539, оп. 1, № 3, лл. 162–166.
[47] Там же. Оп. 2. № 16.
[48] Там же. № 20, лл. 5–7.
[49] Там же. № 9, л. 179.

идеалистико-элеатическая», «Мир звуков»), что порождает критику утилитаризма и систем, основанных на природных закономерностях («Город без имени», «Последнее самоубийство»). В зрелом творчестве усиливается недоверие к возможностям человеческого познания в принципе, однако наука и искусство остаются в представлении писателя единственным путем к истине и гармонии («Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия»). Тревогу вызывает идея круговой поруки и невозможности для человека полностью контролировать собственную внутреннюю жизнь («Эльса», «Косморама», «Живой мертвец»).

2. Концепт «страх» у Одоевского порождается оппозицией материального и идеального – основным конструктивным принципом для произведений эпохи романтизма – и воплощается всеми компонентами нарративной картины мира: системой персонажей, хронотопом, «страшными» мотивами обретения вредителей, негативного перевоспитания, духовной и физической гибели («Элладий», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Насмешка мертвеца»), встречи с иррациональными явлениями («Косморама», «Эльса»). Уникальной чертой художественной системы Одоевского можно назвать репрезентацию конфликта материального и духовного через противопоставление двух состояний человечества, прошедшего духовную деградацию («Заветная книга», «Последнее самоубийство», «Насмешка мертвеца»), необъяснимый и апокалиптический хронотоп («Импровизатор», «Новый Жоко», «Два дни в жизни земного шара», «Последнее самоубийство»), а также мотивы разрушения государства, борьбы с природой, в определенном контексте трактуемой как внеморальное безличное начало, комплекс гносеологических мотивов, связанных с недоверием к рациональному эмпирическому познанию.

3. Нарративная модальность прозы Одоевского выражает концепт «страх» за счет столкновения перцептивных и оценочных позиций на нескольких повествовательных уровнях. Наиболее частотной для «страшных» текстов писателя конфигурацией является противопоставление

точек зрения нарратора и протагониста остальным («Новый демон», «Бал»), а также представление субъективной позиции в качестве объективной без доступа к альтернативам («Насмешка мертвеца», «Отрывок»), что создает впечатление изолированности героя и порождает монологичный текст с единственно верной точкой зрения. Важную роль в поэтике Одоевского играет апелляция к читательской системе ценностей, позволяющая имплицитно выражать оценочную позицию («Живописец»). Мотивы непостижимости мира и дезориентации поддерживаются на композиционном уровне конфигурацией, при которой на уровне персонажей представлены множественные точки зрения, а нарратор не солидаризуется ни с одной из них, часто в принципе устраняясь («Княжна Зизи», «Игоша»).

4. Нарративная интрига прозы Одоевского формирует концепт «страх», порождая и / или усиливая страшные мотивы семантикой сюжетных фаз. Наиболее частотной сюжетной схемой для «страшных» текстов автора оказывается лиминальная, со значением преображения или гибели героя, проходящего через обособление, обретение новых связей или искушение, а затем и пороговые состояния: смерть, сон как временная смерть, болезнь, поединок («Моя управительница», «Сильфида», «Живописец»). В связи с поэтикой страха у Одоевского значимо, что каждая из фаз сюжетной схемы практически всегда реализуется в своем негативном варианте, продуцируя мотивы обретения вредителей, негативного перевоспитания, духовной и физической гибели, что органично сочетается с другими уровнями художественной системы автора.

5. Используемые Одоевским нарративные стратегии влияют на функционирование в художественной системе писателя концепта «страх» и формирование его индивидуально-авторского значения. Для изучаемых произведений наиболее характерна притчевая нарративная стратегия («Элладий», «Насмешка мертвеца», «Бригадир»), позиционирующая нарратора в качестве авторитетной инстанции и призывающая читателя ценностно

солидаризоваться с ней, восстановить систему координат, нарушения которой и порождают страх.

Исследование прошло **апробацию** на 9 научных конференциях. Кроме того, опубликованы 4 статьи в рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности и отрасли наук.

**Структура работы**. Работа объемом 196 страниц состоит из введения, заключения, трех глав и библиографического списка, включающего 167 позиций.

## Основное содержание работы

Во **Введении** определены цель и задачи, предмет и объект исследования, обоснована актуальность выбранной темы, сформулированы основные положения, выносимые на защиту, научная новизна, описана степень изученности темы, обозначены теоретическая и практическая значимость исследования, представлены сведения об апробации работы, а также указана структура диссертации. Подробно разобран теоретико-методологический подход.

В **первой главе «Концепт “страх” в нарративной картине мира прозы В.Ф. Одоевского»** рассматривается участие трех компонентов нарративной картины мира – мотивно-образной системы, пространственно-временной организации и системы персонажей – в формировании индивидуально-авторского значения изучаемого концепта. Указанные уровни художественной системы часто структурированы четкой системой ценностей, представлением о верховном миропорядке, нарушения которого и порождают страх. Герои в таком мире реализуют в своих поступках нравственный смысл, а их выбор может быть оценен однозначно положительно или отрицательно. Названные черты соответствуют притчевой нарративной картине мира, что показывает органичность развития художественной системы Одоевского из ранних апологов и текстов социально-критической направленности.

