

ОБРАЗЫ АНТИЧНЫХ БОГИНЬ СУДЬБЫ В ПОЭЗИИ ВАЛЕРИЯ БРЮСОВА

Арефьева Наталья Генриевна, кандидат филологических наук, доцент, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: yaroslavarefiev@yandex.ru.

В статье исследуются античные мифологические образы богинь судьбы в поэтической рецепции Валерия Брюсова. Выявляются различные интерпретации этих образов в раннем и позднем творчестве русского символиста.

Ключевые слова: мотив, мифопоэтический образ, судьба, демон, трактовка.

IMAGES OF ANTIQUE GODDESSES OF DESTINY IN VALERIY BRYUSOV'S POETRY

Arefyeva Natalia G., Candidate of Philology, assistant professor, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: yaroslavarefiev@yandex.ru.

In the offered article analyses antique mythological fate's gods in Valery Brjusov's poetic reception. In this paper reveals various interpretations of these images in the early and late works of Russian symbolist.

Key words: motive, mythopoeics image, fate, demon, interpretation.

Тема судьбы занимает особое место в творчестве Валерия Брюсова, в частности, в поэзии. Нередко в стихах поэта судьба персонифицирована, то есть предстает в открыто мифологической форме – в образах классических античных богинь судьбы.

Согласно воззрениям древних греков, судьба каждого человека (и даже божества) предопределена при рождении, и ее невозможно избежать. В Элладе судьбу олицетворяли три богини-мойры. Их называли богинями-пряжами, так как Клото начинала прясть нить человеческой судьбы, Лахесис продолжала работу первой богини, одновременно разматывая нить (в другой версии она давала жребий и определяла длину нити жизни), Атропос перерезала пряжу, то есть человеческую жизнь. Образ одной из таких богинь-мойр воплощается в ранней поэзии В. Брюсова:

*Ребенком я, не зная страху,
Хоть вечер был и шла метель,
Блуждал в лесу, и встретил пряжу,
И полюбил ее кудель.
И было мне так сладко в детстве
Следить мелькающую нить,
И много странных соответствий
С мечтами в красках находить [курсив мой – Н. А. 2, I, 143].*

«Кудель» – мифопоэтический образ, означающий жребий героя. В строчках: «И полюбил ее кудель...» – прочитывается «стоическое» восприятие автором стихотворения своей судьбы, точнее, его любовь к судьбе, предопределенной роком. Примечательно то, что мотив предопределенности судьбы в стихотворении сочетается с мотивом узнавания своего будущего: в нити пряжи он смог прочесть различные этапы своей сложной и «многоцветной» судьбы:

*То нить казалась белой, чистой;
То вдруг, под медленной луной,
Блистая тканью серебристой;
Потом слилась со мглой ночной.
Я, наконец, на третьей страже.
Восток означился, горя,
И обагрила нити пряжи
Кровавым отблеском зря!* [курсив мой – Н. А. 2, I, 143].

Цвет нити символически указывает на разные моменты в его жизни: белая, чистая нить – это начало жизненного пути (ясного, безоблачного, спокойного). Серебристая, символизирующая лунный свет, ассоциируется с мечтами и грезами, тайнами и любовными волнениями. Черный цвет означает скорбь, утраты и печаль, багровый в отблесках зари – тревогу, крушение и страсть. Смена цветов нити происходит по нарастающей линии, неслучайно в конце произведения нить окрашена в кровавый цвет – самый грозный в цветовом спектре.

Стихотворение «Ребенком я, не зная страху...» написано в 1900 г., на стыке двух веков. Последний цвет нити может пророчески указывать на то, что восход нового столетия («нового дня») связан с кровавой нитью войн и революций. Но, вероятнее всего, здесь нашла отражение мысль поэта о том, что литературная борьба еще не закончена, предстоят очередные сражения за новое искусство.

Очень важен и мифопоэтический образ леса, который по значению близок образу лабиринта – внешнего мира, враждебного духовному облику героя: «Сам лес – это неупорядоченная дикая природа – ощущается как таинственный и угрожающий...» [12, с. 460]. Лес в более поздней традиции (Данте и У. Блейка) становится «знаком социальных и умственных заблуждений» [10, с. 267]. «Вечер» и «метель» подчеркивают грозный аспект данного места. Однако юный герой в стихотворении русского символиста не испытывает страх перед этой враждебной стихией, что указывает на его сознательный шаг навстречу опасностям, на его стремление их преодолеть и утвердиться в своем решении следовать намеченному жизненному пути. Встреча в лесу с богиней судьбы означает «посвящение», то есть окончательное и добровольное принятие своего жребия: «Уход в лес – это символическая смерть перед возрождением в ходе инициации» [8, с. 178].

