



Юлия Сытина

Сочинения
князя В.Ф. Одоевского
в периодике 1830-х годов



Москва «Индрик» 2019



Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований
(проект № 18-112-00233, не подлежит продаже)

Рецензенты:

доктор филол. наук, профессор *В.Н. Аношкина*

доктор филол. наук, профессор *И.А. Есаулов*

Сытина Ю.Н.

Сочинения князя В.Ф. Одоевского в периодике 1830-х годов.
М.: Индрик, 2019. — 392 с.

ISBN 978-5-91674-506-1

В монографии дается новое понимание произведений В.Ф. Одоевского, делают-ся ранее не отмеченные сравнения и выводы, касающиеся различных аспектов творчества и мировоззрения писателя и его современников. Изучение пове-стей Одоевского в контексте периодики той поры позволяет выявить, с од-ной стороны, влияние времени и русской культурной традиции на сочинения писателя, а с другой — своеобразие и оригинальность его мировоззрения и художественного метода. Проблематика произведений, публиковавшихся в пе-риодике, вбирала в себя как «вечные» вопросы (вера и религия, смысл жизни и неизбежность смерти, пути познания), проблемы эстетики (сущность прекрас-ного, природа творчества и гениальности, ремесленничество в искусстве), так и социально-этические и политические запросы современности (пути развития России, отношения с Европой, роль научно-технического прогресса, женская эмансипация). Изучение изданий, выходивших на протяжении десятилетия, позволяет проследить динамику развития литературного и, шире, культур-но-исторического процесса XIX столетия в целом. Сопоставление воззрений авторов соседствующих публикаций, особенностей художественных методов писателей и поэтов носит поистине неисчерпаемый характер и способствует раскрытию не только литературоведческих, но и философских, историософ-ских, социальных вопросов, остро заявляющих о себе и сегодня, во времена «праправнуков» писателей XIX в.

Издание адресовано широкому кругу читателей: филологам, журнали-стам, преподавателям высших учебных заведений и колледжей, учителям школ, студентам, аспирантам и всем интересующимся русской литературой, историей и культурой.

© Сытина Ю.Н., Текст, 2019

© Издательство «Индрик», Оформление, 2019

Содержание

Введение	9
----------------	---

Глава I. Художественная проза Одоевского в альманахах первой половины 1830-х годов.	16
«Северные цветы» и «Альциона»: проблема творческого самоопределения.	18
«Насмешка мертвого» в альманахе «Денница»: к вопросу о смысле жизни.	57

Глава II. «Московский наблюдатель»: философия истории, искусства и науки	82
«Петербургские письма» в «Московском наблюдателе»: к вопросу о судьбах России	87
«Себастьян Бах» и осмысление природы творчества на страницах журнала	114
«Русские ночи. Ночь I» в контексте философских исканий эпохи	128

Глава III. «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”»: быт и бытие соотечественников	148
«Новый год»: время и превратности судьбы.	153
«Сцена из ежедневной жизни» и «домашняя драма» — трагизм бытия, погрязшего в быте	183
«Черная перчатка»: Россия и Европа. Англomania в России.	217
«Привидение» и «Индийское предание»: мистика и поэзия жизни	257

Глава IV. «Отечественные записки»:	
на рубеже десятилетий и эпох	278
«Княжна Зизи»: «Домашний круг — для женщины поле чести и святых подвигов...»	281
И вновь об искусстве:	
«Живописец» и «Утро журналиста»	322
Заключение	360
 Хронологическая таблица художественных произведений и программных статей Одоевского, опубликованных в периодических изданиях 1830-х — 1840-х годов	364
Афоризмы и высказывания Одоевского	370
Алфавитный указатель	382

*Владимиру Павловичу Губину,
моему дедушке*

Введение

Князь Владимир Федорович Одоевский (1804–1869) — «один из благороднейших наших писателей, мыслитель, стоящий слишком уединенно, слишком вдали от всех», — напишет А.А. Григорьев в 1847 году¹. Мнение об Одоевском-романтике, живущем в башне из слоновой кости, абстрактном, далеком от жизни философе, мистике надолго укоренится в общественном сознании. С другой стороны, о писателе будут говорить как о сатирике, рационалисте и ученом, ставшем чуть ли не позитивистом в зрелые годы. Противоречивость толкований его творчества не только в критике, но и в литературоведении подчеркивает присущую Одоевскому многозначность: «У меня много недосказанного — и по трудности предмета, и с намерением заставить читателя самого подумать, принудить самого употребить свой снаряд, ибо тогда только истина для него может сделаться живою»².

Но если уже в 1840-е годы Одоевский будет казаться одиноким, то в 1830-е — он свой. Проблематика его произведений, философские и эстетические искания, стремление к энциклопедизму глубоко укорены в той эпохе и вместе с тем исполнены индивидуально-авторского видения, понимания жизни и искусства. В.К. Кюхельбекер писал Одоевскому в 1845 г. из сибирской ссылки: «Тебе и Грибоедов, и Пушкин, и я завещали все наше лучшее; ты перед потомством и отечеством представитель нашего времени, нашего бескорыстного служения художественной красоте и истине безусловной»³.

¹ Московский городской листок. 1847. № 63. С. 254.

² Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 103.

³ Отчет Императорской публичной библиотеки за 1893 год. СПб., 1896. С. 71.

В жизни князя — потомка древнего рода, восходящего к легендарному варягу Рюрику, рода, к которому принадлежал и святой мученик князь Михаил Всеволодович Черниговский, — одной из ключевых была идея служения. Одоевский «стоял во главе всего русского дворянства»¹, современники называли его «*Monmorancy russe* (Русский Монморанси)»². Предпочитая публиковаться под разнообразными псевдонимами, Одоевский иногда подписывался и своим именем, порою сокращенным, но всегда непременно добавлял к нему титул. Именно о князе Одоевском говорила и критика той поры. Своеобразным итогом его писательского пути стал выход «Сочинений князя В.Ф. Одоевского». Многие произведения из вошедших в издание изначально были рассыпаны по страницам периодики 1830-х годов, о них пойдет речь и в этой монографии, название которой напрямую связано с заглавием издания 1844 г.

Бережное отношение к своему историческому имени внушало князю прежде всего чувство долга перед Отечеством. Определяющее значение в жизни Одоевский придавал и новозаветной притче о талантах, понимая ее как необходимость беспрестанно трудиться и через служение людям служить Богу. Сфера интересов князя поражает своей широтой: литература, философия, музыка, педагогика, просвещение, химия, кулинария... Однако «при всей пестроте» занятий, Одоевский «всегда оставался мыслителем, всегда стремился к строгой систематичности в своих построениях»³.

¹ Соллогуб В.А. Воспоминание о князе В.Ф. Одоевском // *Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука*. М., 2006. С. 473.

² См.: *Лениц В.Ф. Приключения лифляндца в Петербурге* // Там же. С. 472.

³ Зеньковский В.В. История русской философии. М., 2001. С. 141.

Жизнь Одоевского была тесно связана со многими видными деятелями русской культуры. Не случайно в 1838 г. С.П. Шевырев писал М.П. Погодину, что вся русская литература оказалась «на диване» у Одоевского. Дружеские отношения объединяли юного литератора с двоюродным братом, поэтом А.И. Одоевским, и московскими Любомудрами. Издавая в Москве вместе с Кюхельбекером альманах «Мнемозина», а позднее публикуясь в «Московском вестнике», «Вестнике Европы», «Московском телеграфе», «Литературной газете», «Европейце», «Московском наблюдателе», «Современнике», «Библиотеке для чтения», «Сыне отечества», «Северной пчеле», активно участвуя в издании «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”» и «Отечественных записок», Одоевский сошелся с Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым, Грибоедовым, Жуковским...

Из всего многообразия периодических изданий, в которых публиковался Одоевский в тридцатые годы, в монографии будут рассмотрены альманахи «Северные цветы», «Альциона» и «Денница», журналы «Московский наблюдатель» и «Отечественные записки», газета «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”». Хронологически публикации охватывают практически все десятилетие. Внимание сосредоточено на художественных произведениях — повестях и очерках, но привлекаются и литературно-критические и музыкально-критические статьи Одоевского, а также переписка с современниками. Систематизированные сведения о публикациях художественных произведений Одоевского в 1830-е — 1840-е годы приведены в хронологической таблице в конце монографии.

«Материалы для жизни художника одни: его произведения», — убежденно говорит рассказчик «Себастьяна Баха», и за этими словами угадывается авторская

позиция. Самым плодотворным периодом для Одоевского как писателя были именно тридцатые годы. В это время князь живет в Петербурге, но кровные нити связывают его с Первопрестольной — он бывает в Москве, публикуется в московских изданиях, переписывается с москвичами — и соглашаясь, и споря, — размышляет о разнице между старой и новой столицами. Для русской литературы и культуры в целом это десятилетие — период отталкивания от иностранных влияний в поисках собственной философии, органичной эстетики. В преодолении чужеродного, искусственного и в изображении самобытного, народного видело большинство русских критиков задачу литературы, и потому внимание авторов зачастую обращалось к Москве как допетровской столице, хранительнице традиционного русского уклада и ценностей.

Большое влияние на творчество Одоевского оказал немецкий романтизм — недаром Е.П. Ростопчина называла его Hoffman II — однако самому писателю такое определение представлялось ложным. Воздействие «Германии туманной» на русскую мысль той поры, безусловно, было значительным, и сочинения Одоевского зачастую созвучны творениям немецких романтиков, однако мироощущение и мировоззрение русского писателя свидетельствуют о его теснейшей связи с «большим временем» русской культуры.

О важности Православия для Одоевского так или иначе писали разные исследователи¹, однако больше вскользь. П.Н. Сакулин, приводя цитаты из дневников

¹ См., например: *Гаврюшин Н.К.* На границе философии и богословия: Шеллинг — Одоевский — митрополит Филарет (Дроздов) // Богословский вестник. М., 1998. № 2. С. 82–95; *Турьян М.А.* Владимир Одоевский и Лермонтов // <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm>

писателя, выдержки из его писем, свидетельствующие о важности религии в жизни князя, подчеркивал внецерковность его духовных исканий и вопреки тому, что Одоевский отдавал явное предпочтение Православию, считал, что «корни его мистики» «все же находятся главным образом на Западе»². Одоевский действительно глубоко изучал немецкую философию, интересовался трудами по алхимии и кабалистике, однако после встречи с Шеллингом главный вывод сделал такой: «Шеллинг стар, а то, верно бы, перешел в православную церковь»³.

К сожалению, до сих пор в представлении о русской истории и культуре порою господствует мысль, что «православная церковь, сдавленная бюрократическим режимом, не обнаруживала признаков жизни»⁴ — как в николаевскую эпоху, так и вообще после воцарения и реформ Петра I. Но многочисленные храмы, воздвигнутые в XVIII — начале XX в., труды по богословию, продолжившаяся традиция паломничества по святым местам, мощный пласт лирики христианской тематики, вклад в который внесли даже такие вроде бы далекие от религии поэты, как Некрасов и Фет, красноречиво свидетельствуют о православном духе самой русской культуры, ее кровной связи с «древнерусской литературой, ориентированной на средневековые христианские ценности»⁵. В последние десятилетия появляются все новые и новые труды по русской истории, культуре, литературе, восполняющие представления о

² Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 1. М., 1913. С. 394.

³ Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 142.

⁴ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... С. 342.

⁵ Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М., 2015. С. 443.

духе Российской империи. И та неистовость, беспощадность, с которой пытались уничтожить эти корни после революции, только подчеркивает их глубину и силу, не утраченную и сегодня.

Православные истоки, давшие саму письменность Руси, так глубоко вошли в ткань русского бытия, что в XIX в. воспринимались как неотъемлемая часть жизни, вплоть до государственных праздников и названий улиц, что не просто осознать людям XXI столетия. В нашу до сих пор еще переходную эпоху при истолковании классики порою важным оказывается «обратный перевод»¹ — не так называемая актуальная интерпретация с позиции нового времени, но *понимание*, продиктованное внутренним миром самих произведений, духом эпохи, их породившей. И.А. Есаулов, размышляя о новых филологических категориях в изучении русской классики, формулирует задачу исторической поэтики исходя из того, «как ее понимал Веселовский: “определить роль и границы предания в процессе личного творчества”», уточняя при этом: «христианского предания», — и обосновывает необходимость «рассматривать поэтику русской литературы в контексте православной культуры»².

В периодике 1830-х годов отразилась живая жизнь русской истории, движение времени — в ней есть и злободневная проблематика, и отзвуки вечности. И потому изучение творчества Одоевского в контексте конкретных изданий отнюдь не означает стремления замкнуться в «малом» времени публикации произведений, но, напротив, через это «малое» заглянуть в «большое», актуализировать пласты тысячелетней русской культуры,

¹ См.: Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000.

² Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 22.

той духовной традиции, которая порою ярче проступает в лирике и публицистике, чем в художественной прозе, особенно у склонного к завуалированности в высказывании своих идей Одоевского. Включаясь в соборный хор русской словесности, князь осознавал свое творчество как органическую часть того живого и животворного предания, на котором зиждется русская культура.

Художественная проза Одоевского в альманахах первой половины 1830-х годов

В начале 1830-х годов Одоевский публиковал свои повести преимущественно в альманахах, что и неудивительно, поскольку с 1820-х именно они «сделались представителями нашей словесности»¹. Пальму первенства в то время им отдавали даже журналы; например, «Московский телеграф» отмечал: «У нас альманахи <...> важные книги, представители годового трудолюбия почти всех наших поэтов <...>. Не купив русских альманахов, вы не узнаете, что написали русские поэты в протекшем году»². Вторил «Московскому телеграфу» и «Телескоп»: «Все богатство, весь сок литературы высасывается ими (альманахами. — Ю.С.): не только забытые крохи минувшего собирают они с особой попечительностью, даже самая будущность любит обнаруживать себя в них преждевременно, отрывками из неоконченных поэм, преднамереваемых романов. Коротко сказать: из наших альманахов можно получить достаточное понятие не только о современном состоянии нашей словесности, но и о будущих ее надеждах!»³

В первой половине десятилетия повести Одоевского появлялись на страницах целого ряда альманахов: «Северных цветов» («Последний квартет Бетховена», 1831, и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», 1832),

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1949. Т. 11. С. 48.

² Московский телеграф. М., 1829. № 8. С. 478–479. Здесь и далее тексты изданий XIX в. приводятся в современной орфографии.

³ Телескоп. М., 1832. № 2. С. 297.

«Альционы» («Импровизатор», 1833), «Кометы Белы» («Сказка о том, как опасно ходить девушкам по Невскому проспекту», 1833), «Новоселья» («Бригадир» и «Бал», 1833, «Катя, или История воспитанницы», 1834), «Денницы» («Насмешка мертвого», 1834).

Во второй половине тридцатых и в первой половине сороковых годов несмотря на усиление роли журналов и окончание так называемого «альманашного» периода русской литературы, Одоевский также охотно участвовал в ежегодных изданиях. В «Сборнике на 1838 год» появился «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия», в «Альманахе на 1838 год, изд. Владиславлевым» — «Сирота», в «Утренней заре» на 1840, был опубликован отрывок из неоконченного романа «4338-й год», а в 1841 г. в этом же издании вышла первая часть «Саламандры» — «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия». «Альманах на память двухсотлетнего юбилея Императорского Государственного университета, издававшийся Я. Гротом», украсил «Необойденный дом». Последняя же художественная публикация Одоевского — «Мартингал» — вошла в состав «Петербургского сборника» (1846) Некрасова.

К изучению альманахов 1820-х — 1830-х годов обращались и обращаются многие ученые. Одни (Е.Е. Путьтин, Н.П. Смирнов-Сокольский, В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсон, Л.Г. Фризман, А.И. Рейтблат, Ю.Б. Балашова) делают акцент на биографической стороне вопроса, исследуют в первую очередь историю создания альманахов, личные взаимоотношения их издателей и авторов. Других (Т.К. Батурову, В.Н. Аношкину (Касаткину), М.А. Розадееву, Н.В. Чупринову) больше интересует содержание произведений, опубликованных в альманахах, их идейная и тематическая насыщенность.

Что касается изучения роли Одоевского в издании альманахов и места его произведений в их литературном

контексте этот вопрос не изучался отдельно, хотя, так или иначе затрагивался в исследованиях П.Н. Сакулина, М.А. Турьян, Т.К. Батуровой, В.Э. Вацуро, Е.Э. Вишневской, Н.Е. Гениной, Н.В. Гусева, Л.Г. Фризмана.

«Северные цветы» и «Альциона»: проблема творческого самоопределения

Самым ярким, «лучшим по содержанию»¹ и долговечным альманахом того времени единогласно считают «Северные цветы», регулярно выходившие в течение восьми лет (с 1825 по 1832). Редактором издания до 1831 г. был А.А. Дельвиг, но затем его вынужденно сменил А.С. Пушкин, возглавив редакцию последнего выпуска альманаха, своеобразной «тризны»² по скоропостижно скончавшемуся Дельвику. В свою очередь, заменить Пушкина в собирався Одоевский³, но этому замыслу не суждено было осуществиться.

На страницах «Северных цветов» появлялись произведения лучших русских литераторов. Недаром Н.В. Гоголь назвал этот альманах «благоуханным», ведь в нем «цвели имена Жуковского, князя Вяземского, Боратынского, Языкова, Плетнева, Туманского, Козлова»⁴. Этот ряд можно продолжить именами Одоевского, К.Н. Батюшкова, И.И. Лажечникова, О.М. Сомова, Ф.Н. Глинки, А.В. Никитенко, М.П. Погодина. «Цвели» в нем произведения и иных, уже почти забытых поэтов

¹ См.: Московский телеграф. М., 1829. № 8. С. 479.

² См.: Северные цветы на 1832 год. М., 1980. С. 327.

³ Об этом свидетельствует записка вдовы А.А. Дельвига: «Я согласна, чтобы князь Одоевский издавал “Северные цветы”». Цит. по: Вацуро В.Э. Избранные труды. М., 2004. С. 193–194.

⁴ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. 8. С. 197.

и писателей: Е.Ф. Розена, М.Д. Деларю, Д.Ю. Струйского, Н.С. Тепловой...

Все восемь сборников «Северных цветов» тесно взаимосвязаны друг с другом и, взятые вместе, являются собою своеобразный единый развивающийся текст. Их объединяют имена литераторов пушкинского круга, неизменно появлявшиеся на страницах альманаха, схожая, при всем разнообразии интерпретаций, тематика произведений, высокий лиризм, духовные искания, глубокие философские и поэтические раздумья. Вместе с тем, по замечанию В.Э. Вацуро, «эпоха с ее событиями общими и частными, закономерными и случайными меняла характер книжек, и содержание, и состав, оставляя на альманашных страницах свои явственные следы»⁵.

Если в «Северных цветах» на 1825–1829 годы преобладала поэзия, то в новом десятилетии начинает господствовать проза, что отражает общие изменения в литературном процессе 1830-х годов. Начинают поговаривать об упадке поэзии, которая «решительно не двигается вперед, но, обращаясь в одном и том же круге, только что повторяет сама себя, в более и более тускнеющих отражениях»⁶. Многие поэты обращаются к прозе: А.С. Пушкин, Е.А. Боратынский, Е.П. Ростопчина, Н.В. Кукольник, И.И. Панаев, Н.Ф. Павлов, В.А. Соллогуб, А.Ф. Вельтман...

Однако проникновенный лиризм, столь характерный для стихотворений «золотого века», не исчезает с угасанием поэзии — он органически проникает в ткань прозаических произведений, становится их характерной

⁵ Вацуро В.Э. «Северные цветы»: история альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 4.

⁶ Телескоп. М., 1832. № 9. С. 122.

особенностью¹. Недаром С.П. Шевырев, выступив в «Московском вестнике» с рецензией на «Северные цветы», осудил разделение произведений на прозу и поэзию, а не на прозу и стихи, так как, по его мнению, поэзия может быть и в прозе. Действительно, многие повести «Северных цветов» исполнены поэзии и лиризма, в том числе произведения Одоевского «Последний квартет Бетховена» и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», первое из которых принесло писателю известность и получило, по словам А.И. Кошелева, высокую оценку Пушкина, заметившего, что «едва когда-либо читали на русском языке статью столь замечательную и по мыслям, и по слогу»².

Теснейшим образом с повестями Одоевского из «Северных цветов» связан «Импровизатор», появившийся в «Альционе» на 1833 год, и «Себастьян Бах», ставший достоянием «Московского наблюдателя». О единстве этих повестей свидетельствует не только схожая тематика, но и то, что Одоевский собирался включить их в состав одной книги — «Дом сумасшедших». В «Северных цветах» на 1832 год писатель даже сделал характерное примечание к «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi»: «Для тех, которые найдут сходство между предметом сей статьи и статьи, напечатанной в Сев. Цв. 1831 г. («Последним квартетом Бетховена». — Ю.С.) <...> считаем нужным заметить, что они суть отрывки из одного и того же сочинения, лишь несколько округленные»³. Подобная

¹ См., например: *Останцева В.Н.* Лиризм русской прозы 30-х годов XIX века: В.Ф. Одоевский, М.Ю. Лермонтов: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004.

² Цит. по: *Турьян М.А.* Странная моя судьба: о жизни В.Ф. Одоевского. М., 1991. С. 195.

³ Северные цветы на 1832 год. СПб. С. 26. Далее сноски на это издание будут даваться после цитируемого текста с указанием автора (если его имя не будет непосредственно упоминаться в тексте), года и страницы.

авторская ремарка появится и при публикации «Себастьяна Баха».

«Дом сумасшедших» должен был стать обиталищем гениальных безумцев, мечтателей и художников в самом широком смысле слова. Мысль о единой природе творчества, зиждущегося на «бесконечном томлении, в котором заключается сущность романтизма»⁴, была одной из центральных в эстетике Одоевского. «Все художники трудятся над одним делом, все говорят одним языком: оттого все невольно понимают друг друга»⁵, — заметит он в «Русских ночах». На протяжении всей жизни писатель стремился постичь природу творчества и гениальности как таковой, но особенно остро этот вопрос волновал Одоевского в начале литературного поприща, что и нашло отражение в повестях о гениальных безумцах, где изображены представители не только и не столько разных искусств — музыки, архитектуры, поэзии, — сколько разного мироощущения, особой творческой философии. Однако всех их объединяют духовные и творческие искания, неполнота существования, жажда воплощения своих замыслов, непонимание окружающими сути их произведений.

В этих повестях Одоевский мало стремился к созданию точных исторических портретов известных деятелей искусств (Бетховена, Баха, Пиранези) — писателя волновал внутренний мир художников. Он свободно распоряжался биографическими фактами и создавал скорее биографии «таланта», чем биографии «человека»⁶. Повести о гениальных безумцах позднее войдут в состав «Русских ночей», где Фауст на сомнения Виктора о достоверности

⁴ Гофман Э.-Т.-А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1991. Т. 1. С. 59.

⁵ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 1. С. 213.

⁶ См.: Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 8. С. 312.

излагаемых событий резонно заметит: «<...> если этот анекдот был в самом деле, тем лучше; если он кем-то выдуман, это значит, что он происходил в душе его сочинителя; следственно, это происшествие все-таки *было*, хотя и не *случилось*»¹ (курсив Одоевского. — Ю.С.).

Столь вольное обращение с биографиями исторических лиц, да и с историей вообще, присуще романтикам: «<...> анахронизмов (заметьте, не обычаев, не характера времени) никогда не вменяю в преступление историческому романисту. Он должен следовать более поэзии истории, нежели хронологии ее <...>»², — с убеждением писал Лажечников.

На страницах «Северных цветов», помимо «Последнего квартета Бетховена» и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», есть еще один яркий пример подобной свободной интерпретации характеров и событий — «Моцарт и Сальери» Пушкина³. После опубликования этой «маленькой трагедии» П.А. Катенин горячо обвинял поэта в необоснованном очернении перед потомством репутации Сальери⁴. Вопрос этот не раз поднимался пушкинистами, многие из которых⁵ стремились оправдать

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 168.

² Лажечников И.И. Басурман: Роман. М., 1992. С. 31.

³ По мнению Гр. Бернарда, одним из источников «Моцарта и Сальери» вполне могли быть беседы Пушкина с Одоевским. См.: Бернардт Гр. В.Ф. Одоевский и Бетховен. М., 1971. С. 32.

⁴ См.: Катенин П.А. Воспоминания о Пушкине. М., 1934.

⁵ См., например: Бэлза И.Ф. Моцарт и Сальери (Об исторической достоверности трагедии Пушкина) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 4. М.; Л., 1962. С. 237–266; Бонди С.М. «Моцарт и Сальери» // Бонди С.М. О Пушкине: Статьи и исследования. М., 1978. С. 242–309. С иных позиций судит о «Моцарте и Сальери» И.А. Ильин: «Историческая справка является для художника лишь поводом, лишь схемой, лишь канвою <...>. Это не тот Моцарт и

столь однозначную трактовку поэтом исторических событий его убежденностью в виновности Сальери. Но на фоне свободной интерпретации биографий композиторов Одоевским и вольного отношения к историческим событиям и лицам писателей-романтиков смелость Пушкина в избрании героев и обрисовке их чувств и поступков выглядит не столь дерзкой. Как уже отмечалось в пушкинистике, избрание героями известных композиторов позволило Пушкину изначально задать повествованию определенный тон, избавило поэта от необходимости делать ремарки и пояснения, вызвало у читателя необходимые эмоциональную реакцию и ассоциации — подобного эффекта добивается и Одоевский.

Осмыслить и изобразить внутренний мир человека, духовную, а не социальную трагедию, прочесть то, что не «написано в летописи»⁶, — вот к чему стремились и Пушкин, и Одоевский. Такой подход особенно важен именно для христианской концепции человека: «Не непосредственные общественные проблемы, а познание Бога, воплощенного наиболее полно в человеческой личности, влекло прежде всего русских поэтов-философов»⁷.

К загадке мятежной души великого композитора, души, так полно и неистово отразившейся в музыке, обращается Одоевский в «Последнем квартете Бетховена», где перед читателем предстает музыкант, уже создавший

не тот Сальери. Это образы и облики, выведенные Пушкиным в этих именах» (Ильин И. «Моцарт и Сальери» Пушкина (гений и злодейство) // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX–XX век. М.; СПб., 2014. С. 356; курсив И. Ильина. — Ю.С.).

⁶ См.: Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 168.

⁷ Батурова Т.К. Альманахи литераторов пушкинского круга: религиозно-нравственные искания в поэзии и прозе: Дисс ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 287.

множество музыкальных шедевров, но теперь, на исходе жизни, сраженный глухотой, окруженный непониманием и нищетой. И вместе с тем Бетховен полон вдохновения и гениальных замыслов; сам он считает, что «теперь только стал истинным, великим музыкантом» (СЦ на 1831 год. С. 107).

Личность и творчество Бетховена глубоко волновали Одоевского. Писатель не раз обращался к их осмыслению в музыкально-критических заметках. Особенно ценно для понимания образа композитора в повести следующее высказывание Одоевского: «Бетховен обладает неистовым даром. “Кориолан” — колоссальный призрак души, посетившей наш мир для того, чтоб оставить ему в наследство свою тень, независимую и вечную, как вселенная. Чем изящнее создание, тем более в нем творческого. Слушая “Кориолана”, веришь, что он, как мир, создан единою мыслию. Но поверяя систематически свое впечатление, находишь противоречие в заключении. В душе человека долго таится великая дума, прежде нежели наступит для нее минута проявления. “Кориолан” есть создание души опальной, отринутой от мира. Бетховен *выстрадал* сей венец. Долго буря зрела в его груди, но исторгшись единожды, она пронеслась над миром, оставляя неизгладимое впечатление»¹ (курсив Одоевского. — Ю.С.).

Бетховен, согласно Одоевскому, не был светлым гением, творчество для великого композитора стало своего рода агонией, непрерывным горением, «цепью бесконечных терзаний» (СЦ на 1831 год. С. 113), мучительным процессом воплощения сокровенных замыслов, неуловимых и «подчас непонятных» ему самому образов и чувств. Страшная пропасть, порожденная тем, что

¹ Северная пчела. СПб., 1832. № 1.

«грубые чувства уничтожают всю деятельность души», пролегает «между мыслью и выражением» композитора (см. там же), и глухота Бетховена становится своеобразным символом, апофеозом той невыразимости, которая мучила композитора с детства: «Зарождасть в голове своей творческое произведение и ежечасно умирать в муках рождения!.. Смерть души! — как страшна, как жива эта смерть!» (см. там же).

Неполнота выражения, «принцип невыразимости бесконечного переживания души»² в высшей степени свойствен мироощущению романтизма. С предельной напряженностью чувство это выразится в стихотворении Ф.И. Тютчева «Silentium!», которое появится в «Молве» Н.И. Надеждина в 1833 г. Природа воображения человека, все бытие которого «ни сон <...> ни бденье», человека, в котором «с безумием граничит разуменье» и который отдан «стихийному смятенью», глубоко волновала и Боратынского. Его лирический герой задается вопросом:

Созданье ли болезненной мечты,
Иль дерзкого ума соображенье,
Во глубине полночной темноты
Представшее очам моим виденье?
Не ведаю...

(СЦ на 1828 год. С. 89)

Тоска по прекрасному, стремление выразить невыразимое, облечь в слова самое сокровенное звучат во многих произведениях «Северных цветов». Чувства, наполняющие душу поэта, глубоки, иррациональны, неуловимы и необлекаемы в грубую «земную» словесную оболочку:

² Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 30.

Их выразить душа не знает стройных слов,
И как молчать об них, не знаю!

(СЦ на 1828 год. С. 23), —

сокрушается лирический герой Батюшкова. Поэты всей душой рвутся за пределы земного, бренного мира, стремятся к вечности:

Желания земные позабыв,
Чуждаяся их грубого влеченья,
Душевных снов, высоких снов призыв
Им заменил другие побужденья,
И в полное владение свое
Фантазия взяла их бытие,
И умственной природе уступила
Телесная природа между них:
Их в эмпирей и в хаос уносила
Живая мысль на крыльях своих...

(Боратынский Е.А. СЦ на 1828 год. С. 91–92)

«Живая мысль», «цвет воспоминания сердечной думы» (Жуковский В.А. СЦ на 1825 год. С. 257–258), «вожатый»-воображение (Глинка Ф.Н. СЦ на 1826 год. С. 213) очаровывают поэтов, дарят им незабываемые, дивные мгновенья, но лишь мгновенья, которые, заворотив красотою дивного неземного мира, тут же исчезают:

Не уловить исчезнувшей мечты
И не видать мне полной красоты

(СЦ на 1831 год. С. 60)

печально вздыхает лирический герой П.А. Плетнева. Напрасно поэт хочет «продлить <...> упоенье» — вдохновение покидает его, унося с собой очарованье, оставляя в душе «грусть» (Жуковский В.А. СЦ на 1825 год. С. 258).

Мечты сменяются обыденностью, небесное парение — необходимостью долго, упорно и кропотливо трудиться, напрягая все силы ума и души, ведь «беспечных музы не любят» (Катенин П.А. СЦ на 1830 год. С. 19). Там, где кончается вдохновение, начинаются муки творчества.

Вместе с тем невыразимое словами, неясное уму понятно чистому сердцу и открытой для мира душе. Так, лирический герой Вяземского, любуясь «девственной святыней» морских волн, очарованный их «говором необычайным», восклицает:

В невыразимости своей
Сколь выразителен сей лепет:
Он пробудил в душе моей
Восторгов тихих сладкий трепет.
Как звучно льнет зефир к струнам,
Играя арфою воздушной,
Так и в душе моей послушной
Есть отзыв песням и мечтам.
(СЦ на 1828 год. С. 21–22)

Но если поэт сам не всегда может дать себе отчет в переполняющих его душу чувствах и переживаниях, то тем сложнее уловить и осознать сокровенные мысли и идеи художника окружающим. Трагическое непонимание поэта и его творчества другими, иногда близкими людьми и даже «сыновьями гармонии» (Пушкин А.С. СЦ на 1832 год. С. 161), усугубляет и углубляет проблему выражения «невыразимого».

Природа гениальности, в глазах «толпы» граничащей порой с безумием, занимала многих романтиков. Недаром и Моцарт в «маленькой трагедии» Пушкина выглядит «безумцем, гулякой праздным», который

«недостойн сам себя» (СЦ на 1832 год. С. 154, 156), с точки зрения полного «самоотверженья, трудов, усердия» (там же. С. 154) Сальери.

В эстетике Одоевского, тесно связанной с немецким романтизмом и философией Шеллинга, мысль о сходстве гениальности с безумием — одна из основополагающих. Идею эту укрепляла и объективная реальность. Многих известных художников и философов в то время объявляли сумасшедшими: и самого Шеллинга, и Бетховена, и Байрона, и Гофмана. Грибоедов прекрасно изобразил «сумасшедшего» в глазах общества Чацкого, а Чаадаева, десятилетие спустя, официально объявили таковым. Схожие толки породили поздние произведения Гоголя. К чудачкам, если не к сумасшедшим вскоре причислили и Одоевского.

Размышляя о романтическом «безумии» в контексте «большого времени» русской культуры, нельзя пройти мимо явления юродства — тоже своего рода «безумия» с «разумной» точки зрения. Но наследуют ли герои русских писателей — как и сами они — этой духовной традиции, и если наследуют, то в какой мере? По мнению В. Непомнящего, пушкинский «Моцарт выглядит *отчасти как юродивый, позволяющий себе то, что на слишком мирской взгляд непозволительно*»¹ (курсив мой. — Ю.С.). Вопрос этот требует отдельного осмысления и изучения, но, как представляется, можно говорить о том, что романтические «безумцы» русской литературы могут быть сопоставлены с юродством не в его «исходном значении»², но как наследующие той же культурной традиции, восходящей к пасхальному архетипу, о чем еще не раз будет сказано в настоящей монографии.

¹ Непомнящий В. Пушкин. Русская картина мира. М., 1999. С. 310.

² См.: Есаулов И.А. Русская классика: новое понимание. СПб., 2017. С. 393.

В начале «Последнего квартета Бетховена» композитор изображен странным человеком «в черном сюртуке, без галстука, с растрепанными волосами», который то плачет без видимой причины, то в «буйной радости» хлопает в ладоши и топает ногами (СЦ на 1831 год. С. 105).

Одоевский мастерски показал пропасть, лежащую между гениальным композитором и рядовыми исполнителями его музыки, при помощи сочетания разных голосов. Безличный рассказчик ведет партию «толпы», выражает мнение посредственности, метко подмечает чудачества композитора, рисует его сумасшедшим; в новой музыке Бетховена рассказчику, как и разыгрывающим ее музыкантам, видится «какое-то темное, не понимающее себя чувство» (СЦ на 1831 год. С. 103). В «Русских ночах» Одоевский усилит мотив безумия великого композитора с точки зрения «обычных» людей, расширив сцену репетиции нового произведения Бетховена.

На фоне этого равнодушно-насмешливого голоса еще неистовее и трагичнее звучат проникновенные, исполненные неподдельной муки монологи Бетховена, еще рельефнее выделяется вся его фигура, ее инаковость, чуждость земному, реальному миру. Подобный прием Одоевский использует и в «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», оттенив будничными и ироничными описаниями Петербурга (в «Русских ночах» — Италии) горячую исповедь архитектора. Благодаря сравнению, сопоставлению, столкновению особенно ярко высвечиваются образы композиторов и в «Моцарте и Сальери» Пушкина. Но сквозь внешний «полифонизм» в этих произведениях проступает единая авторская позиция.

Однако чем же вызвано неприятие гения окружающей его «толпой»? Только ли его кажущимся «безумием», необычностью и эксцентричностью? Почему признание гениальных произведений приходит не сразу, а постепенно, только после глубокого их осмысления?

Ответы на эти вопросы Одоевский видел в самой природе творчества — истинный гений всегда оригинален, он привносит в искусство нечто новое, необычное, нечто, чему еще предстоит завоевать свое место в мире. Обычные, рядовые представители «толпы» не в силах сразу понять и принять нововведения. При этом больше всего противятся им признанные мастера, старожилы искусства: «Эти люди будто знают, что такое душа музыканта, что такое душа человека? Они думают, ее можно обкроить по выдумкам ремесленников, работающих инструменты, по правилам, которые на досуге изобретает засушенный мозг теоретика... — горестно размышляет Бетховен. — Нет, когда на меня приходит минута восторга, тогда я уверяюсь, что такое превратное состояние искусства продлиться не может <...> что все нынешние инструменты будут оставлены и место их заступят другие, которые в совершенстве будут исполнять произведения гениев; что исчезнет, наконец, нелепое различие между музыкою писанною и слышимою. Я говорил гг. профессорам об этом; но они меня не поняли, как не поняли силы, соприсутствующей художническому восторгу, как не поняли того, что тогда я предупреждаю время и действую по внутренним законам природы, еще не замеченным простолудинами и мне самому в другую минуту непонятным...» (СЦ на 1831 год. С. 116).

Таким образом, Бетховен, как, позднее, и Бах, предстает в повести смелым творцом, идущим своей, независимой дорогой, создающим произведения по наитию и вдохновению. Таков и Моцарт Пушкина, музыка которого неподвластна «алгебре», исполнена озарения свыше. Свободное творчество порождает лютую зависть в рациональном и скованном «алгеброй» Сальери. Думая о Моцарте, композитор восклицает:

<...> Как некий херувим,
Он несколько занес нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье,
В нас, чадах праха, после улететь!
(СЦ на 1832 год. С. 157)

Искусство Моцарта иррационально, за этим композитором нельзя пойти, как за «великим Глюком», его высоты не достичь «усильным, напряженным постоянством» (СЦ на 1832 год. С. 153).

«Холодный восторг» мастеров и «ремесленников», их скрупулезное, деловитое отношение к искусству как к ремеслу, желание «поверить алгеброй гармонию» неприемлемы для истинного гения. Бетховен Одоевского приходит в неистовство от «пустых музыкальных тяжб», в которые втягивают его «гг. профессора», от необходимости логически объяснять и «расчленять» свои произведения. «Я холодного восторга не понимаю! — восклицает композитор в отчаянии. — Я понимаю тот восторг, когда целый мир для меня превращается в гармонию, всякое чувство, всякая мысль звучит во мне, все силы природы делаются моими орудиями, кровь моя кипит в жилах, дрожь проходит по телу и волосы на голове шевелятся...» (СЦ на 1831 год. С. 117). Тему ремесленного отношения к искусству Одоевский будет развивать и в других повестях с особенной, анатомической отчетливостью благодаря фантастике прозвучит она в «Импровизаторе».

Противопоставление истинного искусства и ремесла было особенно актуально в 1830-е годы в связи с развитием «торгового» направления в литературе, представленного прежде всего произведениями Ф.В. Булгарина, Н.И. Греча, О.И. Сенковского и издаваемыми ими «Северной пчелой», «Сыном Отечества», «Библиотекой для чтения». «Северные цветы», хотя и в них появлялись

произведения этого так называемого «торгового триумвирата», были воплощением литературной «аристократии», идеалом которой было высокое и бескорыстное служение искусству. Противостояние этих направлений выразилось и в художественных произведениях, и в критических статьях, и в многочисленных эпиграммах. Например, Боратынский в «антологическом» стихотворении «Глупцы не чужды вдохновенья...» так сатирически высмеял претензии «ремесленников» на гениальность:

Глупцы не чужды вдохновенья;
Им также пылкие мгновенья
Оно, как гениям, дарит:
<...>
Что ж это сходство знаменует?
Что им глупец приобретет?
Его капустою раздует,
А лавром он не расцветет.
(СЦ на 1829 год. С. 171)

Глубокое философское осмысление природы творчества и ремесла дает в «Моцарте и Сальери» Пушкин, противопоставляя истинного вдохновенного гения, Моцарта, и Сальери, который «ремесло <...> поставил подножием искусству» и «сделался ремесленник»¹ (СЦ на 1832 год. С. 152).

В то же время, как бы ни относился художник к искусству, как бы гениален или посредствен ни был,

¹ «Ремеслом» назовет Сальери и «злодейство» («Он слишком был смешон / Для *ремесла* такого»; курсив мой. — Ю.С.), тем самым сопоставляя его с искусством. См. подробнее: *Косталевская М.* Дуэт — диала — дуэль («Моцарт и Сальери») // «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени: антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней. М., 1997. С. 813.

отношения его и «толпы» несводимы к противопоставлению. Нуждается ли поэт в оценке своего творчества? Для кого, зачем и почему он творит? Литераторы той поры отвечали на эти вопросы по-разному.

Наиболее независимой и самодостаточной была позиция Пушкина. Лирический герой его сонета «Поэту» исполнен царственной невозмутимости, «тверд, спокоен и угрюм». Он выше похвал, «суда глупца» и «смеха толпы холодной». Чужое мнение может только «поколебать», но не обрушить «треножник» этого «взыскательного художника», сумевшего подняться на неизмеримые вершины творчества. Он «сам свой высший суд», и он один способен верно и «всех строже оценить» свой «труд» (СЦ на 1831 год. С. 3).

Отношение Одоевского к искусству во многом подобно пушкинскому, но герои его повестей лишены невозмутимости и спокойствия, равнодушие к «толпе» дается им нелегко. «А люди? люди! они придут, слушают, судят — как будто они судьи, как будто для них создаешь! Какое им дело, что мысль, принявшая на себя понятный им образ, есть звено в бесконечной цепи мыслей и страданий; что минута, когда художник нисходит до степени человека, есть отрывок из долгой болезненной жизни неизмеримого чувства...» (СЦ на 1831 год. С. 117) — неистово восклицает Бетховен. Несмотря на самобытность гения, его самоуглубленность и самодостаточность, в нем чувствуется тоска по родной душе, стремление к пониманию. Одоевский показывает, что гений не всегда может правильно и верно оценить свои творения: Бетховен называет своим «лучшим произведением» «Победу Веллингтона», а писатель тут же отмечает, что оно — «слабейшее из произведений Бетховена» (там же. С. 108). «Любовь, наслаждение человеку доступны только тогда, когда он может ими поделиться: автору

нужна публика; оратору, музыканту — слушатели; за обедом — приятели»¹, — с печальной иронией заметит писатель десятилетия спустя.

Жажда отклика, оценки своего творчества, «сношенья» с родственной душой призывно и пронзительно звучит на страницах «Северных цветов» в лирике Боратынского:

Мой дар убог, и голос мой не громок,
Но я живу, и на земли мое
Кому-нибудь любезно бытие:
Его найдет далекий мой потомок
В моих стихах; как знать? душа моя
Окажется с душой его в сношенье,
И как нашел я друга в поколенье,
Читателя найду в потомстве я.
(СЦ на 1829 год. С. 171)

Бетховену Одоевского, как и лирическому «я» Боратынского, необходим отклик родственной души, необходимы понимание и признание. Причем, по мысли писателя, признание и понимание нужны композитору не только как гению, но и просто как человеку. Более того, полное, всецелое погружение в искусство, самозабвенное служение ему, совершенное небрежение простыми земными радостями ведут художника к гибели, убивают в нем человека, и «половина души» его «становится трупом»².

Существование Бетховена лишено гармонии, в нем нет обыкновенного земного счастья, простых человеческих чувств. Нет в нем и небесного спокойствия,

¹ Русский архив. М., 1874. Кн. 2. С. 331.

² [Одоевский В.Ф.] Себастьян Бах // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2. № 5. С. 111.

просветленности, веры. Неполнотой существования, той или иной *односторонностью* страдают все герои Одоевского. Именно в *односторонности*, по мысли писателя, заключается главная трагедия человеческого существования, о чем еще не раз пойдет речь ниже.

Еще до «Последнего квартета Бетховена» мысль о губительности полного погружения в мир мечты и искусства выразит Одоевский в незавершенных набросках повести о святой Цецилии и иноке Виченцио. По замечанию М.И. Медового, «не принимая вакенродеровского культа художника, вознесенного над жизнью, Одоевский устанавливает связи творческой деятельности с действительностью»³. Причем полное погружение в мир искусства и оторванность от других сфер жизни и познания, по мысли Одоевского, губительны не только для художника, но и для его творений: «Без познания нет произведения»⁴. Вопрос этот волновал и западноевропейских романтиков; тот же Вакенродер задавался им в «Фантазиях об искусстве», однако не давал окончательного ответа: «<...> быть может, тот, кто всегда горит воодушевлением, если он хочет быть настоящим художником, должен иметь смелость и силу соединить свои высокие фантазии с этой земной жизнью как постоянную часть ее?»⁵

С тем, что односторонность губительна, был согласен и Пушкин. Его Сальери с детства отвергает «праздные забавы» и «науки, чуждые музыке»:

³ Медовой М.И. Изобразительное искусство в творчестве В.Ф. Одоевского // http://imwerden.de/pdf/medovoj_iskusstvo_v_tvorchestve_odoevskogo.pdf

⁴ Одоевский В.Ф. Гномы XIX столетия // http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_1869_opyt_teorii.shtml

⁵ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве / Пер. с нем. М., 1977. С. 111–112. См. подробнее: В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века. Тверь, 1995.

<...> упрямо и надменно
От них отрекся я и предался
Одной музыке.

(СЦ на 1832 год. С. 152)

По мнению В.Е. Хализева, «мрачное и зловещее» в облике пушкинского Сальери во многом обусловливает присущая герою и «подкрепляемая его рассудком и волей отчужденность от всего и вся, кроме музыки, одержимость пребыванием на “высотах духа”, некая “надмирная” настроенность, связанная с душевной холодностью и презрением к “живой жизни”»¹, тогда как, замечает исследователь, «свободно-ответственная вовлеченность людей в бытие <...> сопряжена в христианских представлениях не только со скорбью, состраданием, покаянием, но и с приятием земного мира, с весельем и радостью». Именно в «упрямом и надменном» отречении от «живой жизни» видятся Хализеву истоки «трагической вины»² Сальери.

В образе Моцарта, напротив, изображен «живой» человек, открытый миру, чуждый зависти и корысти, надменности и предубежденности, томимый бессонницей и страшными предчувствиями. Моцарт, служа искусству, не абсолютизирует его, не делает, подобно Сальери, из него кумира. Недаром Моцарт говорит о служении не «искусству», а «гармонии», стремится к выражению красоты и совершенства мироздания в целом³. Будучи

¹ Хализев В.Е. «Моцарт и Сальери» Пушкина в свете теорий личности XX века // Проблемы исторической поэтики. 2005. Вып. 7. С. 147.

² См. там же. С. 141.

³ См. размышления А. Горнфельда, В.И. Павлова, К.С. Хорянова и др. в кн.: «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени...; см. также: Удодов Б.Т. Очерки истории русской литературы 1820–1830-х годов. Воронеж, 2004. С. 113–118.

гениальным композитором, он остается заботливым супругом («Но дай схожу домой сказать // Жене, чтобы меня она к обеду // Не дожидалась» — СЦ на 1832 год. С. 155) и любящим отцом («<...> играл я на полу // С моим мальчишкой (там же. С. 159). Едва ли можно представить играющим на полу с ребенком пушкинского Сальери или же Бетховена Одоевского⁴.

Мотив подмены жизни искусством, сотворения из него кумира с еще большей силой, чем в «Последнем квартете Бетховена», изобразит Одоевский в «Себастьяне Бахе». Этот мотив встречается и у других авторов «Северных цветов». Например, в отрывке из поэмы Глинки «Безымянные, или Дева карельских лесов» «Лесной житель» так говорит своей дочери о людях:

<...> у них не стало сладких,
Простых, но свежих, пылких чувств:
Везде поддельный блеск искусств,
И все разгаданы загадки...
(СЦ на 1832 год. С. 240–241)

Стремлением к полноте жизни, желанием «быть человеком, по закону истины и красоты, и чести сей не отдавать никому», «просто жить полною жизнью ума и сердца» пронизаны многие страницы «Северных цветов» (Никитенко А.В. СЦ на 1832 год. С. 125, 124).

⁴ В этом русские писатели соответствуют сути музыки композиторов: «...основные признаки моцартовского гения — его светлая влюбленность в мир, его радостное приятие всего сущего и отсутствие в нем всего чрезмерного, трагического и “демонического”, что было так свойственно гению Бетховена» (*Арденс Н. Пушкин и музыка // «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени... С. 180).*

В тяготении русских писателей к естественности и полноте «живой жизни»¹, в развенчании трагического облика замкнутого, презирающего мир и самодовлеющего гения усматривается отталкивание от байронизма, преодоление крайностей романтического мироощущения, фихтеанства, согласно которому «Я превращается в такую точку в мире, с которой и от которой отсчитываются все мировые смыслы»². По мнению Хализева, «если Байрон по преимуществу возвышает своих бунтарей (в особенности Манфреда), акцентирует не только масштабность их воли (это есть и у Пушкина), но их верность себе, силу их духа, неколебимую твердость, то автор “Моцарта и Сальери”, запечатлевая высокое и светлое в своем непокорном герое (в Сальери. — Ю.С.), вместе с тем настойчиво говорит и о тщете его гордыни, о его душевной сломленности»³.

Не идеализирует своих гениальных героев и Одоевский. По мысли писателя, Бетховен «не *выполнил полноты жизни*»⁴ (курсив Одоевского. — Ю.С.). Но он «*выстрадал*» свой «венец» — принял его не через надменное отрицание мира и упоение своей гениальностью, но через скорбное осознание собственного несовершенства, страшные муки творчества. В «Последнем квартете...» образ композитора двоятся — в его чудачествах равнодушному рассказчику видится помешательство, однако проникновенный монолог композитора заставляет

¹ Одоевский в «Русских ночах» напишет о необходимости «живой жизни» (употребив именно это выражение), соединив ее с «силой любви, двигающей горами» (Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 210).

² Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 29.

³ Хализев В.Е. «Моцарт и Сальери» Пушкина в свете теорий личности XX века // Проблемы исторической поэтики. 2005. Вып. 7. С. 153.

⁴ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 382.