В параграфе **1.1.** «**Трансформация мотивно-образной системы и репрезентация “страшного”»** определяется место «страшного» в мотивно-образной системе как ранних (1820-х гг.), так и зрелых (1830–40-х гг.) текстов Одоевского, а также устанавливаются связи пугающих мотивов с философскими представлениями автора. Делается вывод, что в художественной системе писателя страшные мотивы зачастую связаны с конструктивным принципом двоемирия и маркируют порождаемые им как внутренние конфликты героя, так и внешние, возникающие при столкновении с обществом или враждебными силами. В соответствии с этим выделяется несколько важнейших мотивных комплексов, определяющих облик художественной системы. Наиболее крупный из них – взаимодействие героя и социума, представленный частными мотивами угрозы, обмана, обретения вредителей, негативного перевоспитания, духовной и физической гибели, страха перед обществом («Элладий», «Новый демон», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Сильфида»). В 1830–40-е к ним добавляется также мотив страха перед неправильно прожитой жизнью («Бригадир», «Живой мертвец»). Упомянутые мотивы всегда маркируются страхом, однако есть и «периферийные», которые могут представать пугающими в определенном контексте, в сочетании с иными мотивами и образами, однако не менее значимы. Примером можно считать мотив столкновения суетного человека со смертью, в раннем творчестве скорее обличительный, но в позднем получающий «страшное» окружение в виде мотива небесного суда и разрушения греховного мира («Живой мертвец»). Мотив механизации, гротескный и сатирический в 1820-е, позднее обретает инфернальные черты («Сказка о том, по какому случаю… Ивану Богдановичу Отношенью…», «Отрывок»). Мотив круговой поруки — один из наиболее значимых для Одоевского — вырастает из раннего мотива следования общепринятым мнениям («Дни досад») и становится пугающим, связываясь с готическими представлениями о непостижимости мира и родовом проклятии («Косморама»), мотивом страха перед собственными преступлениями («Живой

мертвец») или получая мистическое истолкование («Эльса»). Мотив имеет и философско-мировоззренческие основания, о чем свидетельствует письмо Одоевского Е.П. Ростопчиной об ответственности человека за каждое слово и каждую мысль, ведь «из невинного по-видимому зерна может произрасти ядовитый плод»[50]. В целом можно говорить о тенденции перехода многих социально-критических, обличительных мотивов Одоевского в пугающие.

Другой комплекс связан с взаимодействием героев и макрокосма, структурируемого борьбой материального и идеального, и уже в творчестве 1820-х репрезентируется мотивом Богооставленности («Виченцио и Цецилия»). В 1830–40-х он получает обоснование в «Сегелиеле…»: мир идеальный не может оказать значимой поддержки, а победа добра или зла зависит от человека и его морального выбора[51]. Одна из проблем в том, что люди не знают о борьбе добрых и злых сил, не верят в нее, и именно это выгодно Люциферу – такая мысль встречается в «Орлахской крестьянке», «Сегелиеле…» и «Русских ночах»[52]. В зрелом творчестве взаимодействие героя и макрокосма разрабатывается подробнее и дополняется мотивами власти материального, сложности противостояния злому миропорядку, встречи с иррациональными явлениями («Бал», «Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия», «Орлахская крестьянка»). Особую группу составляют готические мотивы вселения духа, памяти пространства, родового проклятия, характерные только для 1830–40-х («Эльса», «Привидение», «Косморама»). Пугающим может представать также комплекс мотивов грехопадения человека и природы[53], борьбы с природой («Джордано Бруно и Пьетро Аретино»),

[50] *Турьян М.А.* Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // Новые безделки. Сб. статей к 60-летию В.Э. Вацуро. М.: НЛО, 1995–1996. С. 8.

[51] «Внимай великую тайну: в человеке спрятана высочайшая из сил, сила, равная творческой силе Ахара. Он посредник в споре между Силой блага и Силою зла, от его решения зависит уничтожение того или другого»: *Одоевский В.Ф.* Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия // Одоевский В.Ф. Житейский быт. Неизданное. Несобранное. Забытое: сборник под ред. В.Н. Грекова. М.: Летний сад, 2020. С. 300.

[52] «Вы, вы не стали бы смеяться над тем, что я теперь говорю; но кто-то другой заставляет вас смеяться. Ему это очень выгодно»: *Одоевский В.Ф.* Орлахская крестьянка // Одоевский В.Ф. Сочинения: в 2-х т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 2. С. 128; «Неужели удел совершенства — страдание? <…> Преступная мысль, внушенная адом, трепещущим своего падения!»: *Одоевский В.Ф.* Сочинения: в 3-х ч. СПб.: Типография Э. Праца, 1844. Ч. 1. С. 31.

[53] В.М. Жирмунский обсуждает концепцию грехопадения, цитируя Шеллинга и Новалиса: «Через вырождение возникла природа, в ней живы “заглохшие остатки” иного существования. И человек должен

в определенном контексте трактуемой как внеморальное безличное начало. Эта идея получает мистическое подкрепление и объясняется происками Люцифера, «заразившего все зародыши жизни», сделавшего природу равнодушной к добру и злу, чтобы человек увидел власть князя Тьмы и «убоялся». С идеей несовершенства природы и несправедливости ее законов связывается неприятие Одоевским философских, социальных и даже эстетических систем, опирающихся на естественные закономерности, в частности, утилитаризма и эмпиризма. Это порождает мотивы духовной деградации общества и разрушения утилитарного государства («Последнее самоубийство», «Город без имени», «Новый Жоко»). Как видим, в зрелом творчестве система усложняется за счет расширения представлений о макрокосме, вовлечения в конфликт большего числа измерений: значимую роль в борьбе материального и духовного начинает играть природный мир, в «Сегелиеле…» даже земная проблема социального и экономического прогресса проецируется на вселенскую борьбу добра и зла и помещается в религиозно-мифологический контекст. Мотив страха интенсифицируется, так как даже сфера духа распадается и поляризуется, становясь враждебной, а помощь добрых, божественных сил в разрешении земных конфликтов вряд ли возможна.

