

*САФРОН Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской филологии филологического факультета Петрозаводского государственного университета. Автор 26 научных публикаций, в т. ч. одной монографии, двух учебных пособий**

ТРАДИЦИИ ГОРОДСКОЙ ФЭНТЕЗИ В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ШТОСС»¹

В статье анализируются особенности поэтики складывающегося жанра городской фэнтези на примере неоконченной повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» (1845), действие которой происходит в Петербурге. Главный герой – Лугин – типичный персонаж городской фэнтези: одинокий человек творческой профессии, переживающий нервное расстройство и страдающий от невозможности обрести истинную любовь. В то же время Лугин обладает традиционными чертами персонажа Петербургского текста (термин В.Н. Топорова): импульсивная личность с трагической судьбой. Основные принципы городской фэнтезийной поэтики в «Штоссе» выражены через онирические мотивы (сон, галлюцинация), мотивы призрака, дома с привидениями, угнетаемой девушки, города и одинокого художника. Фэнтезийный характер повести подчеркивает также мотив игры: Лугин играет в карты, где на кону судьба прекрасной дочери призрака. Изображаемый М.Ю. Лермонтовым Петербург пропущен через воспаленное болезнью сознание героя, поэтому представляется ему «чужим» городом. Сам Лугин начинает терять связь с внешним миром и подчиняется приказу своего внутреннего голоса, который нашептывает ему адрес человека по фамилии Штосс. Путь Лугина к его дому соответствует пути героя фольклорной волшебной сказки: сначала он должен найти место заточения прекрасной возлюбленной, а затем сразиться с ее угнетателем, но финал неоконченной повести намекает на трагическую развязку, не характерную для фэнтези. Незавершенность повествования является причиной того, что мы не имеем права конкретизировать жанровую принадлежность повести, поэтому относим ее к предвестникам городской фэнтези.

Ключевые слова: М.Ю. Лермонтов, «Штосс», Петербург, Петербургский текст, городская фэнтези, онирический мотив.

*Адрес: 185910, г. Петрозаводск, ул. Анохина, д. 20; e-mail: 00inane@gmail.com.

Для цитирования: Сафрон Е.А. Традиции городской фэнтези в повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2017. № 1. С. 131–138. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.131

¹Работа выполнена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 годы по проекту «Scandica: культурные конвергенции».

В современном литературоведении принято рассматривать фэнтези исключительно в контексте массовой литературы, однако еще задолго до того, как возник термин для обозначения этого жанра, к отдельным его разновидностям интуитивно обращались и признанные писатели-классики. В данной статье речь пойдет именно о городской фэнтези, некоторые черты поэтики которой будут проанализированы на основе неоконченной повести М.Ю. Лермонтова «Штосс».

Ключевой характеристикой городской фэнтези, как видно уже из названия данной жанровой разновидности, является городская среда, где концентрируется основная сюжетная линия произведения. Место действия повести М.Ю. Лермонтова – Петербург. На основании этого мы считаем необходимым обратиться к понятию «Петербургский текст», предложенному в 1970-х годах В.Н. Топоровым [1], согласно которому «Петербург выступает как особый и самодовлеющий объект художественного постижения, как некое целостное единство» [1, с. 261]. По мнению В. Шмида, В.Н. Топоров использует некий эквивалент мифа о городе «или же сам этот миф» [2, с. 6]. В статье мы рассмотрим, в частности, какие особенности приобретает Петербургский текст, фигурирующий в контексте городской фэнтези.

Повесть «Штосс» была опубликована в 1845 году в сборнике «Вчера и сегодня». Когда автор впервые представил ее слушателям, графиня Е.П. Ростопчина выразила свои впечатления о ней следующим образом: «Неисправимый шутник заманил нас первой главой какой-то ужасной истории, начатой им только накануне; написано было около двадцати страниц, а остальное в тетради была белая бумага»². Это высказывание дало повод одному из современных исследователей творчества М.Ю. Лермонтова (В.Ш. Кривонос) рассматривать данное произведение как литературную шутку автора, как нечто намеренно незаконченное [3].