оценивать его поступки совсем иначе. Бетховен разрывает земные пути и проникает в вечность. Не только его гордый, неистовый дух и огненное воображение, но и тело отрывается от земной юдоли.

Желая показать надмирность гения, Одоевский наполняет повесть христианскими аллюзиями. Они «врываються» в повествование вместе со звоном колоколов — «самым, — по словам Бетховена, — гармоническим инструментом» (СЦ на 1831 год. С. 107). Рассказчик постоянно подчеркивает, что композитор «не от мира сего» (Ин. 18: 36): он «с важным видом» играет на разбитом пианино, принимает воду за «королевский рейнвейн» (что заставляет вспомнить о евангельском чуде превращения воды в вино).

Об устремлении Бетховена в иной, лучший мир говорит и короткий эпизод с песней, когда композитор начинает, как обычно, напевать песню Мефистофеля, но *«против воли»* сводит ее на *«таинственную мелодию»* песни Миньоны из романа Гёте «Ученические годы Вильгельма Мейстера», известной широкому читателю 1830-х годов в переводе Жуковского (СЦ на 1831 год. С. 110; курсив мой. — Ю.С.). В этой песне звучит горячая тоска по далекой небесной Родине, где ждут счастье, гармония и отдохновение. Мотив устремленности в неведомые дивные края и заоблачные просторы, как и мотив вторжения мира горного в земное бытие, подспудно проходит через весь монолог композитора, достигая кульминации в конце его речи и разрешаясь громогласным аккордом: «Вот буря страстей; она разгорается, кипит; вот ее полное развитие — и все утихло, остается лишь лампада, которая гаснет — потухает, — но не навеки... Снова раздались трубные звуки: целый мир ими наполняется, и никто заглушить их не может...» (там же. С. 118). Трубные звуки апокалипсиса...

На них обрывается жизнь великого композитора. Или, напротив, начинается новая? «Бетховен *выстрадал* сей венец...»

Вместе с земной жизнью Бетховен расстается и с «тоской двоимирия»¹, присущей многим героям Одоевского и столь пронзительно звучащей в песне Миньоны:

Я знаю край! там негой дышит лес,
Златой лимон горит во мгле древес,
И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит...
Там счастье, друг! туда! туда
Мечта зовет! Там сердцем я всегда!
<...>
О друг, пойдем! туда! туда
Мечта зовет!.. Но быть ли там когда?²

Острой грустью, глубокой печалью, возвышенной «тоской двоимирия» и «тоской о Нем» (СЦ на 1831 год. С. 33) дышат многие страницы «Северных цветов»:

Не знаю я, кого, чего ищу,
Не разберу, чем мысли тайно полны;
Но что-то есть, о чем везде грущу,
Но снов, но слез, но дум, желаний полны
Текут, кипят в болезненной груди,
И цели я не вижу впереди.

¹ См.: Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. М., 1913. С. 223.

² Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 289. Эти строки Одоевский цитирует в черновиках «Иордано Бруно», которого пишет в конце 1820-х годов. См. подробнее: Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... С. 9.

Когда смотрю, как мчатся облака,
Гонимые неведомою силой,
Я трепещу, меня берет тоска
И мыслю я: прочь от земли постылой!
Зачем нельзя мне к облакам прильнуть
И с ними в даль лететь куда-нибудь?

(СЦ на 1832 год. С. 207)

горестно размышляет лирический герой Вяземского.

Разрешение этой тоски, успокоение и гармонию литераторы пушкинского круга находили не только в искусстве, но и в вере. Причем зачастую творчество воспринималось ими как религиозное служение, «великий процесс богообщения — мощного и сокровенного, счастливого и трагического»³.

На страницах «Северных цветов» есть произведения и с ярко выраженными религиозными мотивами, и с «неосознанным, неявным молитвенным началом»⁴, но так или иначе в творениях писателей и поэтов альманаха отразилось христианское, православное мироощущение. Духовная лирика, связанная с осмыслением Ветхого (прежде всего Псалтири) и Нового Завета, а также трудов святых отцов Православной церкви, — частая гостья в «Северных цветах». Она представлена стихотворениями Глинки, Деларю, Розена. Не менее проникновенно христианские мотивы звучат у Пушкина, Жуковского, Вяземского, Боратынского, Дельвига, Языкова...

³ Батунова Т.К. Альманахи литераторов пушкинского круга: Религиозно-нравственные искания в поэзии и прозе: дисс. доктора филол. наук. М., 1999. С. 202.

⁴ См.: Сурат И.З. Пушкин как религиозная проблема // Новый мир. М., 1994. № 1. С. 215–216.

В таком контексте, посреди высоколирических, исполненных религиозных мотивов и стремления к Богу произведений, имеющих *«коренную, сущностную обусловленность единым, определяющим духовным контекстом литературной эпохи»*¹ (курсив В.П. Зверева. — Ю.С.), сочинения Одоевского обретают новые краски, рельефнее проступают отразившиеся в них христианские мотивы, которые зачастую оставались не замеченными как его современниками, так и позднейшими исследователями за внешним флером романтической эстетики, присущей его повестям.

Сосредоточенность на душе человека, на внутреннем его мире, возвышение этого мира над окружающей реальностью, положение о том, что не столько «бытие определяет сознание», сколько, напротив, сознание определяет бытие, характерны для мыслителей той поры. «Какой-то важный, торжественный голос из глубины души моей взывал ко мне: “Загляни сюда: здесь есть силы крепче гранита, могущественнее волн океана; только опираясь на них, ты можешь действовать с тем властительным влиянием на вещи и людей, которое принадлежит единому року и мысли человеческой, выработанной, закаленной, как сталь, в пламени возвышенной души”» (СЦ на 1832 год. С. 123), — торжественно признается герой неоконченного романа Никитенко «Леон, или Идеализм».

Вместе с тем, тот же герой-идеалист отдает себе отчет о власти «нужд и мелких страстей света», ведущих человека к «нравственному гробу» (СЦ на 1832 год. С. 124). Земная суета, бытовые потребности, бедность и неустроенность, с одной стороны, и жажда славы, успеха,

¹ Зверев В.П. Федор Глинка — русский духовный писатель. М., 2002. С. 31.

роскоши — с другой, мучают героев многих произведений всех времен и народов.

Уже отмеченное выше характерное для 1830-х годов сближение литературы и «торговли» сделало особенно актуальным и вопрос о вознаграждении творчества, о власти золота над душою поэта, о губительном желании славы:

Непроходимо-беспокойно
Служенье Фебу в наши дни:
В раздолье буйной толкотни
Кричат, бранятся непристойно
Жрецы поэзии святой...

(СЦ на 1829 год. С. 135)

с грустью замечает лирический герой Языкова.

Если в «Последнем квартете Бетховена», а позднее и в «Себастьяне Бахе» Одоевский изображает композиторов, превыше всего ставящих служение искусству, считающих высшим счастьем вдохновение и совершенно забывающих о мирских нуждах и неурядицах, то в других повестях о гениальных безумцах — «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» и «Импровизатор» — тема губительной жажды славы и золота, восхищения и роскоши становится одной из центральных.

Как и многим другим русским мыслителям, Одоевскому присуща мысль о единстве эстетики, знания и этики. Писатель считал, что только обладающий развитым поэтическим чувством человек может постигнуть тайны мироздания. Вместе с тем такой человек всегда будет глубоко нравствен, поскольку безнравственное — безобразно. То есть, говоря словами пушкинского Моцарта, «гений и злодейство — две вещи несовместные» (СЦ на 1832 год. С. 161). Подобных взглядов придерживался и Жуковский, создавая

непорочный, целомудренный облик лирического героя, грустно размышляющего о неуловимой природе красоты, ее земном, бренном обличье и «небесной, чистой» ипостаси¹ (СЦ на 1825 год. С. 357).

Преступая законы этики и опускаясь до низменных, корыстных желаний, художник предаёт высокие эстетические идеалы и, тем самым лишаясь поэтического чувства и вдохновения, перестает ощущать красоту мира, и тогда ««священный дар» способен обернуться проклятием»². По мысли авторов «Северных цветов», истинное искусство всегда должно служить добру и созиданию. Замыслы художника могут быть грандиозны, но не безумны, должны быть направлены на благо человечества, а не на самовозвышение, на высокое служение Богу, но не своему самолюбию. Как позднее заметит Белинский, «гений творит великое, но возможное; о громадном, но невозможном может мечтать только расстроенная и болезненная фантазия»³.

Такой «расстроенной и болезненной фантазией» обладает герой повести Одоевского «Opere del Cavaliere

¹ Такой нравственный императив важен и для Н.М. Карамзина, уверенного, что «дурной человек не может быть хорошим автором». Цит. по: *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения: К 200-летию со дня выхода в свет. М., 1995. С. 10. Убеждение в единстве добра и красоты восходит к самым истокам русской культуры. И.А. Есаулов пишет: «Добро и красота в русской культуре изначально не только не противостоят друг другу, но и неотделимы друг от друга. Сакральное эстетизируется, поэтому позднейшее “красота спасет мир” означает, помимо всего прочего, еще и восстановление именно этой православной традиции» (*Есаулов И.А.* Русская классика: новое понимание. С. 542).

² Сузи В.Н. «Мой Requiem меня тревожит...»: к проблеме «Поэт и действительность» в «Моцарте и Сальери». Ч. 3 // Парус. 2014. № 7 // <http://parus.ruspole.info/node/5629>.

³ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. С. 312.

Giambattista Piranesi», представляющий немалую загадку для исследователей. В первой редакции, опубликованной в «Северных цветах» на 1832 год, этот образ можно почти однозначно трактовать как изображение городского сумасшедшего, «отставного архитектора» (СЦ на 1832 год. С. 28), воображающего себя известным итальянским гравером XVIII в. Джованни Баттистой Пиранези. В редакции, вошедшей в состав «Русских ночей», такая интерпретация менее очевидна. Это вызвано и общим мистическим колоритом философского романа, и тем, что действие повести переносится из Петербурга в Италию. Но в обеих редакциях яркие бытовые реалии, усугубляемые ироническими комментариями рассказчика, говорят о том, что эксцентричный и чудаковатый герой — обыкновенный, хотя и не лишенный дарований сумасшедший. К рациональной интерпретации повести склоняет и то, что она называется «Труды кавалера Джамбаттисты Пиранези» (курсив мой. — Ю.С.). То есть главным действующим лицом выступают творения великого архитектора, которые, даже в недовоплощенном виде, вызывают у людей сильнейшие чувства. Пусть их автор умер, но они живут и обладают страшной силой, которая «оживляет» своего создателя в другом человеке.

С другой стороны, этот мнимый Пиранези передает «свою» страшную повесть с такой страстью, с такой живостью и с таким отчаянием, что невольно веришь его фантастической истории о «вечном жиде» (СЦ на 1832 год. С. 32; курсив Одоевского. — Ю.С.).

Однако вопрос об истинности или фиктивности Пиранези не играет ключевой роли для осмысления философских идей, заложенных Одоевским в этом образе. Главное — сам тип злого гения, вернее, человека, некогда наделенного даром, но потерявшего его вместе с верой и нравственностью. В чем же трагедия этого гениального безумца?

Сначала Пиранези предстает перед рассказчиком как чудаковатый, но гордый и заносчивый эксцентрик. Вместе с тем от одного вида кошелька он трясется «всем телом» и из «важного» «оригинала» (СЦ на 1832 год. С. 29) мгновенно превращается в алчного и жалкого бедняка, готового ради небольшой подачки изливать душу первому встречному. Из странной истории Пиранези становится известно, что в свое время ради денег он «скитался от двора к двору, от передней к передней» (там же. С. 31). В «Русских ночах» Одоевский заставит героя выразиться острее: «Меня берегли как человека, владеющего силою приковывать неславные имена к славным памятникам»¹; «Я употреблял все происки, все ласкательства, недостойные гения»². Ради чего так унижается Пиранези? Только ли ради золота? Прежде всего из-за непомерной гордыни — по словам «архитектора», он родился «гением необыкновенным», и все его действия направлены на то, чтобы «снискать бессмертие». Неудовлетворенное тщеславие и зависть к «соперникам» побуждают Пиранези напечатать проекты: «на стыд моим современникам и чтобы показать потомству, какого человека они не умели ценить» (там же. С. 31).

Злой, оступившийся гений не в силах целиком реализовать свои гигантские замыслы. В недоовоплощенных, обреченных на «жизнь неполную и на вечное терзание» проектах Пиранези зарождаются «духи-эфироиды», которые «любят жить» и «с ужасным хохотом просят жизни» (СЦ на 1832 год. С. 32) у своего создателя, не давая ему умереть. И Пиранези получает вожденное бессмертие — но в каком чудовищном, искаженном виде!

По мысли Одоевского, «духи-эфироиды» зарождаются «в каждом произведении, выходящем из головы

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 51.

² Там же.

художника» (СЦ на 1832 год. С. 31), они усугубляют муки творчества, до тех пор не давая покоя своему создателю, пока не получают четких, законченных очертаний. Мотив мучительного процесса самовыражения, звучащий в «Последнем квартете Бетховена», получает в «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» свое продолжение. Здесь агония воплощения мыслей и чувств в материальную, понятную другим форму соединяется с невозможностью освободиться от наплыва идей и образов, с невозможностью *не воплощать*, с одержимостью «страшной жадой песнопенья»³. Сам Одоевский спустя десятилетие признается: «<...> мысль мне является неожиданно, самопроизвольно и, наконец, начинает мучить меня, разрастаясь беспрестанно в материальную форму, — этот момент психологического процесса я хотел выразить в Пиранези»⁴.

Вместе с тем, по мысли Одоевского, когда деятельность художника направлена на созидание, освящена верой и любовью к Богу и человечеству — он сумеет так или иначе воплотить свои замыслы. Но если в творчестве Пиранези когда-то и было созидательное начало, то теперь мечта героя заключается в покупке Монблана (*самой высокой в Западной Европе вершины Западных Альп*), «чтоб *скрыть его до основания*, ибо он будет отнимать вид» от «увеселительного замка» архитектора (СЦ на 1832 год. С. 33; курсив мой. — Ю.С.). Все помыслы Пиранези направлены на разрушение, один вопрос занимает его: «Не подломилось ли где великолепное здание, на смех мне построенное моими современниками?» (там же. С. 32).

Исполненный страсти разрушения, пугающий черными замыслами и злобной завистью, Пиранези, несмотря на ироничные ремарки рассказчика, заключает в себе

³ Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1954. Т. 1. С. 73.

⁴ Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. М., 2006. С. 406.

нечто демоническое. Нечто, роднящее его с другим загадочным и сумрачным героем «Северных цветов» — пушкинским Сальери. Хотя последний не строит грандиозных замыслов, даже напротив, подходит к искусству как мастеровой, но мрачную душу его, помимо лютой зависти к Моцарту и ропота на Бога («правды нет и выше» — СЦ на 1832 год. С. 152), наполняют «жажда смерти» (там же. С. 158) и отрицания, нелюбовь к жизни, что делает его подобным Агасферу, «лишенному дара смерти», погубившему свою душу, но не сумевшему «убить совесть»¹.

Особую роль в понимании «*Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi*» играет эпитафия к произведению: «Этот артист, не найдя применения редким талантам, которыми он был одарен, увлекался тем, что рисовал воображаемые здания, громоздил строения на строения и изображал архитектурные массы, для возведения которых были бы недостаточны труды многих веков и доходы нескольких царств» (СЦ на 1832 год. С. 26). Таким образом, главная вина и беда Пиранези, мнимого ли или действительного, заключается в том, что он, увлеченный жадой славы и земного бессмертия, ослепленный грандиозными, исполненными гордыни замыслами, направленными не на преобразование и улучшение мира, а на его переделывание, губит свои таланты, закапывает их в землю² (Мф. 25: 18), не выполняет «полноты жизни». Пиранези ставит себя над миром и над законом, стремится не к созиданию Божьего храма, но к возведению Вавилонской башни.

¹ См.: Сузи В.Н. «Мой Requiem меня тревожит...»: к проблеме «Поэт и действительность» в «Моцарте и Сальери». Ч. 4 // Парус. 2014. № 8 // <http://parus.ruspole.info/node/5782>

² Для Одоевского вопрос о приумножении данных Богом талантов был одним из ключевых и жизнеопределяющих. См. подробнее: Сытина Ю.Н. Евангельская притча о талантах в жизни и творчестве В.Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2014. Вып. 12. С. 189–198.

В «Русских ночах» Одоевский снимет эпиграф, но усилит разрушительное начало в проектах Пиранези, добавив описание тома «Трудов...», который был «почти с начала до конца наполнен изображениями темниц разного рода; бесконечные своды, бездонные пещеры, замки, цепи, поросшие травой стены — и, для украшения, всевозможные казни и пытки, которые когда-либо изобретало преступное воображение человека...»³.

Вместе с тем, как это ни парадоксально, Фауст найдет в Пиранези и нечто положительное, заметив, что в этом герое «плачет человеческое чувство о том, что́ оно потеряло, о том, что́, может быть, составляло разгадку всех его внешних действий, что́ составляло украшение жизни, — о *бесполезном*»⁴. Такая постановка вопроса сближает Пиранези уже с другим пушкинским героем — Моцартом, также ставящим искусство над «презренной пользой»:

Нас мало избранных, счастливых праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов.
(СЦ на 1832 год. С. 162)

Мысль о надмирности искусства, о его «бесцельности» с практической точки зрения встречается у многих авторов «Северных цветов». Например, Вяземский так рассуждает о натуре поэта:

<...> бескорыстен, безотчетен
В своих явлениях поэт;
Он об успехе беззаботен,
Равно ему: есть цель иль нет.
(СЦ на 1825 год. С. 317)

³ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 48.

⁴ Там же.

Однако подобные размышления хороши только на сытый желудок. Бедность заставляет взглянуть на проблему иначе. Каким бы гениальным ни был художник, как бы глубоко ни постигал пучину бытия, он остается простым смертным и не может освободиться от быта. Но если Бетховен, замороженный дивными образами и гениальными замыслами, почти не замечает окружающей его нищеты, то герой «Импровизатора» — молодой, не столь гениальный, а может, и посредственный поэт — гибнет от желания богатства.

В этой повести получают дальнейшее развитие центральные мотивы «Последнего квартета Бетховена» и «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» — муки творчества, односторонность и неспособность выполнить «полноту жизни», жажда славы и золота, зависть к более талантливым и удачливым «сыновьям гармонии», ремесленническое отношение к искусству...

Киприяно, герой «Импровизатора», наделен «творческим даром», но осужден «в поте лица отыскивать выражения для поэтических замыслов»¹. Не способный ни к какой работе, имеющий «все причуды поэта»: «врожденную страсть к независимости», «непреодолимое отвращение от всякого механического занятия», «привычку дожидаться минуты вдохновения», «беззаботную неспособность рассчитывать время», — он изнывает от бедности и от зависти к более удачливым и проворным собратьям по перу, которые «собирали с публики хорошие деньги за какое-нибудь сочинение, случайно возбуждавшее ее любопытство» (А. на 1834 год. С. 55–56).

Зависть к более успешным и талантливым товарищам по искусству — страшная, мучительная страсть,

¹ Альциона на 1833 год. СПб. С. 54. Далее сноски на это издание даются в скобках после цитируемого текста с указанием страницы.

разрушающая созидательное начало в художнике, ведущая его к нравственной и творческой гибели. Зависть толкает Киприяно прибегнуть к помощи темных сил, омрачает и без того темную душу Пиранези. Это же чувство служит главным рычагом действия в «Моцарте и Сальери» Пушкина, разъедает Сальери, делает его, подобно ветхозаветному змею-искусителю (Быт. 3: 14), «змеей», «песок и пыль грызущею бессильно» (СЦ на 1832 год. С. 153). Зависть, отчаяние и сумасшествие оступившегося художника покажет и Гоголь в образе Чартова, который кончит тем, что будет скупать и уничтожать прекрасные полотна.

Нравне с завистью Киприяно терзают муки творчества и крайняя бедность, не только унижающая поэта, но и мешающая ему жениться на его возлюбленной Шарлотте. В поисках легкого пути доведенный до отчаяния Киприяно решает обратиться к «доктору» Сегелиелю, человеку со странной и страшной репутацией мага. Поэт объясняет ему свои неудачи «какой-то нравственной натугой» и просит «доктора» «вылечить» его (А. на 1834 год. С. 69). По словам Киприяно, муки творчества заставляют его «умирать ежеминутно» и ради избавления от них он готов пойти на все: «<...> хуже того положения, в котором я теперь нахожусь, вы не выдумаете» (там же. С. 70), — говорит он Сегелиелю, на что маг отвечает поэту хохотом. Смех этот становится понятен после заключения «договора», согласно которому Киприяно безвозмездно получает «способность *производить без труда*», а в придачу дар «*все видеть, все знать, все понимать*» (там же. С. 72; курсив Одоевского. — Ю.С.).

Заклячая договор, обезумевший от счастья Киприяно не отдает себе отчета в истинном значении необычайных способностей, даруемых ему Сегелиелем. Но скоро их страшная суть становится очевидна бедному

поэту: «В одно мгновение высокое таинство зарождения мысли показалось Киприяно делом весьма легким и обыкновенным; чертов мост с китайскими погремушками протянулся для него над бездною, отделяющею мысль от выражения» (А. на 1834 год. С. 75). Все чувства Киприяно страшно обострились, он стал ощущать мир — как природу, так и искусство — до мельчайших, микроскопических подробностей, рациональным умом проникать во все нюансы и тайны бытия. Поэзия, необычайное, загадочное для него исчезли, «все высокое и трогательное было подведено под арифметическую прогрессию», в том числе и «беззаконная фантазия поэта» (там же).

Подобное отношение к искусству, только сознательно приобретенное, характерно для пушкинского Сальери, который, утверждая правильность «ремесленного» отношения к творчеству, говорит:

<...> Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.

(СЦ на 1832 год. С. 152)

Сальери не вполне чужд «восторгу и слезам вдохновенья», но он целиком подчинил их своей воле, своему рассудку, поэтому даже высокие поэтические чувства приобретают у него рациональный и рассудочный оттенок. Достижения Сальери основаны на «усильном, напряженном постоянстве» (СЦ на 1832 год. С. 153).

Творчество же истинного гения зиждется на ином. Так, в стихотворении Пушкина «Пророк», опубликованном в «Московском вестнике» (1828), лирический герой мучительно перерождается из томимого «духовной жаждою» человека в глашатая Божьего слова. Творческий дар дается поэту свыше, Божественным Промыслом, а не

собственным его желанием, и дается для того, чтобы исполнять Высшую волю, «глаголом жечь сердца людей», а не удовлетворять тщеславие и житейские потребности. Эту мысль утверждает и Одоевский в «Импровизаторе», но доказывает ее от противного. Киприяно дар творчества достается легко и без усилий, не Высшей волей, но его собственной, притом при помощи темных сил. И если для пушкинского пророка жизнь обретает высший смысл Божественного служения, то существование импровизатора превращается в ад. Истинное творчество рождается в ответ на глас Творца. Киприяно же не выносит напряженности такой роли, желает сам стать источником звуков. Но, легко обретая желаемое, он теряет связь с подлинным, животворным ключом искусства. Свободное созерцание становится недоступно импровизатору. Лишается он и способности молиться — «изображение Мадонны, к которой, бывало, прибегал Киприяно в минуты отчаяния», теряет для него всю прелесть — «для него уже не было картины: краски шевелились на ней, и он в творении художника видел — лишь химическое брожение» (А. на 1834 год. С. 78–79). Даже Мадонна оказывается не в силах противостоять наваждению¹.

Бедный Киприяно лишается и возможности любить — его возлюбленная Шарлотта, «этот земной идеал, пред которым молилось его вдохновение, сделалась — анатомическим препаратом!» (А. на 1834 год. С. 78). Микрокопизм доводит импровизатора до безумия, лишает возможности видеть красоту и гармонию жизни и искусства:

¹ Для Одоевского, как и для ряда других русских писателей, характерно различие православной иконописи, всегда воспринимаемой сакрально, и католического изображения святых — воспринимаемого именно как искусство. См. подробнее: *Сытина Ю.Н.* Икона в художественной прозе В.Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. Вып. 13. С. 161–173.

«Все в природе разлагалось пред ним, но ничто не соединялось в душе его: он все видел, все понимал, но между им и людьми, между им и природою была вечная бездна; ничто в мире не сочувствовало ему» (А. на 1834 год. С. 79). Поэт оказался по ту сторону пропасти, и для него уже нет пути назад. Теперь Киприяно с горечью вспоминал тот живой, творческий, пусть и мучительный, процесс превращения чувств и мыслей в конкретные образы силами собственной души и свободной воли, тосковал о том «сладком страдании, когда, бывало, на него найдет редкое вдохновение! когда неясные образы носятся перед ним, волнуются, сливаются друг с другом!...» (там же. С. 84). Но тщетно поэт пытается воскресить былое и противостоять «враждебным дарам» Сегелиеля — «здание души его» рушится: «поломались тонкие связи, которыми соединены таинственные стихии мыслей и чувствований, — и они распались, как распадаются кристаллы, проржавленные едкой кислотой; в душе его не осталось ни мыслей, ни чувствований: остались какие-то фантомы, облеченные в одежду слов, для него самого непонятных» (там же. С. 85–86). И все же, даже потеряв человеческий облик и превратившись в шута, Киприяно сохранил в своем сердце одно «сладкое воспоминание, которого не мог истребить враждебный дар Сегелиеля», — «его первые стихи к Шарлотте» (там же. С. 86). В этом воспоминании — надежда на возрождение героя, искупление его вины через муки, на спасение, пусть и не в мире долнем. Нет полной безысходности и в финале «маленькой трагедии» Пушкина: «Остается вопрос, предполагающий новый сюжет — возрождения или окончательной гибели преступника»¹.

¹ Сузи В.Н. «Мой Requiem меня тревожит...»: к проблеме поэт и действительность в «Моцарте и Сальери». Ч. 5 // Парус. 2014. № 9 // <http://parus.ruspole.info/node/5892>

В такой незавершенности, надежде на воскресение героев проступает пасхальный архетип русской культуры².

Отличительная черта «Импровизатора» — ярко выраженная фантастичность происходящего. Если в «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi» необыкновенную историю героя можно легко объяснить его помешательством, то в случае с Киприяно, даже если допустить, что он сошел с ума после встречи с Сегелиелем, который, в свою очередь, был вовсе не магом, а профессиональным гипнотизером, события едва ли свяжутся рационально. Однако это и не важно. Во всяком случае, описанное «происшествие все-таки *было*, хотя и не *случилось*». Было в воображении писателя, и создать такую историю, проиграть необходимый для выражения ряда идей ход событий, поставить своеобразный эксперимент помогла Одоевскому фантастика.

На страницах «Северных цветов» встречаются произведения, заключающие в себе необычайные, сверхъестественные события, окутанные таинственным флером. С одной стороны, это проникнутые высоким мистицизмом, ощущением иррациональности и неисповедимости бытия элегии Жуковского, философские аллегории Глинки. С другой — фантастические произведения, основанные на народных поверьях и преданьях, наполненные яркими фольклорными образами, — «Песнь о вещем Олеге» Пушкина, «Уединенный домик на Васильевском» Т. Космокротова (Пушкина и В.П. Титова), «Кикимора» Сомова и другие.

Однако у Одоевского фантастическое «носит не визионерский, как у романтиков, но рассудочный характер»³, становится необходимым инструментом для по-

² См: Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

³ Сахаров В.И. О жизни и творениях В.Ф. Одоевского // Одоевский В.Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 1. С. 6.

следовательного развития истории «оступившегося» художника, что выделяет «Импровизатор» на фоне других фантастических произведений той поры, подчеркивая своеобразие художественного метода Одоевского — сочетание поэзии и философии. В рецензии на «Альциону» «Молва» Н.И. Надеждина особенно отметила именно «философическую поэзию» «Импровизатора», предвещающую развитие «философической повести, гостии у нас еще небывалой»¹.

1830-е годы — время расцвета философской прозы, развития «метафизического языка»². Наряду с повестями Одоевского важную роль в этом процессе сыграли такие произведения «Северных цветов», как философские аллегории Глинки, отрывок из романа Никитенко «Леон, или Идеализм», заметки Погодина, Трилунного (Д.Ю. Струйского) и других. Зачастую вопросы, поднимаемые в этой прозе и в повестях Одоевского, не имеют явных пересечений, но в целом произведения объединяют общая христианская направленность, одухотворенность, высокий лиризм, стремление к широким философским обобщениям.

Таким образом, центральными для повестей Одоевского, как и для целого ряда сочинений других авторов той поры, стали раздумья о сути творчества: о проблемах гениальности и безумия, мысли и ее воплощения, выражения «невыразимого», сопоставления истинного искусства и ремесленничества, взаимоотношений поэта и «толпы», одиночества художника, его устремленности в иной, лучший мир, тоски по далекой небесной Родине. Отличительной чертой прозы Одоевского — и в этом он в контексте «Северных цветов» соотносим только с

¹ Молва. М., 1833. № 5. С. 18.

² См.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 11. С. 34.

Пушкиным — явилось сочетание поэзии и философии, желание не только уловить и передать собственные духовные и эстетические переживания, но и постичь саму природу творчества, проникнуть в неизведанные пучины и бездны чужого гения, причем не только восприимчивым, однако же невыразимым чувством, но и тонким рациональным умом.

«Насмешка мертвого» в альманахе «Денница»: к вопросу о смысле жизни

Переехав в 1826 г. в северную столицу, Одоевский сохранил дружеские и творческие связи с литераторами Первопрестольной, поэтому публиковал свои произведения как в петербургских, так и в московских изданиях. В 1834 г. его повесть «Насмешка мертвого» появилась в «Деннице», издаваемой М.А. Максимовичем, — одном из лучших московских альманахов, как и «Северные цветы», отнесенном Белинским к «аристократическим»³.

«Северные цветы» возникли еще на заре «альманашного периода» русской литературы, тогда как «Денница» стала своего рода его «лебединой песней»⁴. Вместе с тем эти альманахи близки и по общему духу произведений, насыщенных философской и этической проблематикой, и по схожему кругу литераторов, публиковавшихся в них. Дружеские отношения связывали издателей сборников: ««Северные цветы» приветствуют появившуюся “Денницу”, а садовник их желает обнять

³ См.: Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. С. 214.

⁴ См.: Батурова Т.К. Страницы русских альманахов (Духовные искания литераторов пушкинского круга). М., 1988. С. 40.

самого Люцифера»¹, — писал Дельвиг Максимовичу по случаю первого выпуска «Денницы».

Одоевского, ставшего к тому времени известным петербургским писателем, старое знакомство связывало не только с бывшими любомудрами: И.В. Киреевским, А.С. Хомяковым, Шевыревым и, отчасти, Тютчевым, — но и с самим Максимовичем. В свое время, в начале 1820-х годов, именно Одоевский ввел молодого украинского ученого в круг московских философов и литераторов, авторов «Мнемозины». Тогда Одоевский и Максимович сошлись на почве естественнонаучных изысканий, теперь же их объединила литература.

«Насмешка мертвого» — произведение, насыщенное глубокой философской, этической и социальной проблематикой. И по тональности, и по поднимаемым вопросам оно отличается от повестей, опубликованных в «Северных цветах». Некоторая разница существует и между альманахами в целом. Прежде всего это касается самих названий. По замечанию Максимовича, в Петербурге альманахам дают имена «цветочные», тогда как в Москве названия для них заимствуют из «мира надземного»². Литератор не дал объяснения такому различию, но современная исследовательница, развивая идею Максимовича, так комментирует мысль издателя: «Думается, что специфика названий московских альманахов определяется распространением именно в Москве идей немецкой идеалистической философии, возникновением именно здесь любомудрия. “Надземные” названия московских

¹ Цит. по: Денница: Альманах на 1830, 1831, 1834 годы, изданный М. Максимовичем. М., 1999. С. 331.

² См.: Денница. М., 1831. С. LII. Далее сноски на это издание даются в скобках после цитируемого текста с указанием года и страницы.

альманахов, видимо, и отражают идеалистическую мысль об устремленности поэзии к небесам, характерную для московского круга литераторов»³. Размышляя о специфике «Денницы» как московского издания и об образах обеих столиц на его страницах, Т.К. Батунова отмечает «московский дух», живущий в альманахе, во многом противопоставляя его духу петербургскому: «<...> московские нравы, величие, святость древнего города и в то же время противоречия столичной жизни предстают перед читателями. А рядом — холодная, леденящая душу жизнь Петербурга, отраженная в “Ледяной статуе” И.И. Лажечникова, “Насмешке мертвого” В.Ф. Одоевского. Это различие двух столиц — патриархальной Москвы и европеизированного Петербурга, лежит в основе противопоставления славянофилов и западников»⁴.

Вопрос о том, существовала ли в 1830-е годы принципиальная разница между московскими и петербургскими изданиями, поэтами и писателями, и если да, то в чем она состояла, занимал как самих литераторов и журналистов того времени, так и позднейших исследователей русской культуры. О различиях Петербурга и Москвы, а также «петербургского» и «московского» текстов аргументированно писал В.Н. Топоров. Однако, говоря о безусловной разнице между столицами, исследователь отмечает: «Антитетичности Москвы и Петербурга в сопоставительных описаниях этих городов, как ни странно, лишь изредка соответствует нечто сходное в отношении писателей-москвичей (родившихся или выросших в Москве) к Петербургу и писателей-петербуржцев к Москве»⁵. Выделяя «московский» и «петербургский»

³ Батунова Т.К. Страницы русских альманахов... С. 45.

⁴ Там же. С. 46.

⁵ Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 655.

тексты, исследователь отнюдь не противопоставляет московскую и петербургскую литературу, говоря только о разнице в восприятии и описании столиц, причем, по мнению Топорова, «петербургский текст менее всего был голосом петербургских писателей о своем городе» — «устаами петербургского текста говорила Россия, и прежде всего Москва»¹. Подводя итог размышлениям о Москве и Петербурге, исследователь пишет: «<...> в общем контексте русской истории, взятой на должной глубине, оба города служили одному общему делу, в котором, однако, общее нередко затуманивалось на поверхности тем, что казалось разным или взаимоисключающим. Но по существу явления Петербурга и Москвы в общероссийском контексте, в разных его фазах, были, конечно, не столько взаимоисключающими, сколько взаимодополняющими, подкрепляющими и дублирующими друг друга. “Инаковость” обеих столиц вытекала не только из исторической необходимости, но и из той провиденциальности, которая нуждалась в двух типах, двух стратегиях, двух путях своего осуществления»² (разрядка В.Н. Топорова. — Ю.С.).

К 1840-м годам явно обозначатся различия между западниками и славянофилами; намечающиеся разногласия будут хорошо видны уже в «Московском наблюдателе», речь о котором пойдет в следующей главе. Но в первой половине 1830-х было еще далеко до этого разделения, по крайней мере, оно почти не заявляло о себе на страницах альманахов, что обусловлено, конечно, и спецификой альманашных изданий.

Хотя с переездом в Петербург Одоевский постепенно начинает отдаляться от московских литераторов,

¹ Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 661.

² Там же. С. 658.

бывших Любомудров и в 1830-е годы объединяет немало общего. Прежде всего предпочтение немецкого романтизма французскому и схожий вектор развития — от абстракций и немецкой философии к осмыслению российской действительности, самобытности, к выработке собственной философии: «*Наша философия должна развиться из нашей жизни, создаться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта*» (Д. на 1830 год. С. XLVIII; курсив Киреевского. — Ю.С.), — писал И.В. Киреевский в первой, программной статье «Денницы» — «Обозрении русской словесности 1829 года».

Глубокими философскими исканиями дышат многие страницы «Денницы». Показательно и само название альманаха, воплотившее идею неразделимой двойственности земного бытия, единства и борьбы противоположностей. «Денница» — поэтическое название утренней зари. Но это еще и имя высшего ангела, возгордившегося своим могуществом и силой, восставшего против Бога, имя темного, злого духа³, — размышляет Т.К. Батунова. Таким образом, «денница» — это и солнечный свет, побеждающий ночную тьму, и тьма, бывшая когда-то светом, вне зависимости от того, вкладывали ли издатели «Денницы» такой смысл в название альманаха. Подобная неоднозначность подчеркивает сложность и глубину восприятия авторами издания жизни, состоящей из извечной борьбы добра и зла, порою соединяющей непримиримые противоположности. Такое мироощущение характерно для многих произведений «Денницы», в том числе и для «Насмешки мертвого», не случайно заключающей третий, и последний, выпуск альманаха.

³ Батунова Т.К. Страницы русских альманахов... С. 45.

Хотя в «Деннице» появилась только одна повесть Одоевского, упоминание о писателе, пусть и косвенное, содержится уже на первой странице первого номера «Денницы». Киреевский начинает статью «Обозрение русской словесности 1829 год», открывающую альманах на 1830 год, со своеобразного гимна «сочинению», выход которого стал, по мнению критика, «самым важным событием для блага России в течение многих лет и важнее наших блистательных побед за Дунаем и Араратом, важнее взятия Эрзерума и той славной тени, которую бросили русские знамена на стены царьградские» (Д. на 1830 год. С. X), — гимна новому цензурному уставу 1828 г. В составлении и разработке этого документа Одоевский сыграл очень важную роль, работа над ним стала одним из первых поручений, данных писателю по поступлении на государственную службу¹.

Повесть Одоевского появилась в «Деннице» только четыре года спустя. Впоследствии «Насмешка мертвого» вошла в состав «Русских ночей» под названием «Насмешка мертвеца», причем Одоевский устами Фауста подчеркнул разницу в названиях. В романе данный фрагмент, наряду с «Бригадиром», «Балом», «Мстителем», «Последним самоубийством» и «Цецилией», приписывается перу некоего экономиста. Краткая предыстория этого героя, рассказанная Фаустом, придает повести особую тональность. В «Русских ночах» получается, что «Насмешка мертвеца» автобиографична, написана самим «мертвецом» о «горьких плодах»² своей трагической любви.

¹ «В мире чиновническом замечаю *мой* цензурный устав 1828 г. <...>» (Русский архив. М., 1897. № 6. Стлб. 284; курсив мой. — Ю.С.), — напишет Одоевский впоследствии.

² См.: Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 87.

В словаре В.И. Даля, как и в современном Большом академическом словаре русского языка³, не проводится четкого различия между прилагательным «мертвый» и существительным «мертвец». Однако же для Одоевского такое различие явно существовало. По-видимому, субстантивированное прилагательное передает более пассивное значение субъекта, его окончательное состояние, тогда как существительное «мертвец», являясь к тому же одушевленным, подчеркивает активное начало в умершем герое. Вероятно, экономист назвал отрывок «Насмешкой мертвого», желая отстраниться от главного персонажа. Фауст же переименовывает повесть в «Насмешку мертвеца» для того, чтобы подчеркнуть опустошенность и выжженность, мертвенность души экономиста, духовную его гибель при физическом существовании.

Мертвый юноша не единственный мертвец в этой повести. Его насмешка приводит к окончательной гибели и красавицу. Когда она увидела бывшего возлюбленного в гробу, «ей показалось, что мертвец приподнял посинелое лицо и посмотрел на нее с той неподвижной улыбкой, которою мертвые насмеваются над живыми» (Д. на 1834 год. С. 222–223). Мария (в «Русских ночах» она превратится в Лизу) не смогла перенести этой насмешки: «Ужасною показалась ей смерть юноши, — не смерть тела, нет! черты искаженного лица рассказывали страшную повесть о другой смерти» (там же. С. 226). Для того чтобы продолжать жить физически, она умирает духовно. Одоевский мрачными красками изображает, как душа красавицы гибнет в страшной агонии кошмара. Прежняя Мария, не вынеся ужаса насмешки мертвеца,

³ См.: Толковый словарь живого Великорусского языка Владимира Даля. Т. 2. М., 1881. С. 319–320; Большой академический словарь русского языка. Т. 10. М., 2008. С. 88–92.

тонет в холодных водах вышедшей из берегов Невы, чтобы потом, очнувшись наутро от обморока, уже другая женщина смогла стать пустой светской львицей, которая терпеть не может «этих замечательных молодых людей с их мечтами, чувствами, мыслями», думать для которой «скучно и беспокойно» (там же. С. 240).

Духовная смерть Марии происходит на глазах у читателя, тогда как гибель героя, обрисованная Одоевским неоднозначно, остается покрыта мраком неизвестности: «Кто знает, что случилось с юношей, когда, сжатые холодом страдания, порвались струны на гармоническом орудии души его; когда изнемог он, замученный недоговоренною жизнью; когда истощилась душа на тщетное борение и, униженная, но не убежденная, с хохотом отвергла даже сомнение, — последнюю, святую искру души — умирающей, — вопрошает Одоевский и разворачивает перед читателем ряд трагических картин. — Может быть, она вызвала из ада все изобретения разврата <...>. Может быть, вся та деятельность, которая была предназначена на святой подвиг жизни, углубилась в науку порока, исчерпала ее мудрость с тою же силой, с которою она некогда исчерпала бы науку добра; может быть, та деятельность, которая должна была помирить гордость познания с смирением веры, слила горькое, удушающее раскаяние с самою минутою преступления...» (Д. на 1834 год. С. 226–228).

В «Насмешке мертвого» Одоевский соединяет конкретное и вселенское, несчастную судьбу определенного человека и трагедию человечества в целом. Писатель судит о жизни героев и в той системе координат, где точкой отсчета является человек, и в той, где за единицу берется вечность, соотнося жизни конкретных людей с христианскими ценностями и вечными истинами.

Тема смерти, и духовной, и телесной, загадка смерти не раз возникает на страницах «Денницы». Зачастую,

как и Одоевский, литераторы идут от частных случаев к философским обобщениям. В апологах и стихотворениях Глинки, «Успокоении» Тютчева, «На могиле Эмили» Н.В. Станкевича, «Веселых злыднях» Максимовича смерть предстает как «светлое успокоение, а не страшный конец»¹, освобождение от бременного и суетного земного бытия, долгожданное соединение с Богом.

Однако же героев Одоевского, погубивших душу в пороках и светской суете, страшит приближение смерти. Грозная тайна покоится в черном бархатном гробе за дикой усмешкой мертвеца. Но писатель не приподымает покрова этой загадки.

Совсем иначе мотив мертвой усмешки раскрывается в сказке Максимовича «Веселые злыдни», также опубликованной в сборнике 1834 года. Это произведение заканчивается философскими рассуждениями о жизни и смерти — о тяготах и печалях первой и об избавительной радости второй. Размышляя над «усмешкой», которая всегда остается на «известковом остатке разумной головы» (Д. на 1834 год. С. 84), Максимович пишет: «Или жизнь на этом свете такое дело, что не только душа порывается из нее на тот свет, будто райская птичка из клетки на вольную волю, но и труженные кости, испив мертвую чашу жизни, ложатся в гроб с победным веселием и им любо под землею?» Жизнь земная представляется писателю «мертвенной», тело — «тяжелым жерновом житейского попечения» (там же. С. 85), смерть — жизнью вечной.

На страницах «Денницы» часто появляются мысли о мимолетности и суетности человеческого бытия в масштабе Вселенной. А.Ф. Вельтман в отрывке из второй части «Странника» так пишет о судьбе некогда могущественного и властного деятеля российской истории: «На

¹ Батурова Т.К. Страницы русских альманахов... С. 73.

сей последней (станции. — Ю.С.) Провидение сложило с князя Потемкина блеск, почести и ношу заботливого земного существования и отправило по тайному пути к первоначальному ничтожеству человека, или, может быть, к возрождению и далее, и далее, и далее, и далее... через бесконечные ряды жизней и разрушений к усовершенствованию, к высокой цели, к которой стремится Вселенная» (Д. на 1831 год. С. 97–98).

Тема смерти является одной из центральных в отрывке из трагедии Хомякова «Ермак». В «Деннице» были опубликованы два монолога Ермака, в которых он рассуждает о своих свершениях и о грядущей гибели. Собственная судьба представляется герою лишь «песчинкой», сознание важности содеянного, покорения Сибири, не служит для Ермака предметом гордости — он всего лишь выполнил свое предназначение, исполнил «небесное веленье» (Д. на 1830 год. С. 250). Страшная усталость наваливается на героя, осознание неотвратимого конца тревожит его душу. Стремясь примириться с ожидающей его страшной участью, Ермак старается убедить себя в благостной роли смерти:

Ах, мне ль вздыхать, с землею расставаясь?
Какие радости мне жизнь дала?
Средь непогод и волн существованья
Какая пристань челн мой приняла?
Раскройся ж ты, о гроб, предел отрадный,
Отдай уставшей груди тишину!
В твоей тени, сырой, безмолвной, холодной,
Как сладко я от жизни отдохну!

(Д. на 1830 год. С. 251)

Но все же Ермаку страшно «умереть... лежать в могиле тесной — быть снедию червей» (Д. на 1830 год.

С. 251). Только красота и гармония природы, осознание величия мироздания и единение с ним приносят герою просветление и покой.

«Ермак» близок «Насмешке мертвеца» тем, что главный акцент в нем сделан на земном бытии человека, смысле прожитой жизни, а не на загробном мире. В обоих произведениях земное существование предстает в свете неотвратимой смерти, поэтому с особой остротой встают вопросы о ценности содеянного, полноте выполнения предназначения, о приумноженных или зарытых в землю талантах.

В «Насмешке мертвого» вновь появляется характерный для многих произведений Одоевского мотив впустую прожитой, загубленной жизни, но здесь он получает новое развитие. Если Пиранези губят непомерная гордыня и зависть, разъедающие его изнутри, то герой «Насмешки мертвеца» терпит крах прежде всего под гнетом внешних обстоятельств — он не может перенести предательства возлюбленной, обусловленного, в свою очередь, общественным мнением.

Притча о талантах нашла яркое отражение и в другом произведении «Денницы» — сказке Максимовича «Марко Богатый», открывающей альманах на 1834 год. Подробно анализируя это произведение, Т.К. Батурова отмечает: «Здесь явно обозначена притча о дарах, которые дает Господь человеку при рождении, чтобы служить Богу и ближним. Тут же ставится вопрос о реализации этих даров, о жизненном выборе человека и его последствиях. <...> Марко Богатый не захотел использовать во благо полученный им когда-то Божий дар, потому и осужден лишиться своего таланта <...>»¹.

Раздумья о человеческом предназначении, смысле жизни, трудном, тернистом пути сквозь «роковое»,

¹ Батурова Т.К. Страницы русских альманахов... С. 86.

«нелюдимое» море к «блаженной стране» (Д. на 1830 год. С. 165–166) наполняют лирику Языкова. Для поэта характерно христианское понимание смерти как жизни вечной, однако же, как и Одоевского, его волнует земной путь к этой жизни. «Кому, о Господи, доступны // Твои Сионски высоты?» (Д. на 1831 год. С. 1) — вопрошает лирический герой Языкова в «Подражании псалму XVI» и в ответ рисует образ целомудренного и неподкупного праведника, который «верой в Бога укреплялся» и «сердцем чистым и живым // Ему со страхом поклонялся // С любовью плакал перед Ним» (там же. С. 1). В стихотворении «А.Н. В-у» поэт говорит о перемене в собственной судьбе, о решении покончить со «своевольной» и суетной жизнью, полной «бездействия и лени», посвятить себя служению Родине и Богу:

В виду отеческих лесов,
Жить самобытно, неизменно
Для дум заветных и стихов!
<...>
Познать себя, вкусить добра,
Небуйных, трезвых наслаждений!
(Д. на 1834 год. С. 89)

Знаменитое стихотворение Языкова «Пловец» («Нелюдино наше море...»), опубликованное в «Деннице» на 1830 год, проникнуто осознанием жизни как поединка с волнениями житейского моря. Лирический герой призывает друзей к мужественному противостоянию буре:

Смело, братья! туча грянет,
Закипит громада вод,
Выше вал сердитый встанет,
Глубже бездна упадет!
(Д. на 1830 год. С. 66)

В бешеном поединке героя поддерживает и вдохновляет мысль о цели путешествия — «блаженной стране», в которой «Не темнеют неба своды, // Не проходит тишина!». Доплыть, во что бы то ни стало добраться до этого заветного края — вот в чем видит лирический герой Языкова суть земного бытия.

Раздумьями о смысле жизни и об истинном счастье наполнена переведенная Шевыревым «Сцена из 1-го действия “Пикколомини”», входящая в трилогию Ф. Шиллера «Валленштейн». Эта публикация предваряет «Насмешку мертвого» Одоевского. Несмотря на явные различия, прежде всего времени и места действия («Сцена из 1-го действия “Пикколомини”» повествует о Тридцатилетней войне, события разворачиваются в Чехии 1634 года), произведения объединяют сквозные темы: раздумья о человеческом предназначении, об истинных и ложных ценностях. Макс Пикколомини, главный герой переведенной Шевыревым части, вернувшись с поля боя домой, восклицает:

Прекрасен день, как снова входит воин
В сень человечества, в обитель жизни!
(Д. на 1834 год. С. 216)

«Шум воинственного стана» не может успокоить «томящееся сердце» (Д. на 1834 год. С. 216) героя. Насытившись ратными подвигами, он стремится к обретению иного счастья — домашнего очага и семьи, к мирным радостям, озаренным «светом наук» и «усладой чувства» (там же. С. 215–216).

«Сельская нега» и «домашняя тишина» становятся желанным приютом и для привыкшего к вольной бродячей жизни лирического героя «Цыган» Пушкина:

Завтра с первыми лучами
Ваш исчезнет вольный след.
Вы уйдете — но за вами
Не пойдет уж ваш поэт
(Д. на 1831 год. С. 106), —

говорит он «счастливому племени» бродячих цыган.

Исполненные стремления к гармонии и счастью светлые картины резко контрастируют с мрачными страницами «Насмешки мертвого». Вместе с тем в произведении Одоевского также присутствует тема счастья и гармонии, но раскрывается она «от противного». Изображая духовную гибель светской красавицы и влюбленного в нее юноши, писатель подспудно проводит мысль о навсегда потерянной, но существовавшей для них возможности совместного счастья, построенного на честной жизни и взаимной любви.