Отдельно можно упомянуть зарождающийся еще в 1820-е комплекс гносеологических мотивов, связанных с недоверием к рациональному эмпирическому познанию и интересом к идеалистической философии («Секта идеалистико-элеатическая»). От этих идей можно провести нити к позднейшим размышлениям о каббале, алхимии, синтезе инстинкта и разума. В художественной системе 1820-х гносеологические мотивы не представляются пугающими («Мир звуков», «Старики, или Остров Панхаи»), но становятся таковыми в 1830–1840-х, продуцируя мотивы разрушения утилитарного государства, непостижимости мира, дезориентации, встречи с иррациональными явлениями и роком («Эльса», «Косморама»). Страшным

воспитывать эти заглохшие остатки. “Мы воспитатели природы, её моральные возбудители”»: *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Новое время, 1914. С. 115.

может представать также мотив языка, скрывающего мысли, иногда трактуемый в связи с мотивами медиумичности и происков дьявола («Орлахская крестьянка»). Если художественный мир ранних произведений еще освещен надеждой на возможность гармонии и «абсолютной теории», которая показала бы человечеству путь к совершенствованию, а через это и к преодолению конфликта материального и духовного, то в поздних усиливается критическая настроенность писателя по отношению к человеческому познанию. Несмотря на это, наука и искусство по-прежнему видятся Одоевскому единственным путем приближения к истине, Богу, гармонии, и это усиливает напряжение в философской и художественной системах.

В то же время в 1830–40-е появляются тексты, страшные мотивы в которых не могут быть напрямую вписаны в романтическую парадигму и связаны с конструктивным принципом двоемирия. Для них характерны страшные мотивы обмана, угрозы, узнавания и утаивания, похищения, которые имеют по преимуществу социальную природу и поддерживаются авантюрной и детективной поэтикой тайны («Княжна Зизи», «Imbroglio», «Сирота»).

В параграфе **1.2. «Особенности хронотопа и поэтика страха»** рассматривается влияние конструктивных особенностей пространственно-временной организации как ранней, так и зрелой прозы Одоевского на способы репрезентации в ней концепта «страх». Одним из наиболее устойчивых приемов, встречающихся на протяжении всего творчества, становится наделение хронотопа аллегорико-символическим значением. Благодаря этой особенности действие часто не локализовано во времени и пространстве, что порождает семантику неизбежности или ситуации бесконечной длительности и усиливает мотив страха («Дервиш», «Смерть и жизнь», «Заветная книга»)[54]. Кроме того, хронотоп обогащается значениями, начинает выражать часто конфликтные взаимодействия фундаментальных категорий «материя – дух»,

[54] Тексты подобного типа А.А. Шунейко рассматривает в качестве масонских: *Шунейко А.А.* Репрезентация масонской символики в языке русской художественной литературы XVIII – начала XXI веков: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Владивосток, 2007. С. 21.

«жизнь – смерть», «микрокосм – макрокосм», что делает текст двуплановым («Новый демон», «Бал», «Насмешка мертвеца»). Вследствие аллегорико-символической природы произведений страх может возникать только в одном из планов хронотопа, а не во всех одновременно («Два дни из жизни земного шара», «Смерть и жизнь»). Введение аллегорического слоя значений хронотопа наиболее характерно для 1820-х годов, что связано с традициями жанра аполога, однако находит продолжение и в 1830–40-е, так как органично для притчевой поэтики Одоевского.

Другой прием – переход границы между разными типами хронотопов – встречается в ранних текстах, где используется для введения аллегорического плана, что связывается с мотивом истинного / ложного видения («Новый демон») или восхождения от микрокосма к макрокосму, порождающего метафизический страх перед бездной («Минута свидания»). Наиболее характерен прием для зрелого творчества, где принимает вид немаркированного перехода, но маркированного возвращения и связывается также с мотивами разоблачения, дезориентации («Насмешка мертвеца», «Отрывок», «Эльса»). Значим символико-аллегорический план не только самих хронотопов, но и границы между ними: Красавица в новелле «Насмешка мертвеца» незаметно для себя переходит границы между реальностью и обморочным видением, пространством цивилизации и стихии, вещественных наслаждений и смерти, что в символическом плане интерпретируется как возмездие и духовная гибель героини. В 1830–40-е годы в связи с усложнением двоемирия начинает проблематизироваться тип границы. Этим обусловлено появление готического хронотопа, связывающего первичную реальность с психологической, не проводя между ними четкой границы; создание многомерного хронотопа с множественными и необъяснимыми влияниями разных миров друг на друга («Джордано Бруно и Пьетро Аретино», «Косморама»), когда только по количеству необъяснимых совпадений мы узнаем, что скрытая сила контролирует время и пространство («Отрывок»). Особенно сложным представляется хронотоп «Косморамы», представленный

иерархией взаимовлияющих миров-аналогов, коммуникация между которыми затруднена. Действующие в более низком мире герои лишены возможности изменять ход событий, так как подвластны игре непонятных им сил, а приближение к истине, пониманию смысла происходящего потенциально бесконечно. Как в ранних, так и в зрелых текстах мотив страха может порождаться и невозможностью пересечения границы с миром идеальным («Виченцио и Цецилия», «Последний квартет Бетховена»), проникновения в мир, естественный и гармоничный для героя. Характерно, что сами по себе земной и небесный хронотопы здесь не вызывают страха, его порождает межмирность человека.