В свою очередь, вслед за Н.В. Измайловым [4, с. 163], мы считаем необходимым заметить, что немаловажную роль в ситуации с отсутствием финала сыграли объективные обстоятельства жизни М.Ю. Лермонтова: он был отправлен на Кавказ, где вскоре погиб на дуэли.

Исследователи, ориентирующиеся в первую очередь на устный вариант данного произведения, отмечают его близость к жанру анекдота. К примеру, В.Э. Вацуро ссылается на факт непосредственно из жизни самого писателя: в начале 1840 года М.Ю. Лермонтов отправил К.Ф. Опочинину записку следующего содержания: «Вчера вечером, когда я возвратился от вас, мне сообщили, со всеми возможными предосторожностями, роковую новость. И сейчас, в то время, когда вы будете читать эту записку, меня уже не будет» [5, с. 233]. Внизу была приписка с просьбой перевернуть лист. На другой стороне было написано: «в Петербурге. Ибо я несу караул». По мнению В.Э. Вацуры, это письмо послужило своеобразной репетицией художественного приема, позднее использованного в «Штоссе» [5, с. 251].

Вместе с тем нужно учитывать особенности эпохи, в которую появляется «Штосс»: повесть становится известной слушателям в первой трети XIX века – в период, названный Ю.М. Лотманом эпохой расцвета «устной литературы петербургского салона», где «особое место занимало рассказывание странных и фантастических историй с непременно “петербургским колоритом”» [6, с. 15].

Тем не менее автор данной статьи склонен скорее ориентироваться непосредственно на текст самой повести, а не ставить в приоритет биографические сведения, поэтому в «Штоссе» и обнаруживает как черты готической литературы «ужаса», так и суггестивную составляющую городского фольклора, чьи традиции наследует городская фэнтези.

Обратимся теперь непосредственно к анализу жанровых признаков городской фэнтези, идентифицированных в повести. В центре

²Ростопчина Е.П. Из письма к Александру Дюма // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 363.

повествования подобных произведений мы чаще всего видим одинокого героя, зарабатывающего на жизнь профессией из мира искусств, находящегося на грани психического заболевания и ищущего прекрасный идеал. Главный герой М.Ю. Лермонтова Лугин обладает всеми перечисленными качествами: он художник, т. е. зарабатывает на жизнь творчеством, склонен к нервным расстройствам, как Владимир из «Косморамы» В.Ф. Одоевского и Вальтер Эйзенберг из одноименной повести К.С. Аксакова, мечтает обрести истинную любовь. Внезапный порыв заставляет его повиноваться слуховой галлюцинации и отправиться «в Столярный переулочек, у Кокушкина моста, в дом титулярного советника Штосса, квартиру номер двадцать семь»³. Внутренний голос, направляющий героя, В.Э. Вацуро называет «вторичной коммуникацией», которая имеет место тогда, когда Лугин начинает утрачивать связь с окружающей его действительностью [5, с. 243].

Преодолеваемый Лугиным путь подобен пути героя фольклорной волшебной сказки (позднее он будет воспроизводиться в фэнтези [7, с. 37]): сначала герой должен был достигнуть места, где держали в заточении прекрасную невесту, а затем – сразиться с ее мучителем, в роли которого выступал ее отец. В то же время Лугина можно отнести и к типичным персонажам Петербургского текста – трагическим фигурам, которыми двигала «дикая или тихая исступленность» [8, с. 291].