Совсем иначе тема счастья раскрывается в повести Киреевского «Опал», также появившейся в «Деннице» на 1834 год. Как и в переведенной Шевыревым «Сцене из 1-го действия “Пикколомини”», герой «Опала», могучий царь Нурредин, приходит к осознанию того, что счастье состоит не в завоеваниях и не в ратных подвигах на поле боя. Однако же если Макс Пикколомини любит землю и стремится к созиданию мирной жизни, то царь Нурредин находит счастье в мечте, целиком погружаясь в мир грез, волшебный и упоительный, куда переносит его сделанный кудесником ему же на погибель таинственный опал. Некогда воинственный завоеватель, легендарный полководец и властный правитель Нурредин целиком отдается мечте, государственные заботы и военные походы теряют для него всякое значение. Когда его царство завоевывает китайский царь Оригелл, в ответ на милостивое

предложение победителя сделать его наместником на прежнем престоле, Нурредин отвечает: «<...> недостойным попечения моего считаю я то, чему завидуют люди. Суета все блага земли! Суета то, что обольщает желания человека, и чем пленительнее, тем менее истинно, тем более суета! Обман все прекрасное, и чем прекраснее, тем обманчивее; ибо лучшее, что есть в мире, это — мечта» (Д. на 1834 год. С. 64).

Мысль о превосходстве мира идеального над материальным проводится и в «Насмешке мертвого» Одоевского, однако здесь речь идет не о погружении в фантастический мир мечты, но об упущенной возможности счастья на земле, в реальной, но одухотворенной высокими чувствами и устремлениями жизни. Гораздо большую общность идея и даже фабула «Опала» имеют с «Сильфидой» Одоевского. В обоих произведениях герои находят счастье в мире мечты, причем если у Киреевского проводником в этот мир оказывается перстень с опалом, то у Одоевского — сосуд с водой, на дно которого положено кольцо. И в «Сильфиде», и в «Опале» присутствуют мотивы чародейства, связи с пленительными волшебными существами — Сильфидой, воздушным духом, и девицей Музыкой, звездой Нурредина.

У Одоевского и Киреевского, как и во многих произведениях «Денницы», акцентируется проблема пустоты и суетности земных благ, причем без соотнесения с эпохой и местом действия. Так, в стихотворении «Засуха» Глинка проводит сопоставление между природным явлением и «засухой мирского счастья» (Д. на 1830 год. С. 168). В зарисовке неизвестного автора «Родительская печаль» перед читателем разворачиваются исполненные цинизма картины «горя» родителей-ростовщиков, «печаль» которых по умершему ребенку сводится к двум-трем поучительным сентенциям и напряженным

раздумьям о том, стоит ли давать в долг молодому расточительному графу, и если давать, то сколько. Страшные картины бесчеловечности и жестокости нарисованы Лажечниковым в «Ледяной статуе» — отрывке из исторического романа «Ледяной дом». Повествование открывается сценой истязания и убийства малороссианина, которого, за отказ идти на «игрище» по приказанию Бирона, несколько раз окатывают ледяной водой на двадцатиградусном морозе, превращая живого человека в «мертвую глыбу» (Д. на 1834 год. С. 141). Пугающе бесчеловечными и по-своему мертвыми выглядят правители России — царица Анна Иоанновна и временщик Бирон, стремящиеся развеять скуку жутковатыми, если не сказать изуверскими, развлечениями. Картину дополняет «*нечто* в розовом атласном кафтане», «трещотка, ветошка, плевательный ящик Бирона» (там же. С. 144–145; курсив Лажечникова. — Ю.С.) — придворный шут Кульковский, утративший уже и внешний человеческий облик.

Однако же не обличения как таковые важны в этих произведениях. Главным для писателей было заглянуть в душу человека, понять, что им движет, какие темные и светлые силы направляют его жизнь. Внимание к человеческой психике, особенно к пограничным ее состояниям, связанным с сильными потрясениями, духовными переживаниями, нервными расстройствами, характерно для многих произведений «Денницы»: «Натали» В.И. Паначева, «Психологического явления» М.П. Погодина, «Матери-убийцы» Ф.Н. Глинки, «Сохатого» Н.А. Полевого, «Вещего сна» Н.А. Мельгунова.

Глубины души и судьба человека волновали и Тютчева. С «Насмешкой мертвого» странным образом перекликается его «Безумие», также опубликованное в «Деннице» на 1834 год. Эти произведения объединяет

схожий мотив — «человеческое состояние без Бога»¹, близки они и по тональности повествования, исполненного мрачного пафоса, ярких эпитетов, пророческих нот. Болезненность и ненормальность, царящие в душе, разъедающую ее дисгармонию подчеркивают резкие контрасты, противоречивые эпитеты, страшные метафоры. У Тютчева «безумье жалкое» живет в «беззаботности веселой»; обгорелая, безжизненная земля, место обитания «безумья», противопоставляется земным недрам, в которых должен быть «ток подземных вод». Но «беззаботность веселая» оказывается болезненной агонией, восторг и «тайное довольство» «безумья», мнящего, что слышит «ток подземных вод», — ложным откровением, не приносящим «безумью» облегчения и омовения (Д. на 1834 год. С. 185).

В «безумии» есть что-то от мук мертвеца из «Насмешки мертвого». Засохшая, растрескавшаяся земля напоминает опустошенную предательством возлюбленной душу юноши, поиски «безумьем» источника воды под землей — тщетные попытки героя Одоевского заглушить сердечную боль развратом и суетой жизни, а «веселая беззаботность» «безумья» вкупе со «стеклянными очами» — страшную насмешку мертвеца.

Как и в «Безумии», в повести Одоевского многое построено на контрастных сопоставлениях. Причем, описывая события, писатель стремился воздействовать и на зрение, и на слух, и на осязание читателя. «Насмешка мертвого» открывается описанием «странного чудовища, складенного из груды людей и камней, которое называют многолюдным городом» (Д. на 1834 год. С. 219), — в нем все куда-то бессмысленно несется и кружится. Но вдруг ракурс резко меняется, и перед читателем предстает

¹ Батурова Т.К. Страницы русских альманахов... С. 100.

небо — оно одно «чисто, грозно, неподвижно». Другой пример — красавица с мужем едут на бал, и мирная картина «ярко освященного дома, где в окнах мелькают тени под веселый ритм бальной музыки», вдруг заслоняется страшным зрелищем похоронной процессии: «Раздалось протяжное пение; улица осветилась багровым пламенем» (Д. на 1834 год. С. 222). Уже на балу, танцуя, красавица сравнивает «деревянную руку» своего партнера с «пламенной» рукой юноши, «которая судорожно сжималась, прикасаясь до ее руки» (там же. С. 224). Контрасты и противоречия служат также для раскрытия внутреннего мира героев. Говоря о гибели юноши, Одоевский противопоставляет «святой подвиг жизни» «порокам», а «горькое, удушающее раскаяние» соединяет «с самой минутой преступления» (там же. С. 228).

Мрачным пафосом и едкой иронией дышат картины наводнения. Одоевский изображает смятение и страх обычно самоуверенных и самодовольных людей, их нежелание понять опасность стремительно надвигающейся катастрофы: «Как, милостивые государи, так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! Пустое! Все пройдет! Опять наступит завтрашний день! Опять можно будет продолжать начатое!» (Д. на 1834 год. С. 231). И вдруг обнаруживается бессилие светской толпы, вся ее самоуверенность рушится как карточный домик. Страх, ужас и осознание беспомощности захлестывают людей; оказывается, что они сами вели себя к гибели — сами погубили и затоптали все, что могло их спасти: «Страшно! Страшно! Где же всемогущие средства науки, смеющейся над усилиями природы? Милостивые государи! Наука замерла под вашим дыханием? Где же сила молитвы,двигающей горы? Милостивые государи! Вы потеряли значение этого слова!» (там же. С. 233). Но, даже сталкиваясь со смертью,

светские люди пытаются быть верны себе: «Смерть! Смерть! Смерть ужасная! Медленная! Но ободритесь! Что же такое смерть? Вы люди мудрые, благоразумные, как змии! Неужели то, о чем посреди глубоких рассуждений ваших вы никогда и не помышляли, может быть делом столь важным? Призовите на помощь свою прозорливость, испытайте над смертью ваши обыкновенные средства: испытайте, нельзя ли подкупить ее, оклеветать? Не испугается ли она вашего холодного грозного взгляда? Но все тщетно!» (Д. на 1834 год. С. 233–234).

Раздумья о судьбе отдельных людей соотносились авторами «Денницы» с процессом мирового развития. По замечанию В.Н. Касаткиной (Аношкиной), «30-е годы активно выдвигали задачу самопознания не только в целях нравственного совершенствования личности, но и прикосновения к абсолютным началам бытия»¹. В частности, тема смерти зачастую раскрывалась писателями в свете гибели всего мироздания, Апокалипсиса.

В «Русских ночах» за «Насмешкой мертвеца» следует «Последнее самоубийство» — страшная повесть, рисующая последние времена и крушение человечества. Однако же эсхатологические ноты звучат уже в «Насмешке мертвеца» в этой повести «наводнение рисуется именно как катаклизм, как конец света, когда гибнут живые и остаются мертвые, в какой-то момент волей стихии встречаясь друг с другом»². Картины наводнения Петербурга во многом соотносятся со Вселенским потопом и библейскими предсказаниями: «О дне же том и часе никто не знает <...> ибо, как во дни пред потопом ели, пили, же-

¹ Касаткина В.Н. «Денница»: ее издатель и сотрудники // Денница: Альманах на 1830, 1831, 1834 годы, изданный М. Максимовичем. М., 1999. С. 348.

² Топоров В.Н. Петербургский текст. С. 679.

нились и выходили замуж, до того дня, как вошел Ной в ковчег, и не думали, пока не пришел потоп и не истребил всех <...>» (Мф. 24: 36–39). В повести Одоевского светских, бездумных, окутанных сетями интриг людей поражает внезапность наводнения и неотвратимость стремительной, страшной, не дающей опомниться гибели: «<...> со всех сторон раздается крик: “Вода! вода!”; все бросились к дверям: но уже поздно! Вода захлестнула весь нижний этаж. В другом конце залы еще играет музыка; там еще танцуют, там еще говорят о будущем, там еще думают о вчера сделанной подлости, о той, которую надобно сделать завтра; там еще есть люди, которые ни о чем не думают... Но вскоре всюду достигла страшная весть, музыка прервалась, все смешалось...» (Д. на 1834 год. С. 230).

Эсхатологические и пророческие настроения были довольно сильны в те годы — и вследствие общего мистически-философского настроения эпохи, и благодаря интересу к науке. Немецкие астрономы на протяжении всего десятилетия не раз предсказывали катастрофу от столкновения Земли с кометой Вьелы, или Биелы, о чем свидетельствует, например, небольшая заметка, появившаяся в 1839 г. в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”»: «Эта невидимая комета — пигмей между всеми своими собратьями — уже не раз пугала человечество; не раз опасались, что она столкнется с Землей. Так было в 1826 г., в 1832, в 1839. По новейшим, самым строгим исчислениям, она непременно должна натолкнуться на нашу Землю в ...4339, то есть 2500 после нас. Мы не преминем сообщить читателям все подробности о сем замечательном происшествии»¹. В «Деннице»

¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». СПб., 1839. № 23. С. 499. Именно это предсказание станет исходной точкой в неоконченном романе Одоевского «4338-й год». Не исключено, что

чаяние конца света нашло отражение в стихотворениях Тютчева и Глинки, «Пророчестве Карменты о Риме» Шевырева, диалоге Д.В. Веневитинова «Анаксагор», «Фантазии» Н.В. Станкевича.

В картинах вселенского масштаба важную роль играл «мотив разбушевавшейся стихии, наказывающей город за попрание справедливости, за эгоизм»². В «Насмешке мертвого», как и в «Последнем катаклизме» Тютчева, такой стихией оказывается вода, однако же произведения эти имеют немалые различия. У Одоевского картины потопа окрашены мрачными красками: «Вдруг с треском рухнулись стены, раздался потолок, — и гроб, и все бывшее в зале волны вынесли в необозримое море... Все замолкло; лишь ревет ветер, гонит мелкие дымчатые облака перед луною, и ее свет по временам как будто синюю молнию освещает грозное небо и неумолимую пучину» (Д. на 1834 год. С. 235)

Тютчев же рисует величественную картину просветления:

Все зримое опять покроют воды,

И Божий лик изобразится в них!

(Д. на 1831 год. С. 89)

данная заметка была написана Одоевским, о чем свидетельствует и острый интерес писателя к данной теме, и его активное сотрудничество с «Литературными прибавлениями к "Русскому инвалиду"», и ироничный, характерный для Одоевского стиль повествования. Повышенный общественный интерес к космосу отразился в литературе и журналистике той поры, о чем красноречиво говорят названия художественных произведений и периодических изданий: «На другой день после Преставления света, или Комета в 1832 году» (1831) Н.Ф. Павлова, «Комета 1832 года. Отрывок из неизданного романа, основанный на астрономических наблюдениях» И. Гурьянова и «Галлеева комета» М. Погодина, вошедшие в альманах «Комета Белы на 1833 год» (1832), журнал «Телескоп» (1831–1836) и др.

² Топоров В.Н. Петербургский текст. С. 679.

Иначе мотив конца света раскрывается в стихотворении Станкевича «Фантазия», в котором поэт стремится заглянуть в грядущее, представить исполнение библейского пророчества:

И воды иссякнут, и небо сгорит;
Глагол пронесется — он мертвых разбудит;
Проснутся, восстанут — а мира не будет!
(Д. на 1834 год. С. 21)

У Тютчева и Станкевича, в отличие от Одоевского, не вызывают ужаса картины разбушевавшейся и поглощающей человечество стихии. Подобное отношение к природным явлениям было характерно и для Глинки, в стихотворении которого «Гром» гроза оказывается очистительным началом, выражением Божьей воли.

Тема стихии раскрывается писателями неоднозначно. Есть в альманахе произведения, в которых, как и у Одоевского, стихия предстает неким губительным, вселяющим ужас, враждебным человеку началом, хотя при этом зачастую справедливо отвечающим людям злом на зло, карающим за легкомысленность и самоуверенность. Таковы «Постоялый двор» и «Сохатый» Н.А. Полевого, «Буря» С.Т. Аксакова. Порою стихия олицетворяет собой таинственные, враждебные человеку неведомые силы («Зимние карикатуры» Вяземского).

Мотивы бушующей стихии, диалектики единства и противостояния человечества и природы занимают большое место в русской литературе 1830-х годов. Особую роль они играют при изображении Петербурга, подверженного регулярным наводнениям и претерпевшего страшную катастрофу вследствие разлива Невы в 1824 г. По замечанию Топорова, «народный миф о водной

гибели»¹, бытовавший среди жителей северной столицы, «был усвоен и литературой, создавшей своего рода петербургский “наводненческий” текст»². Ярким его примером может служить «Медный всадник» Пушкина, где, как и в «Насмешке мертвого», возникает «темно-призрачный хаос, в котором ничего с определенностью не видно, кроме мороков и размытости, предательского двоения, где сущее и не-сущее меняются местами, притворяются одно другим, смешиваются, сливаются, поддразнивают наблюдателя (мираж, сновидение, призрак <...>)»³ (разрядка Топорова. — Ю.С.). В «Медном всаднике», как и у Одоевского, стихийное бедствие приобретает мистические оттенки, вода размывает границы между живыми и мертвыми: «Гроба с размытого кладбища // Плывут по улицам!»⁴ Страшному разрушению подвергается не только город, но и внутренний мир героев: Евгений сходит с ума от горя и бессилия, красавица Мария гибнет духовно, превращается в пустую светскую львицу. Ощущение хрупкости и эфемерности бытия, близости неизбежной катастрофы характерно для «петербургского текста» в целом, и повесть Одоевского вписывается в этот «текст», представленный произведениями Пушкина, Гоголя, Достоевского, А. Блока, А. Белого, О. Мандельштама...

Стремление писателей и поэтов к выражению сокровенного зачастую наполняло их произведения мистицизмом и фантастикой. Как и в «Северных цветах», в «Деннице» фантастическое проявлялось по-разному. Прежде всего стоит отметить близкий «Насмешке

¹ Топоров В.Н. Петербургский текст. С. 678.

² Там же.

³ Там же. С. 676.

⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1948. Т. 5. С. 141.

мертвого» тип фантастической повести, в которой необычайные события получают в конце рациональное объяснение, так как приписываются грезам расстроенного сознания. У Одоевского пугающие картины потопа и бешено носящегося по волнам черного гроба оказываются обморочным бредом Марии. Наутро после страшной ночи доктор дает всему исчерпывающее ученое объяснение, не лишенное скрытой авторской иронии: «<...> это очень ясно: всякое сильное движение души, происходящее от гнева, от болезни, от горестного воспоминания, всякое такое движение действует непосредственно на сердце; сердце, в свою очередь, действует на мозговые нервы, которые, соединясь с наружными чувствами, нарушают их гармонию; тогда человек приходит в какое-то полусонное состояние и видит особенный мир, в котором одна половина предметов принадлежит к действительному миру, а другая половина к миру, находящемуся внутри человека...» (Д. на 1834 год. С. 237–238). Такой тип фантастического был очень популярен в 1830-е годы. В «Деннице» он, помимо повести Одоевского, представлен «Вещим сном» Мельгунова, в котором любовь и воля к жизни оказываются сильнее грозных пророческих видений, и «Белым человеком, или Невольным суеверием» П.И. Сумарокова, где встреча с привидением объясняется самым прозаическим образом.

В целом же для «Денницы» был характерен иной тип фантастического, основанный на мотивах устного народного творчества (как отечественного, так и зарубежного). Таковы сказки Максимовича, «Мокош» Вельтмана, «Ночлег Гайдамаков» Сомова, «Зимние карикатуры» Вяземского, «Опал» Киреевского... Хотя ни «Насмешка мертвого», ни большинство других произведений Одоевского для взрослых практически не содержат фольклорных мотивов (исключения составляют

разве что «Саламандра», в которой отразилось увлечение писателя финской культурой, и «Необойденный дом», тесно связанный с традициями русской житийной литературы и сказочных преданий), интерес современников к народному творчеству оказал сильнейшее воздействие на писателя. Это нашло отражение, во-первых, в сказках Одоевского для детей («Морозко», «Бедный Гнедко», «Игоша»), а во-вторых, в его ученых изысканиях. И.А. Кубасов писал об Одоевском: «<...> интересуясь филологией и этнографией, он собирал и записывал (между прочим, для Академии Наук) слова, особенности русской и иноплеменной речи, песни, сказания, живо интересовался словарем славянских наречий, составлял грамматику русского языка, делал заметки о финском языке и т.п.»¹.

«Насмешка мертвого» завершает третий, и последний, выпуск альманаха. Столь значимое местоположение во многом обусловлено тем, что повесть вобрала в себя целый ряд вопросов и мотивов, характерных для «Денницы». И общее для большинства произведений стремление к философскому осмыслению действительности и соотносению людских поступков с высокими идеалами, и ряд значимых тем: смерти, эсхатологии, утверждения истинных и развенчания ложных ценностей, поисков смысла жизни, противостояния добра и зла, борьбы человека со стихией, загадочности и неисповедимости бытия, мистики. Но, несмотря на тематическое сходство, «Насмешка мертвого» не похожа ни на одно из произведений «Денницы», исполнена индивидуально-авторского стиля и понимания жизни.

¹ Кубасов И.А. Князь Владимир Федорович Одоевский. СПб., 1903. С. 33.

«Московский наблюдатель»: философия истории, искусства и науки

К середине 1830-х годов альманахи постепенно утрачивают былую популярность и на первое место выходят журналы. Тихая созерцательность и замкнутость первых сменяются характерными для вторых публицистичностью, задором, полемичностью, энциклопедизмом, многообразием тем и жанров, деятельным вмешательством в литературный процесс, быстрой реакцией на все события и новинки литературного мира.

Размышляя об утрате альманахами былой роли и о причинах усиления позиции журналов, газета «Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» писала в 1837 г.: «Журналы в то время (конце 1820-х — начале 1830-х. — Ю.С.) издавали совсем на другом основании, нежели нынче: за статьи не платили <...> следовательно, не было побуждения писать много; а к тому ж тогдашние журналы были так же грязны, надобно было читать их в перчатках». Теперь же, к середине десятилетия, как отмечали «Литературные прибавления...», журналы стали издавать на широкую ногу, именно в них сосредоточилась культурная и политическая жизнь России, тогда как альманахи превратились просто в «литературную игрушку»¹. Подобные изменения были обусловлены быстрым ростом просвещения. Бывшее до того прерогативой высшего сословия, в тридцатые годы оно стремительно проникает в средние и низшие классы, среди которых все больше растет осознание ценности образования и воспитания и стремление к ним.

¹ См.: Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». СПб., 1837. № 21. С. 451.

О росте грамотности свидетельствуют и открывавшиеся в большом количестве различные образовательные учреждения, и небывалое развитие науки и искусства, расширение тиражей печатной продукции самого разного характера, появление дешевых массовых изданий. Литературное творчество начинает приносить писателям доход, и торговые отношения все больше закрадываются в литературу: растет читательская аудитория, увеличиваются тиражи книг и журналов и писатели начинают получать немалые деньги.

В первой половине 1830-х годов Одоевский публиковался в журналах «Библиотека для чтения» Сенковского («История о петухе, кошке и лягушке» и «Княжна Мими», 1834) и «Московский наблюдатель» В.П. Андросова и С.П. Шевырева («Петербургские письма» и «Себастьян Бах», 1835; «Русские ночи. Ночь I», 1836). Также писатель собирался принять активное участие в «Европейце» И.В. Киреевского, но журнал был закрыт уже на третьем номере.

Борьба с торговым направлением «Северной пчелы» Булгарина, «Сына Отечества» Греча и главным образом, «Библиотеки для чтения» Сенковского была одной из основных задач литературной «аристократии» пушкинского круга. Но едва ли не большую неприязнь к «литературному ремесленничеству» испытывали московские писатели и поэты, большей частью бывшие любомудры, идеалисты и высокообразованные интеллектуалы: Шевырев, Погодин, Мельгунов, Киреевский, А.С. Хомяков, Н.Ф. Павлов, Е.А. Боратынский, Н.М. Языков. Стремясь к просвещению читающей публики и созданию оппозиции «дешевой», низкопробной литературе — этому «пуку ассигнаций, превращенному в статьи»², а также к

² Московский наблюдатель. М., 1835. Ч. 1. № 1. С. 7. Далее сноски на этот журнал даются в скобках после цитируемого текста с указанием выходных данных и страниц.

выражению своих философских, творческих и научных исканий, московские литераторы и решили создать собственное периодическое издание, толстый энциклопедический журнал «Московский наблюдатель». Главным его редактором стал Андросов, выдающийся ученый-энциклопедист, литератор, статистик и экономист, ведущим критиком — Шевырев, бывший любомудр, литературный критик и поэт. В 1838 г. руководство «Московского наблюдателя» фактически перешло к Белинскому, что знаменовало уже новый период в издании журнала.

Стоит отметить, что при разработке программы журнала учитывался уже имевшийся опыт «Московского вестника», «Европейца», «Телескопа», «Московского телеграфа». Выходя раз в две недели, «Московский наблюдатель» должен был вбирать в себя разнообразные новости. Объявление на форзаце первого номера журнала гласило: «Целию журнала поставляется наблюдать за всем, что является в России и вне России достопримечательного по части наук, словесности, искусств изящных, промышленности сельской, технической и торговой, мод и новостей всякого рода, свидетельствующих об успехах просвещения и образованности» (1835. Ч. 1. № 1. Форзац).

Состав журнала в самом деле отличался пестротой и разнообразием. Что касается художественных произведений, то на страницах «Наблюдателя» встречаются стихотворения Боратынского, Языкова, Хомякова, И.И. Козлова, Е.П. Ростопчиной, А. Башилова, С. Гранкина, Д.П. Ознобишина, Л. Якубовича и других поэтов. Здесь появились «Туча» и «На выздоровление Лукулла» Пушкина. Художественная проза, помимо произведений Одоевского, была представлена сочинениями Павлова, Даля, Вельтмана, Глинки, Н.А. Полевого. Частой гостьей в «Московском наблюдателе» являлась

переводная литература — Гофман, Ж. Санд, Г. Гейне, А.В. де Виньи, Э. Булвер-Литтон. Большую роль играли критические статьи и разборы, посвященные как русской литературе («Три повести Павлова» Шевырева, регулярные «Журнальные отметки» и «Критика»), так и переводной (анонимные переводы из «New monthly Magazine», «Шекспир по Гёте»). Помимо противостояния «торговому» направлению в литературе, прежде всего «Библиотеке для чтения» Сенковского («Словесность и торговля» Шевырева, «Критическое объяснение» и «Шуточки Библиотеки для чтения» Андросова, «Брамбеус и новая словесность» Н.И. Павлищева, анонимные «Отметки наблюдателя»), большое внимание уделялось музыкальным обзорам («Музыкальная летопись» Мельгунова, регулярные заметки в разделе «Смесь», например «О новой опере г. Глинки “Жизнь за царя”», обзоры современной итальянской и французской музыки). Встречались философские статьи («Что такое истина?» Ш. Нодье, «Немецкая философия» Швейнгарда, «Взгляд на системы философии XIX века во Франции» А. Ефимовича). Постоянными разделами журнала были «Моды» и «Смесь». Последний представляет особый интерес, так как в немногих чертах дает яркие очерки нравов («Воспоминания о московских балах», «Чубук и пальцы» Павлова), сообщает о новинках просвещения и научных открытиях («Химическое изыскание по свекло-сахарному производству» Д. Давыдова), событиях политического мира («Английский парламент и общества воздержанности»).

Важное место благодаря Андросову в «Московском наблюдателе» занимали статьи, посвященные политике, политэкономии, сельскому хозяйству, успехам просвещения («Производительность и живые силы», «Ирландия в 1834 году», «Будущность железных дорог», «О настоящем

состоянии промышленности и торговли» Андросова, «О чересполосном владении» Хомякова и многие другие). Для издателей «Московского наблюдателя» характерно внимательное и бережное отношение к истории России; этой теме посвящены отдельные труды («Очерки русской истории» и «Сцены из жизни Петра Великого» Погодина, «О народах скифского племени» П.И. Шафарика (в переводе И. Бодянского), «Древняя и старинная Москва», «Русские предания» и другие заметки М.Н. Макарова), критические разборы произведений на исторические темы («Разбор драмы Н. Кукольника “Кн. Михаил-Васильевич Скопин-Шуйский”» Шевырева, рецензия Павлова на комедию М.Н. Загоскина «Недовольные»). Стремясь к расширению читательского кругозора, издатели помещали в журнале разнообразные очерки из истории, культуры, традиций других народов и путевые заметки (труды по ориенталистике, «Путевые очерки» Мельгунова, «Эолова арфа» А.И. Тургенева).

Несмотря на сложности, которые неизбежно возникали с цензурой, многие статьи и произведения «Московского наблюдателя» были так или иначе направлены на осмысление политической и экономической ситуации России николаевского времени. Стремление упростить, сжато изложить политические воззрения «наблюдателей» зачастую приводит к искажению их позиции. В частности, исследователи по-разному оценивают отношение Одоевского к правительству, нашедшее довольно яркое выражение в «Петербургских письмах».

О роли князя в выпуске журналов и о его сотрудничестве с редакциями писали П.Н. Сакулин, М.А. Турьян, В.И. Сахаров, В.И. Егорова, А.П. Могилянский, Р.Г. Назиров, Р.Б. Заборова, Н.В. Гусев и другие. В их работах освещены проблемы, касающиеся как биографических

фактов и личных взаимоотношений Одоевского с журналистами, так и литературно-критических взглядов писателя и его современников. Однако же вопросы о месте произведений Одоевского в литературном и культурно-историческом контексте изданий поднимались учеными большей частью только попутно, не становясь предметом специального изучения.

«Петербургские письма» в «Московском наблюдателе»: к вопросу о судьбах России

Эпистолярная зарисовка Одоевского включает в себя три письма Вячеслава, молодого москвича, приехавшего в Петербург для поступления на службу, своему другу Виктору, оставшемуся в Москве, и одного ответного письма Виктора Вячеславу. Это сочинение носит глубоко автобиографический характер, но относится к событиям почти десятилетней давности (по отношению к 1835 г.) — к далекому 1826-му, когда Одоевский, оставив московских друзей-любомудров, переселился в Петербург и поступил на государственную службу.

Первое письмо Вячеслава дышит воодушевлением и наивностью, в нем без труда улавливаются грибоедовские мотивы. Молодой, полный силы, надежды, жажды свершений и веры в свои способности герой покидает фамусовскую Москву и отправляется в столицу: «<...> я вздохнул свободнее, когда выехал за заставу и вспомнил, что оставляю за собою целый строй моих тетюшек и дядюшек, их именинные обеды, приторное радушие, бостон, гран-пасьянсы и бесконечные советы и увещания» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 55). Вячеслав с восторгом отзывается о европеизированном Петербурге, который представляется ему воплощением образованности и

просвещенности. Главным благодетелем России юноша считает правительство и не скупясь расточает ему похвалы: «Скажи, кто у нас заводит школы? Правительство; кто заводит фабрики, машины? Кто дает ход открытиям? Правительство; кто поддерживает компании? Правительство и одно правительство. Частным людям все эти вещи и в голову не приходят. Правительству нужны люди для его предприятий; отдаляться от него — значит удаляться от того, чем движется, живет, чем дышит вся Россия» (МН. 1835 Ч. 1. 1. С. 57). Соотношение таких высказываний героя со взглядами самого Одоевского требует осторожности. Необходимо учесть, что «Петербургские письма» написаны от лица наивного юноши, заранее готового горячо восхищаться всем увиденным в Петербурге. Однако же за неуверенными, то восторженными и наивными, то настороженными и удивленными, строками молодого человека постоянно чувствуется умудренный опытом писатель. Его горькая ирония над наивностью рассказчика, как и горячее сочувствие пылкому желанию юноши служить на благо Отечеству, явственно проступают сквозь строки писем. Но насколько экзальтированные речи юного идеалиста разделял сам Одоевский?

По мнению В.М. Гнеденко, восторженные возгласы Вячеслава в адрес правительства были далеки от истинной позиции самого писателя и явились следствием его желания подчеркнуть благонамеренность журнала: Одоевский «старался, где только мог, “подстелить соломку” на их (издателей «Московского наблюдателя». — Ю.С.) скользком журнальном пути»¹.

¹ Гнеденко В.М. «Московский наблюдатель» в 1835–1837 гг. Историософские взгляды русских шеллингианцев: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 59.

Такой вывод В.М. Гнеденко делает на основе подробного анализа первого номера журнала. Исследователь говорит об особой стратегии в расположении произведений «Московского наблюдателя»: «Материалы, затрагивающие чувствительные струны российской действительности, перемежались в нем с нарочито вернопопуданническими или намеренно поверхностными»². «Петербургские письма» Одоевского, согласно данной концепции, были призваны оттенить сказку казака В. Луганского (В.И. Даля) «Иван-лапотник», которую Гнеденко интерпретирует как сатирический выпад против С.С. Уварова. Однако же, как справедливо замечает Г.Г. Рамазанова, «вызывает сомнение <...> что, публикуя “Петербургские письма”, Одоевский выполнял некий идеологический “заказ” журнала»³. По мнению исследовательницы, с восклицаниями Вячеслава был полностью солидарен не только Одоевский, но и другие авторы «Московского наблюдателя»: «Когда читаешь подобные строки, — пишет исследовательница, процитировав восклицания Вячеслава о правительстве, — убеждаешься в том, что ни о какой оппозиционности в “Московском наблюдателе”, которую усматривают, даже навязывают ему некоторые исследователи, не было и речи»⁴.

Для уяснения истинного отношения Одоевского к правительству немалое значение имеет его статья «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», появившаяся в пушкинском «Современнике» через год после опубликования «Петербургских писем»,

² Там же. С. 60.

³ Рамазанова Г.Г. «Московский наблюдатель»: эстетическая позиция и литературные публикации: Дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2011. С. 135.

⁴ Там же. С. 134–135.

где писатель не менее горячо восклицает: «<...> наши сатирики <...> напали... как вы думаете на что? На просвещение! Как будто это юное растение, посаженное мудрой десницей Петра и донныне с такими усилиями поддерживаемое *правительством и — извините — одним правительством*, как будто оно достигло уже полного развития, утучнело уже производить те ненужные отпрыски, которые замечаются в старой Европе!...»¹ (курсив мой. — Ю.С.). Более того, не только публично, но и в частном письме Погодину Одоевский пишет: «<...> всякое действие на просвещение в России может только и единственно исходить сверху от правительства <...>. Отнимите это солнце и завянут парниковые цветы нашей словесности»². Эти строки полностью опровергают положение В.М. Гнеденко о неискренности писателя и о несколько двусмысленной роли его восторгов в адрес правительства. К тому же лучшее доказательство силы и глубины убежденности Одоевского в спасительной миссии монархии для России — вся жизнь писателя, в конце концов ушедшего из литературы ради служения государству.

Отношение других авторов «Московского наблюдателя» к царской власти по большей части было схоже с точкой зрения Одоевского, однако же, как и во всяком сложном вопросе, мнение каждого литератора имело особые оттенки.

Шевырев, как и Одоевский, был монархистом, причем монархистом более консервативным и последовательным. Ведущий критик «Московского наблюдателя» вполне разделял и поддерживал охранительную политику власти, связанную с ограничением свободы

¹ Современник. СПб., 1836. № 2. С. 205.

² Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: В 22 т. СПб., 1889. Т. 2. С. 262.

печати, пресечением демократических тенденций, в которых он видел разрушительное начало. Более того, если Одоевский поддерживал правительство исходя из реально существующих фактов, то для Шевырева характерна сакрализация власти. Анализируя драму Н.В. Кукольника «Кн. Михаил Васильевич Скопин-Шуйский», московский критик так говорит о самодержавии: «<...> идея царя, без которой не может и не могла существовать Россия, жила в народе неистребимо. И эта мысль, завет всех преданий русских, мысль целой жизни русского народа» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 104).

Однако, поддерживая верховную власть, авторы «Московского наблюдателя» прекрасно осознавали социальные и духовные недуги, разъедавшие Россию, и не жалели красок для сатирического изображения господствующих классов — чиновничества и дворянства.

В «Петербургских письмах» сквозь восторженные отзывы Вячеслава о своих передовых петербургских родственниках явственно проглядывает горькая насмешка писателя. Например, тетушка героя, отдавая дань моде, хвалит Вячеслава за то, что он пишет по-русски, поскольку «терпеть не может, когда русские, презирая свой язык, принимают писать на иностранном». Подобные прогрессивные суждения вызывают восхищение у наивного племянника, который, однако же, не без некоторого смущения добавляет, что сама тетушка предпочитает говорить исключительно на французском, вследствие чего разговор «составляется из такого количества летучих фраз, что их не прикуешь к бумаге» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 63). Не менее двусмысленной выглядит и оценка дядюшки, видевшего толк литературы только в том, что занятия ею «набивают руку» (там же. С. 64).

Иронизирует Одоевский и над самим Вячеславом, над его самоуверенностью, незрелостью, безоглядной

восторженностью. Юноша так передает свои первые впечатления от северной столицы: «<...> я вне себя от Петербурга, с самого въезда в него я пришел в восхищение и, виноват, от ошибки: не выдавши никогда домов в четыре этажа под одну крышу, я принял их все за фабрики и удивился их множеству. — Европейский город! — думал я, — какое движение промышленно-сти <...>» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 60).

Но если в словах героя о самом себе и о своих родственниках ирония проглядывает лишь подспудно, то в описании чиновников Одоевский доходит до сатиры. Наивного юношу, впрочем уже наслышанного о низких нравах, характерных для служащих, неприятно поражают лицемерие и подхалимство, с которыми он сталкивается в первый же день работы в канцелярии. Тягостное впечатление производит на героя его высокий покровитель — князь Воротынский: «лицо, важное до равнодушия»; сухость, монотонность, безразличие, «пошлые истины и комплименты» — «все это казалось мне довольно гадко» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 66). Еще большее отвращение вызывает у Вячеслава его непосредственный начальник, Иван Гаврилович Глинцев, который подобострастно «извивается» перед героем, будучи с ним наедине, однако же совершенно переменяется при входе в канцелярию: «<...> низенький, толстенький человечек, с кудрявыми, чопорно расчесанными волосами, краснощекий, без всякого выражения в лице, прищурил глаза, закинул голову назад, обдернул манжеты, поправил на них свой Анненский крест, опустил руки в карманы и вошел преважно в двери первый» (там же).

Едкие сатирические зарисовки из жизни чиновников часто появляются в произведениях Павлова. Например, в повести «Черный человек» писатель выводит героя, который «принадлежал к числу чиновников,

подающих большие надежды <...> каждый год получал по две награды; и когда давали ему крест, то либеральничал, говоря, что служит из денег, когда же давали денежное награждение, то прикидывался обиженным, уверяя, что служит из чести» (МН. 1835. Ч. 1. № 3. С. 634).

Политические взгляды Пушкина тоже во многом созвучны с суждениями Одоевского — поэт поддерживал царскую власть, считая именно ее двигателем прогресса. Он писал: «Не могу не заметить, что со времен возведения н<а престол> <?> Романовых, от Мих<аила> Ф<едоровича> до Ник<олая> I, правительство у нас всегда впереди на поприще образованности и просвещения. Народ следует за ним всегда лениво, а иногда и неохотно»¹. Вместе с тем для Пушкина характерно трезвое отношение к чиновничеству. Широко известно его высказывание «Царь любит, да псарь не любит»², в котором речь идет о министре просвещения С.С. Уварове. Примечательно, что одно из наиболее едких сатирических стихотворений Пушкина, направленное как раз против Уварова³, «На выздоровление Лукулла», появилось именно в «Московском наблюдателе», — это свидетельствует и о доверии поэта к издателям журнала, и об известной смелости «наблюдателей».

Но чаще всего сатирическое жало московских журналистов было направлено против литературных «ремесленников», прежде всего «Библиотеки для чтения». Не случайно первый номер журнала открывался программной статьей Шевырева «Словесность и торговля»,

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1949. Т. 11. С. 223.

² Там же. Т. 12. С. 337.

³ Сатирический выпад Пушкина против С.С. Уварова имел личную подоплеку. См.: Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины». М., 1986.

в которой критик так сформулировал цель издания: «<...> желаем идти навстречу поколению мыслящему; желаем противодействовать преобладающему духу торговли в нашей литературе и всем злоупотреблениям, от него проистекающим, желаем доказать на деле, что может у нас существовать критика непривольная, благонамеренная, честная, и тем содействовать несколько к утверждению национального взгляда на произведения словесности, как нашей, так и иноземной» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 29). Шевырев с негодованием писал о корыстном отношении к искусству, патетически вопрошая: «<...> кто не сознается, что литератор, в своей славной бедности, был честнее и вдохновеннее?» (там же. С. 17).

Однако же «упадок» литературы и засилье в ней торговли Шевырев считал явлением временным, связанным с быстрым развитием образованности и просвещения: «<...> я питаю добрые надежды, — замечает он после ряда мрачных картин обличения «торговой» словесности, — что эти злоупотребления суть только временные и неизбежные следствия первоначального соединения литературы нашей с торговлею. <...> Публика потеряет излишнее доверие к завлекательным заглавиям, к толщине томов, к изобилию слов. <...> Она пожелает чтения дельного, питающего душу» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 27–28).

Главного виновника расцвета «дешевой» литературы Шевырев, как, впрочем, и Одоевский, видел в критиках и литераторах, ее «производящих». Совсем иной была точка зрения Белинского, считавшего, что литература — это «выражение жизни общества» и «общество ей, а не она ему дает жизнь»¹. Также, в отличие от Шевырева, Белинский видел в коммерциализации литературы

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 4. С. 434.

не одни минусы: «<...> вспомните, что за “Пиковую даму” и “Княжну Мими” “Библиотека” заплатила деньгами, ассигнациями, а вы сами хвалите эти повести»², — резонно замечает критик «Телескопа».

Интересный комментарий резким высказываниям Шевырева дал Гоголь в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.», появившейся в первом номере «Современника». Он поддержал критические выпады Шевырева против «Библиотеки для чтения», но отметил элитарный слог «Словесности и торговли», то, что она «была понятна одним литераторам» и «ничего не дала знать публике»³. С иной точки зрения посмотрел Гоголь и на печальные последствия развития «дешевой» литературы: «Что литератор купил себе доходный дом или пару лошадей, это еще не беда; дурно то, что часть бедного народа купила худой товар»⁴.

Немалый вклад в полемику с «Библиотекой для чтения» внесли статьи главного редактора «Московского наблюдателя» Андросова («Критическое объяснение», «Как пишут критику», «Шуточки Библиотеки для чтения» и другие). Он был глубоко убежден в божественном происхождении слова, которое «воплощает тайны души человеческой». Корыстное отношение к литературе представлялось редактору не просто губительным для искусства, но и святотатственным. Андросов особо подчеркивал ответственность, которую принимает на себя критик, толкователь художественного произведения, чье мнение играет важную роль и в судьбе литератора, и в просвещении читающей публики: «Жизни мелькают, исчезают одна за другими: мысль остается, дух носится

² Телескоп. М., 1836. Ч. 32. № 5. С. 131.

³ Современник. СПб., 1836. № 1. С. 198.

⁴ Там же. С. 199.

вверху бездны. Чем же измерять его творения? Кто имеет право сказать этому литературному произведению *живи*, а этому *умирай?*» (МН. 1835. Ч. 5. № 20. С. 487; курсив автора. — Ю.С.). Чем выше ставит Андросов мнение критика, тем преступнее кажется ему та профанация, которой подвергается это высокое звание в «Библиотеке для чтения». «Не долг ли всякого честного человека возбуждать негодование к этому зубоскальству, которое умерщвляет всякое верование в науку, дает толпе соблазнительный пример осмеивать учение, мысли, мнения, прежде чем она узнала их <...>» (там же. С. 499), — вопрошает издатель «Московского наблюдателя».

Полемика с «торговым» направлением в литературе проникает и на страницы художественных произведений. «Эротиды» Вельтмана открывается сатирическим описанием послеобеденной приятельской беседы — своеобразного «живого журнала», где «выполняются экспромтом все статьи тяжелой и легкой литературы, критики и смеси»: «В одном углу, с сигаркою в зубах, сидит тучная статья сельской промышленности и хозяйственной экономики, под заглавием: о пользе свеклы и картофеля. В другом углу, раскинувшись на диване, философия трактует о различии философии и филозофии <...>. Историческая статья, заложив руки в боковые карманы, излагает свое мнение о хаосе времен и народов <...> ботаника — об общественной и частной жизни растений» (МН. 1835. Ч. 1. № 2. С. 331–332). И в этом балагане пустых и бессодержательных, но самодовольных и важно декламирующих статей «только критика сидит надувшись, слушает и прислушивается, смотрит и всматривается, все видит и ненавидит» (там же. С. 332). Высмеивая претензии журналистов на высокую интеллектуальность и проницательность, а также подчеркивая профанацию знаний, чувств и идеалов в сочинениях «торговой» словесности, Вельтман

создает остроумнейшие пародии на ее псевдоученость и «энциклопедизм»: «Сперва поступила философическая статья: что такое женщина? потом механическая: о стремлении к сердцу и от сердца; потом астрономическая: о светилах любви; потом агрономическая: о возделывании женской души и о причинах неурожая семейственного счастья; потом начался критический разбор женщины во всех отношениях; потом смесь, рассказы, анекдоты...» (там же. С. 333).

Едкой и своеобразной сатирой на «торговую» литературу наполнены сочинения Даля. В «Письмах к свату о книжной и письменной управе благочиния» писатель от имени Казака Луганского довольно резко критикует манеры и приемы «Библиотеки для чтения». В колких выражениях, смело используя разговорные и даже просторечные элементы, Даль высмеивает разные причуды и «пороки» Сенковского. Так, сатирически пародируя привычку издателя «Библиотеки для чтения» расточать похвалы себе самому, скрываясь то за одним, то за другим псевдонимом, Казак Луганский пишет: «Коли он, сказав сам себе: ну-ка, Булкин, побудь ныне Сайкин, да заставит этого Булкина кадить Сайкину, приговаривая: Ай да Булкин! ай да хват! Что за детина! Нет супротив него на белом свете... А там опять молвит: ну-ка, Булкин, возьми-ка ты кадило да покади Сайкину <...>. А мы с тобою, сват, темные люди, нам и невдогад, что и Булкин и Сайкин один и тот же двуличный побираха...» (МН. 1836. Ч. 8. С. 355–356).

Немаловажно, что Сенковский, как, впрочем, и Булгарин, воспринимался многими «наблюдателями» как сочинитель, вносящий дисгармонию в литературный процесс, не только из-за небрежного отношения к писателям и к публике, но и из-за своей «нерусскости», причем «нерусскости» главным образом не по крови, но по духу

(в «4338-м годе» Одоевский также подчеркивал иноземное происхождение литературных «ремесленников» будущего). В.И. Даль, и сам не имевший чисто русского происхождения, искренне и глубоко любил Россию, ее веру, культуру и народ. Поэтому Казак Луганский с полным правом мог сказать и Барону Брамбеусу, и Тютюнджю-оглу (псевдонимы Сенковского): «А ты, говорят, хотел запеть по-соловьиному, а в тебе ни стати, ни ладу нетути. <...> Так выкрестись прежде, неправославная, неправодушная душа, да выучись говорить не по-калмыцки, а по-русски, да и тогда — а до этого еще, что нечистому до Царствия Небесного, — да и тогда еще возьми глаза в руки, да души человеческой хоть на прокат, да и гляди и смекай, что делаешь» (МН. 1836. Ч. 8. С. 365–366).

Проблема «ремесленничества» занимает немалое место и в произведениях Одоевского, о чем уже говорилось выше. В «Петербургских письмах», а затем в «Себастьяне Бахе» писатель также развивает эту тему, причем дает ей более широкое философское осмысление.

Вячеслав восторженно пишет другу о желании отдать службе все свои силы, истинно послужить Отечеству, отбросив мысли о личной выгоде и корысти: «Вообрази себе, друг Виктор — наслаждение на деле испытать благородство чувств своих, верность своего суждения, в глазах простолюдинов ни во что ценить то, что для них цель жизни, поверить энергию души в борьбе с препятствиями, встречающими всякого новичка в свете, внести в толпу маленьких людей с маленькими душонками, загаженными низким ласкательством и эгоизмом, душу чистую, чуждую интриг и происков между ремесленниками, считающими, какую плату могут получить они за каждую строку, ими написанную, работать бескорыстно и с энтузиазмом <...>» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 58; курсив мой. — Ю.С.).

Таким образом, Одоевский распространяет понятие «ремесленничество» на все виды человеческой деятельности. Оно предстает в «Петербургских письмах» не просто как небрежный и меркантильный подход к искусству, но как жизненная позиция, мировоззренческий принцип. Юный романтик Вячеслав хочет противопоставить ремесленному отношению к службе, царящему среди чиновничества, высокий патриотизм, исполненный желания бескорыстно служить Отечеству. Во многом такая позиция продиктована и осознанием своего долга как дворянина, убежденностью в исторической миссии дворянства для России.

Одоевскому было присуще чувство горечи, связанное с упадком былой дворянской славы и понижением роли этого класса в государстве. Подобные нотки звучат в его повестях «Косморама», «Сильфида», «Саламандра», главные герои которых отчасти предстают своего рода предвестниками «лишних людей» литературы 1840-х — 1850-х годов. Сильна тема дворянства и в «Петербургских письмах», где, напротив, изображается молодой дворянин, решивший посвятить свою жизнь служению Отечеству.

Судьба и историческая роль дворянства занимали многих критиков и литераторов «Московского наблюдателя». Павлов в повести «Маскарад» изображает молодого дворянина, Левина, не находящего себе места в современном обществе, не видящего смысла в служении Отечеству и обретающего гармонию только в личной жизни. Однако даже семейное счастье героя оказывается эфемерным — безвременная смерть любимой супруги и страшное открытие ее измены окончательно разрушают его личность.

Хотя сначала Левин выделяется интересной задумчивостью и непонятной тоской среди «лиц, так похожих

одно на другое и не отмеченных особенною чертой» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 29), перед читателем постепенно обнажается «душевная пустота» (там же) героя. Еще в юности, «измерив силы своего ума и своей души с холодностью постороннего наблюдателя», этот «богатый эгоист XIX столетия» осознанно и без сожаления «стал в разряд людей обыкновенных» (там же. С. 31). Вместе с тем герой, «несмотря на свое беспристрастие, по странности человеческой, все-таки считал себя центром в кругу других, отыскивал такого поприща, где б все лучи жизни соединялись в нем одном, и если не имел притязаний на удивление, на славу, то глубоко презирал должность полезной, добродетельной жертвы» (там же). Своей «умной ненужностью» Левин во многом схож с героями фантастических повестей Одоевского «Сильфида» и «Косморама», но на его фоне с особой яркостью выделяются деятельный, пусть и наивный Вячеслав из «Петербургских писем» и ищущий, пристально всматривающийся в жизнь герой «Ночи I».

Тоска по былой дворянской славе и надежда на возрождение этого класса появлялись в статьях Андросова. Критик уповал на то, что «обленелая беззаботность» молодых дворян «вытеснится пронырливой предприимчивостью, бездейственность — личным трудом, привилегированная праздность — обязательным занятием, требовательная прихоть — довольством необходимым» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 51–52). Андросов, как и Одоевский, стремился пробудить молодых дворян к активной государственной деятельности, к развитию гражданской позиции.