Формирование мотива страха может быть связано также с характеристиками самого хронотопа. Так, в 1820-е годы встречаем апокалипсический хронотоп с кризисным временем и укорененностью героев в пространстве («Два дни в жизни земного шара»), бальный с ненаправленным временем и замкнутым пространством с высокой сопротивляемостью («Новый демон»), хронотоп, помещающий героя вне мира, навсегда отделяющий от первичной реальности («Моя управительница»). Такие типы хронотопа характерны и для периода 1830–40-х («Последнее самоубийство», «Фантазия Листа, переписанная с музыкального языка на грубый житейский. Allegro con brio»[55], «Княжна Мими», «Бригадир»), однако к ним добавляются инфернальный («Сказка о том, по какому случаю… Ивану Богдановичу Отношенью не удалось… поздравить своих начальников с праздником»); авантюрный («Imbroglio»), где страх вызывает власть над человеком обстоятельств и таинственных совпадений; эсхатологический петербургский («Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия»); необъяснимый и противоестественный, позволяющий проблематизировать восприятие реальности и ее свойств («Импровизатор», «Новый Жоко»); мистический хронотоп ночи как «царства враждебной человеку силы», который встречается

[55] РНБ. Ф. 539, оп. 1: № 3, лл. 162–166; № 20, лл. 23, 5–7; № 9, л. 179.

в рамке «Русских ночей»[56]; а также один из типов готического хронотопа – место заключения или «“ловушка”, где герой вынужден искать убежища», «“таинственное место”[57], где герой незащищен и легко может быть обнаружен («Отрывок»). В то же время готический хронотоп и происходящие в нем таинственные явления могут обыгрываться и переосмысляться, как это происходит в рассказе «Привидение».

В параграфе **1.3. «Мотив страха в структуре конфликта героя и общества в прозе В.Ф. Одоевского»** рассмотрены различные конфигурации системы персонажей в раннем и зрелом творчестве писателя в связи с их вкладом в формирование поэтики страха. Делается вывод, что система персонажей зачастую структурирована конфликтом материального и идеального, который маркирован мотивом страха. В раннем творчестве Одоевского возможны три варианта отражения этого конфликта, наиболее частотный из которых – столкновение протагониста с порочным обществом, которое приводит героя к духовной или физической гибели («Элладий», «Новый демон», «Моя управительница»). Тревогу положительных персонажей перед социумом и его разрушительной силой стабильно разделяет нарратор, однако страх перед утратой героем духовной сущности, как правило, возникает только на нарраторском уровне. В «Виченцио и Цецилии» повествователь проблематизирует угрожающий «распадом души» конфликт природной организации человека и условий общества, утверждая большую значимость цельности и чистоты отдельного человека в противоположность следованию «светским предрассудкам». Тем не менее, в этот период еще возможен оптимистический взгляд на судьбу положительного героя и общества: страх присущ только дезориентированной толпе, не видящей истины и бессильной помешать герою вести всех к свету («Дервиш»).

При другой интерпретации конфликта мотив страха связывается с противоречивостью структуры внутреннего мира героя, которая обусловлена

---

[56] *Одоевский В.Ф.* Сочинения: в 3-х ч. СПб.: Типография Э. Праца, 1844. Ч. 1. С. 152.

[57] В терминологии Г. Цахариаса-Лангханса, “unheimliche Ort”, готический вариант “locus terribilis”»: *Вацуро В.Э.* Готический роман в России. М.: НЛО, 2002. С. 186.

как ценностным несовпадением с обществом, так и самой концепцией человека как невластного над своими переживаниями («Виченцио и Цецилия»). Для героя и нарратора характерна боязнь утраты идеала, который не поддерживается реальным миром.

Наиболее редкий вариант репрезентации конфликта в этот период – противопоставление двух состояний человечества, прошедшего через духовную деградацию («Заветная книга»). По вине мифологического персонажа Чивена, в котором персонифицирована разрушительная сила, все принимает «противное направление», совершается переход от гармонии и единства к греховности и враждебности. Мотив страха на уровне персонажей связан с непосредственной опасностью, на уровне нарратора – с негативным преображением героев.

В зрелом творчестве Одоевского сохраняются упомянутые типы системы персонажей, а наиболее частотным остается вариант столкновения положительного героя с социумом, приводящий к пугающим последствиям («Сильфида», «Хорошее жалованье, приличная квартира…», «Живописец»). Для характеристики представителей материального мира начинают использоваться типично романтические образы и мотивы: «деревянность» и механистичность Кивакеля и мужа Красавицы в «Насмешке мертвеца», образ брюшных полостей у Кивакеля и бригадира. Новизна трактовки состоит в подвижности отношений между материальным и духовным полюсами, что увеличивает значимость морального выбора: Красавица не принадлежит изначально ни духовному, ни материальному полюсу, однако благодаря юноше ей становится доступен идеальный мир («Насмешка мертвеца»). Об этом же свидетельствует появление нового типа страха – перед неправильно прожитой жизнью («Бригадир»). Наиболее позитивный вариант предполагает отдаление героя от социума, невозможность их взаимовлияния, а потому и исправления общества («Бал»). В текстах близких к реалистическим по психологизму («Княжна Мими», «Княжна Зизи») конфликт героя и общества порождает мотив страха перед утратой не духовного бытия, а социального – свободы

и ценности личности, доброго имени. Например, Княжна Мими боится потерять свое положение и репутацию из-за несоответствия обществу, где ценностями являются лишь замужество, богатство и чины.