Согласно мифологическим преданиям, богини судьбы обязательно присутствовали при появлении на свет младенца. В поэтическом произведении символиста парка встретила с героем-подростком, и эта встреча, вероятно, знаменует рождение в нем поэта. Таким образом, в стихотворении молодого Брюсова явно проступает ритуально-мифологическая модель, связанная с обрядом инициации: вечер (тьма), блуждание в лесу (испытание и мистическая, или ритуальная, «смерть»), неожиданная встреча с сверхъестественным существом («наставником»), обретение нового знания о себе (духовное рождение), восход (свет, «истинная жизнь»).

Поэтическое произведение В. Брюсова, сочиненное торжественным четырехстопным ямбом и помещенное в конце первого цикла («Возвращение») сборника «Tertia Vigilia», имело и другое заглавие – «По поводу Tertia Vigilia». Поэтому заключительные строки стихотворения: «И обагрила нити пряжи / Кровавым отблеском зря!» – можно интерпретировать и иначе. Поэт, создавший в «Третьей страже», как он сам признавался, «лучшие вещи» [2, с. 589], будет по достоинству оценен критиками и читателями. В античной традиции, «пурпурная пряжа парок (мойр – Н. А.) означает счастливую жизнь» [6, с. 337]. И действительно, багровый цвет нити в руках пряжи не обманул ожидания автора стихотворения: с «Tertia Vigilia» началось, по словам Брюсова, «признание» как поэта» [3, с. 80].

Обратим внимание на то, что в этом произведении женский персонаж, встретившийся юному герою, безымянна, и лишь по мифопоэтическим образам (пряжа, кудель, нить, пряжа) можно догадаться, что это древнегреческая мойра. Однако в следующих стихотворениях поэта, связанных с темой судьбы и рока, богини судьбы

получат наименования мойр или парок. Римские парки эквивалентны греческим мойрам. Так, например, В. Жуковский, переводя гомеровскую «Одиссею», называет древнегреческих богинь судьбы парками:

Прежде, чем будет он в руки навек усыпляющей смерти
Парками отдан... [5, с. 27].

В античном искусстве сестер-мойр (парок) обычно изображали в образе старух, в таком же облике представлена у Брюсова парка в стихотворении «На берегу» (1911):

Проходишь ты аллеей парка
И помнишь краткий поцелуй...
Рви нить мою, седая Парка! [курсив мой – Н. А. 2, II, 49]

Из древних источников (первая часть «Теогонии» Гесиода) известно, что мойры были дочерьми Ночи, которая породила различных божеств, несущих несчастья и смерть (Мора, Кер, Эриду и пр.):

Ночь родила еще Мора ужасного с черною Керой.
Смерть родила она также, и Сон, и толпу
Сновидений...
<...>
Мойр родила она также и Кер беспощадно казнящих [4, с. 35].

Дети Ночи чаще всего ассоциировались со смертью: «Смерть и парки стоят в тесном родстве...» [1, с. 346]. Неслучайно в стихотворении мотив судьбы соотносится с мотивом смерти, причем мотивом желанной смерти-судьбы:

Смерть, прямо в губы поцелуй!
<...>
О если б *Судьбы* тут же дали
Мне мертвым и счастливым пасть! [курсив мой – Н. А. 2, II, 48]

В следующем произведении русского поэта «Умиравший день» (Книга «Семь цветов радуги») прослеживается коллективный образ мифологических парок. Но образ их заметно изменяется: в классическом варианте они в основном следят за свершением того, что с рождения уготовано человеку, они беспристрастны к людям и никогда из личных побуждений не вмешиваются в их жизнь. У Брюсова же парки представлены в образе злобных колдуний, навязывающих свою волю и подталкивающих человека к поступкам с трагическими последствиями:

Зловещее я слышу в *ворожбе*
Угрюмых парк. О, бойся их велений! [курсив мой – Н. А. 2, II, 190]

Данное стихотворение, созданное в 1915 г., входит в цикл под названием «Фиолетовый». Согласно мифопоэтическим представлениям древних, фиолетовый цвет связан с мистикой и смертью – это цвет тайны, скорби, печали и утраты. Таким образом, в поэтическом творчестве русского символиста образ мифологической пряхи утрачивает свою «нейтральность» и становится в некоторых его стихотворениях воплощением разрушительного начала в жизни человека.