Пожалуй, не будет преувеличением сказать, что всех основных авторов «Московского наблюдателя» глубоко волновала дальнейшая судьба России. Единые в искренней любви к Родине, «наблюдатели», однако

же, довольно далеко расходились в оценке ее прошлого и настоящего, в определении наилучших путей дальнейшего развития страны и в осознании исторической миссии России. Разнообразие мнений и позиций особенно хорошо видны в первом, наиболее продуманном номере «Московского наблюдателя». Показательно уже его содержание: «Словесность и торговля» Шевырева, «Последний поэт» Боратынского, «Петербургские письма» Одоевского, «Мечта» Хомякова, «Производимость и живые силы» Андросова, «Очерк русской истории» Погодина, «Иван Лапотник. Сказка» Даля (Казака В. Луганского)...

Знаменательно, что «Петербургские письма» появились именно в «Московском наблюдателе», ведь они и сюжетно, и фактически написаны петербуржцем в Москву, и многие проблемы, поднимаемые в них, связаны с противопоставлением старой и новой столиц. Такое противопоставление, как отмечалось ранее в связи с «Денницей», характерно для русской культуры XIX века, недаром уже в 1840-е годы Петербург станет средоточием западничества, а Москва — славянофильства. Однако в «Московском наблюдателе» еще не вполне обозначилась подобная оппозиция, как и разделение русской литературы на два лагеря и проведение различий между словесностью московской и петербургской. Недаром Шевырев в «журнальной отметке» «Москва и Петербург в литературном отношении» довольно резко критиковал Булгарина за его презрительное отношение к московской журналистике и отмечал, что «в истории литературы нашей трудно и невозможно определить, что принадлежит Москве и что Петербургу» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 181).

Противопоставление столиц имеет глубокие исторические корни, восходящие к самому основанию

Петербурга¹. Появившись в литературе XVIII в.², наиболее полемический и заостренный характер оно получит у Ф.М. Достоевского³. В.Н. Топоров в уже цитированной выше работе писал о различиях Петербурга и Москвы: «В зависимости от общего взгляда размежевание этих столиц строилось по одной из двух схем. По одной из них, бездушный, казенный, казарменный, официальный, неестественно-регулярный, абстрактный, неуютный, выморочный, нерусский Петербург противопоставлялся душевной, семейственно-интимной, патриархальной, уютной, “почвенно-реальной”, естественной, русской Москве. По другой схеме, Петербург как цивилизованный, культурный, планомерно-организованный, логично-правильный, гармоничный, европейский город противопоставлялся Москве как хаотичной, беспорядочной, противоречащей логике, полуазиатской деревне»⁴. Споры о верности той или иной позиции, тесно связанные с осмыслением исторической миссии России, реформ Петра I, роли науки и прогресса в развитии человечества, занимают большое место на страницах «Московского наблюдателя». Одним из главных вопросов в полемике выступает соотношение России и Европы — эта проблема все больше выходит на первый план и становится одной из ключевых, поскольку осознается как «*проблема выбора исторического пути России*»⁵ (курсив В.Н. Захарова. — Ю.С.).

¹ См.: Помпеев Ю.А. «Петербургу быть пусту!» // Вестник СПбГУКИ. 2012. № 2 (11). С. 35–38.

² См.: Николози Р. Петербургский панегирик XVIII века: миф — идеология — риторика. М., 2009.

³ См.: Захаров В.Н. Поэтика хронотопа в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 180–201.

⁴ Топоров В.Н. Петербургский текст. М., 2009. С. 652.

⁵ Захаров В.Н. Поэтика хронотопа... // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 198.

Вполне закономерно, что русская национальная идея зародилась именно в Москве и получила развитие в кругах бывших Любомудров, главную роль в философских исканиях которых играла немецкая классическая философия с ее неприятием французского революционного космополитизма, стремлением к осознанию собственной народности и самобытности, обостренным вниманием к отечественной истории и фольклору. Важной для русских мыслителей оказывается «концепция национальной индивидуальности» И.Г. Гердера, согласно которой «каждая нация — это некая коллективная личность со своим индивидуальным характером»⁶; судьба же народа подобна судьбе человеческой — он так же рождается, взрослеет, переживает пору расцвета, старости и умирает. Так, герой «Ночи I» размышляет: «Являются народы на поприще жизни, блещут славою, наполняют собою страницы истории и вдруг слабеют, приходят в какое-то беснование, как строители вавилонской башни, — и имя их с трудом отыскивает чужеземный археолог посреди пыльных хартий» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 8). Как отмечает М.М. Карпович, начиная с 1830-х годов «одним из главных занятий русских интеллектуалов» становится «поиск того, что является собственно русским национальным духом, его истинной природы»⁷.

В первый период существования «Московского наблюдателя» (1835–1837) авторы его преимущественно представляли собой или будущих славянофилов (Хомяков, Киреевский, Даль, отчасти Шевырев и Погодин), или писателей, занимающих особую, промежуточную

⁶ Карпович М.М. Лекции по интеллектуальной истории России. XVIII — начало XX века. М., 2012. С. 75.

⁷ Там же. С. 76.

позицию (Павлов, Вельтман, Андросов). К последним относится и Одоевский, в мировоззрении и творчестве которого осознание важности Православия, соборности, сакральности самодержавия сочетается с активным деятельным началом, верой во блага просвещения и научно-технического прогресса.

В «Петербургских письмах» Одоевский устами Вячеслава говорит о важности преобразований Петра I и о благой роли европейского опыта в развитии России. Характерно ответное письмо Виктора, московского друга Вячеслава. Он упрекает новоявленного петербуржца в приверженности европейскому, видит в его восхищении «иностранным городом» «космополитизм» и строго предостерегает: «Смотри <...> чтобы ты о русских делах не стал судить немецким умом, русские правила подгонять под немецкие принципы и русский дух не сделался бы тебе непонятен потому, что ты будешь искать в нем немецкого. Космополитизм, моя душа, хорош в филантропической диссертации, а в службе не только никуда не годится, но даже вреден» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 69).

Большое значение для понимания позиции Одоевского в споре между Виктором и Вячеславом имеет последнее письмо Вячеслава, не опубликованное в «Московском наблюдателе». В ответ на обвинения Виктора в «космополитизме» и приверженности иностранному Вячеслав с негодованием упрекает московского друга в косности и ограниченности: «<...> ты формалист, ты разместил ум человеческий и всю природу по ящикам и очень рад; в один ящик запрятал филантропию, в другой службу, в третий русский дух, в четвертый английский фрак»¹. По мнению Вячеслава, европейский опыт уже

¹ Цит. по: Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. М., 1913. С. 177.

настолько ассимилировался в России, настолько стал ее составной частью, что чуждые русской природе «выходцы из-за моря принадлежат уже к древней истории»². Рассуждая о будущем Отечества, герой единственным верным путем считает путь просвещения, который, как это исторически сложилось, пролегает через Европу. Вместе с тем, по мнению Вячеслава, стремление перенять положительный европейский опыт вовсе не означает принижения или умаления русской культуры и отказа от национальных традиций. Представляется, что позиция героя совпадает с авторской, поскольку эту точку зрения Одоевский будет отстаивать и впоследствии, в 1840-е годы, в разгар споров между западниками и славянофилами.

Показательно, что П.Н. Сакулин, говоря о «автобиографическом характере переживаний Вячеслава», замечает, что «его друг Виктор, московский журналист, отчасти напоминает нам Шевырева»³. Возражения Виктора в самом деле схожи с высказываниями Шевырева, который проводил довольно резкую границу между русским и иностранным: по справедливому замечанию Ю.В. Манна, его «интересовало не общечеловеческое, а свое, национальное»⁴. Во влиянии Европы Шевырев видел развращающий демократизм, свободолюбие и суетность, несвойственные, по его мнению, русской природе и подрывающие духовное, нравственное и государственное здоровье России. По замечанию современной исследовательницы, «Шевырев считал, что единственно возможный путь,

² Там же.

³ Там же. С. 173.

⁴ Манн Ю.В. Молодой Шевырев // Манн Ю.В. Русская философская эстетика. М., 1998. С. 244.

который необходимо избрать для улучшения жизни в России, — нравственно совершенствовать русского человека, настойчиво обращая его к высокому духу православной Веры»¹.

Несмотря на явные разногласия в оценке европейского влияния, Одоевский и Шевырев сходятся в мысли о губительности слепого заимствования западных образцов и в необходимости учитывать особенности России. Одним из главных отличий последней от Европы оба литератора, как и многие другие отечественные и зарубежные мыслители того времени, считали, с одной стороны, «старость» Европы и присущие ей «опытность и разочарование» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 15), а с другой — молодость и свежесть России: «Мы бодры, исполнены надежды и силы» (там же. С. 17).

Вместе с тем далеко не все «наблюдатели» были согласны с такой точкой зрения на исторический возраст Отечества. В «Мечте» Хомякова годы России — «Востока» — определяются иначе:

Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом,
Проснися, дремлющий Восток!
(МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 88) —

воскликает поэт. Россия для Хомякова — не юная держава, но умудренный, «дремлющий» край, который, подобно птице феникс, должен пробудиться, сбросить с себя путы чуждых заимствований, воскресить самобытные черты и «воспрянуть в сияньи новом». Что же касается возраста Европы, то поэт говорит не просто о ее старости, но о скорой гибели, о «закате»:

¹ Рамазанова Г.Г. «Московский наблюдатель»: эстетическая позиция и литературные публикации. Уфа, 2011. С. 17.

<...> Ложится тьма густая
 На дальнем Западе, стране святых чудес:
 Светила прежние бледнеют, догорая,
 И звезды лучшие срываются с небес.
 А как прекрасен был тот Запад величавый!
 (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 87)

По мнению Хомякова, на Европу ложится «мертвенный покров» суеты, расчетливости и рационализма. Причем, называя Запад «страной святых чудес», русский мыслитель подчеркивает логическое начало в верованиях и устремлениях Европы, ее рассудочность, неспособность на живое, непосредственное чувство веры («Блаженны невидевшие и уверовавшие» — Ин. 20: 29). Тогда как Россия, напротив, несмотря на тысячелетнюю историю, благодаря Православию сохранила живую веру и чистоту души. По замечанию Б.Н. Тарасова, Хомяков «искал спасительного выхода из овладевавшей Россией западной духовно-исторической традиции в неповрежденных корнях восточного христианства, сосредоточенного на духовном делании и преодолении внутреннего несовершенства человека, сохраняющего в полноте и чистоте принципы Вселенского предания и переносящего их на идеалы социально-государственного устройства»².

Именно в духовном просветлении, в укреплении традиций и догматов Православия, а не в науке, просвещении и социальных преобразованиях видел Хомяков, как и Шевырев, спасение и опору России, питающий ее «ключ»:

² Тарасов Б.Н. Славянофильство А.С. Хомякова и Тютчева // Россия и славянский мир в творческом наследии Тютчева. М., 2011. С. 306–307.

Не возмутят людские страсти
Его кристальной глубины,
Как прежде холод чуждой власти
Не заковал его волны.
И он течет, неиссякаем,
Как тайна жизни, невидим,
И чист, и миру чужд, и знаем
Лишь Богу да Его святым.

(МН. 1835. Ч. 3. № 11. С. 340)

Вместе с тем Хомяков не отрицал пользы просвещения и наук, но считал, что любое знание должно зиждиться на «разумном просветлении всего духовного состава в человеке или народе», которое, в свою очередь, «может соединяться с наукою, ибо наука есть одно из его явлений, но оно сильно и без наукообразного знания; наука же (одностороннее ее развитие) бессильна и ничтожна без него»¹.

Одоевскому, вся жизнь которого протекала в неустойчивой деятельности, позиция Хомякова казалась слишком созерцательной. Тесная дружба и глубокая личная симпатия, связывавшие литераторов еще со времен Общества любителей, как и горячая любовь к Родине, вера в ее особую судьбу и великое предназначение, не помешали, однако, разгореться горячему спору между Одоевским и Хомяковым. И путь, по которому должна пойти Россия, и силы, питающие ее, и оценка исторических событий, прежде всего реформ Петра Великого, и роль науки и просвещения в будущем человечества в целом — все эти вопросы порождали разногласия между двумя бывшими любомудрами.

¹ Хомяков А.С. О старом и новом. М., 1988. С. 101–102.

Гораздо ближе к позиции Одоевского в споре между западниками и славянофилами были воззрения Павлова, также не примкнувшего ни к одному из лагерей. Говоря о важности и благой роли реформ Петра Великого и западноевропейского влияния в истории России, Павлов подчеркивал силу и самобытность последней: «Перед нами висит теперь карта России: странно, многие не догадались еще, что она выиграла свою тяжбу и ей не нужны стряпчие, многие бьются из всех сил, уверяя нас, что она прекрасна: жалкий труд? ведь Россия — мы!» (МН. 1835. Ч. 4. № 15. С. 442) — писал он в рецензии на комедию М.Н. Загоскина «Недовольные». Павлов с иронией относился и к разговорам о несостоятельности и беспомощности России, и к попыткам русских литераторов возвысить свое Отечество за счет принижения других народностей. Писатель призывал к объективной оценке как собственных сил, так и достоинств Европы, к признанию положительного влияния западного просвещения на Россию и русских. В рецензии на оперу А.Н. Верстовского «Аскольдова могила» Павлов резко критиковал автора за то, что он сатирически изображает мечника Фрелафа только потому, что тот — варяг, и, согласно логике А.Н. Верстовского, если герой «варяг, а не славянин, то, следовательно, должен быть шут, хвастун, глуп и трус». Павлов резонно отмечает: «Если правда, что славяне призвали некогда варяг для господства над ними, то, вероятно, варяги были не трусы и, вероятно, нельзя было их обижать безнаказанно» (там же. С. 283).

В реформах Петра I и в постижении русскими европейского опыта Павлов видел не слабость и пустое подражание, но, напротив, силу и важный, необходимый этап в развитии России: «Если в русских нет хвастливости француза и надменности англичанина, то постараемся понять эту скромность и оправдаем ее. Не будем

говорить, они бредят иностранцами, скажем лучше, они хотят соединить у себя все славы, они томятся жаждой своего Декарта, Лапласа, Кювье, Ньютона, Шекспира» (МН. 1835. Ч. 4. № 15. С. 442–443).

О благой роли реформ Петра Великого и просвещения в истории России, а также о важности научно-технического прогресса в эволюции всего человечества (именно в *эволюции*) говорил и Андросов. Рост просвещения, согласно главному редактору «Московского наблюдателя», ведет к гуманизации общества, к развитию не только материальных, но и духовных и интеллектуальных потребностей человека. Так, в статье «Производительность и живые силы» Андросов, размышляя о положительной роли прогресса в развитии общества, аккуратно намекает на вред крепостного права, на его изжитость и с экономической, и с нравственной точек зрения: «Право переработало сообразно своей сущности то жизненное начало, которое до тех пор одушевляло организм работы» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 44). То есть современное Андросову российское общество, благодаря развитию науки, экономики, просвещения, по мнению издателя, наконец-то вплотную подошло к необходимости социальных преобразований. Андросов, что особенно сближает его с Одоевским, стремился к активной пропаганде просвещения и науки, новых изобретений и технологий. Этому способствовали не только оригинальные, но и переводные статьи, появлявшиеся в «Московском наблюдателе». Например, в переведенном с немецкого очерке «Английский парламент и общества воздержанности» «тот самый человек, который, по одеянию своему, казался истинным представителем древности», «с пламенным энтузиазмом» говорит о «быстром и успешном ходе века» (там же. С. 189), о необходимости прогресса и преобразований.

Совершенно иным было отношение к науке и просвещению Боратынского, стихотворение которого «Последний поэт» являет особый контраст с «Петербургскими письмами» Одоевского. Боратынский с презрением, даже с негодованием писал о «насущенных и полезных» «промышленных заботах», которым «преданы» «поколенья» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 30). В науке и прогрессе поэт видел прежде всего губительные для человечества «пустоту» и «суету».

Лирический герой Боратынского с тоской вспоминает о счастливых «днях незнания», когда человек обладал чистым, поэтическим и бескорыстным восприятием мира, жил в единстве со стихиями. «Железный» путь, которым «шествует» «век», представляется ему гибельным, ведущим человечество в тупик. Боратынский не пожалел красок для изображения суетного общества, которое «блистает холодной роскошью», «серебрит и позлащает // Свой безжизненный скелет» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 32). По мнению поэта, «свет просвещения» затмевает Солнце поэзии, «насущенное и полезное» изгоняют из жизни «поэзии ребяческие сны», а «поклонники Урании холодной» не в силах понять одинокого «последнего» поэта. Поэтому «питомцу Аполлона», воплотившему в себе всю поэзию жизни, остается единственный конец — слиться со стихией, причем не только духовно, но и физически — броситься в море, утопив вместе с собою и «свои мечты, свой бесполезный дар» (там же).

Одоевскому, вся жизнь которого была нацелена на как можно более полное развитие данных Богом талантов и на служение людям, были глубоко чужды и понятие «бесполезный дар» (курсив мой. — Ю.С.), и элитарность, и асоциальная позиция лирического героя Боратынского, пытавшегося убежать «в немую глушь, в безлюдный край» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 31). Одоевский

стремился к принятию жизни такой, какая она есть («К чему напрасно спорить с веком?»), и видел поэзию не только в искусстве, но и в науке, и в службе.

Вместе с тем, несмотря на явные разногласия, Боратынский во многом близок Одоевскому. Апокалиптическая картина, нарисованная им в «Последнем поэте», разительно напоминает страницы антиутопий Одоевского. Так, в «Последнем самоубийстве» писатель показывает, что жизнь, основанная на голом расчете и направленная на стяжание исключительно материальных благ, делается пустой и бессмысленной, а единственным выходом для измученного человечества становится последнее, глобальное самоубийство.

Глубоко родственна Одоевскому с его тоской по «бесполезному» печаль Боратынского по «снам улыбочивым» и звукам лиры, заглушаемым шумом торговли. Даже отрицательное отношение поэта к научно-техническому прогрессу отчасти перекликается с некоторыми сомнениями, которые порою одолевали Одоевского. Но о сомнениях этих, промелькнувших на страницах «Ночи I», речь пойдет ниже.

Еще одним вопросом, мучившим Одоевского, был вопрос о том, в чем состоит истинное служение человечеству: в поэзии искусства или в прозе жизни, то есть в литературе или же в государственной и общественной работе. Для Боратынского такая проблема решалась однозначно: по мнению поэта, служение музам было неизмеримо выше любой другой деятельности. Для Одоевского же эта дилемма была сложнее, о чем красноречиво свидетельствуют «Петербургские письма» и «Себастьян Бах» — произведения, в которых даны два противоположных решения.

Раздумья о человеческом предназначении и о доле поэта встречаются и на других страницах «Московского

наблюдателя». Так, в стихотворении Языкова «К ...», посвященном, по мнению исследователей¹, П.Н. Шепелеву, поэт обращается к другу, оставившему «мирных муз» ради «воинских учений» и «великих наград // Бога копий и мечей» (МН. 1836. Ч. 6. № 2. С. 240). Лирический герой понимающе относится к выбору друга и «братски руку подает» «милому коннику» (там же. С. 241), однако сам остается верным «поклонником» муз.

Отношение Одоевского к литературной деятельности в конкретных исторических условиях 1820-х — 1830-х годов было сложным и неоднозначным. В «Петербургских письмах» Вячеслав, стремясь быть истинно полезным своему Отечеству, едва ли не с досадой говорит об одолевающем его «бесе поэзии», вопреки которому он «твердо решил оставить литературу» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 57), так как хочет «служить — и служить в полном смысле этого слова». «Толкуй мне что хочешь про почтенное высокое звание поэта, ученого, про его обширный круг действия — все это справедливо, да не у нас, — пишет Вячеслав Виктору и поясняет: — Что у нас Литература? — Ведь охота же писать для тех, которые ничего не читают. Будь хоть семи пядей во лбу — твое сочинение не перейдет за круг твоих приятелей, и тех еще надобно заставить тебя слушать или подарить им по экземпляру; у нас нет врожденного, произвольного стремления к просвещению» (там же. С. 58), — печально заключает герой. Размышления Вячеслава были близки самому писателю и носили глубоко автобиографический характер: в 1826 году. Одоевский тоже попытался избавиться от «беса Поэзии» и посвятить себя государственной службе. Но сделать это ему удалось только двадцать

¹ См.: Языков Н.М. Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. А.А. Карпова. Л., 1982.

лет спустя. В свете названных фактов представляется ошибочным мнение В.М. Гнеденко, согласно которому Одоевский в «Петербургских письмах» намеренно «пытается умалить влияние поэтов, ученых и журналистов в глазах правительства»¹.

Однако же если Вячеславу государственная служба кажется важнее литературы, то для коллекционера из «Себастьяна Баха» история творчески одаренного семейства Бахов представляется много важнее политической истории целого народа: «Здесь идет дело не о спорах удельных князьков за дюжину деревянных избышек, не о кунных мордках, но многочисленном семействе, в продолжение нескольких поколений сохранившем поэтическое чувство» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 62), — высокомерно заявляет он своим слушателям.

«Себастьян Бах» и осмысление природы творчества на страницах журнала

«Себастьян Бах» тесно связан с другими произведениями Одоевского о «гениальных безумцах» — наравне с ними он должен был войти в книгу «Дом сумасшедших». Писатель счел необходимым подчеркнуть эту преемственность, сделав при публикации в «Московском наблюдателе» сноску: «Из неизданной книги, *Дом Сумасшедших*» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 55). Повести объединяет центральная проблема — проблема творчества, включающая вопросы о единой природе искусства, божественности вдохновения, выражении «невыразимого», трагической судьбе художника, соотношении истинного творчества и ремесленничества...

¹ Гнеденко В.М. «Московский наблюдатель»... С. 59.

Нужно заметить, что в «Московском наблюдателе» чуть ранее «Себастьяна Баха» появилась переводная статья Г. Гёрреса² «Дом сумасшедших», где осуждается наступивший «безумный век» с его пристрастием к «безумию и отчаянию» (МН. 1835. Ч. 4. № 13. С. 6), с любовью к музыке, «сходной с мяуканьем Фаустовой кошки, которая высунула немного голову из кипучей огненной влаги, сожигающей ее до костей в заколдованном котле» (там же. С. 7). Гёррес призывает отказаться от пристрастия к аномалиям, вернуться к гармонии и просветленному спокойствию духа. Казалось бы, Бах Одоевского воплощает в творчестве именно то, чего требует от искусства Гёррес, — «прославление Творца, изображение вечных божественных идей» (там же. С. 8). Но с точки зрения Одоевского, выполняет ли тем самым великий композитор свое предназначение? Почему и в каком смысле он оказывается в «Доме сумасшедших»?

Тональность повествования в «Себастьяне Бахе» приобретает особые оттенки благодаря тому, что рассказчиком является не равнодушно-насмешливый и праздно-любопытный представитель «толпы», как, например, в «Последнем квартете Бетховена», но человек, хотя и осознающий себя «простолудином», до глубины души потрясенный силой и величием искусства, раз и навсегда замороженный гениальными проявлениями творящего духа, исполненный всепоглощающего стремления постичь глубины художества, разгадать тайну творчества. Герой убежден в единой природе искусства, в существовании «таинственного языка», «общего всем

² На авторстве именно Г. Гёрреса, а не Й. Гёрреса настаивает А.В. Михайлов. См.: Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 227.

художникам» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 56). В «Русских ночах» Одоевский подчеркнет эту мысль, заметив, что «поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение»¹, которое в равной степени создают и гении, и посредственности. В желании коллекционера разгадать «таинственный язык» искусства вновь проявляется стремление писателя к философскому осмыслению природы творчества.

«Себастьяна Баха» едва ли можно назвать биографией в строгом смысле слова, — как и «Последний квартет Бетховена, это «скорее биография таланта, чем биография человека»². Примечательно, однако, что в оглавлении «Московского наблюдателя» «Себастьян Бах» был помещен именно в разделе «Биография», что говорит о влиянии на «наблюдателей» романтизма с характерными для него отсутствием формализма и свободным отношением к историческим фактам.

В образе Себастьяна Баха Одоевский изображает, с одной стороны, историю развития и триумфа гениального композитора, а с другой — историю эгоистического существования и страшного прозрения одинокого человека. Наряду с размышлениями о гениальности и исключительной роли поэта, о божественной природе искусства и важности эстетических переживаний Одоевский вновь поднимает вопросы об односторонности и трагичности существования художника.

В «Себастьяне Бахе» снова возникает одна из заветных мыслей Одоевского, столь роднящая его с Боратынским, — мир, лишенный поэзии, лишен и смысла, господство материального неминуемо ведет к бедствиям общества и человека. Тем более важным является для

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 1. С. 112.

² Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 8. С. 312.

Одоевского высокий подвиг семьи Бахов, каждый член которой «в храме Господнем возвышал души христиан духовною музыкою» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 63). Именно искусство, по мысли Одоевского, помогает человеку не впасть в отчаяние, поддерживает его в земном, полном горя и разочарования мире. Бедствия, неизвестность, обреченность и, главное, могучий «противник, более страшный, более взыскательный, более докучливый, более недовольный, — он сам» делают жизнь человека невыносимой. «Грозные, неотступные враги» его, «страшные вопросы о жизни и смерти, о воле и необходимости, о движении и покое», не дают отдыха мятущейся в беспорядочных поисках душе. Одоевский был убежден, что под их бременем «человечество погибло бы, если бы Небо не послало ему нового поборника: Искусство!» (там же. С. 90). Мысли о спасительной силе творчества встречаются и в лирике «Московского наблюдателя»:

Когда в шуме света, в его треволнении,
Гонясь за весельем, прося наслаждений,
Умается сердце, душа упадет,
Тогда в думе чистой приюта ишу я,
Тогда я мечтаю, — и, душу врачуя,
Поэзия вновь ей дарует полет!
(МН. 1835. Ч. 4. № 15. С. 379) —

воскликает лирическая героиня Ростопчиной.

О провиденциальной роли искусства перед «ужасной гримасой» «обнаженного скелета действительности»³ говорили многие романтики: «<...> искусство, поэзия, в

³ Надеждин Н.И. Письма в Киев (К М.А. М<аксимови>чу) о русской литературе // Надеждин Н.И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 390.

высшем и обширнейшем знаменовании, есть последняя доска, остающаяся нам после кораблекрушения всех мечтаний, всех надежд, на которой если нельзя спастись, то можно погибнуть на поверхности волн, с взором, обращенным на небо»¹, — писал Н.И. Надеждин.

Размышляя над природой гениальности и сутью творческого процесса, Одоевский приходит к христианскому ощущению «нищеты духа» человеческого. Гениальность, по мысли писателя, заключается в том, что простому смертному даруется способность «говорить тем языком, на котором человеку понятно Божество и на котором душа человека доходит до престола Всевышнего» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 86). В «Русских ночах» Одоевский усилит этот мотив, вложив в уста Албрехта такие слова: «Бог выводит их (“таинства гармонии”. — Ю.С.) в мир, они принимают тело и образ не по воле человека, но по воле Божией»².

В образе Себастиана Баха писатель показывает страшную силу гения над человеком. Неодолимая тяга к искусству живет в юном Бахе, заставляет послушного мальчика тайком переписывать лунными ночами ноты запретных мелодий, целиком завладевает его душой в храме при звуках органа: «Когда полное, потрясающее сердце созвучие, как дуновение бури, слетело с готических сводов, — Себастиан позабыл все его окружающее; это созвучие, казалось, оглушило его душу <...> все нервы его, казалось, наполнились этим воздушным звуком; тело его невольно отделялось от земли... он не мог даже молиться» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 70).

Размышлениям о самобытности и внутренней свободе гения посвящен и небольшой анонимный

¹ Надеждин Н.И. Письма в Киев... С. 390.

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 242.

переводной очерк из «New monthly Magazine». По мнению английских журналистов, «характеристическую черту» истинного художника составляет сила воли, благодаря которой «гений живет внутренней жизнью, ничто внешнее не имеет на него влияния; его нельзя уничтожить преследованиями, ни вызвать на свет наградами — как его происхождение, так и его покровительство — в нем самом» (МН. 1836. Ч. 7. № 6. С. 175).

Созвучен «Себастиану Баху» и другой переводной очерк, помещенный издателями как раз перед повестью Одоевского, — «Шекспир по Гёте». В нем поднимаются вопросы о природе гениальности и творчества вообще и Шекспира в частности. В очерке говорится о высоком назначении искусства, благодаря которому читатели «узнают истину жизни, не постигая сами как» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 37). В поэтическом даре и в созидании произведений Гёте видится путь к «цели высокой, духовной, всеобщей»: «Высшее, до чего человек достичь способен, есть сознание собственных побуждений и мыслей, познание самого себя, которое руководствует его к узнанию и проницанию чужих нравов и склонностей» (там же. С. 35). Подобные рассуждения подготавливают читателя к восприятию повести Одоевского, где размышления о природе гениальности будут раскрыты в художественных образах.

И по духу, и по выражению особенно близки «Себастиану Баху» «Мысли о музыке» А.П. Серебрянского, согласно которым задача гения состоит в том, чтобы «пробудить в своих струнах благовест высочайшей гармонии бытия». «Святой долг» художника, по мнению А.П. Серебрянского, — «вслушиваться в тайну свершающегося перед ним и в нем, изучать язык натуры, воспринимать впечатление в глубину души, чтобы дать своим созданиям жизнь многообразную, многообъемлющую, всемирную:

да всякий, имея внутренний слух, слышит через него гармонию дел Создателя» (МН. 1838. Ч. 17. № 5. С. 13).

О природе искусства в середине 1830-х годов много писал и Белинский, суждения которого тем более интересны, что в 1837 году бразды правления «Московского наблюдателя» перешли в его руки. Как и Одоевский, Белинский подчеркивал иррациональный и свободный характер созидания: «Основной закон творчества, что оно сообразно с целию без цели, бессознательно с сознанием, опровергает все теории и системы, кроме той, которая основана на нем, выведенная из законов человеческого духа и вековых опытов над произведениями искусства»¹. Наука, «теория изящного», по мнению Белинского, вторична по отношению к искусству. Утверждая свободу творческой фантазии, критик спорит с Шевыревым, согласно которому истинная поэзия черпается только непосредственно из жизни. Белинский пишет: «Мы не понимаем, почему поэт должен ограничить себя только окружающею его жизнью <...>. Нам, напротив, кажется, что он именно только в своей фантазии должен искать повести: жизнь у всех под руками, все ее видят, многие даже наблюдают и понимают, но воспроизводить могут только те, у которых есть фантазия»². В этом споре Одоевский был на стороне Белинского, считая, что «невозможно приказать себе писать то или другое, так или иначе»³.

Близки Одоевскому и размышления Белинского о «вкусе» и «чувстве»⁴ в восприятии искусства. Рассуждая об иррациональной природе творчества, критик замечает,

¹ Телескоп. М., 1836. Ч. 32. № 5. С. 151.

² Там же. С. 141.

³ Одоевский В.Ф. Предисловие // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 103.

⁴ См.: Телескоп. М., 1836. Ч. 32. № 6. С. 248.

что истинное проникновение в замысел художника возможно только для человека с «чувством», пусть и не обладающего знанием теории изящного. С другой стороны, человек, наделенный «вкусом», то есть «светской образованностью» и опытом, по мнению Белинского, судит о произведении искусства сухо и рационально, соотносясь с принятыми законами художества: «Его суд верен, но холоден, как суд о паштете или бургонском»⁵, — с иронией замечает критик. Под этими словами вполне мог бы подписаться коллекционер-рассказчик из «Себастьяна Баха», рассуждения которого об ученых трудах некоторых исследователей звучат еще резче: «<...> биографы Баха, как и других поэтов, описывают жизнь художника, как жизнь всякого другого человека <...> они готовы доказать вам, что Данте принадлежал к партии гибелинов, был гоним гвельфами и оттого написал свою поэму <...> что Державин был министром юстиции и оттого написал “Вельможу”; для них не существует святая жизнь художника — развитие его творческой силы, эта настоящая его жизнь, которой одни обломки являются в происшествиях ежедневной жизни <...>. Изуверы! они рисуют золотые кудри поэта — и не видят в нем, подобно Гердеру, священного леса друидов, за которым совершаются страшные таинства <...>» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 60).

Живым воплощением ремесленного отношения к искусству выглядит Христофор Бах, который «уважал свое искусство, как почтенную старую женщину, и был с ним вежлив, осторожен и почтителен до чрезвычайности», так что даже «садился за клавикурд или за органы не иначе, как в чулках и башмаках и в пуклях с кошельком, величественно возлегавшим по плисовому оранжевому кафтану, между двумя стразовыми блестящими

⁵ Там же.

пуговицами» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 63). Но для Одоевского важно было не столько изобличить «ремесленников», сколько изобразить истинных, вдохновенных художников. Так, юный Бах и его учитель Албрехт резко выделяются на фоне органистов из Эйзейнаха, порицающих все нововведения и бездумно придерживающихся выработанных веками канонов.

Для Себастиана искусство было молитвой, актом богообщения. Творческое вдохновение и божественное откровение сплетались воедино в чистой душе юного композитора: «<...> разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались пред ним, и хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу; все здесь жило гармоническою жизнью: звучало каждое радужное движение, благоухал каждый звук и невидимый голос внятно произносил таинственные слова Религии и Искусства...» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 87). Все чувства и мысли Баха были отданы творчеству, Богу: «в продолжение дня он выпрашивал у знакомого органиста ключ от церковного органа и там, один, под готическими сводами, изучал таинства чудного инструмента. Один алтарь Божий, покрытый завесою, внимал ему в величественном безмолвии» (там же. С. 87–88). Земле принадлежало только тело Баха, сам же он был целиком погружен в величественное, надмирное искусство: «в чистой душе его не было места для земного чувства: в ней носились одни звуки, их чудные сочетания, их таинственные отношения к миру» (там же. С. 87). Сакрализация музыки, «образ музыки-храма» были одними из «ключевых» для поэтики Одоевского¹.

¹ См.: *Борисова И.Е.* Утопия и оркестр романтизма: музыкальные инструменты у В.Ф. Одоевского // <http://litra.pro/utopiya-i-orkestr-romantizma-muzikalnie-instrumenti-u-v-f-odoevskogo/borisova-irina/read/1>

Однако высокий светлый гений Баха имел и свою теневую сторону. Отдавая искусству все силы души и сердца, Бах «сделался церковным органом, возведенным на степень человека» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 99). Он равнодушно относился к своим близким, которые существовали для него только в связи с искусством: дети были учениками, супруга — помощницей. Бах женился на Магдалине потому, что она была ему «необходима», так как «мешалась со всеми происшествиями его музыкальной жизни» (там же. С. 94). Когда же его семейный очаг постигла страшная трагедия — когда уже состарившаяся Магдалина страстно полюбила заезжего итальянца, Бах даже не заметил этого. Тоску и отрешенность супруги, ее лихорадочные мольбы написать ей итальянскую канцонетту и другие странности отчаянно влюбленной женщины Бах с досадой принимал за помешательство. Он не испытывал к Магдалине сочувствия, не пытался понять ее, но жестоко смеялся, сердился на ее просьбы.

Только после смерти Магдалины, оставшись в полном одиночестве и ослепнув физически, Бах, подобно древнегреческому царю Эдипу, прозревает духовно. Страшное открытие потрясло гениального композитора: «<...> он с ужасом заметил, что он был *один*; сыновья его с честью занимали места органистов в разных городах Германии; были у него ученики, приносившие ему славу другого рода; были обожатели, были завистники — но не было существа, которое понимало все его движения, предугадывало его желания, — наконец, с которым он не имел нужды говорить словами. Половина жизни его была мертвым трупом!» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 111; курсив Одоевского. — Ю.С.). В «Русских ночах» Одоевский усилит мотив одиночества Баха и постигшего его фиаско. Погибающей окажется уже

не временная «жизнь», но вечная «душа» композитора. Причем тоска по молчаливому пониманию сменится жаждой живого человеческого общения: «Он все нашел в жизни: наслаждение искусства, славу, обожателей — кроме самой жизни; он не нашел существа, которое понимало бы все его движения, предупреждало бы все его желания, — существа, с которым он мог бы говорить не о музыке. Половина души его была мертвым трупом!»¹ (подчеркнуто мной. — Ю.С.).

Так Одоевский вновь раскрывает трагедию человека, всецело преданного какой-то одной страсти, — трагедию односторонности. Неполнота существования терзает и состарившегося Баха, и Магдалину. Душа этой необычайной женщины, наполовину итальянки, раскрывается только к концу повести, когда, услышав страстные песни итальянца, Магдалина внезапно понимает, что всю жизнь тщетно пыталась уловить в сухой возвышенной торжественности музыки Баха страстные нотки песен солнечной Италии, звуки которых в ее сердце остались неразрывно связаны с песнями и напевами матери.

Магдалина — одна из первых в веренице загадочных женских образов, появляющихся на страницах произведений Одоевского. Этот ряд можно продолжить княжной Зизи из одноименной повести, Эльсой из «Саламандры», Софьей из «Косморамы». Однако попытку живописать образ необычной героини Одоевский предпринял еще до 1830-х годов в набросках незавершенной повести «Святая Цецилия».

Внимание к женским персонажам у Одоевского не случайно. В 1830-е годы «женский вопрос», роль и положение женщины в обществе, постепенно приобретали

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 1. С. 272.

все большую актуальность, решительно проникая на страницы периодических изданий. Этому способствовали и растущая слава Жорж Санд (Авроры Дюпен), и увеличение числа произведения других европейских (Жанлис, Жермена де Сталь, Джейн Остин) и русских (Ростопчина, З.А. Волконская, Н.С. и С.С. Тепловы, М.С. Жукова, Е.А. Ган, К. Павлова, Н.А. Дурова, М.А. Лисицына, А.П. Бунина, А.И. Готовцева, Е.А. Тимашева) поэтесс и писательниц². Также в обществе была жива память о женах декабристов, бесстрашно отправившихся в Сибирь вслед за супругами. «Изобразите же мне эту обновленную женщину, г. Повествователь! Ту, что оторвется от друзей, от родных и пойдет за вами в Сибирь <...>», — восклицал Шевырев и добавлял: «В России женщина едва ли не лучше мужчины <...> мать, воспитанница будущего человека в России» (МН. 1835. Ч. 1. № 1. С. 127–128). Яркие женские образы появлялись на страницах «Московского наблюдателя» у Павлова, Вельтмана и других писателей и поэтов. Здесь опубликованы переводы романов Ж. Санд «Письма путешественника», «Симон», «Мойра».

² Женскому творчеству 1820-х — 1830-х годов посвящено немало исследований, например: *Руссов С.В.* Библиографический каталог российским писательницам. СПб., 1826; *Голицын Н.Н.* Библиографический словарь русских писательниц. СПб., 1889; *Файнштейн М.Ш.* Писательницы пушкинской поры: Ист.-лит. очерки. Л., 1989; *Шевцова Л.И.* Лирика Е.П. Ростопчиной. Проблемы поэтики. М., 2007; *Моисеева Л.П.* Проблема женской эмансипации в русской литературе 30–40-х годов XIX века // *Общественные науки и современность.* 2000. № 4. С. 164–171; *Рамазанова Г.Г.* Женская лирика в журнале «Московский наблюдатель» // *Вестник Челябинского гос. университета. Филология. Искусствоведение.* 2010. Вып. 47. № 29 (210). С. 123–126; *Чупринова Н.В.* Женское творчество в «альманашный период» русской литературы: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2017.

В жизни интеллектуальная и духовная дружба связывала Одоевского с целым рядом его современниц. Уже в двадцатые годы писатель посвящает сокровенные мысли княгине З.А. Волконской. В тридцатые годы адресатами его произведений и писем становятся Ростопчина, Е.А. Сухозанет, Ю.М. Дюгамель (Козловская), А.С. Пашкова, Э.К. Мусина-Пушкина.

Женские образы Одоевского во многом родственны лирическим героиням Ростопчиной и Н.С. Тепловой, чьи стихотворения часто украшали страницы «Московского наблюдателя». Так, стремление к интуитивному, «инстинктуальному» познанию бытия, глубокому проникновению в тайны мироздания через единение с природой, столь характерные для героинь Одоевского, появляются и в стихотворении «Перерождение»:

Я легче воздуха, я получила крылья...
Прости! Лечу. В красе неизъяснимой
Передо мной и небо и земля;
В мире многое мне стало постижимо:
Теперь совсем другая я.
(МН. 1835. Ч. 5. № 19. С. 365)

Вопросы познания (соотношения разума и инстинкта), понимания и передачи своих мыслей и чувств глубоко занимали Одоевского и как художника, и как ученого. В «Себастьяне Бахе» с новой силой, вслед за «Последним квартетом Бетховена», «Импровизатором» и другими повестями, звучит тема выражения «невыразимого», передачи сокровенных чувств, мыслей и образов земным, несовершенным языком. Коллекционер-повествователь одержим идеей постичь «таинственный язык» искусства, открыть его «простолюдинам» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 56). Много рассуждает о природе

творчества и Албрехт, говоря о двух «постоянных, вечных, но опасных, вероломных союзниках души человека: мысли и выражении» (там же. С. 89). По мнению музыканта, которое, судя по всему, разделял и Одоевский, «единственный язык», способный выразить «невыразимое», — язык музыки. Только ее «неопределенные, безграничные звуки обнимают беспредельную душу человека» (там же. С. 91). Такая точка зрения нашла глубокое отражение в немецком романтизме, прежде всего в «Фантазиях об искусстве» Вакенродера.

Созвучны с идеями немецкого романтика и размышления Одоевского о парадоксальности языка музыки, в котором причудливым образом соединяются земное, материальное, и небесное, духовное. Вакенродер писал: «Я смотрю — и не вижу ничего, кроме жалкой паутины числовых соотношений, вещественно выраженных в просверленном дереве, в совокупности струн, сделанных из кишок и медной проволоки. — От этого все становится еще удивительнее, и я верю, что не иначе как незримая арфа Господня придает человеческой паутине чисел небесную силу»¹. В повести Одоевского юный Бах также мучительно пытается постичь, каким образом «столь низкие предметы», как огромные деревянные и свинцовые трубы и другие детали органа, «порождают величественную гармонию» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 71). Композитора поражает то, что грубая материя в руках человека становится проводником божественной мелодии. Албрехт видит в усовершенствовании музыкальных инструментов одну из важнейших задач человечества в целом, так как «в простых, грубых трубах сокрыто таинство возбуждения возвышеннейших чувств в душе человека; каждый новый шаг их к успеху приближает их к

¹ Вакенродер В.-Г. Фантазии об искусстве. М., 1977. С. 172.

той духовной силе, которой они должны служить выражением; каждый новый шаг их есть новая победа человека над жизнью, над этим призраком, который, смеясь над усилиями ума, с каждым днем становится ужаснее и грозит в прах разрушить скудельный сосуд человека» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 91). Таким образом, технический прогресс способствует прогрессу духовному, преобразование формы — прояснению содержания.

Для Одоевского было характерно ощущение несовершенства языка и собственных произведений, чувство остающейся недосказанности и непроясненности идей и чувств, что, помимо размышлений о невыразимости, писатель подчеркивал псевдонимом: Безгласный. Если немецкие романтики, чувствуя невозможность полностью высказаться, развивали «принцип иронии»¹, то Одоевский приходит к смирению. И если внешне русский писатель, безусловно, был близок немецкому романтизму, то мировоззренческие, духовные нити связывали его с православными токами русской культуры.

«Русские ночи. Ночь I» в контексте философских исканий эпохи

Вопросы о природе человеческого познания и выражения, о роли науки и прогресса с особой остротой поднимаются в третьей публикации Одоевского, появившейся в «Московском наблюдателе», — «Ночи I» из будущей книги «Русские ночи». Это сочинение было помещено в начале первого номера за 1836 год. «Ночь I» и по форме, и по колориту, и по месту действия значительно отличается

¹ См.: Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 155.

от «Петербургских писем» и «Себастьяна Баха», однако же все три произведения объединяют сквозные темы и напряженные раздумья, стремление писателя к глубинному постижению бытия.

В «Русских ночах» «Ночь I» представляет собой небольшую зарисовку из жизни молодого человека, Ростислава, утомленного балом и поехавшего с приятелями провести остаток вечера в гости к Фаусту — странному молодому человеку, имевшему немало причуд, например «рассматривать в микроскоп козявок» и «дуть в плавильную трубку» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 12). В первоначальной редакции, появившейся в «Московском наблюдателе», повествование велось не от третьего, но от первого лица, что, впрочем, практически не отразилось на содержании текста. В обеих редакциях отсутствие внешней интриги заменяется внутренним драматизмом напряженной работы мысли героя и коротких реплик его друзей. На нескольких страницах перед читателем встает множество вопросов: о роли и сути просвещения, о природе творчества и гениальности, о трагической судьбе первооткрывателей, о месте личности в истории, о смысле жизни... «Зачем мнутся народы? Зачем, как снежную пыль, разносит их вихорь? Зачем плачет младенец, терзается юноша, унывает старец? Зачем общество враждует с обществом и, еще более, с каждым из своих собственных членов? Зачем железо рассекает связи любви и дружбы? Зачем преступление и несчастье считается необходимою буквою в математической формуле общества?» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 8) — эти вопросы в «Ночи I» только поставлены, поискам ответов будет посвящено восемь последующих «ночей».

В своих исканиях Одоевский был далек от догматизма, строки его отличают страстность и напряженность живой, ищущей мысли. Вкладывая сокровенные

и выстраданные взгляды и убеждения по преимуществу в уста Фауста, писатель вместе с тем облакает повествование в форму диалога нескольких друзей, приводя от лица других героев всевозможные возражения и противоположные точки зрения, смело пропуская идеи через отрицание и сомнения. Говоря словами В.В. Розанова, в этих дружеских ночных беседах «никто ничего не проповедует, не навязывает; а точно они берут из рук друг друга микроскоп и поочередно рассматривают под ним “мелочь жизни”, в которой именно прилежанием внимания и зрения открывают миры...»¹.

Например, такая «мелочь жизни», как карета, при ближайшем рассмотрении становится действительно «важным произведением просвещения». Размышляя о ее строении, приятели приходят к выводу, что «почти все науки и искусства и почти все великие люди были необходимы для того, чтобы мы могли спокойно сидеть в карете» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 13).

Диалогизм характерен для русской литературы, которая, по-видимому, наследует преимущественно платоновскому, а не аристотелевскому культурному току (С.С. Аверинцев): «<...> наша литература развивалась преимущественно как диалогическая»², — отмечает В.Н. Аношкина-Касаткина. По мнению другого современного исследователя, произведения русских классиков — это, «как правило, не монолог, а диалог, не незыблемые истины, а спор — с другим (или с другими), а чаще всего — с собой»³. В числе писателей, для

¹ Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. М., 2006. С. 452.

² Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. М., 2011. С. 20.

³ Удодов Б.Т. Очерки истории русской литературы 1820–1830-х годов. Воронеж, 2004. С. 10.

которых был характерен диалогизм, Б.Т. Удодов называет и Одоевского, отмечая, что в «Русских ночах» тот «пролагал путь полифоническому диалогизму Достоевского»⁴. По замечанию В.В. Розанова, герой-повествователь Одоевского — «предшественник всех “разговаривающих лиц” у Тургенева, его Лежнева и других, — предшественник философических диалогов у Достоевского»⁵. Именно так роман Одоевского воспринимал и И.С. Фудель. Вспоминая о своих встречах с С.Н. Дурылиным, он пишет: «Я, придя вечером, часто оставался ночевать, спать ложился на полу на каком-то старом пальто, и тогда начинались “русские ночи” Одоевского: долгие разговоры о путях к Богу и от Бога, все те же старые разговоры шатовской мансарды, хотя и без Ставрогина»⁶.

Элементы диалогизма присутствуют и в эпистолярных произведениях: «Петербургских письмах» Одоевского, «Письмах к свату о книжной и письменной управе благочиния» Даля, статье Шевырева «Словесность и торговля», тоже написанной как письмо к другу. Размышлениями и вопросительными знаками богаты и многие другие публикации «Московского наблюдателя», как оригинальные, так и переводные.

В том же номере, что и «Ночь I», была опубликована статья Ш. Нодье «Что такое истина?» с подзаголовком «филосовское сомнение». Как и Одоевский, французский философ отмечает «неудержимое стремление к познаниям» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 109), свойственное человеческому уму. Что же может познать человек, может ли он приблизиться к истине и если может, то каким

⁴ Там же. С. 77.

⁵ Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. С. 446.

⁶ Фудель И.С. Воспоминания // <http://krotov.info/history/20/tsypin/fudel2.html>

путем? — такими вопросами задается и Нодье. По его мысли, хотя «меры истинного не дано нашей природе», но истинное безусловно существует, поскольку «природа наша беспрестанно понуждает нас искать его» (там же. С. 109).

Подобно тому как Одоевский размышляет о невозможности выразить до конца сокровенные чувства и даже осознать их вполне, Нодье замечает, что человек не может целиком постичь истину, «судьба его — замечать всегда некоторые ее признаки, не обнимая в целом» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 110). Однако, согласно французскому философу, поиски истины не вполне бессмысленны: «усилия мысли достичь истины бессильны <...> но благородны» (там же. С. 113).

Ш. Нодье развивает и близкие Одоевскому мысли о субъективности восприятия: «Каждый носит в себе свое магическое стекло и судит по себе. Каждый имеет убеждение видеть истину по-своему, и никто, может быть, не видит истины так, как другой» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 111). «Вы хотите, чтобы вас научили истине? — Знаете ли великую тайну: истина не передается! Исследуйте прежде: что такое значит *говорить*? Я, по крайней мере, убежден, что говорить есть не иное что, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово: если его слово не в гармонии с вашим — он не поймет вас»¹ (курсив Одоевского. — Ю.С.), — убежденно говорит Фауст в «Ночи II».

По мнению Нодье, единственная истина, которую дано знать человеку изначально, — это «инстинктивное познание добра и зла», «всемирная нравственность», которой одарило человека «существо верховно-благое» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 118). Только инстинктивные

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 13.