Изображенный в «Штоссе» город читатель видит глазами больного Лугина: «Сырое ноябрьское небо *лежало* (курсив мой. – Е. С.) над Петербургом. Мокрый снег падал хлопьями, дома *казались* (курсив мой. – Е. С.) грязны и темны, лица прохожих были зелены <...> туман придавал отдаленным предметам какой-то серо-лиловый цвет <...> иногда раздавался шум и хохот в подземной полпивной лавочке»⁴. Такой город имеет все признаки «чужого места»,

о котором обычно говорят в контексте анализа готической литературы, подразумевающего, что знакомый пейзаж в силу душевных переживаний героя таинственным образом преобразуется, а привычное становится источником тревоги [5, с. 243]. Эта картина природы традиционна и для нарратива Петербургского текста, подразумевающего ландшафт, «тяготеющий к горизонтальной плоскости, к разным видам аморфности, кривизны и косности, к связи с низом (земля и вода)» [1, с. 289].

В поисках адреса, который нашептывал Лугину голос неизвестного, художник встречается с двумя препятствиями: сначала извозчик не хотел объяснять ему дорогу к Столярному переулочку, что воспринимается героем как некое дурное предзнаменование; затем Лугину кажется, что дворник, разгребающий снег перед искомыми воротами, пытался дезинформировать его об истинном хозяине жилища. Можно предположить, что демонстративное нарушение коммуникативных связей было необходимо писателю, чтобы подчеркнуть оторванность героя от общества: он «чужой», поэтому его не понимают и не хотят отвечать. Тем не менее Лугин успешно преодолевает испытания и из пространства «чужого» города попадает в «чужой» дом, который «не имеет номера, т. е. не занимает места в ряду прочих домов» [5, с. 248]. Именно в этом помещении реализуются основные фэнтезийные мотивы повести: *сновидения, призрака, попавшей в беду девы*.

Использование мотива *призрака* нельзя считать новаторским приемом: современникам М.Ю. Лермонтова он был известен благодаря переводной готической литературе, пришедшей в Россию из Западной Европы с творчеством А. Радклиф, Х. Уолпола, М. Шелли.

Обращение к теме потустороннего мира является одной из форм проявления модного в середине XIX века мистического мироощущения, корни которого необходимо искать непосредственно

³Лермонтов М.Ю. Штосс // Таинственная проза. Антология: в 5 кн. Кн. 2. Заколдованное место: сб. М., 2013. С. 321.

⁴Там же.

в самой исторической ситуации: речь идет об эпохе технических достижений, отодвигающей в сознании индивида религию на второй план, однако не способной полностью удовлетворить его духовные потребности. Вера в призраков «осознается как единственное зримое свидетельство существования загробной жизни, а возможная связь с ними – как фактическое доказательство контакта материального и духовного миров» [9, с. 147].

Мотив призрака в «Штоссе» может быть рассмотрен в качестве составляющей сюжета городской легенды о доме с привидениями: дворник, разговаривающий с Лугиным, дает понять, что с «27 номером»⁵ связано нечто неприятное; в снимаемых героем комнатах царят темнота и запустение, вся обстановка имеет потертый, изношенный вид – факты, подготавливающие читателя к встрече с гостем из потустороннего мира.

На портрете в доме Штосса изображен «человек лет сорока в бухарском халате <...> в правой руке он держал золотую табакерку необыкновенной величины, на пальцах красовалось множество разных перстней»⁶. Такое описание наталкивает В.Э. Вацуру на размышление о том, что на портрете – «типичный игрок-профессионал, возможно, даже не чуждый шулерства: перстни, табакерка, может быть, с двойным дном – аксессуары игрока» [5, с. 247].

Действительно, М.И. Пыляев, популярный в XIX веке публицист, описывал одного из своих современников, карточного шулера, так: «...сажаясь играть, клал возле себя табакерку, на крышке которой находилась небольшая миниатюра. Партнеры любовались этой миниатюрой, брали в руки табакерку и рассматривали вблизи. Когда же начиналась игра, владелец подвигал табакерку к себе, брал из нея щепотку табаку и в это время незаметно трогал скрытую пружину, отчего на место миниатюры являлось небольшое выпуклое зеркало, с помощью которого он, сдавая карты и держа их над табакеркой,

видел их все, благодаря отражению в зеркале» [10, с. 47].