Об этом свидетельствует и поэтическое произведение символиста «Парки бабье лепетанье...» (1918), которое продолжает развивать мифологический образ судьбы – зловещей и безжалостной. Темная бессонная ночь, тревожное и зловещее жужжание веретена, грозные пророчества седой пряхи тревожат лирического героя:

Парки бабье *лепетанье*
Жутко в жуткой тишине... [курсив мой – Н. А. 2, III, 377].

Примечательно, что в этом стихотворении образ парки передается через ее «лепетанье» и жуткий шум веретена. Как и в архаических мифах нет отчетливого антропоморфного облика, речь божества бессвязна, но в грозном шепоте герой угадывает страшные предсказания:

Темных звуков нарастанье
Смысла грозного полно [2, III, 377].

Зловещими знаками становятся и веретено как символ неумолимого течения времени, и парка как символ смерти:

Чу! Жужжит *веретено*,
Вьет *кудель седая пряха*...
Скоро ль нить мою с размаха
Ей *обрезать суждено!* [курсив мой – Н. А. 2, III, 377].

Более того, здесь образ парки, как и в «Умирающем дне», смыкается с образом демона, неведомой и безликой силы, которая возникает вместе с рождением человека и направляет всю его жизнь. Парка-демон лирического героя – роковая сила, ведущая только к гибели:

Я иду в толпе, *ведомый*
Чьей-то гибельной рукой...
Спящей ночи трепетанье
Слуху внятно... Вся в огне,
Бредит *ночь* в тревожном сне [курсив мой – Н. А. 2, III, 377].

В конце поэтического произведения подчеркивается сопричастность образа парки (мойры) архаической Никте (Ночи).

Однако образ античных богинь судьбы и сопутствующие им атрибуты не всегда у поэта соотносятся с деструктивным началом. Стихотворение «Веретена» (Пеон третий), написанное в тот же год, что и предыдущее произведение («Парки бабье лепетанье...»), отражает уже иное настроение. Изменились и знакомые образы. В пеоне вместо зловещего жужжания веретена, порождающего в душе героя страх и ужас, раздается упоительный звон, издаваемый золотыми веретенами:

Застонали, зазвенели *золотые веретена*,
В опьяняющем сплетенье *упоительного звона*.

Расстиляется свободно вырастающая *ткань*...
Успокоенное сердце! волноваться перестань!

Это – парки. Неуклонно неустанными руками
Довершают начатое бесконечными веками:

Что назначено, то будет! Исполняется закон
Под звенящее жужжанье вдохновенных веретен! [курсив мой – Н. А. 2, III, 481].

Стихотворение является аллюзией к «Государству» древнегреческого философа Платона. В десятой главе своего труда античный мыслитель объяснял устройство космоса результатом действия веретена, приводимого в движение Необходимостью. Согласно Платону, веретено Ананки – божества Необходимости является началом жизни – мироустроительным элементом, осью мира, а Сирены и Мойры при помощи своих голосов создают гармонию мира: «Вращается же это веретено на коленях Ананки. Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков – а их восемь – получается стройное созвучие. Около Сирен на равном от них расстоя-

нии сидят, каждая на своем престоле, другие три существа – это *Мойры*, дочери Ананки: *Лахесис*, *Клото* и *Атропос*; они во всем белом, с венками на головах. В лад с голосами Сирен *Лахесис* *воспевает прошлое*, *Клото* – *настоящее*, *Атропос* – *будущее*» [курсив мой – Н. А. 9, 434].

У Брюсова в «Веретенах», как и у Платона в «Государстве», подчеркивается созидательная, а не разрушительная сила парок (мойр). Они не просто прядут нить отдельных человеческих судеб, а ткут из них космическую ткань, вплетая каждую личную судьбу в общий узор Вселенной: «Расстилается свободно вырастающая *ткань...*».