знания истинны и непреложны. К такого рода знаниям относит Нодье и «чувство порядка». Развивая эту мысль, французский философ дает своеобразное определение искусства: «Изящное — это порядок, и ничего больше» (там же).

Но главным истинным знанием Нодье считает веру — «нравственный инстинкт человеческого рода, обращенный в знание откровением». Он убежден: «Человек верующий одним этим преимуществом поставлен уже на первой чреде гражданственности, потому что он свободен от пустых беспокойств, которые мучат ее (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 126).

Одоевский был в меньшей степени агностиком, чем Нодье. По мнению писателя, в человеческом познании наравне с «инстинктуальным» чувством немалую роль играет и разум — именно в их синтезе видел Одоевский верный путь к постижению мира. Писатель считал чувство инстинкта нравственной силой и давал ему особое определение: «Оно не есть следствие рассуждений, не есть следствие воспитания, — одним словом, не есть следствие разума. <...> Следственно, есть в человеке нечто такое, что не подходит ни под одно из школьных подразделений души, что не есть ни совесть, ни сердце, ни страсть, ни рассудок и что мы назовем условно, не зная лучшего выражения, нравственным инстинктом <...>»². Эту силу Одоевский во многом связывал с животным магнетизмом, с гипнотическим состоянием, в котором наиболее ярко проявляется инстинктуальная сторона души человека.

Однако на осмысление Одоевским человеческой природы влияли не только ученые и философские труды, но и православная антропология. Стремление к

² Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. С. 67–68.

«сведёнию ума в сердце»¹, приводящему человека к гармонии и единению с Богом, характерно для исихастской традиции в Православии, отразившейся, в частности, в трудах святых Симеона Нового Богослова и Григория Синаита, помещенных в первом томе «Добротолюбия» (антологии учений святых отцов Православной церкви, собранных Паисием Величковским), в сочинениях Никифора Монашествующего, святых Каллиста и Игнатия Ксанфопулов — во втором томе «Добротолюбия». О знакомстве Одоевского с этими трудами и об их влиянии на него свидетельствует сам писатель в письме к Ростопчиной: «Может быть, в Воронеже Вы отыщете книгу под названием «Добротолюбие» <...>. В ней вы найдете много высокого, отрадного, поэтического — много такого, перед чем исчезнут все ребяческие мнения английских и французских так называемых философов»².

Как полагает А.В. Моторин, Одоевский стремился не к «мистическому», но «магическому» постижению бытия. Цель же «магии и возникшей из нее науки — полная власть над миром, и цель эта оборачивается, с мистической точки зрения, прямым богоборчеством, желанием занять место Бога»³. Такой вывод Моторин делает, приводя ряд высказываний самого Одоевского. Однако, как представляется, взятые в более широком контексте научного и художественного творчества, а

¹ Хоружий С.С. Аналитический словарь исихастской антропологии // Синергия. Проблемы аскетики и мистики православия. М., 1995. С. 95.

² Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // http://imwerden.de/pdf/turjan_odoevsky_i_lermontov.pdf

³ Моторин А.В. Теория русской словесности. Великий Новгород, 2013. С. 60.

также эпистолярного наследия и дневников Одоевского, те же суждения можно понимать и иначе — не как предпочтение алхимической магии христианству, но, напротив, как отторжение позитивизма (который по цели своей, если использовать терминологию Моторина, сродни «магии»), не как бунтарство (бунт вообще мало характерен для писателя) против Бога, но, напротив, как стремление приблизиться к постижению Его замысла. Недаром, по признанию самого Моторина, Одоевскому начиная с конца 1830-х годов⁴ удастся преодолеть «магизм»: «В оставшиеся годы жизни В. Одоевский старался примирить законоположения новой науки с христианской верой, доказывая возможность научного и художественного познания Божьего мира при сохранении смиренно-мистического строя души»⁵.

Одоевский был последовательным и непримиримым критиком позитивизма и рационализма — как в науке, так и в жизни, — о чем еще будет сказано в связи с «Черной перчаткой». Размышления писателя о позитивизме прорастут и в XX в. Например, А.Ф. Лосев «сознательно опирался на опыт Одоевского, видел в нем единомышленника в борьбе против голого эмпиризма и

⁴ В творчестве Одоевского этот переход обозначается значительно раньше — уже в начале 1830-х годов. Попытка показать это и предпринята в настоящей монографии. Мировоззрение Одоевского в 1820-е годы, а особенно философская насыщенность его художественных произведений, также весьма неоднозначны и требуют отдельного исследования. Необоснованной представляется и точка зрения, согласно которой Одоевский в 1840-е годы становится позитивистом и приходит к «научному реализму». См.: Турьян М.А. Русский «фантастический реализм». Статьи разных лет. СПб., 2013. С. 73.

⁵ Моторин А.В. Теория русской словесности. С. 109.

чистой фактографии в науке, боящихся всякой “идеи”»¹. Стремление Одоевского к целостному знанию, синтезирующему веру, науку — во всем многообразии ее отдельных отраслей — и искусство, его наблюдения над психологией человека, путями познания, футурологические прогнозы по-своему прорастут и в философии русских космистов².

Размышляя о плодах просвещения, герой-повествователь «Ночи I» не без некоторой скрытой авторской иронии противопоставляет тепло и духоту бальной залы и бушующую за окном стихию: «Чудная картина! за окном пирует дикая природа, холодом, бурей, смертью грозит человеку; здесь, через два вершка, — блестящие люстры, хрустальные вазы, весенние цветы, все удобства, все прихоти восточного неба: климат Италии, полунагие женщины, равнодушная насмешка над угрозами природы» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 6). Героями и спасителями человечества видятся юному энтузиасту первооткрыватели и гении — мысль, звучащая во многих произведениях Одоевского. Но в «Ночи I» на первый план выступают изобретатели, служители просвещения, открывающие новые законы природы и созидające вещи небывалые.

Положительную оценку научно-техническому прогрессу давали и некоторые другие «наблюдатели», например Андросов, чьи суждения на этот счет приводились выше. Интересны и близки Одоевскому размышления о роли науки в человеческой жизни, представленные в анонимной статье «Основания физики М. Павлова», автор которой критикует названного ученого за

¹ Тахо-Годи Е.А. Творчество А.Ф. Лосева и литературно-философские искания В.Ф. Одоевского // Литературоведческий журнал. 2011. № 28. С. 115.

² См.: Гачева А.Г. Русский космизм в идеях и лицах. М., 2016.

рациональный и сухой анализ явлений природы. По мнению анонима, Бог «сотворил этот мир и дал его человеку, чтобы он боролся с ним, побеждал и за рубежами творения узнал свое бессилие и всемогущество Мiroдержателя» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 13). Именно к смиренному осознанию величия Творца в своем творении, а не к гордому утверждению обшвенного могущества должен прийти человек, научившись «побеждать ее (природу. — Ю.С.) искусством и наукою, одолевать оружием мысли» (МН. 1836. Ч. 9. С. 341). Согласно автору статьи, цель и «конец исследований» ученого должны состоять в том, чтобы сознательно обрести веру: «В каждой пылинке <...> удивляясь верховному величию и простоте, он изучает природу в малейших подробностях, расширяет их и, восходя по ступеням этой бесконечной лестницы, приходит к Единому Началу» (там же). Подобные рассуждения созвучны суждениям Албрехта из «Себастьяна Баха», считавшего, что высшая степень, на которую может подняться человек, — это «та степень, где душа, гордая своею победой над Природою, во всем блеске славы, смиряется перед Вышнею силою и с горьким страданием жаждет перенести себя к подножию Его престола» (МН. 1835. Ч. 2. № 5. С. 91).

И вместе с тем порою Одоевского посещали сомнения в благой роли прогресса. Так, в размышлениях молодого энтузиаста из «Ночи I» невольно проскальзывают руссоистские нотки: «Просвещение! Наш XIX век называют просвещенным... но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети?» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 8).

В «Московском наблюдателе» можно найти представителей и такой точки зрения. В одной из переводных статей «New monthly Magazine» даны довольно

пессимистичные размышления некоего журналиста. Говоря о безусловной важности прогресса в развитии человечества, автор статьи, однако же, ставит под сомнение эволюционность происходящих изменений. Ведут ли внешние улучшения быта к духовному совершенствованию человека? Способствуют ли счастью человечества? Девизом XIX в., по мнению журналиста, являются «образованность и успех». «Идти вперед — ничего нет лучше; но куда? к какой цели?» (МН. 1836. Ч. 10. № 9. С. 289), — задается вопросом автор статьи. Казалось бы, рост образованности и просвещенности должен привести к «очищению понятия и о Боге», но «увы! — делает неутешительное наблюдение журналист, — ни в Англии, ни во Франции мы не найдем теперь двух человек, которые соглашались бы в понятиях о вере» (там же. С. 290). И автор приходит к неутешительному выводу: «<...> закон постепенного усовершенствования, управляющий, по-видимому, миром, ведет за собою, вместо спокойствия и добродетели, заботы и пороки» (там же. С. 314).

В «Ночи I» героя также мучают мысли о несовершенстве и кажущейся абсурдности настоящего. Он с ужасом всматривается в действительность, в извечную «вражду», «смешение языков, казни без преступлений и преступления без казни» и в ожидающие «на конце поприща смерть и ничтожество» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 9). Подобные размышления невольно наводят юного искателя истины на мысли о тщете человеческого существования, прямо перекликаясь с вопросами Екклесиаста: «Ибо кто знает, что хорошо для человека в жизни, во все дни суетной жизни его, которые он проводит как тень? И кто скажет человеку, что будет после него под солнцем?» (Еккл. 6: 12).

И все же герой Одоевского находит выход — единственной, но твердой опорой оказывается для него вера в Бога и в светлое будущее: «Будет призванный из народа

юного, свежего, непричастного преступлением старого мира! — восклицает рассказчик. — Будет достойный взлелеять в душе своей высокую тайну, возставить светильник на свещницу — и спутники изумятся, каким образом разрешение задачи было так близко, так ясно — и так долго скрывалось от глаз человека» (МН. 1836. Ч. 6. № 1. С. 11).

Близки размышления Одоевского о путях развития человечества и созвучны «Русским ночам» своей диалогичностью «Путевые очерки» Мельгунова, появившиеся на страницах «Московского наблюдателя» в конце 1836 г. Особый интерес представляет спор героя-повествователя «Путевых очерков» со случайной попутчицей. Незнакомая дама с тоской наблюдает за пароходами, лишенными «живописности форм» деревянных кораблей, и сетует на то, что «пары́ отняли у моря всю поэзию» (МН. 1836. Ч. 8. С. 26). На этот аргумент против прогресса рассказчик находит два резонных возражения. Во-первых, пароходы безопаснее кораблей, «не подвержены причудам ветра», точны в расписании следования и «удобствами всякого рода облегчают сообщения, связывают дружбой народы, служат одним из самых сильных орудий для распространения образованности» (там же. С. 28). Во-вторых, помимо явной практической пользы, герой-повествователь не отказывает изобретениям прогресса и в эстетической значимости. Он замечает: «Поэзия нашего века есть поэзия внутренняя, ума, а не форм. Пароход, по-моему, это целая поэма, поэма, переведенная в пары́, поэма о силе мысли, о власти человека, о том, как он покоряет стихии одну за другой, как возвращается постепенно к своему первому назначению — быть царем и властелином природы» (Там же. С. 30). Такие рассуждения не могут не напомнить потоки мыслей и рассуждений рассказчика «Ночи I».

Однако, как и у героя названного произведения Одоевского, у незнакомой дамы находится еще один, более веский, чем отсутствие поэзии, довод против прогресса: «Пароходы и железные дороги облегчают сообщения, но к добру ли это? <...> Посмотрите, как теперь все сглаживается и уравнивается; как люди, чтоб сравняться, мельчают! <...> Прошло время любви и высоких помыслов, любовь к ближнему сделалась делом общественным, великие идеи — собственностью всех. <...> место Гения и любви заменили теперь пошлость и расчет» (МН. 1836. Ч. 8. С. 32–33).

Герой-повествователь «Путевых очерков» находит только один аргумент в поддержку развития человечества — тот самый, который привел и Одоевский. Замечая, что «если смотреть на наше время как на последнюю ступень человеческого развития, на вершину, за которой лишь пропасть, то не только грусть, а отчаяние должно овладеть душою». Рассказчик добавляет: «<...> но когда мы, с полной и чистой верой в лучшее будущее, примем наш век за необходимое звено в цепи времен и при неизбежных страданиях рождения откроем в его утробе зародыш этого лучшего — тогда вместо ропота мы с благоговением почтим пути Провидения и преклонимся пред следами Его тайного шествия» (МН. 1836. Ч. 8. С. 38–39).

Именно в Провидении, в некой скрытой от людей закономерности развития человечества, в наличии Божественного Промысла видит рассказчик «Путевых очерков» надежду и утешение. Что бы там ни было, человечество ждет счастливое будущее: «<...> если еще не наступил, то уже наступает период мира и любви, наступает век — предтеча того Небесного царства на земли, которое обещает нам религия наша и в которое верить так отрадно сердцу» (МН. 1836. Ч. 8. С. 43).

Светлое будущее, в представлении Одоевского и Мельгунова, как и некоторых других «наблюдателей», в особенности Хомякова, носило не столько социальный, сколько религиозный характер, связанный с христианской эсхатологией. Провиденциальное понимание истории и вера в закономерность исторического развития также брали свои начала в христианстве. Именно из него выросли представления о цивилизационном развитии и в немецкой классической философии¹.

Вера в возможность установления Золотого века на земле, хотя и в несколько ином ключе, появляется у европейских мистиков и масонов, с трудами которых также был знаком Одоевский. Нужно отметить, что вопрос о хилиазме и тем более об отношении к нему философов и писателей и по ныне остается одной из сложнейших богословских проблем, решаемых в самом различном ключе. Как представляется, Одоевский в своих футурологических исканиях так или иначе был близок к чаянию воцарения на земле эпохи справедливости и любви; громогласно прозвучат эти надежды в эпилоге «Русских ночей». Однако же в «4338-м годе» по отношению к просвещенному обществу, несмотря на все несомненные его достижения, угадывается авторская ирония, и если внешние установления далеких потомков могут казаться воплощением мечты о высшей справедливости, то сама природа людей будущего остается все той же.

¹ См. подробнее: *Гаврюшин Н.К.* На границе философии и богословия: Шеллинг — Одоевский — митрополит Филарет (Дроздов) // Богословский вестник. Т. 2. № 2. М., 1998. С. 82–95; *Чижевский Д.И.* Гегель в России. СПб., 2007. Возможность счастья на земле, чаяние Золотого века — одна из центральных тем немецкого романтизма. См.: *Жирмунский В.М.* Золотой век и Царство Божье // *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика. С. 112–130.

Размышлениям о загадке бытия и осознанию его неисповедимости, бесконечности созвучна таинственная атмосфера ночи. В главе шестой «Русских ночей», опубликованной только в 1844 г. в составе всего романа, Ростислав будет настойчиво спрашивать приятелей: «<...> отчего <...> мы все любим полунощничать? отчего ночью внимание постоянное, мысли живее, душа разговорчивее?..»¹ В «Ночи I» еще не звучали такие вопросы, но в «Московском наблюдателе» уже нашлись на них ответы. Герой-повествователь «Путевых очерков» Мельгунова задумчиво размышляет: «<...> восход солнца напоминает нам все, что есть прозаического в житейских мелочах, противного душе в суетных необходимостях жизни, — и продолжает: — <...> Для людей, живущих внутренней жизнью, свет дня так же тягостен, как и для птицы Минервиной, и они охотнее глядят на опускающееся солнце или на бледный свет луны, на эту Божью лампаду ночи, которая осветит их духовный труд, работы ума их, вдохновенный плод их сердца. Они любят вечер и захождение солнца потому, что это вестники духовного дня» (МН. 1836. Ч. 8. С. 22–23).

«Ночная» тема корнями своими уходит в глубину веков — в религию и мифологию. Фауст в «Русских ночах» замечает, что «с незапамятной древности ночь почиталась старейшим из существ» и что «недаром наши предки славяне считали время ночами»². «Библейским архетипом предстают ночные явления Бога с откровением людям (например, Иакову, Самуилу, Нафану, Соломону,

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 151.

² Там же. С. 152. И тут же Одоевский отсылает читателя к «небольшому, но изумительному по глубине и учености сочинению Шеллинга: “Ueber Gottheiten von Samothrace”, S. 12. Stuttgart, 1815» («О самофракийских божествах»).

Даниилу, Павлу)»³, — отмечает Словарь библейских образов, насчитывая в Библии более трехсот упоминаний о ночи. В православной традиции ночь предстает как особое молитвенное время: «Темнота ночи закрывает предметы от любопытных взоров, тишина безмолвия не развлекает слуха. В безмолвии и ночью можно молиться внимательнее»⁴, — размышляет святитель Игнатий Брянчанинов. Недаром и службы в церкви изначально проводились в ночное время. Немало написано о «ночной» (потаенной, иррациональной) стороне души человека, о «ночной» (загадочной, таинственной, необъяснимой) стороне науки⁵.

Широко представлена «ночная» тема в западноевропейской литературной традиции — у Оссиана (Дж. Макферсон), Гёте, Новалиса, К.-М. Виланда и других немецких романтиков. Как отмечает В.Н. Топоров, особая роль в развитии «ночной» поэзии принадлежит Э. Юнгу, соединившему в творчестве темы ночи и кладбища, символизирующего смерть и потому «неизбежно влекущего за собою две другие темы — жизни и бессмертия как временного и вечного преодоления смерти»⁶. Т.А. Алпатова,

³ Словарь библейских образов. СПб., 2008. С. 696–697.

⁴ Поучение святителя Игнатия Брянчанинова о молитвенном правиле // Полный православный молитвослов на всякую потребу. СПб., 2005. С. 685.

⁵ Целый ряд существенно важных наблюдений и выводов предложен в устном выступлении А.П. Козырева в «Доме Лосева» (26.03.13. Русская философия: идеи и лица: Авторский цикл лекций А.П. Козырева (МГУ). Лекция вторая. Русская философия: рождение из духа романтизма. «Русские ночи» Одоевского // http://old.losev-library.ru/sounds/130326_DomLoseva.mp3).

⁶ Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII в.: Исследования, материалы, публикации. Кн. II. М., 2003. С. 103.

размышляя о влиянии Э. Юнга на русскую литературу XVIII в., отмечает: «Державина привлекают прежде всего возможности “лирической ситуации” “ночного размышления”, тот текстопорождающий потенциал, который таит в себе мрачнозагадочное ощущение “древней ночи” (“ancient Night”), “молчания и мрака” (“silence and darkness”) как ее неизменных спутников. Именно это особое ощущение позволяет обратиться к собственно философским размышлениям: о творении и Творце, о трагизме, который неразрывно связан с осознанием неизбежности смерти и в то же время с поиском смысла в ней: смерть разрывает путы, сковывающие человека, привязывающие его к несовершенному земному существованию, и позволяет “возвратиться” в небесную отчизну, в отеческие объятия Создателя»¹.

В русской литературе «ночная» тема появляется уже у М.В. Ломоносова. Ночь неизменно создает особую атмосферу на страницах романтической прозы, в частности фантастических повестей Н.В. Гоголя, М.Н. Заголкина, А. Погорельского, О.М. Сомова, А.А. Бестужева-Марлинского. Большое место ночь занимает в лирике молодого Шевырева. Стихотворения, посвященные ей, относятся к творческим «удачам»² поэта, они искренне и взволнованно передают размышления о внутреннем мире человека, духовных и душевных переживаниях:

Живее сердца наслажденья,
И мысль возвышенна, светла:

¹ Алпатова Т.А. Эдвард Юнг в художественном мире Г. Державина и Н. Карамзина // Русистика и компаративистика: Сб. науч. ст. М., 2014. Вып. 9. С. 180.

² Маймин Е.А. Русская философская поэзия. Поэты-любимудры, Пушкин, Тютчев. М., 1976. С. 90.

Как будто в мир преображенья
 Душа из тела перешла.
 Ее объял восторг спокойный —
 И песни вольные живей
 Текут рекою звездной, стройной
 В святом безмолвии ночей³, —

признается лирический герой «Станцев» 1828 г.

Сложнее и неоднозначнее ночь у Гоголя, в повестях которого она предстает и как «нечто значительное, первородное», «прародительница сущего», «сфера бытия Всевышнего»⁴, и как время, когда получает силу «низшее, темное, адско-бесовское»⁵. По интересному наблюдению В.Н. Аношкиной-Касаткиной, Гоголь выделяет две «сферы бытия»: низшую — грешную землю, где ночью проявляются враждебные человеку злые силы, и высшую — «это сияющее высокое Небо, звездное, лунное, заливающее серебряным светом землю; Всевышний и ангелы»⁶.

Двойственность в художественной интерпретации «ночной» темы можно назвать традиционной. С одной стороны, ночь предстает как время «ужасающих событий: преступлений, неминуемого возмездия, наказаний за человеческие тяжкие грехи»⁷, — с другой — время духовного просветления, гармонии, освобождения от

³ Шевырев С.П. Стихотворения. Л., 1939. С. 54.

⁴ Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. С. 161.

⁵ Аношкина В.Н. Украинский мотив в творчестве Тютчева (Источники образов и спутники поэта) // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. 2009. № 1. С. 138.

⁶ Там же.

⁷ Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. С. 158.

дневной мирской суеты, когда человек может «пробиться сквозь толщу своей душевной прозы и окаменевшей трезвости и <...> уйти в темные недра душевной ночи»¹.

У Одоевского, как и у Гоголя, образ ночи раскрывается по-разному в зависимости от того, идет ли речь о земной суетоке, о «низе Бытия»² или же о бездонном небе и о дивно сияющей на нем луне. Если в «Русских ночах» Фауст назовет ночь «царством враждебной человеку силы»³, то в «Себастьяне Бахе» она, напротив, играет благую роль в судьбе композитора. Именно ночью, в неверном свете лунного сияния, тайком переписывая ноты «запретных мелодий» из «таинственной тетради» Христофора, юный Себастьян открывает для себя мир музыки. И именно ночью будущий композитор впервые прикасается к органу: «Луна, и теперь покровительствовавшая ему, мелькнула в разноцветные стекла полукруглых окошек, и Себастьян едва не вскрикнул от восхищения, когда увидел, что находится на том месте, где поутру видел органиста <...>» (МН. 1835. Ч. 5. № 2. С. 72). Здесь ночь предстает как символ откровения, таинственного постижения мира, творчества, богообщения. Вместе с тем именно ночные бдения станут причиной слепоты Баха — но и, как следствие, его духовного прозрения.

Как бы то ни было, ночь для Одоевского неизменно связана с таинственной, непостижимой природой бытия, когда его стихия, уловленная днем в рациональную размеренность условностей жизни, обретает свободу. Как это выражено у Тютчева:

¹ Ильин И.А. Духовный мир сказки // http://kirsoft.com.ru/freedom/KSNews_1115.htm

² См. там же.

³ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 152.

Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

Подобно тому как в Римской империи все дороги вели в Рим, в «Московском наблюдателе» практически все проблемы были устремлены к одному центральному вопросу — вопросу веры, в единстве его онтологического, гносеологического и культурно-исторического понимания. Будь то «вечные» темы, такие как богоискание, познание, творчество, выражение «невыразимого», смысл жизни, поиски истины, пути развития человечества; или же проблемы, связанные со «злостью дня»: отношение к правительству, к правящим классам, угасающая роль дворянства, засилье «ремесленничества» в литературе — искания «наблюдателей» всегда отличали глубина и искренность, соотнесенность с христианскими ценностями, устремленность к вечности.

Насущными и животрепещущими в глазах авторов журнала были вопросы о соотношении России и Европы. Страницы «Московского наблюдателя» запечатлели зарождающиеся споры между западниками и славянофилами. Во мнениях авторов журнала не было полного единства, однако неизменной оставалась ориентация на духовные ценности. Звучал ли религиозный пафос прямо или же уходил в подтекст — вера в важность Провидения и Промысла оставалась неизменной. Хотя в «Московском наблюдателе» появилось только три произведения Одоевского, все указанные вопросы так или иначе отразились на их страницах.

«Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”»: быт и бытие соотечественников

«Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”» появились в 1831 г. и выходили под редакцией А.Ф. Воейкова. С 1837 г. при активном содействии Одоевского издание газеты перешло под начало А.А. Краевского. По словам Вяземского, «поддержать это предприятие» и «принять в нем деятельное участие»¹ собирались все писатели пушкинского круга. В первом же номере на 1837 г. появился «Новый год» Одоевского, затем были опубликованы его «Сцены из ежедневной жизни» и «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление (домашняя драма)». Первый номер за 1838 год вновь начинался произведением Одоевского — «Черной перчаткой», далее в течение года появились «Привидение» и «Индийское предание» — своего рода стихотворение в прозе, вписанное в альбом княгине З.А. Волконской — известной поэтессы, писательницы, певицы, хозяйки литературного салона... Также в «Литературных прибавлениях...» публиковались заметки Одоевского о театре и музыке. Здесь увидел свет и его проникновенный некролог на смерть Пушкина: «Солнце нашей поэзии закатилось...».

Изначально «Литературные прибавления...» выходили раз в неделю, но уже во втором номере за 1837 год появилось предуведомление читателей об изменении сроков выхода газеты (два раза в неделю) и формата на

¹ Из письма Вяземского И.И. Дмитриеву. Цит. по: Турьян М.А. Странная моя судьба: о жизни В.Ф. Одоевского. М., 1991. С. 295.

такой, который «сообщал бы изданию тот красивый и, как говорится, “великолепный” вид, каким отличаются газеты Английские» (ЛП. 1837. № 2. С. 11)².

«Литературные прибавления...» состояли из отделов «Науки», «Словесность и Художества», «Критика и Библиография», «Театр», «Смесь» и «Моды». Важное место в газете занимали театральные обзоры, содержащие горячее обсуждение игры актеров, особенностей постановок, достоинств пьес, реакции публики. Театр воспринимался издателями «Литературных прибавлений...» как важная часть культурной и духовной жизни, площадка, позволяющая говорить с широким зрителем, способствовать его просвещению и воспитанию не только эстетического вкуса, но и нравственно-этических ценностей, благородства души. С восторгом и вниманием была встречена «Литературными прибавлениями...» новая русская опера М.И. Глинки «Жизнь за царя» на слова барона Е.Ф. Розена, которая, как отмечал Одоевский³, стала «новым шагом в искусстве» — «с нею является новая, *Русская стихия в оперной музыке*» (ЛП. 1837. № 41. С. 404; здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив «Литературных прибавлений...». — Ю.С.).

Оригинальная художественная проза «Литературных прибавлений...» довольно богата: светские повести Одоевского, И.И. Панаева, В.А. Соллогуба, Д.Ю. Струйского, барона Розена, произведения на украинские темы Казака Луганского (В.И. Даля), восточные

² Здесь и далее сноски на «Литературные прибавления...» будут даваться после цитируемого текста с указанием года издания, номера и страницы.

³ Эта, как и большинство заметок Одоевского в периодике 1830-х годов, появилась без подписи. О музыкально-критических работах Одоевского см. подробнее: *Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие*. М., 1956.

повести Джигитова (Н.П. Титова), П.П. Каменского, путевые заметки В. Д.ШК.В., М.П. Погодина, Н.И. Надеждина, автобиографические рассказы А. Александрова (Н.А. Дуровой), фантастическая проза Одоевского, В. Серебряникова, Казака Луганского и анонимных авторов, исторические произведения И.И. Лажечникова и К.П. Масальского, очерки и зарисовки В. Владиславлева, М. Маркова, Е. Гребенки, А. Башилова... В то же время оценка прозы «Литературными прибавлениями...» была весьма строгой. Анонимный рецензент газеты отмечал, что «русская повесть развилась в полном блеске у весьма немногих из наших писателей», «с гордостью» называя имена Пушкина, Гоголя, князя Одоевского и Н.Ф. Павлова и относя повести первых двух авторов к «описательным», а вторых — к «философическим». Что касается последних, «рассказ их есть поэтический анализ души человеческой <...> посредством анатомических исследований человеческого сердца со всем глубокомыслием философа и с полным вдохновением поэта» (ЛП. 1838. № 21. С. 410).

Лирика «Литературных прибавлений...» также была разнообразна. Особое место в ней занимали стихотворения духовного и патриотического содержания. Страницы газеты украшали имена Пушкина, Лермонтова, Вяземского, А.В. Кольцова, И.И. Козлова, А.И. Полежаева, Г.В. Бенедиктова, В. Соколовского, Л. Якубовича, С. Строилова, В. Мызникова, М. Маркова, Н. Соколова, Ф. Кони, Е. Бернета (А.К. Жуковского)...

Издатели отдавали дань важности европейской культуре и литературе, публиковали переводы из Гёте, Дюма, Байрона, Шекспира, Бальзака, Карла Бернара, Ёжена-Скриба, Огюста Люше, Эмиля Сувестра, Фридриха Гайдна, из брюссельского журнала «Independant», из «Edinburgh Review».

Важное место в газете занимал раздел «Критика и Библиография», отзывавшийся на самые разнообразные новинки, так что порою в одном обзоре соседствовали рецензии на совершенно разные издания. Например, в № 48 (С. 471–474) этот раздел наполняли следующие рецензии (указаны в соответствии с порядком расположения в газете): «Повести и рассказы Петра Сумарокова»; «О нагревании и охлаждении тел»; «Лекции профессора Погодина»; «Фантастические чудеса, повести и рассказы Бальзака, Гёте, Проспера, Дино, изданные в Москве»; «Новый и самый легкий способ в короткое время выучить детей читать по-русски. В 24 уроках»; «Ручная экономическая энциклопедия»; «Способ ковать, без всяких насильственных средств, лошадей *раздражительных, злых и совершенно испорченных*»; «Норма, *лирическая трагедия в двух действиях*»; «Лорнет, или Правда глаза колет. Фантастический водевиль Скриба»; «Лекции алгебраического и трансцендентного анализа, *читанные в морском кадетском корпусе академиком Остроградским. Составлены кораб. инж. кап. С. Бурачком и лейтенантом С. Зеленым*»; «Басни и сказки Хемницера».

Однако при всем разнообразии и материалов, и мнений на их счет публикации «Литературных прибавлений...» объединяло нечто общее: искренность суждений, стремление разрешить как злободневно-сиюминутные, так и «вечные» вопросы, с одной стороны, идя в ногу со временем, а с другой — опираясь на традиции и Православие, которое воспринималось как органичная часть русской культуры.

В «Критике и Библиографии» «Литературных прибавлений...» неизменно обращалось внимание на богословские и религиозные издания, например на «Рукописи Филарета, патриарха Московского и всея России», «Библейскую историю в пользу детей» священника

Красноцветова, «Священную историю для детей» А. Зонтаг, «Дни Богослужения Православной Греко-Российской Церкви», «Изложение Символа Веры *Православной Восточной Кафолической Церкви*», «Церковный год, или Собрание воскресных поучений, говоренных к народу Владимиром, Епископом Костромским и Галичским» и другие. Издатели ценили доступность и красоту языка, его «соответствие святости предмета», подчеркивали важность церкви в истории России: «История российской церкви, кроме собственной значимости своей, имеет для нас еще и ту, что тесно связана с политической историей нашего отечества, и объясняет в ней многое, что без нее осталось бы для нас темным и непонятным» (ЛП. 1838. № 48. С. 951).

Важнейшей темой «Литературных прибавлений...», как и «Московского наблюдателя», была забота о судьбах Родины, ее месте в мире, путях развития. Первый же номер обновленного издания открывали «Мысли о России» Краевского, написанные не без влияния Одоевского, о чем еще будет сказано ниже. Ключевыми вопросами, «от решения которых зависит весь ход нашего общественного образования», для каждого русского человека и страны в целом, по мнению издателя, были следующие: «*Должны ли мы быть европейцами в тесном смысле этого слова, чтобы быть народом истинно образованным; можем ли мы быть ими и в каком отношении наша народность находится к тому особенному характеру запада, который называют европеизмом?*» (ЛП. 1837. № 1. С. 1).

Особое внимание на страницах газеты уделялось вопросам воспитания и просвещения, причем как уже взрослой публики (через театр, художественные и публицистические произведения), так и детей. Газета не публиковала детскую литературу, но неизменно отзывалась

на появлявшиеся новинки в этой области. В рецензии на книгу «Советы для детей» г. Бульи среди хороших произведений для детей были упомянуты и «Сказки дедушки Ириней» Одоевского (ЛП. 1838. № 7. С. 130).

Таким образом, будучи газетой, а не энциклопедическим журналом, «Литературные прибавления...» тем не менее охватывали широчайшую проблематику: поднимали вопросы религии и философии, истории и историсофии, политического и социально-экономического устройства государств, науки и технических открытий, нововведений и новшеств (как на государственном уровне, так и по части мод). Издателей интересовали и бытийственные, «вечные» вопросы, и особенности быта, привычек, устоев различных слоев населения всевозможных стран и культур. Многообразие проблематики «Литературных прибавлений...» актуализирует смыслы и подтексты появившихся в газете произведений Одоевского, через сопоставление с другими публикациями позволяет глубже заглянуть в его художественный мир, духовные, философские и социальные искания.

Что же до изучения «Литературных прибавлений к “Русскому инвалиду”», то они неизменно упоминаются в учебниках по истории русской периодики, критики, литературы, театра XIX в., в трудах, посвященных жизни и творчеству отдельных писателей, однако комплексного исследования «Литературных прибавлений...» пока не было.

«Новый год»: время и превратности судьбы

«Новому году» Одоевского выпало открывать первый, программный номер обновленных «Литературных прибавлений...». Если в «Мыслях о России» Краевского и критических заметках были даны

общественно-политические, просветительские и эстетические установки издателей, то художественным манифестом стала лирика Пушкина и проза Одоевского. Произведения обоих авторов, согласно датировкам, написаны задолго до публикации: пушкинский «Аквилон» — в 1824 г., «Новый год» — в 1831-м. Интересно, что они в какой-то мере носят автобиографический характер: для Одоевского это взгляд в прошлое, для Пушкина — своего рода мрачное пророчество.

Что касается рассказа Одоевского, то большой разрыв в сроках между его написанием (1831) и публикацией (1837) объясняется некоторыми комментаторами тем, что «содержание “Нового года” посвящено событиям пред- и последекабрьского периода», и, «возможно, Одоевский, боясь цензуры, оставлял некоторое время рассказ ненапечатанным»¹.

Но возможно и другое. Может быть, к середине 1830-х годов настало время своеобразного подведения итогов? Ранее таким взглядом в прошлое были «Петербургские письма», теперь же очередь дошла и до «Нового года». В.И. Сахаров отмечает автобиографический характер этого произведения² — в нем, с точки зрения исследователя, показано «постепенное охлаждение пылких порывов романтиков-любомудров». По мнению ученого, «эту повесть Одоевского можно рассматривать как своего рода предтечу знаменитого романа И. Гончарова

¹ *Одоевский В.Ф. Повести и рассказы / Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Е.Ю. Хин. М., 1959* // http://az.lib.ru/o/odoewskij_w_f/text_0360.shtml

² В архиве Одоевского хранится его рисунок — зарисовка встречи Нового, 1835 года у него дома, где слева направо сидят: Н.А. Любимов, М.И. Глинка, И.В. Киреевский, С.А. Соболевский, А.С. Пушкин, Н.И. Кривцов, В.А. Жуковский. См.: *Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. М., 2006. Первая цветная вкладка. С. 6.*

“Обыкновенная история”, где также показано разочарование и перерождение романтика, столкнувшегося с прозой жизни»³.

П.Н. Сакулин поставил «Новый год» «во главе бытовой беллетристики» Одоевского как «небольшой, но в высшей степени содержательный рассказ»⁴. В самом деле, на нескольких страницах «Нового года» поднимается множество разнообразных вопросов: о смысле жизни и ее быстротечности, подлинности и «псевдости» бытия, столкновении высоких идеалов и грубой действительности, «обыкновенной истории» гибели юношеских надежд и погружения души в тину повседневности, о соотношении истинного творчества и ремесленничества... Богатство проблематики отнюдь не случайно: «В бытовой беллетристике Одоевского быт никогда не служит самодовлеющей целью, Одоевский всякий раз как бы спрашивает себя, насколько данный факт удовлетворяет общему идеалу жизни»⁵.

Видение бытия в быте вообще характерно для русской литературы 1830-х годов; эта черта становится важной составляющей и при эстетической оценке произведений. Например, обозреватель «Литературных прибавлений...» писал о Бенедиктове, что тот «обладает всем тем, что нужно поэту: он умеет сильно чувствовать и глубоко мыслить: может во всяком предмете вещественного мира видеть преобразование чего-то духовного, невещественного; это, можно сказать, составляет главнейшую его квалификацию и ручается за силу творческой фантазии» (ЛП. 1838. № 15. С. 289–290).

³ Одоевский В.Ф. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 347.

⁴ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. М., 1913. С. 102.

⁵ Там же.

Заглавие «Нового года» сразу настраивает на особый лад. Традиционно под названным праздником подразумеваются некие изменения и преобразования. Так будет и в произведении Одоевского, только здесь — лестница нисхождения, пути с гордого Парнаса в грешный мир, сутолоку повседневности.

В центре «Нового года» — проблема личности, ее подлинности и значимости. Произведение это состоит из трех «действий», события в которых разворачиваются в праздничные ночи, отделенные друг от друга несколькими годами. Каждая последующая глава короче предыдущей, и все меньше появляется в ней персонажей, неизменными из которых остаются только двое — рассказчик и главный герой — Вячеслав. Это имя невольно отсылает читателя к юному энтузиасту из «Петербургских писем», а сама история становится своего рода продолжением его жизни — демонстрацией одного из возможных путей ее дальнейшего развития.

Начинается «Новый год» с прямого обращения рассказчика к читателю — типичного приема в произведениях всего XIX века. Не раз встречается он и в прозе «Литературных прибавлений...». Например, повествователь в «Сереже» Соллогуба, чтобы подчеркнуть типичность своего героя, обращается непосредственно к жизненному опыту читателей: «Вы его видели везде. <...> Он не то чтобы хорош, не то чтобы дурен, не то чтобы умен, не то чтобы глуп, не богат и не беден» (ЛП. 1838. № 15. С. 281). В повести «Честное слово» М. Марков, рисуя образ своей героини, так поддразнивает читателя: «Хорошо, что вы ее не знаете: вы бы непременно в нее влюбились, и ваша жена, если вы женаты, непременно заставила бы вас застрелиться, чтобы избавиться от ее неумолимых припадков ревности; а ежели вы не женаты, но имеете любовницу, то не миновали бы беды:

любовницы, в подобных случаях, ужасно щиплются и царапаются» (ЛП. 1837. № 47. С. 447).

Особенность диалога повествователя с читателем у Одоевского в том, что рассказчик «Нового года» сам является действующим лицом, своего рода вторым главным героем. Его обращение к публике больше, чем просто условность и дань модному литературному приему. Рассказчик намеренно выносит историю «не своей жизни» (ЛП. 1837. № 1. С. 4) на суд читателя, провоцируя того задуматься — и над героями, и над самим собой.

Первое действие открывается картиной веселой студенческой жизни «накануне Нового года в маленькой комнатке Вячеслава на третьем этаже» (ЛП. 1837. № 1. С. 4), где чудом помещалось человек двенадцать. Рассказчик говорит о гостеприимном хозяине: «Вячеслав <...> был душою нашего общества: он нампреважно доказал, что Новый год непременно должно начать чем-нибудь дельным <...>. От близкой работы мы перешли к отдаленной: все отрасли деятельности были разобраны <...>. Мы верили себе и другим, ибо мысли наши были чисты и сердце не знало расчетов» (там же. С. 5). Строки этого действия дышат восторгом живой жизни, юности, великих начинаний: «Беседа была веселая. <...> Сколько планов, сколько мечтаний, сколько самонадеянности и — сколько благородства! Счастливое время! Где ты?..» (там же). Последний вопрос вносит ноту тревожности в повествование о счастливой юности, и недаром: он сторицей отзовется в последующих главах после того, как друзей захватит вихрь жизни и определит их на разные поприща.

События второго действия переносятся из Первопрестольной в подмосковное имение Вячеслава. Место шумных дружеских криков и восторгов заступает тихая идиллия семейной жизни. Из былых товарищей здесь только двое: рассказчик и Вячеслав; что же до других

друзей юности, то «кто погиб славною смертью на поле брани, кто умер не менее славною смертью, изнуренный кабинетным трудом и ночами без сна <...> половины уже не существовало в сем мире!» (ЛП. 1837. № 1. С. 6).

О себе рассказчик говорит только, что судьба в истекшие годы носила его «по разным странам». Изменилась и жизнь Вячеслава. Все тшания и надежды героя перенеслись теперь на сына: «Мое время прошло. <...> но то, чего я не успел доделать в себе, то постараюсь докончить в нем, — прибавил Вячеслав, указывая на колыбель, — здесь моя настоящая деятельность, здесь мои юношеские силы, здесь надежды на будущее. Ему посвящаю жизнь мою <...>. Кто знает! <...> может быть, в этой колыбели лежит поэт, музыкант, живописец, которому вверило провидение всю будущность человечества. Я увяну незаметно, но все, что есть в моем сыне, выведу в мир; в этом, я верю, единое назначение моей второстепенной жизни!» (ЛП. 1837. № 1. С. 6). И хотя герой распрощался с великими планами, семейный уют его очага, внешняя гармония, подчиненная строгому порядку, надолго оставляют в душе рассказчика «сладкое и невыразимое чувство» (там же).

Третье действие разворачивается еще дальше от Москвы — в городе П. Тесную комнатунку первой главы и уютное семейное гнездышко второй теперь сменяет богатый дом с важным швейцаром. Этот Новый год Вячеслав собирается встречать не дома, и рассказчик застаёт старого друга за последними хлопотами перед отъездом:

— Я бы как-нибудь отделался. Ты не знаешь, что такое здешняя жизнь... *прикрепи эту пуклю... ни одной минуты для себя, не успеваешь жить и не чувствуешь, как живешь...*

<...>

— Верю, верю; какое-нибудь важное дело...

— Какое дело! Я дал слово князю Б. на партию виста... *перчатки*... он человек, от которого многое зависит, — нельзя отказаться. Ах, как бы хорошо нам встретить Новый год по старине, вспомнить былое... *шляпу*...

(ЛП. 1837. № 1. С. 6)

Хотя Вячеслав и жалуется, что не чувствует, как живет в бешеном темпе светской, вечно суетной и совершенно пустой действительности, но в словах героя нет подлинного сожаления, нет желания измениться. Жизнь Вячеслава лишена внутреннего содержания и буквально напоминает маскарад. «Былое» для него равнозначно шляпе, вернее, даже бесполезнее ее — ведь нельзя же ехать к князю Б. не при полном параде, поскольку от него «многое зависит». Но что это «многое»? Может быть, это важно для будущего сына Вячеслава? Как бы в ответ на возникающий у читателя вопрос на сцене появляется сын:

— Adieu, папа.

— А, ты уж возвратился? весел ли был ваш маскарад?

Ну, прощай, ложись спать... *затяни еще шнурок*... Бог с тобою. Ах, Боже мой, уже половина двенадцатого... прощай, моя душа! Помнишь, как мы живали! Карету, карету!..

(ЛП. 1837. № 1. С. 6; курсив мой. — Ю.С.)

Становится ясно, что в Лету канули не только возвышенные мечты юности, но и планы уже умудренной, казалось бы, зрелости. И *шнурок* вокруг остающихся еще, быть может, идеалистических воспоминаний *затягивается* все туже — причем волею самого героя.

Последнее восклицание Вячеслава звучит как аллюзия на возглас Чацкого «Карету мне, карету!». Но если Грибоедовский герой рвался прочь от светского омута, то Вячеслав, напротив, погружается в него с головой, едет уже не с бала, а на бал. В таком контексте слова Вячеслава предстают как безотчетное, искаженное эхо минувшего. Предательство им высоких идеалов юности благодаря намеку на «Горе от ума» становится еще очевиднее и горестнее, поскольку в первом действии Одоевский завуалированно описывает литературную полемику 1820-х годов, особенно сильно разгоревшуюся как раз вокруг комедии Грибоедова — произведения, с восторгом встреченного любомудрами.

Другой неизменный герой «Нового года» — безымянный рассказчик. С самого начала он пытается самоустраниться и смиренно говорит, что судьба его неинтересна: «Что может быть любопытного в жизни человека, который на сем свете ровно ничего не делал!» (ЛП. 1837. № 1. С. 4). Характерен и подзаголовок повести — «из записок ленивца». Однако в то же время рассказчик добавляет: «Я чувствовал, я страдал, я думал за других, о других и для других. Пишу свои записки, перечитываю, и не нахожу в них только одного: самого себя» (там же). На протяжении повести он действительно не совершает поступков и только вскользь упоминает о своей бесприютной доле, невольно противопоставляя себе, «несуществующему», блистательного и яркого Вячеслава. Однако если главный герой катится вниз — с высот мечты и великих замыслов в пучину пошлой и бездумной жизни, то рассказчик остается неизменным и искренним от действия к действию. И тем разительнее калейдоскоп его окружения: шумная студенческая пирушка сменяется семейным уютом, а затем и полным одиночеством — последний Новый год повествователь

встречает «один, перед кувшином зельцерской воды, в гостинице для проезжающих» (там же. С. 6). Место шипучего шампанского заступает минеральная вода для улучшения пищеварения... Через самоотрицание рассказчика проступает подлинность, однако и она оборачивается слабостью, бессилием, изначальным отказом от собственной жизни. Скитальчество героя бесплодно, в конце ему остаются только тихая грусть о прошедшем и дальняя дорога впереди.

И Вячеслав, и рассказчик прощаются с романтическими мечтами юности. Первый, еще недавно уверенный в великом своем назначении и необыкновенной судьбе, смело бросавший вызов пошлости и расчетливости «толпы», теперь сам стал типичным ее представителем. Второй же, сохранив, быть может, чистоту души, оказался на обочине жизни. Образы подобных «вчераших» романтических героев не редкость в «Литературных прибавлениях...», что красноречиво свидетельствует о самом духе времени. Тема эта была подсказана окружающей жизнью, трезвлением от романтического максимализма и развитием реализма. Она нашла выражение и в посвященной Одоевскому повести Соллогуба «Сережа», также опубликованной в «Литературных прибавлениях...».

В этом «лоскутке из вседневной жизни» появляется образ типичного петербургского франта. Главная черта Сережи, роднящая его с рассказчиком «Нового года» Одоевского, — «бесхарактерность» (ЛП. 1838. № 15. С. 285). Учившись «понемногу чему-нибудь и как-нибудь», герой Соллогуба «читал всего Бальзака и слышал о Шекспире» (там же. С. 281), имел «понятие об английском парламенте, о крепости Бильбао, о свекловичном сахаре, о паровых каретах и о лорде Лондондери». Даже и социальная роль Сережи выглядит неопределенно — он

«человек военный, хотя не то чтобы военный человек», просто «добрый малый, гвардейский щеголь» (там же).

Очутившись в тихой деревне после оглушающего шума столицы, Сережа скуки ради начинает регулярно бывать у соседей — Карпентовых. Любовные узы все более и более связывают героя со старшей из соседских дочерей — Олимпиадой. Сережа признается ей в любви и в порыве благородства решается пожертвовать блеском петербургских балов и театральных лож — клятвенно обещает девушке завтра же сделать официальное предложение руки и сердца. Но в тот же день из Петербурга внезапно приезжает его друг Саша — и провинциальную мечтательность мгновенно развеивает цинизм большого света. «Чего доброго, не влюблен ли ты в какую-нибудь птичницу?» (ЛП. 1838. № 15. С. 286) — с усмешкой спрашивает Саша. И Сережа уезжает в Петербург, даже не простившись с любимой девушкой, в полной уверенности, что та вскоре умрет от горя. Идиллически-насмешливые картины провинции сменяют холодно-иронические зарисовки великосветской столичной жизни: «Летит время. Всё то же да то же: ноги устали, сердце пусто, мыслей мало, чувства нет» (там же).

В душу Сережи постепенно закрадываются сомнения в правильности своего поступка, он начинает понимать, что «променял счастье жизни на приманки малодушного тщеславия» (ЛП. 1838. № 15. С. 287). Мучит его и мысль о печальной судьбе бедной девушки, которая, по слухам, «чахла и страдала после его отъезда и, вероятно, давно уж умерла» (там же). Однако «угрызения совести» украшают жизнь Сережи: «Он уважал в себе человека, сделавшегося некоторым образом преступным, и вспоминал о любви своей к Олимпиаде как о самой светлой точке своей жизни, утонувшей навеки в бессмысленном тумане его настоящего бытия» (там же). Однако и с этим

убеждением героя предстояло распрощаться. Как и в «Новом годе» Одоевского для рассказчика, воспоминания оказываются для Сережи спасительным стержнем, залогом надежды, но и они разбиваются, оборачиваясь окончательным разочарованием и одиночеством.

Однажды Сережа получает письмо от Олимпиады, из которого следует, что «чувствительная» девушка не только не зачахла с тоски по нему, но даже вскоре вышла замуж, живет теперь в «счастливом супружестве» и «была бы довольна судьбою», если бы муж ее, «отставной армии штабс-капитан», не был несправедливо обойден по службе. Теперь же, «зная всегдашнее расположение» (ЛП. 1838. № 15. С. 287) Сережи к их семейству и его связи в высшем столичном кругу, Олимпиада решила просить героя похлопотать о скорейшем присуждении супругу ее ордена. «Бедный Сережа!» — восклицает рассказчик. «Одна минута поэзии <...> была в моей жизни, и та была горькой глупостью!» (там же. С. 288) — невольно заключает герой.