Тот же самый человек, только гораздо старше, ночью является Лугину и предлагает сыграть с ним в карты. По-видимому, он еще при жизни проиграл свою дочь в карты, а после смерти совершенное им преступление превратилось в проклятье, и он вынужден ночью каждой среды (подобный вывод делается на основе художественной детали: вместо имени художника картина подписана словом «середа») [5, с. 247] ставить судьбу девушки на кон. Игровая природа «Штосса» также подчеркивает фэнтезийный характер повести [11, с. 112]: Лугин играет в карты с призраком, который «выступает как хозяин дома (банкомет и в быту, и в литературе всегда хозяин того помещения, в котором происходит игра), – сюжетный же герой, как правило, является гостем» [12, с. 799]. Чтобы проклятье потеряло силу, призрак должен проиграть, но он снова и снова обыгрывает Лугина.

По мнению Э.В. Вацура, в «Штоссе» реализуется прием, берущий свое начало в творчестве Э.Т.А. Гофмана, который пользовался особой популярностью в русской литературе 1810–1830-х годов. Указанный прием получил название «двойной мотивировки»: при ней «естественный и сверхъестественный ряд объяснений как бы уравнивались в правах и читателю подсказывался выбор – обычно в пользу второго» [5, с. 248]. (В свою очередь, В. Шмид настаивал на том, что «колебание между фантастической и реалистической мотивировкой» присуще любому Петербургскому тексту [2, с. 10].)

Часто в основе «двойной мотивировки» можно было обнаружить тот или иной иррический мотив, когда необычайное объяснялось галлюцинацией или сном героя. По мнению С.Н. Зотова и А.А. Ефимова, именно такое объяснение событиям необходимо искать в повести М.Ю. Лермонтова: происходящее с Лугиным может быть обусловлено его нестабильным психическим состоянием [13], а забытье,

⁵Лермонтов М.Ю. Штосс. С. 324.

⁶Там же. С. 325.

в которое систематически впадает персонаж, есть следствие его заболевания: «Вот уже две недели, как все люди мне кажутся желтыми», «вместо голов лимоны»⁷, «три года лечился в Италии от ипохондрии <...> не вылечился», «я начинаю сходить с ума»⁸.

С другой стороны, двойная мотивировка реализуется и через игру слов: штос (другие названия – стос, фараон, банк) – популярная на рубеже XVIII–XIX веков карточная игра [14, с. 76–77], начать которую предлагает Лугину ночной посетитель, – оказывается мнимой фамилией хозяина дома: «Как ваша фамилия [?] <...> – Что-с? – проговорил неизвестный, насмешливо улыбаясь. – Штосс? Кто? – у Лугина руки опустились: он испугался»⁹. Герой понимает, что попал в ловушку, подстроенную его же собственным разумом, а дьявольская шутка подталкивает его в пропасть разорения.

Исходя из вышесказанного, целесообразно говорить о том, что онирические мотивы (*галлюцинации, сны*), используемые М.Ю. Лермонтовым для описания состояния Лугина, тесно связаны, с одной стороны, с болезненной личностью героя, а с другой – с изображением ужасного, создателем и рецепиентом которого сам Лугин и является.

В сюжете повести также фигурирует мотив *сделки с дьяволом* [15]: Лугин изначально предупреждает призрака, что не поставит душу на кон в карточной игре, однако когда перед ним появляется образ прекрасной девушки, «этого минутного взгляда <...> довольно, чтоб заставить <...> проиграть душу»¹⁰.