«Веретена» (Пеон 3-й) Брюсова очень мажорны и по настроению, и по ритму, аллитерация усиливает художественную выразительность стиха. «Золотые» и «вдохновенные» веретена здесь соотносимы и со временем, и с вечностью, и с новой жизнью и рождением, то есть выступают в роли положительного, жизнеутверждающего символа. В отличие от архаической и хтонической богини судьбы стихотворения «Парки бабье лепетанье...» героини «Веретен» сопричастны Зевсу и Аполлону: этих двух олимпийских богов в классической древнегреческой мифологии именовали Мойрагетами – «водителями мойр». Следовательно, мойры уже связаны с миром небесных богов, хранителей божественного и человеческого порядка. Таким образом, пеон «Веретена» – торжествующий гимн не только новой жизни в России, но и всему мирозданию, и будущее (судьба) уже не страшит поэта: «Что назначено, то будет!»

В 1920 г. русский поэт вновь обращается к богиням судьбы в своем стихотворении «Парки в Москве» (поэтический сборник «В такие дни»). На этот раз мифологические образы слишком будничные, даже гротескные и непосредственно связаны с революционными событиями:

И, когда в Москве трагические
Залпы радовали слух,
Были жутки в ней – классические
Силуэты трех старух [2, III, 50].

Образы старух-парок (мойр), действительно, классические, но в отличие от «хрестоматийных» богинь, все они держат в руках ножницы:

То – народными пирожницами,
То – крестьянками в лаптях,
Пробегали всюду с *ножницами*
В *дряхлах, скорченных руках* [курсив мой – Н. А. 2, III, 50].

В представлении древних только Атропос изображалась с ножницами (или с другим режущим предметом). У других сестер были иные атрибуты: Клото держала веретено, Лахесис – свиток, вероятно, означающий книгу судеб, поскольку она же определяла длину нити жизни. У Брюсова все парки выполняют одну и ту же функцию: выискивают спряденную ими нить жизни, чтобы ее перерезать:

Их толкали, грубо стискивали,
Им пришлось и брань испить,
Но они в толпе выискивали
Всей *народной жизни нить* [курсив мой – Н. А. 2, III, 50].

Но, перерезая нить народной жизни, они соединяют концы срезанной нити с новой куделью, а это означает, что парки обновляют прежнюю жизнь и обеспечивают преемственность, связывая в прочные узлы прошлое, настоящее и будущее. Иными словами, парки не прерывают нить человеческого бытия, они просто изменяют ход истории, по-новому определяют человеческие судьбы, точнее, жизнь всего народа:

И на площади, – мне сказывали, –
Там, где Кремль стоял как цель,
Нить, разрезав, цепко связывали
К пряже – свежую кудель,

Чтоб страна, борьбой измученная,
Встать могла, бодра, легка,
И тянулась нить, рассученная,
Вновь на долгие века! [курсив мой – Н. А. 2, III, 51].

Примечательно, что парки, сравниваемые со «звездами на заре», как и положено в древних мифах, присутствуют при рождении новой жизни:

Ты постиг ли, ты почувствовал ли,
Что, как звезды на заре,
Парки древние присутствовали
В день крестильный, в Октябре?

Нити длинные, свивавшиеся
От Ивана Калиты,
В тьме столетий затерявшиеся,
Были в узел завиты [2, III, 50].

Узел в стихотворении Брюсова означает новый этап в истории человечества. Таким образом, нить народной жизни – это нить, отмеченная узлами, означающими разрушение старого мира и очередной поворот исторического пути народа. Парки в контексте этого произведения выступают в новом качестве: в их власти не только вести человечество по предначертанному пути, но и сделать иным этот путь.

Сборник русского поэта «Дали» (1922) открывался еще одним гимном новой жизни послереволюционной России:

Знаю и не узнаю знакомого облика:
Все здесь иным.
Иль, как в сказке, мы все выше леса до облака
Вознесены [2, III, 133].

У автора стихотворения «Красное знамя» необычный облик «молодой» Москвы вызывает восхищение и удивление: «Древним ли призракам, *Мойрам* ли, *Дике* ли / *Покорила Москва?*» [курсив мой – Н. А. 2, III, 133].