Мельчание людей и жизни стало центральной темой «были, может быть, с примесью небылицы» Д.Ю. Струйского «Преобразование» — еще одной публикации в «Литературных прибавлениях...» той поры. Меняется мир, меняется и человек в этом мире. Любовная история в «Преобразовании» становится грустной пародией на популярный в то время сюжет о мертвом женихе, даже после смерти любящем свою невесту и жаждущем соединиться с ней. Сюжет этот широко распространен в фольклоре (святочные рассказы, предания) и литературе (Г.А. Бюргер, Ф. Шиллер, Жуковский, Лермонтов, Боратынский, К.Н. Батюшков, Д.В. Веневитинов). Героиня Струйского Софья ждет своего жениха Николая, воюющего в страшной войне 1812 года. Но, очутившись в столице, эта провинциалка «в два-три

месяца преобразилась в городскую красавицу», которая легко «согласует свою любовь к Николаю с ненасытным желанием блистать в обществах» (ЛП. 1837. № 40. С. 389). За девушкой всерьез начинает ухаживать полковник Скалозуб, почему-то оказавшийся не на фронте. Но вот однажды на балу появляется незнакомый человек в маске, и, когда Скалозуб срывает эту маску, перед изумленной публикой предстает «бледное лицо, иссеченное, с кривою челюстью и вперед выдавшимися зубами» (там же). Дамы поднимают крик, воображая, что «скелет, оставив свой гробовой ночлег, пришел на бал танцевать с ними французскую кадрили» (там же). Софья же, узнав в пришельце жениха своего, Николая, лишается чувств. До этого момента действие развивается вполне в духе романтической баллады, однако если в «Госте» Лермонтова, например, далее следует страшное возмездие «деве красоты», легкомысленно изменившей данной ею клятве верности, — жених-мертвец увлекает ее с собой под землю, — то у Струйского все разрешается мирно: Скалозуб трусит, уговаривает Николая отказаться и от невесты, и от дуэли. И тот соглашается, удаляется от света, посвящает жизнь наукам и изящным искусствам: «Поэзия была его дружбою, а музыка любовью» (там же). Герой бежит в мир мечты, к деятельности же, к сильному поступку в реальном мире он оказывается более не способен. И если Вячеслав из «Нового года» действует в противоположность Чацкому, требуя карету, чтобы ехать в ставшее для него необходимым «фамусовское» общество, а не возмущенно уезжать от светской пустоты прочь, то Николай из «Преобразования» предстает как пародия на романтического персонажа любовной баллады.

Мельчают не только люди, но и само зло. В «курской легенде» «Орфей в своем роде» В. Серебряникова

даже сатану озадачивают неблагодарность людей и их пустые обвинения на его счет. Из Лондона он попадает в Париж, а затем оказывается в Курской губернии. Здесь сатана неожиданно проникается жалостью к кузнецу Пахому, влюбленному в Аграфену, которая, в свою очередь, предпочитает кузнецу пастуха Вавилу за его музыкальный талант. Сатана предлагает Пахому научить его игре на рожке, тот легко соглашается и добивается любви Аграфены (ЛП. 1837. № 44. С. 430). Внезапное счастье Никиты «до такой степени удивило Липецких философов, что они единогласно отнесли это к содействию сатаны и говорили, что Черный-Большак был именно черт, только из добрых, потому что, испортив ногу Никиты, он удивительно как исправил его голову; ибо сверх искусства играть на рожке, пастух получил еще порцию ума». Исчезая, черт восклицает: «Да, ты меня не забудешь до смерти!» (там же. С. 429). Однако, хотя счастье приходит к кузнецу несправедливым путем, жизнь его совершенно налаживается. Повествование венчает идиллический конец, не предвещающий страшной развязки. Таков «Новый Орфей в своем роде».

Но почему же силам и талантам героев суждено погибнуть? П.Н. Сакулин, рассуждая о «Новом годе» Одоевского, делает акцент на социальной подоплеке конфликта романтика с бездуховным обществом. По мнению исследователя, в повести Одоевского «просто и правдиво передана история постепенной убыли души, скрытая драма идеалиста среди пошлых условий русской жизни»¹. Но разве только жизнь в царской России заглушает лучшие устремления личности? Насколько писатели той поры, а не последующие исследователи их творчества вообще соотносили жизненные коллизии и

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 102.

поражения с вопросами государственного устройства, конкретной социально-политической обстановки?

Слабость героя, его неспособность к поступку предстает в глазах авторов «Литературных прибавлений...» и как характерная черта современного им времени, и как свойство личности вообще, проявляющееся в различные эпохи. В рецензии на постановку «Гамлета» Шекспира Одоевский, размышляя о главном герое, соглашается с мнением Гёте: «Шекспир хотел изобразить человека, на которого возложено великое дело, но которое ему не по силам. <...> всякий долг для Гамлета свят, но этот слишком тяжел» (ЛП. 1837. № 45. С. 437). Подобный образ, по-видимому, отвечает самому духу времени, живой жизни 1830-х годов, а также общему движению искусства от романтизма к реализму. Как представляется, процесс этот был обусловлен именно русской действительностью и *внутренним* развитием самой отечественной литературы, хотя нечто похожее переживает и немецкий романтизм с наступлением «эпохи бидермейера». Как отмечает А.В. Михайлов, «первоначальные импульсы немецкого романтизма, свежо и творчески воспринятые в России, способствовали особому русскому литературному самопониманию, и они продолжали действовать здесь в совершенно иных культурных обстоятельствах, тогда, когда в Германии сложились существенно новые культурные условия, где романтическое уже растворялось в путаном и нестройном многоголосии»¹.

Образ «вчерашнего» романтического героя, сегодня даже и не разочарованного, даже и не предавшегося

¹ Михайлов А.В. Обратный перевод. М., 2000. С. 337. Также см. о бидермайере в России: Макаров К.В. Эстетика бидермайера в альманахе «Утренняя заря» (1838–1843) В.А. Владиславлева // Вестник Томского гос. университета. 2010. № 339. С. 15–18.

хандре и байронизму, но просто погрузившегося в прозу жизни и повседневность, все больше проникает на страницы художественных произведений. Такой человек слаб и несовершенен, душу его разъедают внутреннее безволие, отсутствие гармонии с самим собой и с окружающим миром, неполнота жизни. А.А. Григорьев писал: «Одна сторона всеобщей болезни, отмеченная Гоголем и Одоевским, — это власть творимой силы множества над всяким и каждым, несмотря на демоническую силу личности; но в каждой личности отдельно таится еще злой и страшный недуг безволия или, точнее сказать, рассеяния сил, потерявших в человеке центр, точку опоры»². Нужно обратить особое внимание на то, что Григорьев под «силой множества» понимает не пошлость окружающей героя «толпы» и даже не людей как таковых: «Что же такое эта темная, то есть неизвестная, никому не ведомая сила, которая подчиняет себе все посредством швей и портных, уравнивает все за картами, на господство которой восстают Гоголь и Одоевский? Сила эта — легион, “множество”, — как некогда сама она ответила Божественному Учителю, — и о результатах ее прямого появления, о судьбах света в борьбе со тьмою — судить не нам, конечно, не Гоголю и Одоевскому также, а Тому, пред очами Которого проходят миллионы миров и века за веками, Кто допустил тьму до проявления света»³.

Именно религиозный, метафизический взгляд на человека и человечество господствует в русской литературе и философских исканиях 1830-х годов, явно доминируя над социально-политическим пафосом.

² Григорьев А.А. Гоголь и его последняя книга // Московский городской листок. 1847. № 63. С. 254.

³ Там же.

В 1840-е годы «натуральная школа» временно поставит быт над бытием, но пока еще мало что предвещает такие преобразования.

Проза «Литературных прибавлений...» едва касается земли, ее переполняют лиризм и элегичность, ощущение мимолетности жизни, постепенного исчезновения очарования, обманчивости надежд.

«Новый год», начиная с названия, пронизывает тема времени, его неуловимости и быстротечности. В первом действии друзья затевают спор о верности деревянных часов, которыми так гордится Вячеслав. Незнакомый насмешник замечает о них, что хозяин «купил (часы. — Ю.С.) у носящего за целковый, повесил на стену, смотрите, точно гостиная» (ЛП. 1837. № 1. С. 4). Вячеслав же с негодованием возражает, что они «куплены у часовщика, и за них заплачено двадцать пять рублей». Сейчас друзья спорят о минутах — потом счет перейдет на годы. Эти часы с розанами на циферблате и чугунными гириями предстают как символ — и быстротечности времени, и чугунной тяжести жизни, несмотря на кажущуюся воздушность и живописность роз, видных прежде всего.

Те же часы покажутся и во втором действии — как дань «воспоминанию прежней нашей жизни» (ЛП. 1837. № 1. С. 5). Но если ранее они были главным украшением маленькой, тесно обставленной комнаты, то теперь скромно выглядывают посреди прекрасного интерьера, где «везде беспорядок, составляющий середину между порядком праздного человека и небрежностью ленивца». В третьем действии эта деталь интерьера исчезнет — место ли старым деревянным часам в роскошной гостиной? Прекрасные комнаты нового дома «блестящи, но холодны; в кабинете величайший порядок, все на своем месте, пакеты, чернильница; на камине часы *rososo*, на столе развернутый адрес-календарь...» (там же. С. 6).

Ощущение мимолетности жизни, необратимости ушедшего времени, его обманчивости пронизывает страницы «Литературных прибавлений...». В очерке «Адель», подписанном Д.И., автор с грустной иронией размышляет: «И клянусь первым седым волосом девушки-невесты, любой профессор математики встанет в тупик на счет ее лет. Но время никак не обманешь — это гадкое, несносное время, которого подчас бывает так много, что не знаешь, куда его девать, и которого так мало, что вечно не успеешь исполнить половины своих надобностей, что не успеешь оглянуться, как оно сверкнет косою...» (ЛП. 1837. № 4. С. 33).

Похожие мысли появляются у Владиславлева в зарисовке «Девушка в 16 и в 40 лет». Сначала перед читателем предстает юная Наденька, очаровательная, прекрасно воспитанная и начитанная. На признание героя в любви она отвечает смехом, — кажется, вся жизнь еще впереди. Двадцать лет спустя рассказчик встречается Наденьку вновь. Теперь она нюхает табак и носит теплые шерстяные башмаки вместо некогда так восхищавших его шелковых туфель. «О время, безбожное, немилосердное время, что сделало ты с моею Наденькою!» (ЛП. 1837. № 13. С. 118) — восклицает рассказчик. Ни ему, ни ей не удалось создать семьи. Теперь же, хотя герой и отвечает на кокетливые вопросы Наденьки «со всем благоразумием опытного человека, что мы еще молоды и имеем много времени подумать о супружеской жизни», его грызет внутренняя тоска: «Наденька, Наденька, зачем не забалила ты меня в то время!» (там же. С. 117). Ведь жизнь могла бы сложиться совсем иначе! Однако отчаяние заслоняет грустная ирония (частая гостья в «Литературных прибавлениях...», о чем еще будет сказано ниже): «<...> на другой день я проснулся в очень дурном расположении», но не потому, почему могут предположить

сентиментальные читатели: «А сердит я был оттого, что человек мой с вечера забыл затворить окна и меня всю ночь терзали комары» (ЛП. 1837. 13. С. 119).

Лирическая грусть о безвременной гибели молодого красивого создания появляется в «Институтке», подписанной А.Т.: «<...> Мария, бедная, несчастная Мария, явилась и исчезла, не оставя по себе ни малейшего следа...» Прекрасная душа залетела в земной мир, причастилась людской скорби и исчезла, как «мечта, дивный сон на печальной земле нашей» (ЛП. 1837. № 51. С. 502).

Тема времени важна в «Стальном кольце» за подписью М.А., «Трех жизнях (вы были, есть и будете)» Александра Башилова. Смыслообразующей она становится в повести И.И. Панаева «Сегодня и завтра», названием которой послужили пророческие слова героини о мимолетности счастья. В заключительной главе произведения счет времени заканчивается, оно обрывается в бесконечность. Для отца героини, сидящего у ее смертного ложа, «уже не было времени: утро, полдень, вечер, ночь — для него все слилось в одно беспредельное, темное пространство» (ЛП. 1837. № 16. С. 152). Но и со смертью героев жизнь продолжается, и парящее над свежевырытой могилой «торжественное: “Со святыми упокой”» — сливается «с переливным, гармоническим, веселым пением птички» (там же).

Мотив быстротечности жизни и неизбежного ее увядания часто звучит в поэзии «Литературных прибавлений...». Лирический герой стихотворения В.Г. Бенедиктова «Заря», любуясь расцветающей красавицей, задумчиво замечает:

И я мыслю: друг-девица!
Этим пурпуром горя,
Ты — восточная ль денница
Иль закатная заря?

(ЛП. 1837. № 5. С. 42)

Высказанные сомнения предвещают: день будет недолг. Но жизнь продолжается — на смену одному поколению приходит другое, в более масштабном измерении — один народ заменяется другим. Об этом стихотворение А.В. Кольцова «Неразгаданная истина»:

Где пройдет коварство
С злобою людскою,
Там, в обломках, царство
Зарастет травкою...

Племена другие
На них поселятся;
Города большие
Людьми разродятся.

Сторона пустая
Снова зацарюет,
И жизнь молодая
Шумно запирует!

(ЛП. 1838. № 15. С. 289)

Одни уходят, другие приходят, жизнь продолжается. Стихотворение это перекликается и с историософскими размышлениями Одоевского о загадке «неразгаданной истины», с вопросами и чаяниями, сформулированными писателем в «Ночи I».

Глубоким, искренним чувством дышат строки И.И. Козлова, во цвете лет сраженного, но все-таки не сломленного слепотой и тяжелым недугом. В послании «Другу весны моей после долгой, долгой разлуки» лирический герой восклицает:

Ты острым пламенем былого
Зажгла встревоженную грудь.

<...>

В груди, мечтами упоенной,
Недолго счастьем обитать;
Но дум высоких жар священный —
Поверь — святая благодать!

(ЛП. 1838. № 5. С. 87)

В «Элегии» («Зачем весенний ветерок...») лирический герой Козлова с ужасом всматривается в сгущающийся мрак. Автобиографическое прочтение подсказывает физическое понимание слепоты, однако сквозь него проступают и иносказательные смыслы:

И жизнь, объемлющая тень,
Везде, во всем страшней, страшнее;
Как черен был вчерашний день!..
Проснулся — день еще чернее!

Но лирический герой не впадает в отчаяние. Посреди мрака светит ему в душу любовь, сострадание:

Но вдруг из туч мне блещет свет,
Душе какой-то слышен голос;

<...>

И мнится: он небесный звук,
И на устах замрет роптанье,
И мило мне томленье мук, —
В них есть свое очарованье!
О, сердца пылкого любовь!
Отрада ты моя святая!..
И если б жизнь я начал вновь,
То снова, крест мой обнимая,

Благословясь, пошел бы я,
Не уstraшен былой тревогой,
Долиной той и той дорогой,
Где горе встретило меня!

(ЛП. 1837. № 44. С. 430)

Свет преображающей силы любви, предвечный свет Творца ярче света солнечного. И увидеть его, как это ни парадоксально, позволяет именно слепота физическая — недаром и Бах Одоевского получает подлинное понимание жизни, только окончательно лишаясь зрения. С поразительной силой подобную мысль впоследствии выразит П.И. Чайковский в опере «Иоланта», слепая героиня которой поет: «Чтобы Бога славить вечно, // Рыцарь, мне не нужен свет»¹.

Исполненную надежды тональность тема перемен получает в «Новом годе» М. Маркова, лирический герой которого обращается Новому году:

<...> настал — и тысячи желаний
встречают шумно твой приход.

<...>

Перемени ж молящих долю,
Их необузданную волю
Насыть блаженствами земли.

(ЛП. 1838. № 1. С. 5)

Ощущение текучести времени, его неувовимости исчезает в решительные и поворотные минуты жизни. В «Новом годе» Одоевского Вячеславу не приходится преодолевать высокие преграды или принимать судьбоносные решения — жизнь его летит спокойно и

¹ Чайковский П.И. Иоланта // http://operalib.eu/iolanta/a_01.html

благополучно, своеобразными точками отсчета и отчета становятся лишь мгновения, проведенные с рассказчиком. И то они занимают именно последнего, а не Вячеслава. Однако в «Литературных прибавлениях...» встречаются и произведения, герои которых сталкиваются с подлинными преградами и ударами судьбы. Таковы «Басурман» Лажечникова, «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» Лермонтова, «Сегодня и завтра» Панаева, «Бродяга» Н. М-т, «Свинцовая пуля» Александра Чужбинского, опубликованный анонимно «Бондаренко (провинциальный очерк)».

В «Бродяге», принадлежащем перу некоего Н. М-т, герой с грустью отмечает: «Я был счастлив настоящим и не думал о будущем. А будущее сторожило меня как жертву, и я не мог уйти от судьбы своей» (ЛП. 1837. № 25. С. 250). Свободный художник, он будет на заказ писать портрет богатой красавицы, молодые люди полюбят друг друга и тайно обвенчаются. Когда разгневанный отец догонит беглецов, выяснится, что они сводные брат и сестра. Она умрет от потрясения и горя. Ему же выпадет на долю долго еще влачить безрадостное существование: «<...> горе неизбежно в жизни: мы с тем втолкнуты в мир этою мачехой судьбой, чтобы пить горе» (ЛП. 1838. № 7. С. 121), — безрадостно заметит уже рассказчик «Свинцовой пули» Александра Чужбинского.

Ощущением хрупкости счастья и страха перед неведомым будущим исполнена повесть Панаева «Сегодня и завтра»: «Петербургский климат ужасно как непостоянен и изменчив, да я и не знаю, есть ли что в Петербурге постоянное и неизменчивое?» (ЛП. 1837. № 14. С. 127) — задается вопросом рассказчик и отвечает всей своей повестью: нет.

Тщетно пытается заглянуть в грядущее лирическая героиня стихотворения Варвары Макшеевой «Будущее»:

В тумане тайн, под завесой густою,
Сокрыта ты, о будущность моя!
И мне нельзя ни сердцем, ни мечтою,
Проникнуть вдаль, в грядущность бытия.

(ЛП. 1838. № 19. С. 367)

Лирика «Литературных прибавлений...» наполнена переживаниями, вызванными неожиданными жизненными перипетиями или предчувствием неизбежных перемен. В «Море» Н. Соколова появляется традиционный романтический образ одинокого паруса, плывущего сквозь житейское море. Он безмятежен в свете ясного и радостного дня, но картина меняется с наступлением ночи — тогда одолевает тоска, мучают мысли о безвременной смерти:

Мой челнок, одетый мглой,
По стихии влажной
Плыл, как лебедь молодой,
Гордо и отважно.
Я смотрел на глубь шутя,
Сердце не сжималось...
Вдруг, как резвое дитя,
Море разыгралось...
<...>

Время жизни протекло
Для меня мученьем,
Отчего ж мне тяжело
С жизнью разлученье?
<...>

Жить, печалиться, страдать,
Пить тоску и горе,
Что же значит умирать?
О, скажи мне, море!

(ЛП. 1838. № 8. С. 147–148)

И хотя море вскоре умирится и вновь выходит солнце, но память о ночи жива в сознании лирического героя, и он знает, что ночь когда-нибудь вновь неизбежно наступит. Где же найти опору и утешение посреди бушующего потока стихии?

Лирический герой Ф. Кони находит их в смирении и примирении со своей участью:

Покорись над судьбой
И поверь, над тобой
Будет райская тишь.

(ЛП. 1838. № 49. С. 971–972)

Но иногда судьба посылает радостные сюрпризы, и жизнь неожиданно меняется к лучшему. В «Странном случае, как иногда женятся люди» Владиславлева действие, как и у Одоевского, разворачивается в канун Нового года. Алексей Сергеевич Сельский едет на праздник к тетке. Он «уважал свою тетушку Анфию Григорьевну и потому, что она вполне того заслуживала, и потому, что она могла сделать его наследником хорошенькой деревеньки» (ЛП. 1837. № 37. С. 357). По пути герой в буквальном смысле попадает в плен к прекрасной незнакомке. Подозвав его невинным вопросом: «Позвольте узнать ваше имя!»¹ — а затем

¹ Нужно заметить, что спросить у первого встречного о том, как его зовут, издавна считалось на Руси верным способом узнать имя суженого. Это поверье обыгрывает Пушкин в «Евгении Онегине», описывая гадание Татьяны:

Чу... снег хрустит... прохожий; дева
К нему на цыпочках летит,
И голосок ее звучит
Нежней свирельного напева:

Как ваше имя? Смотрит он

И отвечает: Агафон (курсив А.С. Пушкина. — Ю.С.).

неожиданно исчезнув, «ветреница, запирая калитку, прищемила всю полу его плаща». И как ни стучал Сельский, как не бранился — никто не вышел на его зов. Герой встречает Новый год на улице, страшно мерзнет, но не знает куда деться, хотя и решается ненадолго оставить свой плащ у калитки, несмотря на то что «плащ был новый, за него только что заплачено Буту 475 руб. ассигнациями» (ЛП. 1837. № 37. С. 358). Но когда под утро гости разъезжаются, то находят и отогревают невольного пленника. Виновница же происшествия — хорошенькая племянница хозяина Вера — так восхищает простудившегося Сельского, что он все ей прощает, предлагает руку и сердце и вскорости женится на ней. На странном, но радостном случае и неожиданных совпадений строится повествование и в «*были*» «Башмачок» некоего М. Г-ва. Счастливая развязка после тяжелых испытаний ожидает героев повести М. Маркова «Друг».

Что до «Нового года», то и его первое действие исполнено оптимизма, дышит юношеским задором. Герои смело бросают вызов всем превратностям судьбы. Большое внимание здесь уделено бурной литературной полемике, в которую ввязываются друзья под предводительством Вячеслава: «Общая несправедливость была нам даже полезна: мы с большею бодростью поощряли друг друга к новым трудам и с каждым днем становились более строги к самим себе» (ЛП. 1837. № 1. С. 5). Рассказчик с восхищением вспоминает былое воодушевление: «Наша беседа перед Новым годом была полна этой пламенной, этой живой, юношеской жизни. Сколько прекрасных надежд! Сколько планов, перемешанных с тонкими аттическими эпиграммами против наших гонителей!...» (там же).

Как неизменно отмечают исследователи, описание этой полемики носит автобиографический характер. На

страницах «Мнемозины» Одоевский не раз очень резко с уничтожающей иронией разоблачал Булгарина и «торговую» словесность. Недаром Погодин много лет спустя вспоминал, что «грозные послания Одоевского к Булгарину и Гречу составляли новое явление в нашей журналистике»¹. Особенно горячая дискуссия разгорелась вокруг «Горя от ума» Грибоедова. Однако современники оценивали эту полемику неоднозначно. М.А. Турьян так пишет о ней: «Была объявлена неслыханная война. Журнальная брань сотрясала воздух обеих столиц. Расходившегося Одоевского увещевали с обеих сторон — но тщетно»².

Хотя события, изображенные в первом действии «Нового года», относились ко временам десятилетней давности, воспоминание о былой полемике было более чем актуальным.

С самого начала «Литературные прибавления...» заявили о себе как о честном и объективном печатном органе. В «Письме в редакцию Литературных прибавлений о представлении Шекспирова Отелло» пожелавший остаться инкогнито корреспондент приветствовал обновленную газету от имени образованных людей, которые «с радостью узнали, что журнальная монополия наконец нарушена газетою, которой имена участников ручаются за отсутствие духа партий, за знание дела и за благородство тона» (ЛП. 1837. № 3. С. 19).

Говоря о принципах критики, обозреватель «Литературных прибавлений...» отмечал: «Наш век есть век снисходительности, или благоразумия <...> мы разучились хвалить безусловно, бранить безотносительно. <...> дух времени внес светоч мира в царство литературы...

¹ Погодин М.П. В память о князе В.Ф. Одоевском. М., 1869. С. 51.

² Турьян М.А. Странная моя судьба... С. 79.

люди наконец увидели невозможность *абсолютно-хорошего, абсолютно-дурного*» (ЛП. 1838. № 8. С. 148). Однако в действительности не всегда получалось сохранять терпимость и спокойствие.

В первом номере полемика с «торговой» и недобросовестной литературой подспудно прозвучала в «Новом годе» Одоевского. И хотя рассказчик оптимистически отмечал, что времена литературной дикости по большей части ушли в прошлое, страницы «Литературных прибавлений...» зачастую говорят об обратном. Уже во втором номере появляется прямая полемика А. Плюшара с «Северной пчелой» — «Ответ издателя энциклопедического лексикона на статью Северной пчелы. № 298–300» (ЛП. 1837. № 2. С. 17). И в дальнейшем в «Литературных прибавлениях...» не раз будут публиковаться объяснения, опровержения журнальной клеветы и заведомо ложных отзывов, в том числе касательно упомянутого Лексикона, а также «Русской грамматики» А. Иванова, «Чтений о словесности» И.И. Давыдова, перевода Байроновой поэмы «Мазепа», рецензии на стихотворения Дм. Сушкова...

Адресаты полемики у «Литературных прибавлений...» были все те же, что и ранее у альманахов и «Московского наблюдателя», новым лицом стал разве что Н.А. Полевой, после закрытия «Московского телеграфа» вынужденный пойти на сотрудничество с «Сыном отечества» Греча. Ввязавшись поначалу в журнальные споры, «Литературные прибавления...» решили было от них отказаться, однако попытка оказалась тщетной: «Мы стараемся избегать полемики, но нам не дают покоя» (ЛП. 1838. № 41. С. 813), — сетовал издатель газеты.

И действительно, сложно хранить молчание, когда в «Петербургских сплетнях» «Северной пчелы» ни с того ни

с сего появляется заявление, что с Нового года изменится редакция «Литературных прибавлений...». Последние принуждены были объясниться: «Нет, гг. изобретатели, напрасно вы сами себя успокаиваете; нет, *не изменится* редакция “Литературных прибавлений”. <...> (Они. — Ю.С.) останутся верны своему теперешнему характеру: точно с такою же любовью будут хвалить и приветствовать все, что найдут сообразного с достоинством Русской литературы, — и будут питать точно такое же негодование ко всему, что могло бы отзываться торговым направлением или шарлатанством» (ЛП. 1838. № 28. С. 556).

Литературная полемика ярко отзовется в художественно-публицистическом «Чудном сне» некоего С.О., написанном в форме письма к редактору «Литературных прибавлений...». «Автор» письма как-то раз перед сном «схватился за некоторые из журналов, которые, по их уверению, живут с публикою запанибрата <...> жалуются на людей, которые их выводят на свежую воду, а еще более на тех, которые их вовсе знать не хотят и называют их ремесло не литературой, а штукмейстерством» (ЛП. 1838. № 43. С. 847). Следствием чтения журналов стал дивный сон, в котором герой стремился постичь «различие между истинною, бескорыстною любовью к литературе и книжною спекуляциею» и отыскать публику, которой не шутя нравятся издания «торговой словесности» (там же. С. 848). Почти отчаявшись в поисках, рассказчик в конце концов «в углу, перед бутылкой пива, заметил человека неопределенного звания, в венгерке, в пуху, с растрепанными волосами». Человек этот простосердечно признался в своей любви к низкопробной литературе: «Вздор ужасный, но зато иногда такую шуточку подпустят, что нашему брату и под веселый час не выдумать» (там же. С. 849). Вот каков он, по мнению анонима, читатель «торговой словесности».

Не удержался от колкости в адрес литературных промышленников В. Серебряников в «курской легенде» «Орфей в своем роде»: «На досуге сатана любил заниматься литературою; он охотно читал истории, исторические воспоминания, записки... и вообще тот род сочинений, где было больше вранья и где на каждой странице были пожар, кровь, отравление героев и нравов. Творения бездарных писателей-подражателей, отличающиеся большим убийством, кровосмешением и оболъщением, были под особенным его покровительством; он распоряжался так, чтобы они не залеживались на книжных полках...» (ЛП. 1837. № 43. С. 418). Намек на авторов «сочинений» был достаточно прозрачным, и такое покровительство, конечно, было им не очень лестно.

Литературная полемика с «торговым триумфизмом» напрямую коснулась и сочинений Одоевского. В «Литературных прибавлениях...» появилась рецензия на Сборник А.Ф. Воейкова 1838 г., где был опубликован драматический отрывок Одоевского «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия». Разбору этого произведения было уделено немалое внимание рецензентом «Литературных прибавлений...», и вот по какой причине: «Мы с намерением распространяемся об этом отрывке потому, что в “Северной Пчеле” напечатана против него огромная статья, и таким тоном, который удивителен в “Сев. Пчеле”. Никогда еще в ней не было заметно такого странного ожесточения; ее статью истинно нельзя читать без негодования, особливо когда подумать, что она написана о писателе, и по таланту, и по характеру пользующемся всеобщим уважением» (ЛП. 1838. № 16. С. 312). Рецензент почитал долгом сказать «несколько слов об этой выходке, если не для публики, то, по крайней мере, для почтенного автора “Сегелиеля”, имеющего похвальную привычку не читать “Сев. Пчелы”». Полемика эта очень характерна,

поэтому небезынтересно привести ее почти полностью. Издание привычно обвиняло «автора во всем: и в оригинальности, и в подражательности, и в астрономии, и в грамматике, и в фармакологии, и едва ли не в том, что он унес под мышкой Сухареву-Башню» (там же. С. 311). Рецензент «Литературных прибавлений...» в негодовании отмечал: «<...> уж если можно упрекнуть в чем-либо князя В.Ф. Одоевского, то конечно не в недостатке познаний, и особливо не издателем “Сев. Пчелы”; можно, напротив, упрекнуть его в том, что он наукам жертвует своим поэтическим дарованием, и в том, что слишком не дорожит своими сердитыми врагами и забывает, что они никогда не простят ему его таланта, его познаний, никогда не простят ему его бескорыстной готовности помогать всякому своими советами, и своими сведениями, и всем, что находится в его возможности; что они никогда не простят ему его благородной гордости, не допускающей его до таких связей, которые могли бы ему быть очень выгодны в чернильном мире, но которые противны его добросовестному убеждению; наконец, можно и должно упрекнуть нашего почтенного автора (читатели могут судить о нашем беспристрастии в этом деле) в его охоте помещать в разных изданиях свои произведения отрывками, что дает способы его недремлющим врагам навязывать ему свои мысли и взводить на него небылицу» (там же. С. 312). Возможно, такое *ополчение* «ремесленников» на «Сегелиеля» отчасти спровоцировано тем, что он был полемически направлен и против них.

Как уже отмечалось в связи с «Петербургскими письмами», Одоевский распространял понятие «ремесленничества» на все сферы жизнедеятельности, в том числе и на государственную службу, что нашло яркое отражение и в последующих его публикациях на страницах «Литературных прибавлений...».

**«Сцена из ежедневной жизни»
и «домашняя драма» —
трагизм бытия, погрязшего в быте**

В 1837 году в газете появилось еще два произведения Одоевского — «Сцена из ежедневной жизни» и «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление (домашняя драма)». Написанные в драматической форме, они едва ли предназначались для постановки — и по длине монологов, и по отсутствию сюжетообразующей интриги. Главным оказывалось не развитие действия, но подтекст, страшный смысл, проступающий сквозь признания героев и их диалоги.

Подобная «разговорно-драматическая» форма в поэзии и прозе не была редкостью в то время, достаточно вспомнить «маленькие трагедии» Пушкина. Рецензент «Литературных прибавлений...» так размышляет об этом жанре в отзыве на «Библейскую историю в пользу детей» священника С.И. Красноцветова: «Разговорно-драматический образ изложения не повествует, но вызывает прошедший мир, так сказать, лично, на глаза к нам, заставляет его снова пережить и передействовать себя <...>. Конечно, как сознается автор, с такою методою неразлучна некоторая растянутость и перерывы действий» (ЛП. 1837. № 26. С. 253). Другой пример — «Пять дней из жизни Орфея» В.Э. Эмилинского — «не драма, но драматическая картина, как весьма справедливо назвал ее сам автор» (ЛП. 1837. № 17. С. 163). К такого рода «картинам» можно отнести и опубликованные в «Литературных прибавлениях...» «Вельможу и простолюдина» К. Бахтурина и сцены из «Бородолюбия» К.П. Масальского. Издавая «Бородолюбие» полностью, автор в предисловии обращает особое внимание на жанр «исторических сцен» и ссылается на опыт Вите, писавшего «не для

театра»: «Это исторические события, представленные в драматической форме, но *без намерения написать драму*»¹ (курсив Масальского. — Ю.С.).

«Сцена из ежедневной жизни» первоначально предназначалась для «Современника», но Пушкин отказался от идеи ее публикации, так как в том же выпуске оказалось «Утро делового человека» Гоголя, и эти произведения могли, по мнению Пушкина, повредить друг другу при совместной публикации. Действительно, в них много общего — начиная с жанра драматической зарисовки и до развиваемых тем — жизни чиновников, их чиновничества и чиновничества.

Действие «Сцены из ежедневной жизни» также, по-видимому, происходит в Петербурге, на балу «среднего класса», где встречаются «молодой человек в башмаках и черном фраке» и человек «весьма пожилых лет в сапогах и в коричневом фраке со светлыми пуговицами» (ЛП. 1837. № 17. С. 157)². Вдруг первый решает вступить со вторым в разговор, а именно спросить его о некоем человеке «в вицмундире», стоящем «с таким важным и даже немножко сердитым видом». Герой «в коричневом фраке» охотно вступает в беседу и объясняет «их сиятельству», что перед ними Герасим Евстафьевич Лянсинный³ — «не то что просто деловой чело-

¹ Масальский К.П. Бородолюбие: Ист. сцены из времен Петра Великого. Ч. I. СПб., 1837. С. V.

² В Собрании сочинений 1844 г. Одоевский включил и «Сцену...», и «Хорошее жалованье...» в раздел «Смесь», сделав в первой ряд небольших изменений и дополнив вторую двумя актами. В «Сцене...» изменения коснулись места действия — «купеческий бал», были убраны возрастные характеристики героев, смягчены социальные различия. Восклицательные знаки и точки во многих случаях заменены многоточиями.

³ В Собрании сочинений 1844 г. — Лянсинов.

век — не шурлы-мурлы — он знает важную, настоящую службу — сделайте-ка его министром финансов...». Но его в министерстве «боятся», и потому он «служит в месте невидном, при отправлении писем» — «уж сорок лет все в одном месте» (там же). На резонный вопрос молодого человека, написал ли Лясинный «какое-нибудь сочинение по части финансов», пожилой собеседник восклицает в праведном негодовании: «Нет, батюшка, ваше сиятельство! он не из таких: он красно писать не умеет о цветочках-василечках, знаете, да он дело разумеет» (там же). «Делом» оказывается остроумный проект, как «составить разом государству 20 миллионов дохода», а именно: заставить чиновников ежегодно менять на фраке пуговицы, а старые сдавать вместе с делами — «чиновнику не разорение; 100,000 ежегодно верного дохода в казначейство; на всех фраках всегда новые пуговицы — благоприличие; пуговишникам работа — общественная польза» (там же. С. 158). Однако проекты не принимаются министерством, и по очень простой причине: «Зависть, сударь, интриги! <...> этих людей у нас ценить не умеют». Вероятно, Одоевский не случайно акцентирует внимание на том, что ярый сторонник проекта одет в «коричневый фрак со светлыми пуговицами». Интересно, понимал ли он, что до его отставки обогащение казны по проекту должно было происходить и за его счет?

Затем молодой человек в черном фраке обращается к Лясинному с тем же вопросом, но теперь уже желая узнать о только что покинутом им собеседнике. Лясинный оказывается совсем не так любезен, но все же отвечает на расспросы. Обладателем коричневого фрака, как выясняется, был Иван Андреевич Карпенко⁴, кото-

⁴ В Собрании сочинений 1844 г. — Карпенко.

рый также сорок лет служил «все на одном месте», и «в продолжение этих сорока лет он не пропустил ни одного дня, не исключая и Светлого Воскресения, чтобы не побывать в канцелярии <...> ни разу не выезжал из города, ни разу не бывал ни в саду, ни в театре <...> истинно деловой человек» (ЛП. 1837. № 17. С. 158). Однако ему велели выйти в отставку («зависть, интриги»), когда он затеял «славное, государственное дело» — подробную опись старого архива, распорядившись посчитать и количество строк на страницах. «<...> у нас таких людей ценить не умеют...» (там же).

Молодой человек в черном фраке — и это сблизает его с рассказчиком «Нового года» — играет роль стороннего наблюдателя. Он не дает оценки, но заставляет чиновников высказываться, обнажать свои идеалы, представления о должном, причины недовольства жизнью. Недаром первоначально зарисовка носила название «Сцена из комедии: Настоящие недовольные». Ими оказываются люди, наделенные определенной, хотя и весьма своеобразной фантазией, чиновники «по убеждению», как впоследствии герои чеховских рассказов. Беда коренится в их абсолютной замкнутости в своем мире, которая приводит к мертвенности и статичности, неспособности прозреть, к исчезновению первообраза в человеке.

На какие неизбежные преграды наталкивается честный и искренне желающий служить молодой чиновник, Одоевский изобразил в драматическом отрывке «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия», опубликованном в Сборнике на 1838 год, собранном Воейковым. Как уже было упомянуто, в «Литературных прибавлениях...» появился отзыв на это издание, и немалое внимание в нем было уделено произведению Одоевского. По замечанию рецензента, задача автора

состояла в том, чтобы «изобразить положение в обществе существа, проникнутого любовью к человечеству, доведенною до крайности». Одоевский хотел, подобно Сервантесу, показать «благородную и смешную стороны» рыцарства, только уже современного, «слить в один фокус все филантропические мечты нашего века и противоположить их действительным условиям жизни» (ЛП. 1838. № 16. С. 311). По замечанию П.Н. Сакулина, «Сегелиель неспроста назван Дон Кихотом XIX в.: современный Фауст и филантроп обречен разыгрывать роль Дон Кихота и не может не прослыть за сумасшедшего»¹.

Человек задыхается в пустом, лишенном высшего смысла мире; он либо ищет забвения в пороке, опускаясь на дно жизни, подобно юноше из «Насмешки мертвого», либо приспособливается к бездушному обществу, сам становясь неотъемлемой его частью. Такую судьбу выбирают красавица из «Насмешки мертвого», Княжна Мими из одноименной повести, Вячеслав из «Нового года»... Непростой выбор стоит перед героем следующего произведения Одоевского, опубликованного в «Литературных прибавлениях...», — «домашней» драмы «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление»². Название красноречиво — в него вынесены главные чаемые земные блага мерзнущего и голодающего молодого человека. Блага эти довольно прозаичны, и они оказываются вполне достижимыми. Вот только какой ценой?

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 68.

² В «Литературных прибавлениях...» появилось только первое действие драмы, однако оно носит законченный характер и вполне может восприниматься как самостоятельное произведение. Полностью «Хорошее жалованье...» опубликовано в Собрании сочинений Одоевского 1844 г.

Герой драмы Одоевского — молодой учитель, г-н Измов, человек «благородной, но робкой наружности» (ЛП. 1837. № 33. С. 317), одетый в короткий коричневый фрак со светлыми пуговицами и с поношенным белым галстуком на шее. Имя и отчество Измова в первом действии остаются неизвестными — Одоевский не указывает их, представляя учителя в списке действующих лиц, а других героев это не интересует. Поставленное же перед фамилией Измова «господин» отзывается скорее горькой иронией, чем уважением.

После ледящего холода улицы, притеснений и унижения Измов попадает в теплую приемную богатого дома, сулящего ему вынесенные в заглавие блага за честный труд учителя. Промежуточное положение героя подчеркивается местом действия — оно разворачивается «в приемной комнате, между гостиною и передней», убранной «очень богато, но без вкуса» (ЛП. 1837. № 33. С. 317). Заглавие и ремарки настраивают на прозаический лад, однако на сцену сразу же проникают элементы игры и шутовства — появляется слуга в «красном кафтане с галунами и аксельбантами, зеленом жилете и желтом исподнем платье». Ожидая хозяина дома — генерала Сыромятникова, — Измов в очередной раз перечитывает газетное объявление о поиске для «благородного дитяти» учителя за «хорошее жалованье и содержание, приличную квартиру, стол, освещение и отопление» (там же). Указан в объявлении и номер дома, в котором ожидают перечисленные блага, — № 666. Но если Измова настораживает язык объявления, написанного «немножко неправильно, даже и не немножко...» (Там же. С. 318), то зловещая «странность» номера дома решительно проходит мимо его внимания.

Измов уже потрепан жизнью: «Мне так часто случилось быть в дураках» (ЛП. 1837. № 33. С. 318), — признается

себе герой, заранее готовясь к подвоху. Он не выглядит ограниченным и самовлюбленным, но образован и трудолюбив, пишет «во многих журналах» (там же. С. 319), любит давать уроки (за ними «отведешь душу»), однако средств не хватает и деваться некуда — «хоть зубы на полку» (там же. С. 318). Хозяин дома, где квартирует Измов, дров на отопление уже не дает, и двадцатиградусный мороз студит не только тело, но и душу героя: «Что тут будешь делать? какая мысль придет в голову? заляжешь в постель, завернешься в шинель, и только о том и думаешь, как бы то руку согреть, то ногу...» Погреешься разве что, когда забежишь в кондитерскую, «<...> да и тут беда: нельзя долго сидеть, хозяин косится; и не мудрено: у него ничего не берешь! Все это унижает, тягчит душу» (там же).

И вот Измову, благодаря протекции его «благодетеля», выпадает шанс получить выгодное место. Однако надежды героя связаны не только с материальными благами, но и с жаждой благородной деятельности: «<...> хозяин этого дома не постигает, как я буду ему благодарен, как постараюсь заплатить долг мой, ничего не пожалею, ни трудов, ни усилий; (ораторским тоном) и какое благородное дело образовать юношу, раскрыть его душу для всего высокого и прекрасного, так сказать, создать человека, быть Аристотелем, может быть, — почему знать — Александра Великого! Это стоит поэтического произведения! Емельян Андреянович этого и не подозревает. Он думает, что у него в доме просто наемник, а не человек, который чисто, бескорыстно и горячо будет служить ему. Высокая, прекрасная цель!» (ЛП. 1837. № 33. С. 318). Измов искренне верит благим своим намерениям, однако в них проскальзывает невольное лукавство: во-первых, он будет служить все же не вполне бескорыстно, а во-вторых,

достижение высокой цели не лишено тщеславия, впрочем довольно невинного.

Изголодавшегося и намерзнувшего Измова завораживает пышное убранство дома Сыромятниковых; поначалу он не замечает окружающей пошлости: «Какое здесь великолепие! какая роскошь! все золото! страшно дотронуться... А как тепло! как здесь должно быть хорошо сидеть в этих креслах, читать, сочинять, мечтать! Я чаю, богатые люди так и делают... Здесь мысли свежее, душе привольнее; здесь можно легко написать эпическую поэму» (ЛП. 1837. № 33. С. 318). Как и Чарткову из «Портрета» Гоголя, внешняя роскошь кажется Измову важной для созидания прекрасного, но именно она-то, как оказывается впоследствии, оглушает героя, душит в нем все чистое и бескорыстное. Характерно, что Измов хочет потратить «хорошее жалованье» на «Шнейдеров лексикон, Гейнева Виргилия и бархатный галстук» (там же), — дорогой галстук изначально оказывается для героя столь же важным и необходимым, как пища интеллектуальная и духовная. В этом Измов предстает плоть от плоти того общества, где «встречают по одежке» и красивый галстук зачастую ценится куда более познаний в области древностей.

На протяжении всего действия Измов беспрестанно мечется между высшими идеалами и материальным комфортом. Временному трезвлению героя способствует знакомство с «библиотекой» Сыромятникова: «А, хозяин любит чтение! добрый знак! И какие славные переплеты, я чаю, весь Пушкин, Жуковский (*развертывает одну книгу после другой*): Адресс Календарь... Состояние чинов... Придворный Месяцеслов... Нумерация домов в С. Петербурге... Штат чиновников... Господи Боже мой, что за библиотека! <...> Ну, в этой библиотеке мало для ума и для сердца. Что, ежели так и в целом

доме? (*задумывается*). — Такое странное объявление в газетах! такая странная библиотека!» (ЛП. 1837. № 33. С. 318). Книги становятся своеобразным воплощением сути жизни Сыромятниковых — блестящей и привлекательной снаружи, но мертвящей, насквозь пропитанной корыстью и тщеславием внутри.

Все лучшее в герое постепенно восстает против перспективы остаться в доме Сыромятниковых, однако мысль о холоде и голоде пугает его не меньше. «Может быть, встречу невежество, предрассудки — что делать! “Жизнь есть борение”, — говорит один почтенный автор. Впрочем, — замечает герой, внезапно упавая с патетических высот к прозе жизни, — мое дело сторона. Буду рачительно исполнять мой долг, а там по мне и трава не расти» (ЛП. 1837. № 33. С. 318).

Но вот смятенные раздумья Измова прерывает появление генерала Сыромятникова — человека «важного», «часто хмуящего брови» и прерывающего «чужую речь без всякого милосердия». Как и грибоедовский Фамусов, Сыромятников смотрит на учение просто и видит цель образования сына в том, чтобы «как-нибудь так подготовить, чтоб только он мог экзамен выдержать, — потому что это главное; а ведь все это ваше учение... ведь это вздор...» (ЛП. 1837. № 33. С. 318). Верхом образованности генерал считает аккуратный почерк и чинопочитание. Измов пытается возражать, но натывается на безапелляционную позицию: «<...> красивый почерк — первая важность для молодого человека — я так думаю. Я сам, как вы меня видите, с этого начинал, — и, благодаря Бога, не капрал», — поучает Сыромятников Измова и тут же дает ему первый урок подхалимства. Уметь аккуратно написать государственную бумагу непросто — это не «о цветочках-василечках» (ЛП. 1837. № 33. С. 319) глупости сочинять, считает генерал вслед за чиновниками из

«Сцены...». Такого же мнения и гоголевский Иван Петрович из «Утра делового человека»: «Это что значит? у вас поля по краям бумаги неровны. Как же это? Знаете ли, что вас можно посадить под арест?...»¹ — выговаривает он своему подчиненному, вовсе и не задумываясь над содержанием документа, и жалуется своему приятелю на безграмотность чиновников канцелярии: «Иной в одной строке пишет: *си*, а в другой: *ятельство*»². Так же и Сыромятников возмущенно толкует Измову: «*Ваше превосходительство* пишется крупными буквами — понимаете ли вы это?» (там же).

Сыромятников так увлекается собственным красноречием, что даже задерживает отъезд на именины графа: «Дети! дети! ваше воспитание! чего вы стоите: того и смотри, что не первый приеду» (ЛП. 1837. № 33. С. 320), — раздраженно бросает он, убегая и оставляя решение судьбы Измова и воспитания «благородного дитяти» своей супруге.

«Господи Боже мой, какой вандал! Да он не только ребенка, и меня с ума сведет» (ЛП. 1837. № 33. С. 320), — в ужасе шепчет Измов, но его уже берется «экзаменовать» генеральша Глафира Ильинишна, в которой «есть что-то ребяческое, соединенное с опытным кокетством; она часто улыбается и поводит глазами без всякой нужды; ей очень хочется быть дамой хорошего тона...» (там же. С. 317).

Показательна первая пришедшая к генеральше мысль об учителе, призванном для образования ее сына: «Ах, он очень недурен собою». Прежде всего Глафира Ильинишна выясняет, сколько Измову лет, не женат ли он и не влюблен ли. «Это дитя, которое надобно образовать» (ЛП. 1837. № 33. С. 320), — приходит она к

¹ Современник. СПб., 1836. № 1. С. 235.

² Там же. С. 237.

удовлетворительному выводу. И генеральша в этом «образовании», в отличие от Измова и его педагогической миссии, преуспешет. Как ранее генералу, молодой учитель пытается возразить Глафире Ильинишне, причем теперь даже «с некоторою твердостью», и держится довольно стойко, пока речь не заходит о костюме и галстуках. Слова генеральши «на вас будет шить Ваничкин портной» (там же) оказываются волшебными, Измов становится сговорчивее, хотя и бросает «в сторону» с ее уходом: «Да она просто волочится за мною; куда я попал?» (там же).

Венчает семейство Ванечка — «избалованный, дерзкий мальчик», имеющий «все ухватки взрослого негодяя». Образ этого «благородного дитяти» приобретает inferнальные краски: «Он в полумраке, с открытой шеей, в руках хлыст» (ЛП. 1837. № 33. С. 317). Ванечка прямо заявляет учителю: «<...> меня хотят в университет, а я хочу ездить верхом, пить водку и волочиться за женщинами...» (там же. С. 321). Перед читателем появляется своего рода Митрофанушка нового времени, а на смену невежественному, но добродушному немцу Вральману приходит «дядька»-француз — «франт дурного тона <...> в лице наглость и подлость» (там же. С. 317) — вполне под стать своему воспитаннику.

Первым делом Ванечка, «уставив руки в боки, нагло осматривает Измова с головы до ног» (ЛП. 1837. № 33. С. 321). И хотя ему неизвестна еще фамилия учителя, «скороговоркою» произносит:

Да этих *измов* всех, скажи, где ты набрался?
Родился в Эзеле, а в Галле просвещался
И человеком стал. Скажите ж, человек,
Что с князем путного вы сделали в свой век?
Учились, учимся, учиться будем ввек.

(ЛП. 1837. № 33. С. 321)

В первоисточнике, комедии А.А. Шаховского «Пустодомы», этот отрывок выглядит несколько иначе и представляет собой диалог мудрого и рачительного помещика Радимова с праздно умствующим и по сути пустым философом Инквартусом¹:

Радимов

<...>

И этих «измов» всех откуда ты набрался?

Инквартус

Я родом с Эзея, но в Гелле просвещался

И человеком стал!..

Радимов

Скажите ж, человек!

Что с князем путного наделали вы в свете?