Встреча с потусторонним миром имеет вполне реальные последствия: в надежде выиграть

свободу для прекрасной незнакомки Лугин расплачивается здоровьем («он похудел и пожелтел ужасно»¹¹) и своим состоянием («Он уже продавал вещи, чтобы поддерживать игру; он видел, что невдалеке та минута, когда ему нечего будет поставить на карту»¹²).

Отсутствие описания победы героя над призраком становится проявлением характерной для городской фэнтези особенности, заключающейся в том, что власть над изображаемым городским миром сосредоточена именно в руках сверхъестественных сил [16], которым человек отнюдь не всегда может противостоять, а его редкие победы являются скорее исключением, подтверждающим правило.

Более того, если принимать во внимание записи М.Ю. Лермонтова с набросками плана повести в первом варианте («Доктор» – «окошко»), а во втором («Банк» – «Скоропостижная»)¹³, то можно сделать вывод, что писатель планировал смерть своего героя. На трагическое завершение, как правило, не характерное для произведений фэнтези (фэнтези, традиционно реализуя принципы фольклорной волшебной сказки, тяготеет к счастливому финалу), намекает также и фигурирующий в начале повествования эпизод с исполнением баллады И.В. Гете «Лесной царь»: мистический ужас, возникающий при встрече с миром неведомого, и последующая гибель ребенка буквально вынуждают Лугина покинуть аристократический салон, и только реплика Минской заставляет его опуститься на свое место.

Призрачность, «неизъяснимость»¹⁴, иллюзорность можно выделить в качестве ключевых характеристик повести. Герой путешествует

⁷Лермонтов М.Ю. Штосс. С. 319.

⁸Там же. С. 320.

⁹Там же. С. 330.

¹⁰Там же.

¹¹Там же. С. 331.

¹²Там же.

¹³Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: в 4 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 4. Проза. Письма. Л., 1981. С. 468.

¹⁴Лермонтов М.Ю. Штосс. С. 325.

по Петербургу, напоминающему город-призрак, с целью найти дом без номера, т. е. дом, который как будто бы не существует, чтобы там встретиться с привидениями (это старик и его прекрасная дочь). Невозможность обретения героем счастья в финале не является устойчивым жанровым признаком фэнтези, однако незаконченность повести позволяет читателю надеяться на то, что Лугин гипоте-

тически мог бы выиграть партию и спасти девушку.

Подводя итог, подчеркнем: несмотря на то, что «Штосс» содержит многие элементы поэтики, присущие городской фэнтези, отсутствие финала не позволяет в полной мере конкретизировать жанр произведения, поэтому мы вправе характеризовать его только как предвестника обозначенной жанровой разновидности.

Список литературы

1. *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259–367.
2. *Шмид В.* Что такое «Петербургский текст»? // Существует ли Петербургский текст? / под ред. В.М. Марковича, В. Шмида. СПб., 2005. С. 5–12.
3. *Кривонос В.Ш.* «Штосс» М.Ю. Лермонтова: обрыв текста или обрыв сюжета? URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/shtoss-m-yu-lermontova-obryv-teksta-ili-obryv-syuzheta> (дата обращения: 26.06.2015).
4. *Измайлов Н.В.* Фантастическая повесть // Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха. Л., 1973. С. 134–169.
5. *Вацуро В.Э.* Последняя повесть Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: исследования и материалы. Л., 1979. С. 223–252.
6. *Лотман Ю.М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллин, 1992. Т. 2. С. 9–21.
7. *Неелов Е.М.* Фантастический мир как категория исторической поэтики // Проблемы исторической поэтики: межвуз. сб. Петрозаводск, 1990. С. 31–40.
8. *Иванов Вяч. И.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч. И.* Родное и вселенское. М., 1994. С. 282–311.
9. *Виницкий И.Ю.* Нечто о привидениях Жуковского // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 147–172.
10. *Пыляев М.И.* Азартные игры в старину // *Пыляев М.И.* Старое жительство: очерки и рассказы о бывших в отшедшее время обрядах, обычаях и порядках в устройстве домашней и общественной жизни. М., 1990. С. 20–58.
11. *Чернышева Т.А.* Природа фантастики. Иркутск, 1984. 336 с.
12. *Лотман Ю.М.* «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // *Лотман Ю.М.* Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 786–814.
13. *Зотов С.Н., Ефимов А.А.* Игровое начало и особенности самоопределения героя в повести М.Ю. Лермонтова «Штосс». URL: <http://czotov.ru/content.php?id=99118> (дата обращения: 06.07.2015).
14. *Виноградов В.В.* Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Вып. 2. С. 74–147.
15. *Высевков П.В.* Функции интертекста в новелле М.Ю. Лермонтова «Штосс». URL: <http://haidzin.narod.ru/stoss.htm> (дата обращения: 07.07.2015).
16. *Крымов А., Михайлов А.* Сумерки большого города. Городская фантастика и фэнтези // Мир фантастики. URL: <http://www.mirf.ru/Articles/art495.htm> (дата обращения: 08.09.2015).