Исключительным случаем представляется конфликт в романе «Джордано Бруно и Пьетро Аретино» – не столкновение одинокого героя с обществом, а противостояние двух групп. С одной стороны – негативно оцениваемые персонажи с догматическим мировоззрением, с другой – персонажи с зарождающимся научным. В результате этого конфликта Джордано гибнет, однако страх связан в большей степени не с судьбой героя, а с неустойчивостью системы ценностных и социальных координат и интеллектуальной неуверенностью.

Пугающие мотивы продолжают концентрироваться вокруг обретающих еще большую значимость внутренних конфликтов героя, которые могут быть обусловлены борьбой материального и духовного, как ранее. Особенностью становится участие в этом конфликте героев-художников, образы которых интерпретируются не всегда однозначно положительно. В «Opere del Cavaliere Giambatista Piranesi» проекты архитектора как будто нарушают миропорядок, несоразмерны физическому миру, а потому созидание неразрывно связывается с разрушением. Это внутреннее противоречие, искажающее личность художника, воплощено в образах духов-мучителей и книги воображаемых тюрем. Внутренние конфликты героя получают также мистическую и готическую трактовку, связываются с экзистенциальной и эпистимологической неопределенностью («Косморама», «Эльса», «Импровизатор»). В структуре этого конфликта возникает мотив страха перед духовной дисгармонией, собой и своими преступлениями, собственной материальной составляющей, мотив угрозы целостности личности. Например, в «Сильфиде» проникновение в тайный мир позволяет протагонисту осознать собственную противоречивость, угрозу, исходящую от своей «грубой, презренной природы». В «Космораме» особое, межмирное положение занимает Владимир, что порождает внутреннюю противоречивость героя, заставляет

бояться самого себя и контролировать любое побуждение – как любовь, так и «нравственный гнев».

Появляется и новая модель системы персонажей, которая продуцирует мотив страха за счет столкновения героев с инфернальными силами или духами, борьба которых оказывает влияние как на внутренний, так и на внешний мир человека, угрожая его свободной воле («Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия», «Орлахская крестьянка», «Косморама»). В таком случае общество часто перестает оцениваться как враждебное, негативными чертами наделяется только сила, на него воздействующая. Мотив страха связан в том числе с образами инфернальных существ, «детей мрака», отмеченных принадлежностью к дисгармоничному миру.

Становится еще более частотной репрезентация конфликта материального и духовного через противопоставление двух полярных состояний всех персонажей («Город без имени», «Последнее самоубийство», «Новый Жоко»). Если на уровне персонажей представлен только мотив страха перед непосредственной физической опасностью, то на уровне нарратора страшным оказывается осмысление героев как лишенных самоопределения и способности преодолеть духом физические, природные потребности. Новизна интерпретации в том, что угроза исходит от самой жизненной силы или внутреннего несовершенства героев.

Во **второй главе «Нарративная модальность как средство выражения концепта “страх” в прозе В.Ф. Одоевского»** показано влияние композиционных особенностей ранних и зрелых текстов автора на создание и трансформацию концепта «страх». Описано соотношение кругозоров различных коммуникативных инстанций, что позволяет показать, как мотивы страха формируются при столкновении противостоящих друг другу точек зрения, относящихся зачастую к оценочному и перцептивному планам, а также выявить нарративный уровень, на котором страх проявляет себя с наибольшей интенсивностью. Кроме того, на основании анализа композиционной структуры сделан вывод о доминировании притчевой нарративной модальности

в художественной системе Одоевского. Действительно, часто повествование на конкретном примере демонстрирует суд и оценку происходящего в соответствии с определенной системой ценностных координат, а также разделяет участников эстетической коммуникации на поучаемого и поучающего.

Одной из наиболее продуктивных конфигураций, используемых как в раннем, так и зрелом творчестве, становится противостояние перцептивной и оценочной точек зрения нарратора и протагониста (или актора) точкам зрения большинства персонажей («Элладий», «Виченцио и Цецилия», «Деревяный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле»). Часто при этом перцептивный план служит выражением оценочного, поэтому в нем актору или протагонисту присуще избыточное видение, а нарратор использует его внешнюю перцептивную позицию и преподносит субъективные данные в качестве объективных, не давая доступа к иным позициям («Насмешка мертвеца», «Бал», «Отрывок»). Так, свидетелем особого пространства страшного оркестра и пляски смерти в новелле «Бал» становится только актор. Все это формирует представление об изолированности, отчужденности героя, а также создает монологичный текст с единственно верной точкой зрения. В другой модели мотив страха порождается постепенным отходом протагониста от нарраторской оценочной и перцептивной позиции («Новый демон»). В зрелом творчестве появляется вариант чередования совпадений и несовпадений позиции актора и нарратора («Бригадир» и «Новый Жоко»), синхронности или несинхронности с повествуемым миром. Третьей частотной конфигурацией точек зрения становится наличие у нарратора полной информации о мире в пространственно-временном и перцептивном планах при дезориентированности героев, этой информации лишенных («Элладий», «Заветная книга», «Княжна Мими»). В таком случае мотив страха для нарратора связан с неразрешимостью конфликта в повествуемом мире, а также с возможностью сопоставить полярные состояния героев («Город без имени»). В исключительном случае («Два дни в жизни земного шара»)