Инквартус

Учились, учимся, учиться будем ввек...²

Одоевский переиначивает смыслы, заложенные в комедии Шаховского, причем подчеркивает это примечанием к публикуемому в «Литературных прибавлениях...» действию: «Нужно ли говорить, что эти стихи приведены здесь не в укор почтенному автору комедии, из которой они заимствованы. Не вина комика, что не все слушатели одинаково понимают его намерение»

¹ От лат. *In quarto* — книга форматом в четвертую долю печатного листа.

² Шаховской А.А. Комедии, стихотворения. Л., 1961. С. 418.

(ЛП. 1837. № 33. С. 321)³. Так вновь появляется характерная для Одоевского тема превратности истолкования, несовершенства языка, который может обернуться страшным оружием, несмотря на самые благие намерения.

И у Шаховского, и у Одоевского «философы» упрекаются в несостоятельности, бесполезности и «пустодомстве», но если в первом случае упреки исходят от мудрого и доброго Радимова, ведущего хозяйство на старый лад и спасающего чудаков-ученых от полного разорения, то во втором — от невежественного и дерзкого подростка, издевающегося над просвещением как таковым и оправдывающего свою необразованность известными словами из назидательной комедии. И если у Шаховского развязка мыслится счастливой, то у Одоевского она оборачивается трагедией.

«Говорящая» фамилия Измова, по-видимому, изначально призвана иронически настроить читателя по отношению к герою. Сбивчивость его монологов, явное фиаско, которое терпит герой, пытаясь противопоставить цинизму генеральского семейства высшие идеалы, только усугубляют комичность и слабость молодого учителя. Измов даже не представляется Сыромятниковым Дон Кихотом — он им вообще никак не представляется, изначально воспринимаясь в качестве вещи.

Но вот фамилия Измова открыто обыгрывается стихами из известной в то время комедии — и кем же? Ванечкой! Иронически настроенному по отношению к учителю читателю предлагается встать на позицию «благородного дитяти» и посмеяться вместе с ним. Но при такой постановке вопроса остается ли место для смеха?

³ В Собрании сочинений 1844 г. Одоевский опустит первую строку и половину второй. Не будет и примечания от автора.

Явное искажение слов Радимова в устах Сыромятникова-младшего не приводит ли к исчезновению иронии? Эта сцена становится своеобразной иллюстрацией к резкой критике «нового, действительно чудовищного рода литературы, основанного на презрении к просвещению»¹, с которой выступил Одоевский в статье «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», опубликованной в пушкинском «Современнике» годом раньше. Хотя статья эта направлена в первую очередь против «торгового триумvirата» и едва ли имела целью задеть такого мэтра драматургии, каковым был Шаховской, основные положения ее находят подтверждение в контексте «Хорошего жалованья...».

После встречи с Ванечкой обнажается бездонность пропасти, перед которой оказывается Измов и куда манят его «освещение и отопление». В финальном монологе герой резюмирует свое впечатление от семейства: «Отец — Вандал, Остроготф, невежа, набитый спесью... мать — кокетка... до высочайшей степени; сын — избалованный негодяй, и уже знакомый со всеми пороками не по летам. Что я могу здесь сделать? Быть льстецом при отце, угодником при сыне и не знаю чем при матери — нет! беги! <...> беги от соблазна, спаси свое сердце от этого нечистого омута — дверь открыта, за нею ждет тебя... а что ждет? вчерашний кусок хлеба, грубый хозяин — и холод, холод!» Измов понимает, что надежды на исправление или вразумление Сыромятниковых тщетны, но... «<...> здесь воздух заражен; здесь порок в каждом дыхании... а там... там мерзнет каждое дыхание...» (ЛП. 1837. № 33. С. 321). В смятении, не зная, на что решиться, он мысленно обращается к авторитету своего благодетеля: «<...> ему не втолкуешь моих

¹ Современник. СПб., 1836. № 2. С. 209.

сомнений! он скажет: вздор, мечта, школьные бредни, философия...» (там же). Боязнь прослыть чудаком, пойти против общепринятой нормы становится еще одним, и весьма важным, аргументом в споре героя со своей совестью.

Пытаясь заглушить ее доводы, Измов даже самого себя обвиняет в дикости, в том, что он еще «мало знает людей», а Сытомятниковы могут оказаться не так уж и плохи: «Может быть, г. Сыромятников хоть немножко криклив от природы, а в самом деле человек хороший! <...> Жена его? может быть, у ней просто привычка так странно поворачивать глазами! — а сын? да когда же дети не бывают шалунами? (*После некоторого молчания.*) Да! с людьми надобно жить по-людски» (ЛП. 1837. № 33. С. 321), — приходит к выводу герой, но вот только что он вкладывает в понятие «жить по-людски»? Жить по-христиански или же по жестоким законам бездушного общества? «<...> расчет простой: там голод, холод, темная комната, труд тяжкий, неблагодарный <...> а здесь: пять тысяч жалованья, стол, приличная квартира, освещение и... отопление! (*с последним словом он бросается в левую дверь* (т.е. к генеральше. — Ю.С.), *которую горничная ему открывает*)» (там же). Занавес.

Выбор сделан, и герой опрометью убегает — и не столько от холода позади, сколько от самого себя и от зова совести. В последующих действиях Одоевский проследит дальнейшее падение Измова, поначалу вынужденное, а затем уже по собственной его недоброй воле. В результате он не только не послужит просвещению юноши, но приведет его к гибели. Однако эта история выходит уже за пределы «Литературных прибавлений...».

Отдельно следует сказать о языке драматических зарисовок Одоевского, стремившегося, с одной стороны,

к простоте и реалистичности выражений, а с другой — к передаче посредством языка характеров действующих лиц, созданию колоритных образов. Так, в речи Измова восторженный слог перемежается с довольно прозаичным и повседневным. Герой то возносится на гребне мечты, то вновь падает на грешную землю, что вполне передает его душевное смятение и метания. Сбивчивость и в то же время решительность речей Сыромятникова свидетельствуют о полной его самоуверенности при весьма скромных познаниях, но зато крепко усвоенных правилах и «идеалах». Кокетство генеральши передается охами и вздохами, нарочитым лукавством. Характерна и речь Ванечки, выражающегося грубо и жестко. И в «Сцене...», и в «Хорошем жалованьи...», давая героям характеристики в списке действующих лиц, Одоевский использует художественные детали — например, как уже было выше отмечено, хлыст в руках «благородного дитяти», потрепанный костюм Измова, из которого тот уже вырос.

Следуя традициям классицистической комедии, Одоевский использует говорящие фамилии. Его чиновник Лянсинный (от лянсин (лунцзин) — сорт чая, весьма распространенный в России XIX в.) важно надувается и кипит негодованием, Корпенко — любит корпеть над бумагами. Объясняя значение фамилии Сыромятников, П.Н. Сакулин обращает внимание на слова туфли в «Пестрых сказках»: «у нас жизнь сыромятная» и на то, что «выделку сыромятных изделий Плакун Горюнов считает достойным занятием Булгарина»¹. Интересно и то, что первоначально в рукописи генерал носил фамилию Тряпишников, что, по мнению Сакулина, связывает героя с гоголевским Тряпичкиным.

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 158.

Мистическая нота, заданная номером дома — № 666, — полностью оправдается развязкой уже первого действия. Кажущаяся сказочная условность оборачивается правдой жизни, и она тем ужаснее, чем обыденнее. Если Киприяно в «Импровизаторе» ради дара сочинять без труда (нужного ему не в последнюю очередь для обретения материального благополучия) вступает в связь с inferнальными силами, то в «Хорошем жалованьи...» оказывается, что персонифицированная нечисть вовсе не нужна, чтобы погубить душу бедного и бедствующего человека. Эта мысль будет наглядно проиллюстрирована и в «Привидении», где упоминание о сошедшем с ума чиновнике, возмнившем себя решенным делом, сданным в архив, оказывается страшнее загадочной истории про появление странного призрака.

Жанр «Сцены...» и «Хорошего жалованья...» определен Одоевским как «домашняя драма». Но в том-то и дело, что за самыми серыми буднями и «маленькими» героями проступает ужас пустоты, порочности и бездуховности. За обыденностью и пошлостью событий, ежедневно происходящих в серой повседневности, для писателя скрывается настоящая трагедия. Герои «драм» отнюдь не романтические, они не преодолевают никаких роковых преград. Но для Одоевского повесть о загубленной, подавленной суетностью и прелестью земных благ «мертвой» душе была не просто социальной драмой — она была трагедией. Характерно, что именно «трагедией»² назовет он «Свои люди — сочтемся» Островского.

Тема соблазна благами мира сего не раз появляется на страницах «Литературных прибавлений...» — в повестях и очерках Панаева, Соллогуба, Струйского,

² См.: Русский архив. М., 1879. № 4. С. 525.

В. Серебряникова, В. Владиславлева, лирике Козлова, Кольцова, Ф.Н. Глинки, В. Мызникова, М. Маркова, Н. Соколова, зарисовках анонимных авторов.

Высшие идеалы, к которым рвется душа Измова, но которые так и останутся для него только словами: истинное милосердие, чистота сердца, служение Богу и людям, — неподдельно звучат в лирике «Литературных прибавлений...»:

О! знаю я: для душ высоких
Отрада есть добро творить
И в чувствах нежных и глубоких
Блаженство жизни находить.
Но быть печальных упование,
Не изменяясь никогда;
Сиять на мрачное страданье,
Как беззакатная звезда;
Сживаться с ними в тяжелой доле,
Их улаждать день каждый боле,
Лелеять скорбь, и не устать
Как божество лить благодать...

(ЛП. 1837. № 52. С. 509) —

проникновенно размышляет лирический герой Козлова.

В стихотворениях важным оказывается мотив раскаяния перед Богом, молитвенное обращение к Нему. Лирический герой «Покаяния» М. Маркова признается с тяжелой грустью:

Ты повелел душе мужаться, —
Святая стала пресмыкаться
Во храме идолов земных <...>
Я позабыл Царя вселенной
И стал служить рабам земным...

Только таинство исповеди и причастия дарует радость и просветление измученной душе лирического героя:

Проникнут весь огнем любви,
Чистейшей прикасаюсь крови.
Оковы спали, в сердце рай!..
Трепещет тело жизнью новой,
Не страшен боле путь терновый,
Лишь Ты меня не покидай!

(ЛП. 1838. № 10. С. 189)

Исповедальными мотивами дышит «Молитва» В. Мызникова, отчасти отсылающая к 136-му псалму:

Ты все мне дал, о Боже правый!
Ты дал мне кров, дал хлеб, дал честь,
Но я забыл то, раб лукавый,
Я весь стал плоть, гордыня, месть.
Возьми же все: пусть все недуги
Меня терзают, измождят;
Пусть огонь и пламя — Твои слуги —
Мой кров и ветошь пепелят...

(ЛП. 1837. № 40. С. 389)

Но Измову искреннее и глубокое покаяние окажется недоступным. В последнем действии драмы в душе старого и погрязшего в грехах Ксенофонта Григорьевича (со второго действия станут известны имя и отчество героя) промелькнет намек на осознание своей греховности — но только намек. Смятение и отчаяние Измова так и не возвысятся до покаяния.

В «Литературных прибавлениях...», как уже было показано, встречаются подобные герои, утратившие

духовный стержень, полные внутренней пустоты, слабости и пороков. Это уже не сильные романтические личности, но предвестники «лишних» и «маленьких» людей. Измов не в силах противостоять толпе и пошлости жизни, идеалы его быстро уступают место хорошему отоплению. Он понимает, на что идет, но не может остановиться. Однако сразу после «Хорошего жалованья...» следует бравое стихотворение С. Стромилова, обращенное к Д.В. Давыдову. Смелая, широкая натура воина оттеняет слабость бедного и безвольного Измова, как и конъюнктурность генерала Сыромятникова.

Героические романтические образы продолжают жить в поэзии «Литературных прибавлений...», например в послании «Александру Николаевичу Креницыну» Вл. Соколовского или «Прометее» Менцова. Созвучным стихотворению С. Стромилова оказывается образ сильной и решительной, хотя и не всегда безупречной девушки из «Записок кавалерист-девицы» Дуровой. Подлинная сила и цельность личности, верность себе и высшим идеалам звучат в «Песне про царя Ивана Васильевича...» Лермонтова.

Особый интерес для сопоставления с произведениями Одоевского представляет повесть Панаева «Сегодня и завтра», где появляется своего рода предвестник «новых людей» — тех, кто громко заявит о себе во второй половине века. Панаев прямо не говорит о происхождении Кремнина, однако, судя по всему, он принадлежит к разночинцам, которым благодаря знакомствам удалось проникнуть в высший свет. Психология такого человека, попавшего в высшее общество, станет предметом пристального анализа Тургенева, Герцена, Достоевского. Поразительный портрет создаст Некрасов в стихотворении «Застенчивость».

Кремнин с «большим самодовольством» упивается своей красотой и молодостью. Однако за восторженностью героя изначально проступает нечто неестественное, не предвещающее добра: «В его глазах было *слишком много* души и воли, в его движениях, несмотря на их неловкость, *слишком много* благородства» (ЛП. 1837. № 14. С. 127; курсив мой. — Ю.С.). Франтовство становится для Кремнина средством самоутверждения, отстаивания своего «я», своего статуса в мире. Важнейшей деталью туалета гуляющих франтов, а в их числе и героя, выступают пестрые сборчатые галстуки, «в середине которых были искусно вделаны розетки и искусно воткнуты булавочки с разноцветными стеклышками, галстуки — чудо искусства». Галстуки необходимы «для того, чтобы показать, что и *мы* кое-что значим» посреди толпы болтающих или бормочущих «очень приятным голосом *тра-ля-ля тра-ля-ля* или что-нибудь подобное» (там же. С. 128). Модный галстук станет предметом вожделения и для Измова, и для Чарткова из «Портрета» Гоголя. Впрочем, это и неудивительно. Во втором же номере «Литературных прибавлений...», по-видимому не без влияния известнейшего английского денди Джорджа Браммела, обозреватель мод — неизменного заключительного раздела газеты — авторитетно заявлял: «С бальным или вечерним нарядом белый галстук или черный атласный необходимы; для утреннего наряда носят атласные или бархатные галстуки с бантами, лопастями или драпированные» (ЛП. 1837. № 2. С. 18).

Кремнин беззаветно влюбляется в княжну Ольгу и начинает преследовать ее — пробирается в великосветские гостиные, только чтобы издали посмотреть на красавицу, не смея заговорить с ней. Социальное неравенство изначально обрекает Кремнина на неудачу: «Он внезапно почувствовал, какую преграду поставило общество

между им и ею — и ему стало горько, горько... Она так недоступна, и ему, с его боязливостью, с его несветскостью, ему, который впервые попал в такую блестящую гостиную, стать рядом, осмелиться заговорить с княжной? И о чем ему заговорить с ней? Ведь между ними нет ничего общего...» Молодой человек бесконечно умалется в глазах княжны («Каким ничтожным казался он в этих гостиных!» — ЛП. 1837. № 15. С. 138). Но автор не винит героиню за предвзятое отношение к Кремнину — с детства привыкшая к блеску и золоту, как могла бы она «вообразить, что можно оробеть, потеряться в этих огромных залах с позолоченными карнизами, которые освещены так ослепительно-ярко?» (там же. С. 139). И Ольга, и граф, ее жених, рисуются хорошими, живыми людьми, хотя и не свободными от «социальных предрассудков».

Поддаваясь насмешливому настрою великосветского общества, граф отпускает неосторожные остроты в адрес Кремнина. Это становится последней каплей, переполнившей чашу унижений, которым подвергается герой в высшем свете. Задыхаясь от негодования, он вызывает графа на дуэль: «Вы воображали, граф, что можете смело во всеуслышание издеваться над человеком простого круга; что этот человек, которого вы видали в зале раза два или три в углу, робкого, молчаливого, неловкого, что этот человек не заслуживает ничего, кроме вашей насмешки... Вы ошиблись, граф!.. Вы видите, что я умею говорить, что я, человек из толпы, не могу и не хочу снести оскорбления... Вы понимаете меня? Но я уверен, что в вас есть благородство — я говорю не об одном благородстве, которое вы изволили приобрести вашей наследственной короной...» (ЛП. 1837. № 16. С. 148).

Жених Ольги предстает в повести человеком истинно благородным, смело принимающим вызов, но

странным образом изначально предчувствующим свою обреченность: «Граф стоял будто пораженный ударом грома. Он видел, до чего довела его неосторожность, до чего довели его эти незначительные, необдуманные, пошлые фразы, брошенные на ветер» (ЛП. 1837. № 16. С. 148). Позднее раскаяние мучает героя, но, увы, слишком позднее.

Кремнина раздирает чувство сословной неполноценности — чувство страшное и разрушительное: «Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам. <...> Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?»¹ — задается вопросом гоголевский Поприщин и обнаруживает, что он и в самом деле не титулярный советник, но испанский король. В конечном счете именно сословное унижение, а не несчастная любовь толкает Кремнина на дуэль: «Он думал: — “рассчитываясь с графом, я рассчитываюсь со всеми этими господами, которые хотели подавить, уничтожить меня своею холодностью”, — и он был доволен собою...» (ЛП. 1837. № 16. С. 147). И герой доказал, что, как бы ни был он смешон в свете, с каким бы высокомерием и презрением ни обращали на него лорнеты «десятидневные камер-юнкеры» и иные сильные мира сего, он может постоять за себя в честном поединке, а на убийство из-за угла не способен. Но, одерживая победу, выигрывает ли он? После вызова на дуэль Кремнин появляется в повести лишь однажды — на свежей могиле Ольги, а затем исчезает, как тень: «Когда кладбище опустело, кто-то видел человека, закутанного в плащ, с нахлобученною на глаза шляпой. Кто был этот человек и откуда пришел он — этого никто не знал, даже никто не видал лица его; но этот человек долго, долго

¹ Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1966. Т. 3. С. 195–196.

молился на могиле. После того его уже не видали. Это рассказывали тихомолком в доме князя. Может быть все это была выдумка» (ЛП. 1837. № 16. С. 153).

Чувство сословного, непреодолимого, «врожденного» унижения порождает чудовищ в душе человека, толкает его к страшным разрушениям. У Панаева речь идет о счастье только одной семьи, но впоследствии оно приведет к разрушению самых основ религии и государственности. Соотнесенное с историей России, «Сегодня и завтра» оказывается страшным пророчеством.

У Измова, как и у большинства героев произведений «Литературных прибавлений...», еще нет чувства сословного унижения, ощущения своей изначальной социальной ущербности, не связанной с материальным достатком. Искус героя, его смятение и падение рассматриваются Одоевским в первую очередь через призму христианских представлений о душе человеческой, ее божественной, но омраченной греховностью природе, а не с социально-политических позиций, как это будет в 1840-е годы и как уже теперь отчасти звучит у Панаева.

Вероятно, дело не только том, что Одоевский остается идеалистом, прикасаясь даже к самым злободневным картинам. Акцент на социально-психологическом наполнении образа у Панаева во многом обусловлен разницей поколений писателей — Панаев был младше и больше вращался в среде молодых литераторов и критиков, среди которых уже встречались разночинцы, хотя сам был потомственным и довольно обеспеченным дворянином. Для Панаева — о чем еще будет сказано — вообще характерно повышенное внимание к взаимоотношениям различных классов общества. Яркий тому пример — воспоминания о салоне Одоевского.

Современники единодушно отмечали демократизм и отсутствие всякой сословной «кичливости»¹ у хозяина, его приветливость и гостеприимство, хотя и по-разному оценивали успешность попыток Одоевского соединить воедино представителей высшего света с деятелями искусства и науки, зачастую довольно «низкого» происхождения. Соллогуб и Погодин (если первый был потомственным дворянином, то второй — сыном бывшего крепостного) сходятся во мнении: «Это было оригинальное сборище людей разнородных, часто даже между собою неприязненных, но почему-либо замечательных. <...> Беспристрастная личность хозяина действовала на гостей, которые становились добрее и снисходительнее друг к другу»². К концу 1830-х годов салон Одоевского сделался неотъемлемой частью Петербурга, что отразилось в повести Ф. Бюлера «Ничего. Хроника петербургского жителя», где говорится: «Здесь сходбище большинства талантов России — и чрезвычайную прелесть таких вечеров составляет эта смесь разнородных стихий, которые рождаются в самой своей противоположности. <...> здесь все дышит умом и мыслию»³. А вот по мнению Панаева, «целая бездна» разделяла салон Одоевского на две части — гостиную, занимаемую аристократами, и тесный кабинет писателя, куда, «скорчившись, съевшись и притаив дыхание», пробирались разночинцы через «роковой салон»⁴. Похожую оценку даст и Герцен:

¹ См.: Соллогуб В.А. Воспоминание о князе В.Ф. Одоевском // *Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука*. С. 473.

² Погодин М.П. Воспоминание о князе В.Ф. Одоевском // Там же. С. 458.

³ *Отечественные записки*. СПб., 1843. Т. 28. Отд. 1. С. 366.

⁴ Панаев И.И. Литературные воспоминания // *Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука*. С. 465.

«Там толпились люди, ничего не имевшие общего, кроме некоторого страха и отвращения друг от друга»¹.

Однако, хотя в 1840-е годы Панаев примкнет к «натуральной» школе, «Сегодня и завтра» — произведение пока еще романтическое. Повествование пронизывает мистическое напряжение. Еще только в первый раз увидев Кремнина, Ольга замечает «что-то странное в глазах молодого человека, устремленных на нее, прикованных к ней» (ЛП. 1837. № 15. С. 137). Неприятно пораженная таким вниманием, она будто бы уже предчувствует недоброе. Накануне рокового вызова Ольга вдруг со слезами произносит пророческие слова, послужившие заглавием повести: «Правда ли, говорят, будто бы здесь нет ничего постоянного? Это ужасно! Так, мы все живем только настоящим, только *сегодня*; а *завтра*... кто знает, что будет *завтра*?..» (там же. С. 142).

А завтра наступает смерть. Ольга сходит с ума от горя после гибели возлюбленного, мучения дочери разрывают сердце и ее отцу. Трагическую развязку «Сегодня и завтра» предвещает эпитафия к последней главе повести из «Аквилона» Пушкина:

Но ты поднялся, ты разыграл,
Ты прошумел грозой и славой —
И бурны тучи разогнал,
И дуб низвергнул величавый.

(ЛП. 1837. № 16. С. 149)

Эпитафия этот обыгрывается в «Сегодня и завтра» буквально — княжна Ольга переносит свою любовь на молодой красивый дуб, растущий перед помещицкой усадьбой. В страшную ночь ее смерти разыгравшаяся

¹ Герцен А.И. Былое и думы. Т. 1. М.; Л., 1931. С. 337.

буря разом уносит две жизни — и Ольги, и дуба, сражая последний смертоносной молнией. Вскорости скончается и отец Ольги, не вынеся горя утраты.

«Аквилон» Пушкина, как было упомянуто выше, опубликован в первом номере «Литературных прибавлений...», цензурное разрешение на издание которого было дано 1 января 1837 г., когда еще ничто не предвещало скорой гибели поэта. Таким образом, это стихотворение, датированное в рукописи 1824 годом, явилось в начале 1837-го предвестником судьбы самого Пушкина, мрачным пророчеством — не пройдет и месяца до безвременной смерти поэта на дуэли.

Тростник послушно склоняется под напором аквилона, маленькое облачко покорно становится игрушкой «грозного» ветра, и только дуб «над высотой» величается «в красе надменной», несмотря на то что «черных туч грядой» «глухо» облакается свод неба. «Величавый» дуб не преклоняется перед стихией, остается верен себе — и гибнет, быть может становясь необходимой данью грозному ветру. А может быть, аквилон и затевает бурю, дабы низвергнуть сильный и нестигаемый дуб, дерзнувший достичь над-высотного пространства. Недаром после его низвержения будто бы начинается новый отсчет времен, и природа радуется торжеству жизни:

Пуškai же солнца ясный лик

Отныне радостью блистает,

И облачком зефир играет,

И тихо зыблется тростник.

(ЛП. 1837. № 1. С. 2; курсив мой. — Ю.С.)

И облачко, и тростник, покорно отдавшие на волю могучему ветру, теперь обретают гармонию. Мир прекрасен, вот только нет в нем больше величественного

дуба. Ни слова об утрате нет в заключительной строфе, но эта недоговоренность только усиливает грусть в душе читателя.

Если в «Аквилоне» все в мире радуется солнечному дню, забывая о гибели гордого дуба, то в жизни после гибели поэта — заката «солнца нашей поэзии» — было иначе. Радость и благодать разлились в воздухе совсем не сразу, и долго еще имя его, так или иначе облеченное в черную рамку, появлялось на страницах периодики, в том числе и «Литературных прибавлений...» — вопреки весьма суровым санкциям правительства¹.

Одоевского, хорошо знавшего поэта, высоко ценившего его талант и принимавшего живое участие в его издательской деятельности², как и многих других, потрясла весть о гибели поэта. «Одоевский же трогателен своей чуткостью и скорбью о Пушкине <...> он плакал, как ребенок, и нет ничего трогательнее тех нескольких строк, которыми он известил о его смерти в своем³

¹ См. подробнее: *Заборова Р.Б.* Неизданные статьи В.Ф. Одоевского о Пушкине // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 313–342.

² См.: *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 321–330; *Измайлов Н.В.* Пушкин и князь В.Ф. Одоевский // Измайлов Н.В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975. С. 303–325; *Заборова Р.Б.* Неизданные статьи В.Ф. Одоевского о Пушкине // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 313–342; *Генина Н.Е.* Феномен «Тройчатки» в русской литературе 1830-х годов: А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, В.Ф. Одоевский: Дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 2010; *Турьян М.А.* Из истории взаимоотношений Пушкина и В.Ф. Одоевского // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 11. Л., 1983. С. 174–191.

³ Одоевский принимал в издании «Литературных прибавлений...» самое деятельное участие, и, хотя официальным редактором был Краевский, в аристократических кругах издание зачастую воспринималось как детище Одоевского.

журнале»⁴, — писала С.Н. Карамзина в феврале 1837 г. Эти «несколько строк» — знаменитый некролог, опубликованный в «Литературных прибавлениях...»: «Солнце русской поэзии закатилось! Пушкин скончался, скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!.. Более говорить о сем не имеем силы, да и не нужно: всякое русское сердце знает всю цену этой невозвратимой потери, и всякое русское сердце будет растерзано. Пушкин! Наш поэт! Наша радость, наша народная слава!.. Неужели в самом деле нет уже у нас Пушкина! К этой мысли нельзя привыкнуть! 29 января 2 ч. 45 м. пополудни» (ЛП. 1837. № 5. С. 48).

Еще одним появившимся в газете своеобразным некрологом стало стихотворение Н.С. Тепловой «На смерть Пушкина». В нем звучит близкая «Аквилону» мысль о бренности земного бытия, о неизбежной гибели всего прекрасного, необычного, из ряда вон выходящего:

Здесь ничему свершиться не дано!
Великому — предначертанье!
Прекрасному — мгновение одно!

Лирическая героиня подчеркивает неожиданность удара и безвременность смерти:

Еще твоих мы ждали песнопений, —
Все кончено! твой грозный час пробил,
Наш вековой поэт и гений,
Исполненный могущественных сил!

⁴ Цит. по: Седова Г.М. Повесть В.Ф. Одоевского «Княжна Зизи» и один из устойчивых мифов о семье Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XVI/XVII. СПб., 2004. С. 205.

Однако если можно убить человека, то поэта — нельзя, и никто не отнимет памяти у потомства, не разрушит воздвигнутого им себе «нерукотворного памятника»:

Но имя славное твое
Веков грядущих достоянье!
(ЛП. 1837. № 21. С. 202).

Недвусмысленный намек на гибель Пушкина появится и в некрологе И.И. Дмитриеву: «Еще великая потеря! 3-го октября скончался наш незабвенный поэт *Иван Иванович Дмитриев* после кратковременной болезни. Мы не замедлим сообщить нашим читателям печальные подробности сего события, которое растрavляет в русском сердце еще свежие, незажившие раны!» (ЛП. 1837. № 41. С. 405; подчеркнуто мною. — Ю.С.). Вскоре в газете появится развернутый некролог Дмитриеву за подписью Шевырева, где имя поэта будет названо прямо: «Давно ли мы оплакали смерть Пушкина?» (ЛП. 1837. № 44. С. 430).

Важной задачей остающихся жить было сохранение светлой памяти о поэте, отстаивание величия им совершенного и защита от низкой и порою явно клеветнической и предвзятой критики. Одоевский пытался опубликовать в «Литературных прибавлениях...» доработанную статью «О нападениях петербургских журналов на русского поэта Пушкина», ранее отправленную им в «Московский наблюдатель», но там не появившуюся. Однако статья, несмотря на явные смягчения и умолчания, сделанные Одоевским по замечаниям цензуры, увидела свет только в 1864 г. Вместе с тем «Литературные прибавления...» все-таки отмечали предвзятость критики «торгового

триумvirата» в адрес Пушкина, например называя в разборе русской литературы отзыв о «Цыганах» «сочинением безнравственным, ничтожным, мерзким!» (ЛП. 1838. № 10. С. 191).

Имя поэта также упоминалось в критических заметках, регулярных объявлениях об издании «Современника», в котором Одоевский и после смерти Пушкина принимал участие. «Влияние Пушкина на современную русскую словесность неизмеримо. Оценить его вполне могут только поколения, коим суждено сменить нас на поприще жизни» (ЛП. 1837. № 17. С. 161), — отмечал рецензент «Литературных прибавлений...» в отзыве на «Опыты» А.В. Тимофеева.

Уже в 1838 г. Бенедиктов, подводя итоги года минувшего и прощаясь с ним, назовет гибель Пушкина главным его событием:

Иди, злой год. Ты много взял у нас,
Ты нас обрек на тяжкие потери...
Умолк, угас наш выпренный певец.
И музами и славою избранной;
Его уж нет — торжественный венец
Упал на гроб с главы его венчанной.

Скорбя, лирический герой заглядывает в будущее и выражает надежду:

Земле взамен ты не дал поселенца,
Руками муз повитого? Ужель
Ни одного ты чудного младенца
Не положил в земную колыбель?

Да и взойдет он!
<...>

И некогда зиждательным огнем
 Наш сонный мир он потрясет и двигнет,
 И песнь его у гроба нас настигнет,
 И весело в могилу мы сойдем...

(ЛП. 1838. № 24. С. 465)

Возвращаясь к теме гибели дуба, стоит упомянуть своего рода альтернативную историю его судьбы, предлагаемую Николаем Вуичем. В его стихотворении «Дуб» также раскрывается тема смерти, но иной — естественной смерти от старости. Как бы то ни было — исход один, и он неизбежен:

Что ты, дуб, поник главою,
 Что так хил и беден стал?
 Уж не в битве ли с грозой
 Члены крепкие измял?

<...>

Дуб печальный отвечал:

<...>

Не она (гроза. — Ю.С.), а старость злая
 Сокрушила молодца...

(ЛП. 1838. № 32. С. 627)

Земной путь осмысляется авторами «Литературных прибавлений...» как поле брани — и физической, и духовной. Высокие идеалы героя и живущие в нем прекрасные теории рушатся от столкновения с грубой, зачастую беспросветной действительностью и прозой жизни. Кто виноват, что он не выдерживает испытания? Внутренняя слабость, отсутствие твердых убеждений, жажда комфорта, боязнь показаться смешным, обществу как таковое или же порочность конкретного социально-политического строя? Проблема эта не раз

поднималась в русской литературе и до Одоевского, в 1840-е годы ее будут решать Тургенев, Гончаров, Некрасов. Отчетливо сформулирует этот вопрос Герцен в одноименном романе — «Кто виноват?». Таким образом, проза Одоевского вписывается не только в контекст «Литературных прибавлений...», но и в историю развития русской литературы. Писателю удалось уловить настроение времени и на конкретной русской действительности разработать этот по сути «вечный» сюжет — «обыкновенную историю».

Одоевский во многом стремится к типизации образов, изображению характерных представителей социума того времени — эта тенденция заметна во многих его, и не только его, произведениях второй половины 1830-х годов. Даже в фантастическом «Привидении» в качестве слушателей рассказа Иринья Модестовича появятся расхожие образы отставного капитана и начальника отделения. Важным оказывается социальный статус героев, предвещающий жанр физиологического очерка «натуральной» школы. Однако для Одоевского социальные характеристики не были ключевыми, и в главную задачу его не входило обрисовать определенный социальный тип, «раскрыть все тайны нашей общественной жизни <...> ход и направление нашего гражданского и нравственного образования; типические свойства всех разрядов нашего народонаселения...»¹. Социально-бытовой пласт у Одоевского перерастает в план духовный. Материальные бедствия и обретения писатель связывает с состоянием человеческой души, ее испытанием и искушением.

На первом месте у Одоевского отнюдь не сатира и социальная критика, не к преобразованиям законов и порядков и не к государственным реформам призывает

¹ Некрасов Н.А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1967. Т. VII. С. 96.

писатель прежде всего, но к воскресению «мертвых» душ, погрязших в быте, закосневших в бесконечных бумагах, чинах, наградах, коммерческих операциях. В этом Одоевский близок Гоголю и Достоевскому. Социально-бытовой пласт у них во многом становится условен, подлинное действие переносится в духовную плоскость, свои мытарства души оказываются и у бедного чиновника, и у богатого дельца, и у знатного дворянина. Недаром Достоевский сделает эпиграфом «Бедных людей» цитату из «Живого мертвеца» Одоевского: «Ох, уж мне эти сказочники! Нет чтоб написать что-нибудь полезное, приятное, усладительное! а то всю подноготную из земли вырывают! — Вот уж запретил бы им писать! Ну, на что это похоже! читаешь и невольно задумываешься — а там всякая дребедень и пойдет в голову; право бы, запретить им писать, так-таки просто вовсе бы запретить...»¹ Возможность пробуждения закосневшей души — мучительная проблема для Одоевского, не раз поднимаемая им в творчестве. Ведь как бы ни был грешен или духовно слеп человек, но в нем запечатлен образ Божий. Тем же вопросом мучился и Гоголь, замисливший *показать* воскрешение «мертвых» душ, — не просто *указать* на его возможность, но живописать в образах². О забитом

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 3. С. 140. Интересно, что Достоевский, возможно ненамеренно, изменит в последнем предложении форму глаголов на 1-е лицо, тем самым добавив экспрессии и решительности: «<...> право бы, запретил им писать; так-таки просто вовсе бы запретил» (*Достоевский Ф.М. Бедные люди* // Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым. СПб., 1846. С. 3).

² См., например: Воронаев В.А. Последние дни жизни Н.В. Гоголя как духовная и научная проблема // Филаретовский альманах, 2009. Вып. 5. С. 113–150; Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004.

Акакии Акакиевиче, в душе которого так и остались погребенными силы, нашедшие исход только в фантастическом продолжении повести, И.А. Виноградов пишет: «Самоотверженная любовь героя “Шинели” к своему должностному занятию свидетельствует, по замыслу Гоголя, не о чем ином, как о погребенном в Акакии Акакиевиче незаурядном таланте, а именно, таланте... “художника”»³.

Для Одоевского, как и для Гоголя, и для Достоевского, характерно христианское ощущение греховности, присущей падшей природе человеческой. И в этом их кардинальное расхождение и с «натуральной» школой, и с теми немецкими романтиками, которые «не верят в коренную испорченность человека, в первородный грех»⁴.

«Черная перчатка»: Россия и Европа. Англомания в России

Первый номер «Литературных прибавлений...» за 1838 год также открывался произведением Одоевского — повестью «Черная перчатка». Название сразу обращало на себя внимание — употребление черного цвета в сочетании с неким многозначительным предметом стало почти штампом к тому времени. Только в «Литературных прибавлениях...» появились стихотворение Бенедиктова «Черный цвет», рецензии на оперу Д.Ф.Э. Обера «Черное домино», на роман Греча «Черная женщина». Это, как и несколько игривый зачин повести, могло

³ Виноградов И.А. «Я брат твой». О повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 218.

⁴ Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 97.

поначалу обмануть простого читателя и насторожить читателя искушенного. Уж не пустился ли Одоевский писать водевили? Но при внешней занимательности интриги и быстроте развития действия повесть затрагивает немало вопросов. Затрагивает ненавязчиво, порою полупушительно — но тем большее послевкусие остается по ее прочтении. Отношения России и Европы, англomania на русской почве, сельское хозяйство и просвещение, воспитание, духовные и материальные ценности, тема семейная, байронизм — и этот ряд проблем, поднимаемых в «Черной перчатке», можно продолжить.

Повествование начинается от первого лица, но рассказчик как таковой вскоре исчезает, становится всеведущим, ему открываются потаенные уголки не только домов, но и душ героев. Если традиционные сказки венчает счастливый конец, то эта, напротив, начинается счастливо — с идеальной свадьбы двух словно созданных друг для друга существ: «Равно молодые, равно полны жизни, равно прекрасны собою, оба хорошей фамилии и, чудная вещь! оба равно богаты. Это были два создания, которых судьба, казалось, выпустила на свет для того, чтоб не всегда можно было ее назвать немилосердною» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). Но слишком скоро выясняется, что равенство это было только внешним, мнимым, и полное отсутствие душевного родства почти сразу становится очевидно. Потом супруги не раз будут проклинать день своего бракосочетания.

Жизнь семейной пары устраивает опекун обоих молодых людей — Акинфий Васильевич Езерский. Представляя этого персонажа, Одоевский использует уже упоминавшийся излюбленный прием романтиков — непосредственное обращение к читателю, который наверняка «знавал» Езерского: «<...> помните: довольно дородный, румяный мужчина, всегда в широком

коричневом фраке, немножко припудрен, с таким важным и решительным лицом, еще немножко похожим на Франклина» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). Вместе с Франклином в «Черную перчатку» входит тема влияния на Россию Европы, прежде всего Англии.

Тема эта была актуальна для большинства периодических изданий того времени, в том числе и для «Литературных прибавлений...». В первом номере обновленной газеты она была поднята в «Мыслях о России» Краевского. Как отмечает Л.П. Громова, эта статья, «определившая общественно-политическое направление газеты, имела, по словам П.И. Панаева, большой общественный резонанс»¹. «Мысли о России» были написаны Краевским годом раньше для журнала «Русский сборник», выпуск которого планировал Одоевский, но так и не смог осуществить. «И без того много»², — наложил резолюцию Николай I на проект этого издания. А 28 сентября 1836 г. появился и указ о запрещении создания новых журналов.

На «Мысли о России» «можно смотреть как на profession de foi (букв. исповедание веры. — Ю.С.) редакции “Литературных прибавлений...”, т.е. Краевского и Одоевского»³. По мнению П.Н. Сакулина, «ни в чем существенном Одоевский не мог бы возразить против “Мыслей о России”. Напротив, здесь мы видим его собственные идеи, а местами и характерные для него выражения»⁴.

¹ Громова Л.П. История русской журналистики XVIII–XIX веков // <http://www.studfiles.ru/preview/2684881/>

² См. подробнее: Вацуро В.Э., Гиллельсон М.И. Сквозь «умственные плотины»: из истории книги и прессы пушкинской поры. М., 1972.

³ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 1. М., 1913. С. 596.

⁴ Там же. С. 602.

Многое в статье прозвучало как ответ на «Философические письма» Чаадаева, и, хотя «Мысли о России» были написаны до публикации первого письма в «Телескопе», появившиеся в «Литературных прибавлениях...» уже после его обнародования, они воспринимались как явная полемика: «Мы не европейцы — говорят нам поклонники европеизма: мы не принадлежим к тому великому семейству человечества, которое обитает на западе Европы <...> не дышали с ним одним воздухом и потому чужды ему <...> и пр., и пр. Против этого спорить невозможно; все это правда, но правда утешительная» (ЛП. 1837. № 1. С. 1). По мнению Краевского, влияние Запада не пустило глубоких корней на русской почве: «<...> мы только мыслию постигаем Европейские идеи религии, быта общественного и нравственности семейной; только судим их, не понимая сердцем, не одушевляясь ими и потому не стараясь воплотить их в самую жизнь нашу, — и слава Богу!» Принципиальным для издателя оказывается провиденциальное понимание истории: «Неисповедимыми путями благое Провидение вело Русский народ к возвышенным целям, вдалеке от всех бурь и треволнений, которые облили Европу кровью <...> Русь в тишине уединения медленно и тайно приготавлилась к тому блистательному поприщу, которого границы теперь с каждым днем становятся яснее и яснее» (там же).

Центральной в статье становится мысль о высоком назначении России, звучит русская идея, во многом восходящая к средневековому пониманию России как Третьего Рима и Нового Иерусалима, только с поправкой на реалии XIX столетия, с учетом научных, промышленных и просветительских достижений, в ключе все-таки секулярном, светском. Религиозный пафос, давший основу средневековой концепции, проявляется подспудно, уходит в подтекст, уступая место материальным заботам

о посюсторонности и обустройстве, совершенствованию именно земного, временного мира. И в этом, возможно, главное расхождение Одоевского и Краевского со славянофилами.

Однако историософия России осмыслиется в статье именно с религиозных позиций — последовательно подчеркивается роль Провидения и Промысла. Отсутствие четко артикулированной конфессиональности едва ли говорит о «широте» взглядов на этот вопрос издателей. Скорее наоборот, свидетельствует о стремлении уйти от официозности, избежать фарисейства.

Органичным, даже провиденциальным для русской истории издателям представлялось и явление Петра I: «Наконец, явился Великий Петр; взором гения проник он в душу своего народа, постиг всесторонние дарования русского человека и, узнав Европу, не мог сносить, чтобы этот народ, от самой природы одаренный великими способностями и, следовательно, предназначенный к высокому поприщу, оставался еще долгое время вдали от европейского образования и не занял приличного ему места в семействе западных народов». Схожие мысли излагаются в рецензии на публикацию трудов Тацита: это «первый у нас в России опыт критико-экзегетического издания одного из величайших историков древности», поскольку «Россия, задержанная на пути умственного движения духогубительным владычеством татар, не могла принимать участия в трудах прочих европейских народов» (ЛП. 1838. № 1. С. 12); здесь же отмечается важнейшая роль Петра Великого в успехах российского просвещения.

Фигура Петра I занимает особое место в «Литературных прибавлениях...» и не раз — всегда с восхищением и пиететом — появляется на страницах газеты. Так, в «Бородолюбии» Масальского высмеиваются

консервативные бояре, не принимающие благих реформ императора по бритью бород. Высокую оценку газеты получает заслуживающая «быть причтенною к немногочисленным изящным произведениям Русской литературы» речь А.В. Никитенко «Похвальное слово Петру Великому», изданная в типографии Плюшара, где автор «рассматривает значение Петра 1) в отношении к России, 2) в отношении к человечеству и 3) в отношении к нему самому, как гения» (ЛП. 1838. № 29. С. 569).

В то же время, по мнению Краевского¹, реформы Петра I не затронули глубинного характера русской натуры, «коренных оснований Русской жизни»: «Россия осталась при своей неповрежденной религии, удержала в полной мере формы своего прежнего, освященного веками, быта общественного, сохранила свой язык и нравы». О глубинной связи русской культуры и литературы Нового времени с древнерусским периодом говорят и современные исследователи: «<...> русская классика гораздо теснее связана с древнерусской литературой, ориентированной на средневековые христианские ценности, чем это порой представляют»², — отмечает И.А. Есаулов.

В способности перенимать чужой опыт, сохраняя при этом самобытность, Краевскому видится «особенное свойство Русского характера, указывающее, может быть, лучше всяких других признаков, на высокое назначение Русского народа», его «удобовосприимчивость, соединенную с совершенной бесподражательностью: мы знаем чужое больше, нежели другие, а живем *по-своему*» (ЛП. 1837. № 1. С. 2).

¹ Такое мнение высказывает и В.Ф. Одоевский в Эпиллоге «Русских ночей».

² Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности. М., 2015. С. 443.

Теперь же, как отмечает Краевский³, заметно особое стремление русских к постижению истоков своей культуры, характера, истории: «Никогда, может быть, не говорили и не писали у нас так много и так основательно о *народности*, о *русизме*, о необходимости отвыкнуть от привычки к подражанию и стряхнуть с себя иго чужеземных, несвойственных нам обычаев и мнений, как в настоящее время» (ЛП. 1837. № 1. С. 1). Эта мысль не раз отзовется на страницах газеты. Например, в «Критике и Библиографии» первого же номера в рецензии, посвященной «Новому курсу философии. Сочинению Е. Жерюзе. Перевод с французского», говорится об упадке философии, превращении ее в школьную науку, тогда как «философия должна оставаться всегда <...> любовью к мудрости, исканием истины! Она должна означать способ, а не систему знания, взгляд, а не науку». Тут же дается и задача, стоящая перед Россией, и в том числе перед самими издателями «Литературных прибавлений...»: «А лучше бы уму Русскому, свежему и крепкому, обогатясь учением, создать собственной силой истинное понятие о философии, почерпнуть мудрость из самого себя, а не из чужих слухов» (там же. С. 7). Установка на глубокую самобытность России, особый ее путь, в сочетании с признанием важности европейского опыта — опыта, освоение и отчасти преодоление которого послужит на благо Отечества, — одни из центральных идей и «Мыслей о России».

С особым интересом «Литературные прибавления...» относились к русскому искусству, настоящим

³ Об этом писали многие критики того времени. См., например, статью И.В. Киреевского «Обозрение русской словесности 1829 г.», опубликованную в альманахе «Денница» на 1830 год, о которой уже говорилось выше.

чудом, как уже отмечалось, была признана ими опера М.И. Глинки «Жизнь за царя», в написании либретто и музыки которой композитор «немало был обязан советам князя Одоевского»¹. Уже во втором номере обновленной газеты Одоевский (пожелавший остаться неизвестным) писал: «<...> оперою Глинки начинается эпоха русской музыки, идеи, для которой элементы приготовил сам народ». Здесь же был приведен и другой, «разительнейший» пример самобытного русского гения — Григорий Сковорода — «простонародный философ, бесхитростный мыслитель, который уже начал создавать народную Русскую философию» (ЛП. 1837. № 2. С. 10).

Неизменный интерес «Литературные прибавления...» проявляли и к русскому фольклору, горячо отзываясь на часто появлявшиеся в то время посвященные ему издания. Например, в рецензии на «Сказания Русского народа о семейной жизни своих предков, собранные И. Сахаровым» даются такие размышления: «Нужно ли говорить, как важно для истории народа выявлять все стороны его жизни, прошедшей и настоящей, указывать на отличительные, характерические черты ее и таким образом составлять истинный индивидуальный его образ? <...> к числу этих важных, красноречивых черт, говорящих лучше всяких прагматических историй, принадлежат мнения, какие имел или имеет народ о природе, одном из трех важнейших предметов человеческого знания, о своем к ней отношении и о тех тайных силах, которые, по его убеждению, невидимо, но мощно действуют на его жизнь, вмешиваясь во все обстоятельства его семейного и общественного быта» (ЛП. 1837. № 3. С. 23). В другой рецензии, уже на «Малороссийские и Червонорусские думы и песни», говорится патетически:

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 1. С. 590.

«От всей души желаем, чтоб более и более распространялось число любителей старинных славянских былей» (ЛП. 1837. № 5. С. 95).

Все выше становятся эстетические запросы при оценке народности и исторической достоверности в литературе. Издатели «Литературных прибавлений...» выступают против слепой и грубой подражательности воображаемой русской старине: «<...> теперь для повести, для коей сюжет берется из древних времен Руси, требуется не одна интрига, не одни костюмы, но лица русские, и характеры, и дух русский; а для этого надобно уметь глубоко постигать смысл русской истории, знать археологию Руси <...>» (ЛП. 1837. № 22. С. 215).

В «Литературных прибавлениях...» появлялись разнообразные произведения, посвященные истории и историософии России, описанию русских нравов: «Песня о царе Иване Васильевиче...» Лермонтова, главы из «Басурмана» Лажечникова, фрагменты из «исторических сцен» «Бородолюбие» Масальского, письмо «Ум и гений» А.Т., сцены «Вельможа и простолюдин» К. Бахтурина...

Многие страницы газеты дышат подлинным патриотизмом. В «Бродяге» некоего Н. М-т едва ли не самым светлым моментом повествования становится возвращение рассказчика в Москву после трудного дальнего похода: «<...> сильно забилося во мне сердце, когда глазам открылись кресты Московских церквей. Душа моя была проникнута каким-то священным благоговением при виде этого Кремля, которого златоглавые соборы сияли последними лучами потухавшего солнца. Я был поражен грозным величием этих древних стен, о которые еще недавно сокрушалась слава повелителя Европы. Священный благовест бесчисленных колоколов, множество икон, перед которыми теплились лампы — все говорило мне, что я был в стране православия,

в святилище, в сердце Русского Царства. <...> Только в Москве <...> понял я, как дорога нам Родина, я понял самоотвержение тех людей, которые хотели лучше сжечь свою святыню, чем отдать ее на поругание иноплеменника» (ЛП. 1837. № 25. С. 249–250).

Встречаются в «Литературных прибавлениях...» и стихотворения, исполненные бравого патриотизма. Например, «Чувство русского» князя Михаила Голицына:

Кто любит Царя-батюшку,
Россию любит матушку,
Тому и смерть красна.
Указ ли нам угрозы их?
Нет, дорог нам обычай свой,
России рать сильна.
Невзгодьем мы взлелеяны,
Воспитаны метелями,
Морозами зимы;
Но сердце молодецкое,
Как солнце лета жаркое,
С собою носим мы.