Мойры здесь упоминаются вместе с Дике. Согласно древнегреческой мифологии олимпийского периода, родные сестры – мойры и оры – являются дочерьми Зевса и богини законного порядка Фемиды («Божественная Справедливость»). Одна из ор – богиня справедливости Дике («Человеческая Справедливость») – считается защитницей человеческой жизни. Если Фемида судила всех с позиций законности, то ее дочь Дике «охраняла право с позиций справедливости» [7, с. 131].

Таким образом, Брюсов в «Красном знамени» склонен воспринимать русскую революцию не только как неотвратимую судьбу или необходимость, но и как восстановленную справедливость (Дике). Следовательно, восприятие судьбы у поэта изменяется. В образе судьбы угадываются уже эллинистические элементы: мойр вкупе с Дике можно соотнести с божеством случая Тихе, которое было «выдвинуто в эпоху эллинизма как сознательное противопоставление древнему представлению о неизменной судьбе. Тихе символизирует изменчивость мира, его неустойчивость и случайность любого факта личной и общественной жизни» [11, с. 515]. В послереволюционных стихотворениях Брюсова все чаще звучит мотив изменчивости и капризности судьбы. Причем этот мотив очень оптимистичен, так как такая судьба дает надежду на лучшую жизнь. Теперь образ судьбы сливается с римской Фортуной – символом переменчивости и благополучия:

Судьба меняет часто вид,
Лукавой женщины капризней,
И ярче после гроз горит
В лазури солнце новой жизни!

На души мертвые людей
Живой водой, как в сказке, брызни:
Зови! Буди! Надежды сей!
Сам верь в возможность новой жизни [2, III, 375].

Так постепенно в поэтическом творчестве Брюсова образы античных богинь судьбы модифицировались: в ранних стихах мойры (парки) представлены как пряжи, предсказывающие судьбу, или как устрашающие и неумолимые архаические божества, ведущие человека к гибели, они же ассоциировались со смертью. В зрелых произведениях поэта они становятся богинями как индивидуальных судеб, так и судеб отдельных народов. Они превращаются в покровительниц людей, в их добрых «демонов», восстанавливающих справедливость на земле и изменяющих жизнь к лучшему.

Список литературы

1. Афанасьев А. Мифы, поверья и суеверия славян / А. Афанасьев. – Москва – СПб., 2002. – Т. 3. – 768 с.
2. Брюсов В. Автобиография / В. Брюсов // Брюсов В. Из моей жизни. – Москва, 1994. – С. 65–85.
3. Брюсов В. Собрание сочинений : в 7 т. / В. Брюсов. – Москва, 1973–1975.
4. Гесиод. Теогония / Гесиод // Античная лирика. Греческие поэты. – Москва, 2001. – С. 29–59.
5. Гомер. Одиссея / Гомер. – Москва, 1985. – 320 с.
6. Грабарь-Пассек М. Е. Примечания / М. Е. Грабарь-Пассек // Памятники поздней античной поэзии и прозы. – Москва, 1964. – С. 327–356.
7. Замаровский В. Боги и герои античных сказаний / В. Замаровский. – Москва, 1994. – 400 с.
8. Купер Дж. Энциклопедия символов / Дж. Купер. – Москва, 1995. – 402 с.
9. Платон. Государство / Платон // Мыслители Греции. От мифа к логике. Сочинения. – Москва – Харьков, 1999. – С. 91–438.
10. Символы, знаки, эмблемы : энциклопедия / авт.-сост. В. Э. Багдасарян и др. – Москва, 2003. – 495 с.
11. Тахо-Годи А. Тиха, Тихе / А. Тахо-Годи // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – Москва, 1992. – Т. 2. – С. 515.
12. Энциклопедический словарь / авт.-сост. Н. А. Истомина. – Москва, 2003. – 1056 с.