страх на уровне нарратора, напротив, исчезает, доминируя на уровне персонажей. Другим значимым приемом является интроспекция нарратора в сознание героев и передача информации об их внутренней жизни с собственных оценочных и фразеологических позиций. Так, в «Насмешке мертвеца» оценочная точка зрения общества выражается нарратором, проходит через его призму восприятия и оценки, для чего используется прием диалогизированного монолога. В то же время персонажи оценивают друг друга редко, и оценки эти резко не совпадают с нарраторскими, что свидетельствует о дезорентации. Таким образом утверждается единственно верная точка зрения, а мотив страха для нарратора связывается с внутренней сущностью отрицательных персонажей («Насмешка мертвеца», «Бал»). На протяжении всего творчества важен прием апелляции к читательской системе ценностей, который позволяет имплицитно выражать оценочную позицию («Живописец», «Сильфида»). Впрочем, в экзегетических частях повествования встречается и прямое обращение к читательской системе ценностей («Элладий»). В зрелом творчестве появляется также конфигурация, при которой на уровне персонажей представлены множественные перцептивные и оценочные позиции, а нарратор не солидаризуется ни с одной из них, часто в принципе устраняясь («Княжна Зизи», «Привидение», «Игоша»). В этом случае мотив страха порожден дезориентацией, неуверенностью в статусе происходящего, что иногда используется для проблематизации безумия и здравомыслия, постижимости мира. Так, в «Игоше» не совпадают точки зрения ребенка, столкнувшегося с таинственным явлением, и взрослых, объясняющих происходящее рационально; повествователь же занимает промежуточную позицию, говоря об особом состоянии восприимчивой детской души. Среди редких вариантов размывание в восприятии актора границ между внешним миром и внутренним («Косморама»), а также столкновение перцептивной и оценочной позиций двух акторов одного нарратора («Петр Пустынник»). Кроме того, характерно введение большого числа нарраторов разных уровней с противоречащими друг другу точками зрения, степень близости которых к позиции абстрактного

автора устанавливается только имплицитно благодаря апелляции к читательской системе ценностей. Например, в «Живописце» нарратор второго уровня противостоит протагонисту и первичному нарратору, декларируя утилитарные и ограниченные представления об искусстве, с которыми читатель не должен солидаризоваться.

В **третьей главе «Роль нарративной интриги в прозе В.Ф. Одоевского и формирование концепта “страх”»** на материале ранних и зрелых текстов писателя изучается роль сюжетных схем с присущей им семантикой в продуцировании и упорядочивании страшных мотивов, а также наличие маркированности такими мотивами основных коллизий. Кроме того, на основании анализа делается вывод, что нарративная интрига большинства текстов соответствует притчевой, назидательной и состоит в моральной оценке итога событийной цепи, а также часто предполагает восстановление читателем нарушенной системы ценностных координат. На такой тип художественной коммуникации, подразумевающий сближение позиций нарратора и читателя, иногда имеются прямые указания в экзегетической части произведений.

На протяжении всего творчества Одоевский чаще всего использует лиминальную сюжетную схему («Элладий», «Насмешка мертвеца», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту»). Семантика ее состоит в преображении или гибели героя, проходящего через обособление, обретение новых связей или искушение, а затем и пороговые состояния. Такая схема с обязательностью продуцирует страшные мотивы в лиминальной фазе и оставляет возможность для их возникновения в остальных, если они реализуются в своих негативных вариантах. Фаза обособления связывается в текстах Одоевского с мотивом страха перед прежней жизнью и обществом, мотивом продажи души; следующая фаза часто уточняется пугающими мотивами – обретением вредителей или искушением, что порождает мотивы угрозы, мести, негативного перевоспитания и греха, преступления и продажи души. Лиминальная фаза в соответствии со своей семантикой продуцирует мотивы болезни, социальной,

духовной и физической смерти, противоборства (часто отстаивание своей духовной сущности), инобытия, встречи с мертвецом, искаженного мира, безумия и блуждания. Фаза преображения в страшных текстах также предстает в своей негативной версии и связывается с мотивами безумия, искажения изначальной природы, трагического несовпадения с миром. Например, в «Сказке о том, как опасно девушкам…» фаза обособления представлена мотивом потери (девушку забывают в «басурманской» лавке), что создает условия для фазы обретения «мучителей или учителей». Лиминальной фазе соответствует противоборство с вредителями и искажение внешней и внутренней природы девушки: у нее вырезают сердце и соскребают румянец с лица. Фаза преображения конкретизируется мотивом трагического несовпадения героини с прежним миром, которое пугает и заставляет страдать доброго юношу. Особенность трактовки Одоевским лиминальной схемы состоит в частом отсутствии фазы преображения в принципе, что связано либо с предельно негативной версией лиминальной фазы (гибелью героя, как в «Живописце»), либо с ее потенциально бесконечной длительностью из-за неразрешимости коллизии (как в «Моей управительнице»). Иногда фаза преображения включается в лиминальную, выраженную мотивом умирания, что порождает представление о неисправимости ошибок («Бригадир»).