References

1. Toporov V.N. Petersburg i "Peterburgskiy tekst russkoy literatury" (Vvedenie v temu) [Petersburg and the Petersburg Text of Russian Literature (Introduction to the Topic)]. *Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image. Research into the Poetics of Myth: Selected Works]. Moscow, 1995, pp. 259–367.

2. Shmid V. Chto takoe “Peterburgskiy tekst”? [What Is the Petersburg Text?]. *Sushchestvuet li Peterburgskiy tekst?* [Does the Petersburg Text Exist]. St. Petersburg, 2005, pp. 5–12.
3. Krivonos V.Sh. “Shtoss” M.Yu. Lermontova: obryv teksta ili obryv syuzheta? [M.Yu. Lermontov’s “Stoss”: An Open End or a Break of Text]. Available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/shtoss-m-yu-lermontova-obryv-teksta-ili-obryv-syuzheta> (accessed 26 June 2015).
4. Izmaylov N.V. Fantasticheskaya povest’ [Fantasy Novella]. *Russkaya povest’ XIX veka: istoriya i problematika zhanra* [Russian Novella of the 19th Century: The History and Problems of the Genre]. Leningrad, 1973, pp. 134–169.
5. Vatsuro V.E. Poslednyaya povest’ Lermontova [Lermontov’s Last Novella]. *M.Yu. Lermontov: issledovaniya i materialy* [M.Yu. Lermontov: Studies and Materials]. Leningrad, 1979, pp. 223–252.
6. Lotman Yu.M. Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [The Symbolism of St. Petersburg and the Problem of Urban Semiotics]. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat’i: v 3 t.* [Selected Articles: In 3 Vols.]. Tallin, 1992. Vol. 2, pp. 9–21.
7. Neelov E.M. Fantasticheskii mir kak kategoriya istoricheskoy poetiki [Fantasy World as a Category of Historical Poetics]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, 1990, pp. 31–40.
8. Ivanov Vyach. I. Dostoevskiy i roman-tragediya [Dostoyevsky and the Novel-Tragedy]. Ivanov Vyach. I. *Rodnoe i vselenskoe* [The Native and the Universal]. Moscow, 1994, pp. 282–311.
9. Vinitskiy I.Yu. Nechto o privideniyakh Zhukovskogo [Something About Zhukovsky’s Ghosts]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 1998, no. 32, pp. 147–172.
10. Pylyaev M.I. Azartnye igry v starinu [Gambling in the Old Times]. Pylyaev M.I. *Staroe zhit’e: ocherki i rasskazy o byvshikh v otshedshee vremya obryadakh, obyayakh i poryadkakh v ustroystve domashney i obshchestvennoy zhizni* [The Old Life: Essays and Stories of Old Rituals, Customs and Practices at Home and in Society]. Moscow, 1990, pp. 20–58.
11. Chernysheva T.A. *Priroda fantastiki* [The Nature of Fiction]. Irkutsk, 1984. 336 p.
12. Lotman Yu.M. “Pikovaya dama” i tema kart i kartochnoy igry v russkoy literature nachala XIX veka [The Queen of Spades and the Theme of Cards and Card Games in Russian Literature of the Early 19th Century]. Lotman Yu.M. *Pushkin: Biografiya pisatelya; Stat’i i zametki, 1960–1990; “Evgeniy Onegin”: Kommentariy* [Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960–1990; Eugene Onegin: Comments]. St. Petersburg, 1995, pp. 786–814.
13. Zotov S.N., Efimov A.A. *Igrovoe nachalo i osobennosti samoopredeleniya geroya v povesti M.Yu. Lermontova “Shtoss”* [The Game Principle and Hero’s Self-Determination in M.Yu. Lermontov’s Novella “Stoss”]. Available at: <http://czotov.ru/content.php?id=99118> (accessed 6 July 2015).
14. Vinogradov V.V. Stil’ “Pikovoy damy” [The Style of The Queen of Spades]. *Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii* [Pushkin: The Annals of Pushkin Commission]. Moscow, Leningrad, 1936. Iss. 2, pp. 74–147.
15. Vysevkov P.V. *Funktsii interteksta v novelle M.Yu. Lermontova “Shtoss”* [The Functions of Intertext in M.Yu. Lermontov’s Novella “Stoss”]. Available at: <http://haidzin.narod.ru/stoss.htm> (accessed 7 July 2015).
16. Krymov A., Mikhaylov A. Sumerki bol’shogo goroda. Gorodskaya fantastika i fentezi [Twilight of the Big City. Urban Fiction and Fantasy]. *Mir fantastiki*. Available at: <http://www.mirf.ru/Articles/art495.htm> (accessed 8 September 2015).

DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.131

Elena A. Safron

Petrozavodsk State University;
ul. Anokhina 20, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation;
e-mail: 00inane@gmail.com

TRADITIONS OF URBAN FANTASY IN M.Yu. LERMONTOV’S NOVELLA “STOSS”

This article analyses the poetics of urban fantasy and takes as an example M.Yu. Lermontov’s unfinished novella “Stoss” (1845), whose action takes place in St. Petersburg. Its protagonist, Lugin,

For citation: Safron E.A. Traditions of Urban Fantasy in M.Yu. Lermontov’s Novella “Stoss”. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal’nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial’nye nauki*, 2017, no. 1, pp. 131–138. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2017.1.131

is a typical character of urban fantasy: a lonely person of creative profession experiencing a nervous breakdown and suffering from his inability to find true love. At the same time, Lugin has the traditional features of the character from the Petersburg text (the term was introduced by V.N. Toporov): an impulsive person with a tragic fate. The basic principles of urban fantasy poetics in “Stoss” are expressed through oneiric motifs (dream, hallucination), motifs of ghost, haunted house, and oppressed woman, images of the city and lonely artist. The fantasy nature of the story also highlights the theme of the game: Lugin plays cards, where the fate of the ghost’s beautiful daughter is at stake. St. Petersburg is portrayed by Lermontov through Lugin’s sick mind; it seems to him to be a strange, somewhat other city. Lugin is starting to lose touch with the outside world and obeys the orders of his inner voice that whispers to him an unknown address of someone named Stoss. Lugin’s way to that house corresponds to the path of the folk tale’s hero: first, he must find the place where his fair lady is held captive and then he has to fight her oppressor. However, the end of this story alludes to a tragic denouement, not typical of fantasy. This incomplete narration is also the reason why we cannot specify the genre of “Stoss” and believe it to be a forerunner of urban fantasy.

Keywords: *M.Yu. Lermontov, “Stoss”, St. Petersburg, Petersburg text, urban fantasy, oneiric motif.*

Поступила: 20.04.2016
Received: 20 April 2016