References

1. Afanas'ev A. Mify, pover'ja i sueverija slavjan. – Moskva – SPb., 2002. – T. 3. – 768 s.
2. Brjusov V. Avtobiografija // Brjusov V. Iz moej zhizni. – Moskva, 1994. – S. 65–85.
3. Brjusov V. Sbranie sochinenij : v 7 t. – Moskva, 1973–1975.
4. Gesiod. Teogonija // Antichnaja lirika. Grecheskie pojety. – Moskva, 2001. – S. 29–59.
5. Gomer. Odisseja. – Moskva, 1985. – 320 s.
6. Grabar'-Passek M. E. Primechanija // Pamjatniki pozdnej antichnoj poezii i prozy. – Moskva, 1964. – S. 327–356.
7. Zamarovskij V. Bogi i geroi antichnyh skazanij. – Moskva, 1994. – 400 s.
8. Kuper Dzh. Jenciklopedija simbolov. – Moskva, 1995. – 402 s.
9. Platon. Gosudarstvo // Mysliteli Grecii. Ot mifa k logike. Sochinenija. – Moskva – Har'kov, 1999. – S. 91–438.
10. Simvoly, znaki, jemblemy : jenciklopedija / avt.-sost. V. Je. Bagdasarjan i dr. – Moskva, 2003. – 495 s.
11. Taho-Godi A. Tiha, Tihe // Mify narodov mira : jenciklopedija : v 2 t. – Moskva, 1992. – T. 2. – S. 515.
12. Jenciklopedičeskij slovar' / avt.-sost. N. A. Istomina. – Moskva, 2003. – 1056 s.

**ПРИЕМ «ДВОЙНОЙ МОТИВИРОВКИ»
В ПОВЕСТИ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «КОСМОРАМА»**

Бабаева Замира Эседовна, аспирант, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: scorpio_1989@mail.ru.

В статье на материале повести В.Ф. Одоевского «Косморамы» рассматривается соотношение реального и фантастического, являющееся основой приема «двойной мотивировки», на котором строилось большинство фантастических повестей 1830-х гг. Выделяются главные мотивы и образы, создающие возможность двойной интерпретации происходящего, что оказывает непосредственное влияние на истолкование фабулы произведения. Делается вывод о том, каким образом фантастическое вплетается в реальность и как меняет ее суть, какова функция фантастических допущений в произведениях.

Ключевые слова: двойная мотивировка, мистика, мотив, карма, образ.

**RECEPTION OF “DOUBLE MOTIVATION”
IN V.F. ODOEVSKY'S STORY “KOSMORAMA”**

Babaeva Zamira J., post-graduate student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a, Tatishchev st., e-mail: scorpio_1989@mail.ru.

The article on the material of the story V.F. Odoevskii “Kosmorama” deals the ratio of real and fantastic, which is the basis of receiving a «double interpretation», which built most of the fantastic stories of the 1830s. Stresses the main motifs and images creating the possibility of double interpretation of what is happening, which has a direct impact on the interpretation of the plot of the work. The conclusion about how the fantastic woven into reality and how it changes the essence, what the function is in the works of fantastic assumptions.

Key words: double interpretation, mysticism, motif, karma, image.

В светских и литературных салонах 1830–1840-х гг. явно выражен интерес к сверхчувственному и запредельному. В петербургском кругу Карамзиных, Вильегорских, Одоевского, Ростопчиной зарождаются мистические повести многих писателей: «Черная женщина и животный магнетизм» Сенковского, «Штосс» Лермонтова, «Поединок» Ростопчиной, «Сильфида», «Саламандра», «Косморамы» и другие повести Одоевского.

«Главным в так называемых "таинственных" повестях Одоевского является углубленный интерес писателя к тайнам и изгибам человеческой психики, фантастическое и здесь переплетается с реальным» [5, с. 98]. Помимо литературных произведений, Одоевским написаны письма к графине Е.П. Ростопчиной о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, каббалистике, алхимии и других «таинственных науках», которые содержали научную и мировоззренческую мотивировку перечисленных явлений. Как пишет сам автор, в этих письмах он «представлял самый источник, из которого берутся страшные повести. <...> Под всеми баснословными рассказами о страшилищах разного рода скрывается ряд естественных явлений, донныне не вполне исследованных...» [11]. Подобная точка зрения может быть высказана опытным естествоиспытателем, уверенным в силе и правомерности науки, знания, разума, человеком, допускающим присутствие в нашей жизни мистики, но имеющей научно объясняемую подоплеку. Несмотря на это, писатель остается автором многих фантастических повестей, в которых происходящие события никак не могут быть объяснены с рациональной точки зрения. Таковым является произведение «Косморамы» (1840). Хотя при более детальном анализе можно выявить события, имеющие как реальное, так и ирреальное объяснение происходящего (здесь проявля-