Вторая по частотности сюжетная схема – кумулятивная («Два дни в жизни земного шара», «Город без имени», «Игоша») – встречается в раннем творчестве лишь однажды, но в зрелом становится очень продуктивной. Ее принцип состоит в нанизывании однородных событийных эпизодов, в которых процесс постепенно достигает апогея, разрешаясь катастрофой – прерыванием исчерпавшей себя событийной цепи, что иногда может трактоваться как разрушение мира или его фрагмента. Значение отдельных фаз такой схемы достаточно абстрактно, однако особый тип связей между ними может продуцировать страшные мотивы и метафоры, значение которых будет связано с повторяемостью событий, их неподконтрольностью человеку, а также нарастанием интенсивности или противоречивости. Только фаза катастрофы

обладает достаточно четкой собственной семантикой разрушения или резкого завершения, что может продуцировать страх. В творчестве Одоевского кумулятивная сюжетная схема часто связывается с мотивами природных катастроф, механизации и обезличивания, а также борьбы с иррациональным явлением. Свойственная этому сюжету семантика достижения предела часто трактуется как нарастание противоречий, что продуцирует мотивы перевернутой или инфернальной реальности, как в «Сказке о том, по какому случаю… Ивану Богдановичу Отношенью…». Фаза катастрофы, реализуясь в своем негативном варианте, порождает страшные мотивы разоблачения, небесного суда, коллективного самоубийства, разрушения государства или греховного мира. Так, в «Городе без имени» кумулятивная схема поддерживает и усиливает мотив духовной деградации, идущей от забвения поэзии до разрыва всех связей между людьми, от правления философов к власти землепашцев. Нарастание противоречий, которые становятся угрожающими в центральном эпизоде новеллы, порождает страшные мотивы вражды и непонимания. Фаза катастрофы представлена мотивом разрушения искусственно созданного государства.

Энигматическая сюжетная схема («Косморама», «Себастиян Бах», «Княжна Зизи») появляется только в 1830–40-е годы. Для нее характерно чередование эпизодов утаивания и узнавания, как бы откладывающийся момент проникновения в смысл событий. Как семантика отдельных фаз такой сюжетной схемы, так и их чередование порождают мотив недостижимости важного знания, неполного понимания мира. В художественной системе Одоевского такая схема продуцирует мотивы истинного и ложного видения, что в свою очередь связывается с мотивами нарушения границ привычной реальности, дезориентации, опасения, предательства, изоляции. Перевернутый вариант такого сюжета поддерживает пугающий мотив Богооставленности и удаления от истины, что видим в повести «Себастиян Бах». На протяжении всей жизни герой приближался к тайне божественного музыкального языка: утаивание относится к эпизодам обыденной, даже профанной жизни,

узнавание – к эпизодам учения и видений. В финальных же эпизодах откровение покидает героя, что выражается пугающими метафорами смерти и «вечной тьмы».

Важно, что к одному произведению может быть приложимо несколько схем, благодаря чему значения сюжетных фаз накладываются друг на друга, изменяя или усиливая друг друга. Примером служит новелла «Бал», которая может органично интерпретироваться в связи как с лиминальной, так и с собственно-циклической сюжетной схемой. Первые три фазы (страх перед сладострастным безумием бала, встреча с вредителем и образами смерти) дополнительно маркируются циклической схемой как фаза недостачи духовного в материальном. Финальный эпизод, в котором протагонисту не удается направить толпу к церкви, в связи с этим можно трактовать как свидетельство незавершенности цикла, что усиливает представление о дисгармоничности, разорванности мира.

## Заключение

В Заключении подведены основные итоги исследования. Функционирование концепта «страх» было рассмотрено на всех уровнях художественной системы Одоевского в связи с особенностями нарративных стратегий и философско-эстетических установок писателя, что позволяет определить индивидуально-авторские значения концепта и его роль в художественном мире Одоевского. Тексты писателя в соответствии с особенностями поэтики страха условно могут быть разделены на три группы: романтические, готические и реалистические. Наибольшую группу составляют романтические, структурируемые глубинным конфликтом материального и духовного, который маркируется мотивом страха. На мотивно-образном уровне это проявляется в комплексе мотивов столкновения героя с социумом или враждебными силами, дисгармонии на уровне микро- и макрокосма («Виченцио и Цецилия», «Импровизатор», «Насмешка мертвеца»). В зрелом творчестве мотив страха интенсифицируется, так как сфера духа все сильнее распадается, а помощь божественных сил ставится под сомнение («Сегелиель,

или Дон-Кихот XIX столетия»). На уровне пространственно-временной организации вклад в формирование концепта «страх» вносит аллегорико-символический план, отсылающий к категориям «материя – дух», противопоставление хронотопов с полярной семантикой, например, эсхатологического и мифологического; профанного, инфернального и сакрального («Новый демон», «Бал», «Сказка о том, по какому случаю… Ивану Богдановичу Отношенью не удалося… поздравить своих начальников с праздником»). Система персонажей также определяется противостоянием протагониста порочному обществу, противоречивостью структуры внутреннего мира самого героя или сменой полярных состояний персонажей в целом («Элладий», «Последний квартет Бетховена», «Город без имени»). При этом отношения между материальным и духовным полюсами на этом уровне подвижны, что увеличивает значимость морального выбора («Насмешка мертвеца»). Большой вклад в формирование концепта «страх» вносит композиционная организация текстов, формирующая монологичный оценочный и перцептивный план и утверждающая единственно верную точку зрения: часто оценочная позиция протагониста и нарратора противостоит позициям остальных персонажей («Новый демон», «Бал»); нарратор преподносит субъективные данные в качестве объективных, не давая доступа к иным точкам зрения («Насмешка мертвеца», «Отрывок»). В романтических текстах использованы все возможные сюжетные схемы, однако их интерпретация работает на поддержание контрастной картины мира и формирование концепта «страх». Собственно-циклическая схема оформляется как недостача духовного (стихийного) в материальном (рациональном) («Эльса», «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия»), лиминальная – как гибель или негативное преображение героя вследствие столкновения с социумом («Хорошее жалованье…», «Живописец»), энигматическая – как ряд неудачных попыток проникнуть в мир гармонии («Себастиян Бах», «Последний квартет Бетховена»). Можно сделать вывод, что повествование такого типа конструирует в качестве объективной картину мира с тотальным и трудно

преодолимым конфликтом добра и зла, а страх связан с невозможностью осуществления жизненной стратегии, представленной в качестве единственно верной. На читателя воздействуют полярность оценок нарратора и монологичность. Для группы романтических текстов органична притчевая нарративная стратегия, позиционирующая нарратора в качестве авторитетной инстанции и призывающая читателя ценностно солидаризоваться с ней.

Готические произведения появляются в зрелом творчестве Одоевского и характеризуются большей иррациональностью и мистичностью, что обусловлено мотивами вселения духа, памяти пространства, родового проклятия, непостижимости мира и встречи с иррациональным («Орлахская крестьянка», «Эльса», «Привидение»). На уровне пространственно-временной организации концепт «страх» связан с созданием многомерного хронотопа с множественными и необъяснимыми влияниями разных миров друг на друга, а также с появлением хронотопа, сливающего первичную реальность с психологической («Косморама»). Структура конфликтов на уровне системы персонажей обусловлена появлением инфернальных сил или духов, борьба которых влияет как на внутренний, так и на внешний мир человека, угрожая его свободной воле, что порождает мотив страха перед духовной дисгармонией, утратой целостности личности («Косморама», «Орлахская крестьянка»). Композиционно это поддерживается приемом размывания в восприятии актора границ между внешним миром и внутренним, а также конфигурациями точек зрения, при которых конечная и авторитетная инстанция, способная утвердить верное понимание мира, отсутствует. Мотив страха в готических текстах поддерживается энигматической и кумулятивной сюжетными схемами, которым присущая семантика утаивания, случайности, неподконтрольности, а также нарастания интенсивности или противоречивости. Концепт «страх» в этой группе произведений обретает особые коннотации, связываясь с иррациональностью, неожиданностью и неконтролируемостью. Нарративная стратегия, присущая этим текстам, совмещает черты энигматической

и притчевой, так как категории моральные и этические сохраняют свое значение.

В реалистических произведениях концепт «страх» запечатлевается мотивами обмана, угрозы, узнавания и утаивания, похищения: конфликт героя и общества порождает мотив страха перед утратой не духовного бытия, а физического или социального – свободы и ценности личности, доброго имени («Сирота», «Княжна Зизи», «Княжна Мими»). Концепт «страх» поддерживается авантюрной и детективной поэтикой тайны. В самом деле, хронотоп зачастую имеет высокую сопротивляемость, а потому протагонист становится беспомощным перед властью обстоятельств или не может противодействовать происках вредителей («Imbroglio»). На композиционном уровне представлены множественные перцептивные и оценочные позиции, но нарратор устраняется и не солидаризуется ни с одной из них («Княжна Зизи»). Для этой группы текстов характерна энигматическая сюжетная схема, поддерживающая мотивы страха своей семантикой отложенного проникновения в смысл событий. Кроме того, в реалистических произведениях использовано наибольшее число разнообразных нарративных стратегий – притчевая, авантюрная и жизнеописания.

**Список публикаций по теме диссертации**

Статьи в рецензируемых научных журналах, определенных Положением о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. *Перевалова Е.М.* Новелла В.Ф. Одоевского «Последний квартет Бетховена»: нарративная структура как средство конструирования образа персонажа // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2024. № 4. С. 39–42. EDN: UJTBYS. Импакт-фактор 0,246 (РИНЦ). Объем 0,37 п.л.

2. *Перевалова Е.М.* Страх в новелле В.Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца» в связи с особенностями нарративных модальностей // Вестник

Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17, вып. 1. С. 129–137. EDN: RYGETU. 0,536 (РИНЦ). Объем 0,98 п.л.

3. *Перевалова Е.М.* Поэтика страха в новеллах В.Ф. Одоевского и Э.Т.А. Гофмана: сближения и отталкивания // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2025. Т. 29, №. 2. С. 90–100. EDN: GGPXJW. Импакт-фактор: 0,370 (РИНЦ). Объем 0,96 п.л.

4. *Перевалова Е.М.* «Город без имени» В.Ф. Одоевского: «фантастика мысленного эксперимента» и нарративная структура текста // Отечественная филология. 2026. № 1. С. 124–133. EDN: BCFKTC. Импакт-фактор: 0,523 (РИНЦ). Объем 0,71 п.л.