(ЛП. 1838. № 23. С. 444)

Авторы «Литературных прибавлений...» гордятся прошлым Отечества, пристально всматриваются в настоящее и напряженно думают о будущем. Тема России соотносится ими с течением времени и мировым историческим процессом. Струйский в повести «Преобразование» самым заглавием задает тему перемен и оценивает происходящие изменения неоднозначно: «Кто не слыхал о Муромских лесах, где некогда свистал Соловей-Разбойник? <...> Прежде Муромские леса были непроходимы <...>. Теперь проезжающий покойно спит, не отслужив молебна перед въездом в Муромский лес,

как то бывало встарь» (ЛП. 1837. № 38. С. 367). Комфорт и безопасность, по мысли автора, безусловно, делают быт стабильнее и безопаснее, но обратная сторона этого процесса — вытеснение из жизни красоты и поэзии, истончение духовного содержания. И вновь встают те вопросы о благах и печалях прогресса, которые занимали немалое место в «Московском наблюдателе». Характерен эпиграф к «Преобразованию»: «Поверьте мне, мм. гг., во всем виноват Жак-Жак-Руссо (*Любимая поговорка N.N.*)» (там же. С. 367). Привитые на русской почве идеи западноевропейских мыслителей, по мысли автора, приносят странные плоды, прибавляя искусственности, умазительности, разрушая гармонию.

Настороженное отношение к преобразованиям появляется и в стихотворении Струйского «Два века», построенного как спор внука и деда. Если для последнего окружающий мир полон тайны и поэзии, то первый смотрит на природу здраво и прагматично:

Внук

Вижу, стая облаков
Нагулявшись по воле,
На крутой скале висит.

Дед

Маловерный! Это спит
Змей-Горыныч в чистом поле...
(ЛП. 1838. № 40. С. 785)

Внук, может быть, и прав в своей рассудочности, однако она оборачивается близорукостью, лишает мир поэзии. А интересно ли жить в мире, лишенном загадок? И если в «Путевых очерках» Мельгунова герой-повествователь находит, что возразить незнакомой даме

на подобные сетования, то в произведениях Струйского печаль по былым временам остается неизбывной.

В то же время, хотя «Литературные прибавления...» постоянно подчеркивали важность духовного начала в жизни и опасность его подмены заботами исключительно о благах насущных, они не впадали в крайность отрицания земного мира и прогресса. В газете неизменно появлялись обзоры новых открытий в различных областях науки, экономики, техники. Например, «Литературные прибавления...» приветствовали выход «нового в высшей степени полезного для образованного и образующегося русского купечества издания под названием *Библиотеки коммерческих изданий*» под редакцией Г.П. Небольсина — редактора «Коммерческой газеты», «одного из лучших наших периодических изданий» (ЛП. 1837. № 4. С. 37). И примеры эти можно множить.

Но все же авторы «Литературных прибавлений...» остро ощущали опасность все нарастающего позитивистского подхода к науке и жизни, который в скором времени породит нигилизм, людей с мировоззрением Евгения Базарова из знаменитого тургеневского романа «Отцы и дети». Уже теперь нотки предостережения звучат, например, в рецензии на драматическую поэму Вл. Соколовского «Хеверь»: «<...> есть добрые люди, которые стараются печатно уверить своих читателей, что все умозрительное умозрительно, что философия — шарлатанство, что высокая поэзия — пустая мечта, горячка юности, дон-кихотство <...>. Бедные, жалкие судьи! Дай только Бог, чтобы эти *положительные* мысли не положили в гроб нашего мужающего образования!» (ЛП. 1838. № 1. С. 9).

Большинство авторов «Литературных прибавлений...», как ранее и «Московского наблюдателя»,

усматривали цель науки совсем не в том, в чем преимущественно видится она в ХХI в. — в коммерциализации и повышении комфорта. Тогда, напротив, всячески подчеркивалось, что главная задача науки — не улучшение условий быта, военной мощи или же утверждение всемогущества человеческого разума, но, напротив, говоря словами И.А. Кедрова, «в приобретении надлежащих сведений о мире, способствующих к нравственному развитию и усовершенствованию человечества»¹ (ЛП. 1838. № 9. С. 169).

Мысль о скудости ума человеческого развивает И.М. Ястребцов в работе «Необходимость веры»: «Философское знание <...> в том, чтоб сознать свою слабость, или, лучше сказать, свое ничтожество, и убедиться в необходимости Творца, в присутствии провидения. Кто же из нас не призывается к этому? Разве тот только, чье сердце не имеет никакой нужды в разуме. Но много ли таких блаженных?» Гордыня же ума человеческого, по мнению Ястребцова, ведет к близорукости и только подчеркивает несовершенство людей: «Ничто так громко не изобличает нашего праха и ничтожества, как жалкое прославление успехов разума <...> мы не знаем, сколько мы не знаем» (ЛП. 1837. № 28. С. 267).

Помраченная природа человеческого ума становится темой стихотворений Кольцова. Его «Человеческая мудрость» строится как своего рода ответ Бога Иову:

¹ В ХХ и ХХI вв. вопрос о цели науки и путях познания — принципиальной тупиковости, если не гибельности «общепринятого» направления — встает все с новой остротой. См.: Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М., 1930; Тарасов Б.Н. Куда движется история? (Метаморфозы идей и людей в свете христианской традиции). СПб., 2001; Шафаревич И.Р. Две дороги — к одному обрыву // Полн. собр. соч. В 6 т. М., 2014. Т. 2. С. 3–54; Сохряков Ю.И. Русская классика в литературном процессе XX века. М., 2016.

Перестрой же всю природу!
Мир прекрасен... Ты не хочешь...
Нет, премудрый, ты не можешь!
Да, не можешь, раб пространства,
Лет и времени невольник.

<...>

Все, что есть, — все это Божье;
И премудрость наша — Божья.
(ЛП. 1838. № 13. С. 248)

В определяющей роли духовного начала, его превосходстве над материальными ценностями многие авторы «Литературных прибавлений...» видели самобытность России, изначально ей присущую особенность. Противостоять иному, «законническому»¹ подходу к бытию, по мнению многих авторов «Литературных прибавлений...», призвана живая вера. Недаром в «Критике и Библиографии» газеты неизменно обращалось внимание на богословские и религиозные издания, о чем уже было сказано в начале главы.

Вытеснение духовно-душевного из жизни, подмена его рационализмом представлялись писателям реальной и все нарастающей угрозой. Воплощением такого — позитивистского — подхода к бытию в целом была для многих литераторов и мыслителей Европа, и прежде всего Англия. К вопросу о влиянии Англии на Россию обращались и обращаются многие писатели и исследователи², зачастую подчеркивая, что «сравнение

¹ См.: Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.

² См., например: Аристова Н.С. «Англомания» как основополагающий компонент лингвокультурного типажа «джентльмен» в русской художественной литературе // Вестник ЦМО МГУ. 2012. № 2. С. 58–63; Бреева Т.Н., Хабибуллина Л.Ф. Национальный миф в

с Англией становится одним из распространенных способов национальной саморефлексии»³. Говоря об англомании 1830-х годов, Т.Л. Лабутина отмечает, что «к концу царствования Александра I английский стиль сделался модным в большом свете», а «в течение первых пятнадцати лет правления Николая I средний класс был также вовлечен в «известного рода англоманию»»⁴.

«Литературные прибавления...» проявляли немалый интерес обычаям, нравам, искусству Англии. В «Смеси» часто появлялись анекдоты на эту тему: «Английские законы полагают большое различие в пени за положительную или отрицательную оплеуху, т.е. за удар ладонью или спинкою (оборотом) руки. Последняя оплеуха гораздо дешевле и почитается не столь оскорбительною» (ЛП. 1837. № 44. С. 436); «Один англичанин, путешествуя по Швейцарии, заметил в своих ежедневных записках: “вода во всех кантонах имеет весьма приятный вкус и очень полезна для здоровья, когда пьешь ее пополам с ромом”» (ЛП. 1837. № 50. С. 495). Газету также интересовали открытия английских ученых и изобретателей, новые произведения английского искусства. Непререкаемым авторитетом театрального мира считали авторы Шекспира; по замечанию

русской и английской литературе. Казань: РИЦ «Школа», 2009; Захаров Н.В. Вхождение Шекспира в русский культурный тезаурус // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 1. С. 131–140; Михальская Н.П. Россия и Англия: проблемы имагологии: Учеб. пособие по спецкурсу. Самара: Порто-принт, 2012; Шестаков В.П. Английский национальный характер и его восприятие в России // Россия и Запад: диалог или столкновение культур: Сб. ст. М., 2000. С. 85–117.

³ Потанина Н.Л., Кончакова С.В. Английский дискурс в литературе о русской провинции // Вестник Тамбовского университета. 2011. № 11 (103). С. 236.

⁴ Лабутина Т.Л. Зарождение англомании и англофильства в России // Вопросы истории. 2008. № 2. С. 34.

современного исследователя, он «играл значительную роль в культурном кругозоре писателей “золотого века” русской литературы»¹. В первом же номере за 1837 год в рецензии на «Отелло, Венецианский мавр», бенефис Брянского, говорилось об английском драматурге: «<...> проходит через нашу сцену величественный гений Шекспира и ободряет нас своим спасительным духом, дабы мы не изжились...» (ЛП. 1837. № 1. С. 1). Таким образом, «Литературные прибавления...» по большей части выступали не против Англии как таковой, но против крайнего англицизма, схематизма, слепого копирования чужих обычаев и традиций.

Так к европеизму относился и Одоевский. В «Черной перчатке» тема европейского влияния на Россию получила художественное оформление. П.Н. Сакулин назвал это произведение «беллетристической иллюстрацией к “Англомании”», литературным экспериментом над достоинством английских стихий, воспроизведенным в условиях русской жизни»², под «Англоманией» имея в виду так и оставшуюся в рукописи статью Одоевского. Исследователи не раз отмечали сходство воспитания и мировоззрения Езерского с Лаврецким-старшим и его педагогической системой воспитания в романе Тургенева «Дворянское гнездо». Как впоследствии и Тургенева, Одоевского интересовали не просто взгляды и характер героя, но и история их формирования. Что же исказило этого «во многих отношениях весьма замечательного»

¹ Захаров Н.В. Рецепция Шекспира в творчестве Кюхельбекера // Знание. Понимание. Умение. 2008. № 2. С. 160; также о восприятии Шекспира русскими писателями см., например: Замотин И.И. Ранние романтические влияния в русской литературе // Русский филологический вестник, изданный под редакцией А.И. Смирнова. Варшава, 1900. № 2. С. 1–65.

² Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 113.

человека? «<...> природа дала ему ум и доброе сердце. К сожалению, природа дает нам только глаза, но заставляет нас самих выдумывать стекла, которые видят немножко подальше природного зрения; этих стекол Акинфий Васильевич не получил в детстве; его учили по-старинному: заставляли вытверживать географические имена, исторические числа, нравственные сентенции и фортификационные размеры, но забыли научить его одному: думать о том, чему его учили» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). И вот такой человек волею судеб оказался в Англии, «где и провел несколько лет своей жизни». Новый мир ошеломил и очаровал Езерского, «но, как дикаря, его поразило равно и хорошее и дурное; то и другое для него смешалось; он и в том и в другом многое не досмотрел, многое пересмотрел, и то и другое перенес целиком на русскую почву» (там же).

Немалой заслугой Езерского Одоевский считает его стремление к просвещению и преобразованиям, активное внедрение их на русской почве: «<...> несмотря на насмешки невежд, ни на насмешки писателей, которые не стыдились своим пером подкреплять мнение безграмотных и в своих сочинениях выставять торжество закоренелой глупости над необходимыми улучшениями, Езерский ввел в имении своих питомцев усовершенствованное хозяйство и, назло безграмотным соседям, безграмотным повестям и комедиям, удесятирил свои доходы» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). В скобках можно отметить, что пушкинский англоман из «Барышни-крестьянки», Григорий Иванович Муромский («настоящий русский барин»), напротив, терпит поражение в своих ученых преобразованиях: «На чужой манер хлеб русский не родится»³, — замечает рассказчик вслед за Шаховским.

³ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 5. С. 100.

Возможно, обращение Одоевского к этому же драматургу в «Хорошем жаловании...» является своего рода скрытой полемикой с Пушкиным о путях просвещения и важности преобразований, хотя именно в пушкинском «Современнике», как уже отмечалось, еще при жизни поэта и с его одобрения появилась программная статья Одоевского «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», где писатель говорил как раз о важности науки и прогресса.

Однако если англomanия Езерского и приносила позитивные плоды материального толка, то их перекрывала иная, теневая сторона. Герой позаимствовал также отrostки того «сухого методизма, который более или менее отзывается во всей английской жизни и убивает в ней всякую поэзию» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). А исчезновение поэзии из жизни для Одоевского равнозначно гибели. Мысль эта звучит во многих произведениях писателя, но ярче всего и нагляднее она показана антиутопиях «Город без имени» и «Последнее самоубийство», где Одоевский с неумолимой логикой доводит идеи английских философа-экономиста Т.Р. Мальтуса и философа-утилитариста И. Бентама до страшного, но вполне закономерного трагического финала. Он показывает, что жизнь, основанная на голом расчете и направленная на стяжание исключительно материальных благ, становится пустой и бессмысленной. Неминуемо исчезает все, что «прежде составляло счастье и гордость человека», — «погас божественный огонь искусства», «философия и религия отнесены были к разряду алхимических знаний»¹. Существование людей делается бессмысленным, лишенным любви и веры, эстетических наслаждений и простых человеческих чувств. Долгожданным героем и спасителем

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 102.

такого общества становится «мессия отчаяния»², ведущий человечество к единственному выходу — последнему, глобальному самоубийству.

Теории Мальтуса и в особенности Бентама были очень популярны в России того времени. Литература — этот, по словам Одоевского, «термометр духовного состояния общества»³ — красноречиво свидетельствует о таком интересе. Например, в «Евгении Онегине»

<...> иная дама
Толкует Сея и Бентама⁴.

В «Теории образованной беседы» Сенковский, перечисляя типичных представителей петербургского общества, называет камергера, «которого идеей был Бентам»⁵.

Некоторые современники Одоевского считали эти теории скорее положительными и в предупреждениях писателя видели явное преувеличение. Так, Белинский, высоко оценив антиутопии Одоевского, однако же заключает: «<...> мысль о возможности смерти для обществ, вследствие ложного направления, *слишком* пугает автора»⁶ (курсив мой. — Ю.С.).

В «Литературных прибавлениях...» появилась статья, посвященная знаменитому предтече Мальтуса и Бентама — «Френсис Бэйкн и его философия», — переведенная из «Edinburgh Review». Здесь дается весьма неллицеприятный образ личности философа, которым всегда руководили «пристрастие и непомерное честолюбие» и

² Там же. С. 110.

³ Там же. С. 209.

⁴ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1937. Т. 6. С. 22.

⁵ Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 436.

⁶ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1956. Т. 8. С. 314.

который был «одним из главных поборников *восстановления пытки*». Крайне негативно характеризует его и неблагодарность Эссексу, и жизненный финал — «унижением и позором кончилось блистательное поприще Бэйкна» (ЛП. 1837. № 39. С. 381). Но в то же время автор статьи признает «заслуги и открытия его в области мышления», резюмируя, что «два понятия могут служить ключом к Бэйкнову учению: польза и стремление вперед» (ЛП. 1837. № 40. С. 390).

Вот и герой «Черной перчатки» не смог пройти мимо английских философов: «Второпях он прочел Бен-тама, и мысль о *пользе* была ослепительным солнцем для Езерского; она навела темные пятна на его собственные мысли; человек показался ему машиною, которая тогда только счастлива, когда действует в урочные часы и для известной цели; поэзия ему показалась вздором, воображение — демоном, которого надобно избегать; всякий нерассчитанный порыв сердца — едва ли не прегрешением». Но так уж устроен русский человек, что не может вовсе уйти от поэзии. Причудливым образом в сухой методизм героя закралась лирическая нота: «Но, к счастью, он успел прочитать еще Томсона, и мысль о красоте природы связалась в голове его с Бентамовым индустриализмом» (ЛП. 1838. № 1. С. 1).

Будучи человеком методичным, Езерский не просто проникся английскими идеями, но и составил из них целую систему. Он часто объяснял ее, «но понять ее было довольно трудно» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). Жизнь и мировоззрение Езерского были покорежены: «Во всех его действиях явственно отражалась эта, благодаря Бога, непонятная русскому человеку английская односторонность» (там же. С. 2). И самым причудливым, самым роковым образом система англomана сказала на жизни его юных питомцев.

Воспитание их не могло быть естественным — оно было «сообразно» «системе» опекуна. Все было рассчитано, выверено, расписано, основано «не на идеях, а на пользе», всякая поэзия напрочь была изгнана из жизни. До того как отправить питомцев в свет, Езерский «приучил Марию к женским рукодельям и к женскому смирению, а графа ко всем коммерческим и гимнастическим упражнениям» (ЛП. 1838. № 1. С. 2). Их жизненный путь был прекрасно начертан и рассчитан, ученикам оставалось только аккуратно и педантично притворить рекомендации и наставления в жизнь.

Вопросы воспитания глубоко волновали Одоевского. Его сказки и рассказы для детей и сегодня живы в детской литературе. Эти произведения побуждают ребенка к самостоятельному мышлению и органически, ненавязчиво приводят юного читателя к осознанию ценности любви и добра, совестливости и честности, труда и ученья. Белинский писал: «<...> такому воспитателю, какого имеют дети в лице дедушки Ириней, могут позавидовать дети всех наций. Какой чудесный старик, какая юная, благодатная душа у него, какой теплотой и жизнью веет от его рассказов и какое необыкновенное искусство у него — заманить воображение, раздражить любопытство, возбудить внимание иногда самым, по-видимому, простым рассказом»¹.

Раздвигая границы педагогики, Одоевский считал, что «в вопросы педагогические входят все науки: и психология, во всех ее видах и степенях; и история со всеми ее недоумениями; и физиология со всеми ее еще не разгаданными задачами; и теория общественного устройства со всеми ее недомолвками»². Изучение педагогики,

¹ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 4. С. 275.

² Одоевский В.Ф. Педагогические письма // Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. С. 370.

ее формирование писатель относил к актуальнейшим и сложнейшим задачам современности. Одоевский подчеркивал важность практической составляющей в науке, с горькой иронией отзываясь о педагогах, которые «смотрят на свое дело с высоты некоторых заветных метафизико-нравственных сентенций и на них основывают прекраснейшие теории воспитания»¹. Писатель был убежден: «<...> умного, добросовестного воспитателя учит сам ученик. Воспитатель забывает о своих теориях, побежденный находящимся перед ним фактом»².

Одоевский с иронией отзывался о «претензии» «иезуитских книг о воспитании», в которых говорится о «необходимости и возможности *внушать* (курсив Одоевского. — Ю.С.) то и другое детям, образовывать их по рецепту: сочинителя, музыканта, живописца и прочего тому подобного добродетельного гражданина». Писатель призывал «идти путем наблюдений, навстречу фактам, не презирая и не отрицая <ни> одного, но подвергая каждый исследованию как порознь, так и в совокупности; не спешить составлением рецептов и — во имя истины — не пугаться ни одного из них, хотя бы он ниспровергал самые так называемые драгоценные наши убеждения, желания, стремления. И главное — не увлекаться никаким празднословием и фантазмагориями, которыми так тешится лень человека»³.

Таким образом, взгляды Одоевского были прямо противоположны системе Езерского. В «Литературных прибавлениях...», помимо «Черной перчатки», Одоевский размышляет о воспитании в «Хорошем жаловании...» и «Новом годе». Вячеслав во втором действии,

¹ Одоевский В.Ф. Педагогические письма... С. 369.

² Там же. С. 370.

³ Там же. С. 370–371.

увлеченный идеей сделать из своего сына великого человека, восторженно раскрывает перед рассказчиком свой педагогический план: «<...> его библиотека была наполнена всеми возможными книгами о воспитании; он показал мне кучу огромных выписок: он учился не шутя, но по-нашему, по-старинному, как студент, готовящийся к строгому экзамену» (ЛП. 1837. № 1. С. 6). Однако это головное отношение к воспитанию ребенка, основанное на отвлеченных идеях, а не на любви, по-видимому, не пошло дальше теории и не принесло желаемых плодов.

Вопросы воспитания занимали многих авторов «Литературных прибавлений...». Регулярно в обзоре новых книг рецензентами уделялось место переводным и оригинальным изданиям для детей или о детях и воспитании. Например, газета радостно приветствовала выход книги г-жи Годон, переведенной с французского Александром Волковым, «Домашнее воспитание или нравственное образование первого возраста обоих полов, посвящаемое всем матерям и лицам, заступающим их место». Автор, по мнению рецензента, «может принести значительную пользу своей книгою: она, как мать и опытная воспитательница, проникнута живым чувством долга», сочинение же ее написано «безыскусственно, с изящною простотою» (ЛП. 1837. № 21. С. 203).

Едва ли не общим местом в литературе того времени стало осуждение светского воспитания, дающего ложные представления о жизни, искажающего нравы и переворачивающего ценности. Соллогуб в «Сереже» говорит об одной светской даме: «Рассказывать ли вам, как с младенчества ей отравляли чистые наслаждения детства, как всегда перед нею была развита картина большого света, как ее постепенно приготавливали к нравственному, сердечному развращению, для которого она была назначена

приличием... Впрочем, она читает тоже Бальзака, но о Шекспире не слыхивала. Свет, которому ею пожертвовали, много подавил в ней хорошего, оковал ее в холодные цепи и бросил в объятия старого мужа, который купил ее ценою своего имения. Она никогда не думает о том, что есть ужасного в ее положении, наряжается и танцует, танцует и наряжается. О любви же она не думает; да время ли думать?» (ЛП. 1838. № 15. С. 283).

Как это уже отмечалось, авторов 1830-х годов, из-за неуклонно возрастающей роли женщины в свете, все больше занимали женские образы, особое внимание уделялось и воспитанию слабого пола. Например, некий А.Т...в из Твери в письме «О воспитании женщины» пускается в рассуждения, во многом созвучные положениям Одоевского: «<...> вы требуете, чтобы воспитание, развивая ум, как можно более охлаждало воображение, уничтожало все порывы поэтических мечтаний, которые хороши в романах и повестях, а в сущности служат гибелью несчастным, предающимся им. Понятия эти, может быть, благоразумные с первого взгляда, вредны, по-моему мнению, в высшей степени» (ЛП. 1838. № 21. С. 406). Тогда как, продолжает корреспондент, «основа всякого воспитания должна заключаться в нравственности, нравственность самая чистая в религии; религия, небесный свет, проясняющий мрак нашего мира, может быть постигнута душою, а не рассудком. Бедный рассудок человека! Как тесны границы его! Но где границы для души бессмертной?...» (там же. С. 407). В этом А. Т...в приближается к рассуждениям Одоевского об ужасе жизни, построенной исключительно на позитивной пользе: «Изгоняя воображение, вы требуете жизни положительной. Боже мой! Куда поведет нас эта несчастная болезнь века?» — восклицает корреспондент и прибавляет: «Женщина не есть поэт, но сама поэзия» (там же).

Суровое, лишенное живого чувства воспитание девочки и его последствия в художественной форме рисует А. Александров (Дурова) во фрагментах «Из записок девицы-кавалериста». В отрывке «Некоторые черты детских лет» рассказывается о непростых отношениях юной героини с деспотичной матерью, которая относится к дочери очень строго, душит в ней любовь к живым существам. Отсутствие сердечности и жестокость приводят к тому, что девочка замыкается в себе, боится искренних чувств и избегает привязанностей.

В «Черной перчатке» размышления о воспитании отчасти перекликаются с вопросами ментальности, с соотношением России и Европы. В «Литературных прибавлениях...» есть и другие примеры такого взгляда на проблему. Так, о пагубных последствиях для человека смешения принципиально разных наследственности, среды обитания и воспитания говорится в рецензии на «Неправдоподобный рассказ чичероне дель К...о» Джигитова (Н. Титова): «Европейское воспитание, коим он (герой. — Ю.С.) не был совершенно проникнут, поставило его в середине между Европой и Азией. Утратив понятия о религии и нравственности соотчичей, он презирал их предрассудки и обычаи, и в замену не получил еще твердых нравственных начал, необходимых человеку в обществе. <...> Но, несмотря на воспитание, кровь востока обращалась в его жилах: он был угрюм и вспыльчив» (ЛП. 1837. № 2. С. 12).

В «Черной перчатке» суждения Одоевского об образовании иллюстрируются как бы от противного. И вместе с тем рекомендации и установки Езерского преисполнены самых благих намерений: «<...> человек на сем свете не должен жить бесполезно», — поучает он молодого воспитанника. Однако цель жизни, согласно опекуну, в приумножении не любви и добра, но материальной

пользы: «<...> всякий владелец земли на сем свете должен постоянно увеличивать ее производительную силу». Зачем нужно это богатство, дядюшка не уточняет. Такой вопрос даже не приходит ему в голову. Так же просто Езерский смотрит на вопросы жизни и смерти: «Смерть есть закон природы, а все в природе прекрасно; люди должны умирать, потому, — прибавил дядюшка с значительным видом, — что люди должны родиться» (ЛП. 1838. № 1. С. 3). Нет никакой загадки жизни и смерти, только закон природы.

Апофеозом систематизма становится тетрадь десятилетней давности, которую получают молодожены после свадьбы в качестве инструкции по совместной супружеской жизни. Тетрадь эта представляет довольно дикое сочетание прозы и поэзии, где чувства признаются обязательной составляющей жизни, вот только они должны быть полностью подчинены рассудку. Например: «Муж и жена встают в одно время. Летом тотчас идут на свежий воздух и наслаждаются природою. Ничто столько не укрепляет сил человека, нужных ему для дневных трудов его, как прекрасное местоположение, освещаемое лучами восходящего солнца, когда вся природа оживает и каждый цветок поет гимн Вседержителю» (ЛП. 1838. № 1. С. 4). Опекун подробно расписывает все занятия супругов и особенности их быта, вплоть до меню. Цель существования, опять-таки, Езерский формулирует в соответствии со своей философией: «Муж и жена суть две половины одного и того же существа; но каждая из них имеет свои особенные свойства и обязанности и своим образом должна способствовать к достижению единой цели природы и общества — общей пользы» (там же). Но все же: к чему эта польза? Пока такой вопрос не встает перед молодоженами. Они прочитали «всю тетрадь с должным уважением и даже ни

разу не улыбнулись». Однако очень скоро прекрасная теория опекуна сталкивается с русской повседневной жизнью — и легко разлетается вдребезги. «Началось с того, что молодые в первый день с дороги проспали до полудня...» Не имея дядюшкиного систематического ума и стремления к порядку, они зажили на свой лад, и «мало-помалу английское систематическое хозяйство превратилось в обыкновенный быт русского барина, где все истребляется, поедается и выпивается и никто ни о чем не знает и не заботится, полагаясь на православное *живет*, которое *проживает* гораздо более, нежели вся возможная роскошь» (там же). Неизбежная скука, порожденная праздностью и однообразием жизни, скоро породила ссоры между идеальными супругами. Езерскому не удалось заморозить чувства своих воспитанников, направить все их устремления в рациональное русло — живая жизнь все равно взяла свое, но, покореженная «системой», приняла искривленные формы.

Езерский методично воспитывал Владимира, а тот «в несколько часов» «постарел десятью годами» от неожиданной для себя неудачи на выборах в предводители уездного дворянства. «В самом деле, дядюшка, по своей английской системе, никак не предполагал, что его племяннику нужно будет когда-нибудь служить; он хотел образовать из него отличного агронома <...> наподобие английского лорда или фермера» (ЛП. 1838. № 1. С. 4–5). Но в молодом графе просыпается честолюбие, и оно легко опрокидывает все стройные доводы дядюшки: «<...> общая наша болезнь, чиновничество, или, если угодно, честолюбие, стало мало-помалу закрадываться в его душу <...>. “Что мне гнить в этой деревне! — говорил он сам себе, — мне надобно служить, мне надобно чинов, крестов, звезд, блеска, почестей”» (ЛП. 1838. № 2. С. 21). Собственная участь больше не представляется

Владимиру счастливой, и место благодарности дядюшке занимает раздражение: «<...> он рассчитал, сколько лет потерял он напрасно, досадовал на дядюшку, на его английскую систему, на самого себя, на свою женитьбу, словом сказать, на все на свете» (ЛП. 1838. № 2. С. 21).

И вот молодые, не вынеся деревенской скуки, переезжают в Петербург. Одоевский разворачивает емкие, ироничные описания столичной жизни, где «на каждое дело дается по минуте в день, и то с изъязном, где человек походит на молотильню, которая стучит и трещит беспрестанно, пока совсем не изломается». Но герои не замечают грозящей опасности: «Скоро в этой жизни постарели наши молодые. Графиня бросилась в эту пропасть с жаждою наслаждений, шума, разнообразия, танцев, волокитства, — граф с разжженною, свежелою страстью честолюбия» (ЛП. 1838. № 2. С. 22).

Сатирическое описание общества, его суетности, обманчивости, губительности характерно для «светских» повестей 1830-х годов. В этом сходятся и христианские представления о мире, лежащем во грехе, и дань романтизму, с его уничижением «толпы», и прорывающиеся нотки реализма, с его стремлением к глубокому постижению окружающей действительности и все нарастающим социально-обличительным пафосом.

Тема общества и его пороков напрямую связана с темой воспитания. Если в 1840-е годы вопросы эти обретут конкретный социальный характер, то пока немалую роль в их осмыслении играет осознание падшей природы человека, к какому бы он ни принадлежал народу. Так, Мельгунов, делая некое обобщение, в очерке европейской жизни «Празднества в М.» пишет: «Люди злонамеренные готовы набросить невыгодный свет на все, что не отвечает их видам, что не содействует их коварным расчетам» (ЛП. 1838. № 11. С. 207). Для ряда авторов

«Литературных прибавлений...», как и для Одоевского, характерно христианское отношение к людским порокам, не «презрение» к толпе, но жалость к ней, к слепоте и оглушенности общества. В предисловии к «Очеркам большого света», опубликованном в газете, Яснови- дящая (Ростопчина) не отрекается от светского обще- ства, но говорит о необходимости принятия людей и в то же время противостояния их порочности: «Свет — живая книга, книга пестрая, трепещущая заинтере- сованностью <...> нужно приготовить себя заранее к этому ремеслу сомнений и опытов, сказав себе наперед, что следствия его должны быть ужасны для доверчивости и беспечности врожденной, и потом, затеплив светильник истины, бестрепетно озарять все окружающее его непод- купным блеском, не ужасаться, когда он раззолотит ми- шуру, изобличит марево, испепелит мечту; идти далее, жалеть, прощать и не требовать у мира совершенства, *иже не от мира сего*» (ЛП. 1838. № 14. С. 263).

Тема людских пороков, светской пустоты на раз- ные лады звучит на страницах «Литературных прибав- лений...» — в анонимной юмористической зарисовке «Физиология бала», едком стихотворении К. Айбулат-Ро- зена «Паркетным друзьям», «Сегодня и завтра» Панаева, «Сереже» Соллогуба... Лирический герой Ф.Н. Глинки восклицает:

Очерствели души,
Жестоки сердца,
И не слышат уши
Голоса Отца!

(ЛП. 1837. № 2. С. 17)

В «Черной перчатке» акцент с внутреннего не- совершенства человека переносится на внешние

обстоятельства формирования личности. Немалую роль в обрисовке характеров героев играют и воспитание, и общество — среда обитания. Первое, оторванное от реальных условий жизни, входит в противоречие со вторым и приводит к разрушению личности, безвыходной душевной сумятице. Символичной становится смерть новорожденного ребенка «слишком счастливой четы». Смерть, которая ничуть не трогает родителей, но ошарашивает Езерского. Опекуна озадачивает равнодушие племянника к родам жены, его безучастность к роли «главы домашнего государства, естественного наставника и руководителя детей своих».

Езерский впадает в растерянность, повествователь — в горькую иронию: «Роды кончились благополучно, только ребенок вскоре после того умер — повивальная бабка говорила, оттого, что графиня туго шнуровалась и слишком много танцевала перед родами; но акушер говорил, что ребенок умер оттого, что не имел средств для продолжения своей жизни» (ЛП. 1838. № 2. С. 22). Дальнейшее развитие событий, вплоть до расставания супругов, ставит Езерского «в положение человека, нечаянно слетевшего с лестницы до последней ступени» (там же. С. 25). Однако вопреки методизму только этот герой сохраняет доброту и чистоту сердца. Понимая, что его педагогический опыт не удался, русский англоман недоумевает: «Он видел ясно, что все его планы для счастья его питомцев расстроены, но не мог себя упрекнуть ни в чем. Он устроил их имение, доставил им богатство, упрочил их телесное здоровье, тщательно хранил их от всех порывов того, что он называл воображением, от всего, что могло приводить в движение ум и чувство, и никак не мог растолковать себе, отчего не удалось ему его систематическое на *практических* принципах основанное воспитание?» (там же. С. 26).

Изначально Езерский опасался, что идеальная чета будет слишком счастлива. Так опасался, что даже подложил перед первой брачной ночью черную перчатку и анонимную угрожающую записку в комнату молодоженам, позаимствовав эту идею из романа В. Скотта «Редгонтлет». Впоследствии опекун так объяснил этот странный поступок: «<...> совершенное счастье противно природе <...>. Я выискивал средства, как бы вам навлечь маленькое беспокойство, которое бы заставляло вас бояться друг за друга и теснее бы укрепило связь между вами» (ЛП. 1838. № 2. С. 26). Поначалу неизвестная опасность действительно сплотила молодых, но очень скоро была позабыта. Перед переездом молодоженов в Петербург Езерский повторил опыт с перчаткой, однако эффект на этот раз получился обратным — не сплочению супругов, но, напротив, разжиганию их самолюбия и любопытства помог опекун. Однако в главном, при всей книжности и искусственности затеи, Езерский оказался прав — в жизни должны быть и стороны, дающие работу душе, заставляющие задуматься.

Мнимая «черная перчатка» не смогла нарушить спокойствия «слишком счастливой четы». Но это сделала уже настоящая «черная перчатка», вернее, хозяин черных перчаток — Воротынский.

Черные перчатки (тем более что читатель еще не знает о происхождении черной перчатки в спальне у молодоженов) сразу сообщают этому герою, «другу детства» графини, оттенок inferнальности. Несмотря на определенную схематичность, Воротынский так и остается загадкой. Он «с важным видом» говорит, что носит траур «по самом себе», и может показаться искусственному читателю романтических повестей слепком с модного героя («Уж не пародия ли он?»), однако

повествователь относится к тоске Воротынского серьезно: «Не знаю, что происходило в душе молодого человека; и трудно было бы узнать: он принадлежал к числу тех людей нового поколения, которые умеют смеяться не улыбаясь и плакать без слез; которых, кажется, ничто не в состоянии ни удивить, ни тронуть — и не из притворства, а по привычке. <...> лишь иногда какой-то минутный огонь сверкал в его глазах и потухал в ту же минуту. Горе ли было в душе его, или просто светская аристократическая привычка ничего не чувствовать, или, наконец, простая фешенебельность, — разгадать было трудно: все это так перемешано в новом поколении, которое, кажется, положило себе за правило быть загадкою для всех и, может быть, больше всего для самого себя» (ЛП. 1838. № 2. С. 23). Портрет Воротынского содержит немало черт, характерных для романтического героя, слепок с которого стал к тому времени реальностью русской жизни. Недаром схожие черты появятся в портрете Печорина: глаза его «не смеялись, когда он смеялся», «из-за полуопущенных ресниц они сияли каким-то фосфорическим блеском»¹.

Воротынский рисуется Одоевским русским байронистом. Этот герой предстает антиподом Езерского, недаром последний ненавидит Байрона, «потому что Байрон проклял Англию, которая для Акинфия Васильевича, вместе с его системою, была образцом совершенства» (ЛП. 1838. № 1. С. 1). И вместе с тем байронизм становится еще одним влиянием на Россию туманного Альбиона, пусть и совсем иного толка.

Эхо байронизма еще звучит на страницах «Литературных прибавлений...»; здесь появляются переводы из Байрона, подражания ему. Всматриваясь в

¹ Лермонтов М.Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6. С. 244.

современность, писатели пытаются осознать особенности байронизма на русской почве, его искусственные и подлинные стороны, отличить фальшь от искренних переживаний.

А.Т. из Твери в письме «О скуке некоторых людей» к неизвестной особе заверяет адресата, что «может существовать скука, достойная не смеха, но полного участия души доброй и благородной» (ЛП. 1838. № 6. С. 107). Байрон, с точки зрения автора, великий поэт эпохи — «выражение своего времени». Истоки тоски, охватившей современников, А.Т. видит в разочаровании революцией и, глубже, в самой возможности «на земле найти идеальное счастье»: «Тщетно миллионы гибли в неслыханных страданиях; дни яростного безумия миновались — и мир с печалью узрел, что кровавое море не смыло с лица земли горестей, нераздельных спутников человечества». Следствием прозрения и стала «какая-то пагубная безнадежность, скептицизм, утомление, тоска», их-то и воплотил в своем творчестве Байрон, они «овладели всем бытием поэта, истерзали и сокрушили его» (там же). Однако жизнь и творчество певца туманного Альбиона породили немало эпигонов, стали своеобразной модой, обесценившей подлинность чувства: «<...> эта поддельная, изученная печаль превратила в карикатуру самое жалкое состояние души человека, и теперь выражение истинной горести принимается лишь с обидною усмешкою» (там же. С. 108). А между тем грусть и печаль бывают искренни, они «свойственны натурам поэтическим». В конце концов автор выговаривает «<...> горькую истину: жизнь бедна радостями, богата горем...» (там же. С. 110).

Байронизм наполняет поэзию Бенедиктова. Лирический герой его стихотворения «Черный цвет» имеет немало общего с Воротынским из «Черной перчатки»:

Темна мне скудной жизни даль;
Печаль в удел мне боги дали —
Не радость. Черен цвет печали,
А я люблю мою печаль.

Иду туда, где скорби нет,
И скорбь несу душою сильной,
И милы мне — приют могильной
И цвет могильной, черный цвет.

(ЛП. 1838. № 46. С. 910)

Но у Бенедиктова есть и стихотворения, лирический герой которых стремится к преодолению равнодушия и сплина, объясняет свою тоску стремлением к подлинности, естественности, побегом от пошлости:

Я не люблю тебя. Любить уже не может,
Кто выкупал в холодном море дум
Свой сумрачный, тяжелый ум,
Кого везде, во всем сомнение тревожит,
Кто в школе опыта давно уж перешел
Сердечной музыки мучительную гамму
И в жизни злую эпиграмму
На все прекрасное прочел.

Однако хотя любовь смешна холодному уму и само слово «любовь» опошлено, но сердце лирического героя живо:

И между тем как рыцарь наших дней
Лепечет с легкостью и резвостью воздушной
Бездушное «люблю» красавице бездушной
Как сладко было б мне, склонясь к главе твоей,
И руку сжав твою рукою воспаленной,

И взор твой обратив, отрадный, на себя,

Тебе шептать: мой друг бесценной!

Мой милый друг! я не люблю тебя!

(ЛП. 1837. № 19. С. 179–180)

Байронизм становится общим местом, фразой, модной привычкой в обществе, что, например, покажет Пушкин в «Барышне-крестьянке». Подражать модному байронизму стремится герой «Сегодня и завтра» Панаева, однако выдавший виды и умудренный повествователь, желая, вероятно, показать собственную искушенность и наивность Кремнина, замечает, что «непереносимый эгоизм», «вечное бездушие — разочарование светского *фата*, которому он (Кремнин. — Ю.С.) хотел подражать, приобретает нелегко и нескоро» (ЛП. 1837. № 14. С. 127), просто подражанием такого чувства добиться нельзя.

Одоевский также верит в подлинность грусти и тоски светского человека, но отнюдь не считает их правильными, байронизм для него остается болезнью. В том же, 1838 году он пишет Ростопчиной: «Однажды в Вашем кабинете я увидел две книги в богатом переплете, вроде молитвенников. На вопрос мой Вы отвечали: “Это мое Евангелие”. Я посмотрел, то были Гюго и Байрон. Я не сказал Вам ни слова, ибо надобно было бы говорить много; но между тем я, извините, пожалел об Вас. <...> Байрон и Гюго не удовлетворяют тем высоким и умственным вопросам, которые как бури поднимаются в нашем сердце. Пробежите Вашу жизнь, вспомните те минуты безутешной скорби, которая иногда является Бог знает откуда или привязывается к самым ничтожным житейским неприятностям. Это состояние духа знакомо всем, но в особенности людям недюжинным. <...> В эти минуты, скажите, удовлетворит ли Вас Байрон?

Нашли ли Вы в нем полную отраду, которая бы освежила, исцелила Ваш дух? Нет! Он сам был под гнетом своих страстей, своей гордости и им приносит на жертву свое светлое пылкое чувство! Сего мало: он умертвил это животворное чувство на алтаре сомнения, придал поэтический отблеск своему преступлению! Байрон был самоубийцею прежде своей смерти и других учит тому же самоубийству! Несмотря на свой поэтический талант, он не знал той животельной силы, которая сокрыта в глубине души человека!»¹

Подобное «состояние духа» охватывает героиню «Черной перчатки». Марии, при всем ее рациональном воспитании, «иногда бывало скучно, но отчего — она не понимала» (ЛП. 1838. № 2. С. 23). По мысли Одоевского, не свободны от переживания своего рода трагизма и самые закоренелые представители повседневности: «<...> полное следствие такой полезной, удобной и расчетливой жизни — есть *тоска неодолимая, невыносимая!* <...> Вот, господа, следствие односторонности и специальности, которая нынче почитается целию жизни; вот что значит полное погружение в вещественные выгоды и полное забвение других, так называемых бесполезных порывов души»².

Воротынский объясняет графине безотчетную ее тоску, рассказывает ей о «несчастьи быть счастливым, о несчастьи быть богатым, несчастьи ни в чем не нуждаться, несчастьи исполнять все свои желания <...> наконец о тех тайных, необъяснимых несчастьях, которые тяготят душу человека с умом и чувством <...>»

¹ Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов: к истокам религиозных споров // <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm>

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 1. С. 62.

(ЛП. 1838. № 2. С. 23). Но, как уже было подчеркнуто, повествователь отнюдь не иронизирует над героем, не стремится обличить ложность его мировоззрения или пустоту души: «<...> все эти несчастья, которые очень смешны в романах и повестях», по мысли Одоевского, «на самом деле так же существенны», им «так же невольно веришь, как и тем обстоятельствам, которые в свете исключительно пользуются названием несчастных» (там же. С. 24).

Для графини речи Воротынского становятся настоящим откровением, отвечающим глубинным потребностям чувствительной души. «Я понимаю страдания графини, я верю им», — говорит рассказчик. И рисует печальную картину пробуждения души Марии: «Вообразите себе молодую девушку с пламенным воображением, с глубокою чувствительностию, воспитанною человеком, каков Акинфий Васильевич <...> поступавший с душою, словно человек, который, желая предохранить свою руку от опасности быть вывихнутою, привязал бы ее на несколько лет без движения. С графом эта операция удалась совершенно, потому что он родился безрукий; но с графиней было другое дело: долго она не участвовала почти ни в чем, что с нею ни делали; но настала минута, и то, чего недоставало в воспитании дядюшки, дополнилось само собой. *Кто виноват, если это новое воспитание было навыворот обыкновенному?* Первым учителем графини была скука; потом тайное чувство недовольства, темное, невыразимое; потом любопытство, возбужденное человеком в черных перчатках» (ЛП. 1838. № 2. С. 24; курсив мой. — Ю.С.).

И вместе с тем природа, живая жизнь в ее поразительном, но спасительном смешении высокого и обыденного одерживает верх над скорбными думами. Возвышенный пафос философских размышлений снимает

проступающий юмор. В глубокой тоске, исполненная мыслей о своем «несчастье», графиня встречает расцвет, однако вдруг с ужасом замечает, что «бледность и изнеможение ее лица перешли ту ступень, на которой болезнь перестает в женщине быть интересною». Женская натура берет свое, героиня кушает «с большим аппетитом» и ложится спать. «Увы!» — говорит рассказчик, однако не осуждает Марию. «Я знаю, что некоторые из моих читателей сочтут такое поведение моей графини совершенно неприличным: героиня голодна! героиня кушает!.. Что делать! “Таков закон благодетельной природы!”, как сказал бы Акинфий Васильевич». Рассказчик важным полагает оговориться: «Я боюсь также, чтоб мои читатели не подумали, будто бы я смеюсь над бедной графиней, или нарочно представляю ее в смешном виде: эта мысль далека от моего воображения». «Насмешливая природа всякое страдание смешивает с чем-то смешным: на лице мертвого есть улыбка» (ЛП. 1838. № 2. С. 24), — печально заключает он.

Категория комического занимает важное место в эстетике Одоевского. Присущий его повестям «гумор» наравне с «дидактизмом» потом будет особенно подчеркивать Белинский¹. Писали о смехе у Одоевского и «Литературные прибавления...»; в рецензии на его «Сиротинку» говорится: «Эта повесть — плод таланта и глубокой наблюдательности, проникнута тем поэтическим юмором, которым отличаются все сочинения автора. Читая статьи его, вы не раз горько улыбнетесь, видя перед собою эти образы — типические физиономии искаженного человечества, и грустное чувство останется у вас на душе от их говора — крика страстей, порожденных животненностью и возлелеянных невежеством» (ЛП. 1838. № 5. С. 88).

¹ См.: Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 275.

Ужас, проступающий сквозь внешний комизм, и бездны, скрывающиеся за стихией смеха, — черты, свойственные произведениям русских классиков — Гоголя, Достоевского, Чехова... Диалектика комического и трагического наполняет и творчество Лермонтова: «Все это было бы смешно, // Когда бы не было так грустно», — заметит лирический герой в послании А.О. Смирновой-Россет.

В «Литературных прибавлениях...» немало комического. Юмористической занимательностью наполнены отдельные анекдоты в «Смеси» (примеры историй об английских нравах уже приводились выше). Есть и иные страницы, где смех предстает как страшная разрушительная сила. Например, в повести Панаева «Сегодня и завтра» незнатный герой так размышляет о своих чувствах к великосветской княжне: «Но к чему поведет эта любовь, любовь без взаимности, без участия? не смешна ли такая любовь? <...> может быть, она, блистательная княжна, сделает гордую гримаску, рассмеется на эту жалкую любовь, может быть, она будет рассказывать об ней жениху своему — и тот встретит меня или злой насмешкой, или равнодушным презрением?» (ЛП. 1837. № 15. С. 138). Страхи эти оказываются пророческими. Именно глупая шутка жениха княжны станет поводом, если не причиной дуэли.

Стихия смеха проникает не только на страницы художественных произведений и публицистики, но даже и в специальную литературу; например, в обзоре новых книг «Литературные прибавления...» упоминают брошюру «Секрет делания превосходного сливочного масла на манер приготавливаемого на ферме Удельного Земледельческого Училища». Положительно оценивая книгу, рецензент, однако, замечает: «<...> мы могли бы попенять г-ну Б.В. за некоторые шуточки, которые здесь вовсе не идут к делу», например: «Масло должен бить

человек степенный, а не баловник». Но тут же добавляет: «Ну, да Бог с ними, с этими шуточками. Ведь у нас нынче завелась мода шутить надо всем и в литературе; так уж масло-то куда ни шло!» (ЛП. 1838. № 31. С. 616).

О слезах счастья и смехе отчаяния в библейском контексте размышляет лирический герой стихотворения Л. Якубовича «Смех и слезы»:

Когда наш праотец впервые
Блаженство рая ощутил
Он лил потоки слез живые.
Слезой Творца благодарил;
Когда ж греховного паденья
Свершился гибельный успех
Дан человеку в утешенье
С улыбкой уст безумный смех;
И по трудам, в земной юдоли,
Адам свой рай воспоминал:
Смеялся в жалкой он неволе,
Об рае слезы проливал.

(ЛП. 1838. № 9. С. 166)

Диалектика комического и трагического проступает и в «Черной перчатке». Страницы «тетради» Езерского выглядят очень смешными, однако комический эффект исчезает впоследствии, когда становятся ясны плоды методов воспитания и жизнеустройства русского англомана. Подобную роль комическое играет и в других произведениях Одоевского, например в опубликованном вскоре за «Черной перчаткой» «Привидении», где появится одна из любимых «масок» писателя — Ириной Модестович Гомозейко, имеющий немало общего с самим Одоевским¹.

¹ См.: Турьян М.А. Странная моя судьба... С. 212–214, 222–228.

**«Привидение» и «Индийское предание»:
мистика и поэзия жизни**

С образом Гомозейки в творчество Одоевского входят темы мистики и мистификации, чудачества и эксцентричности. Это не то чтобы идеальный герой, но он вырывается из повседневности особой экстравагантностью и нарочитой таинственностью, необычностью ученых занятий и фантастичностью рассказываемых им историй. Образ этот предстает в различных ипостасях: Гомозейко «Пестрых сказок» и повестей, дедушка Ириней сказок для детей, герой «Семейных обстоятельств Ириней Модестовича Гомозейки, сделавших из него то, что он есть и чем бы он быть не должен», дядя Ириней «Сельского чтения» — каждый раз герой Одоевского появляется в новом обличье, сохраняя, однако, главное — некое смысловое и ценностное ядро.

Особенность образа Ириней Модестовича в «Привидении» в том, что он не выступает непосредственно в роли повествователя, напрямую обращающегося к читателям, но показан глазами стороннего рассказчика, его «приятеля». Гомозейко в «Привидении» — прежде всего добрый и ужасно разговорчивый чудака, на радостях, что его «слушателям нельзя от него выскочить из дилижанса», рассказывающий «сказку за сказкой, в которых, разумеется, домовые, бесы и привидения играли первую роль» (ЛП. 1838. № 40. С. 780). Повествователь только дивится, откуда Ириней Модестович «набрался столько чертовщины», и дремлет «под говор его тоненького голоса», однако одна из историй — и ставшая основным содержанием «Привидения» — привлекает его внимание. Почему же? Чем она отличается от множества других?

«Привидение» — запутанная повесть, смыслы и оценки происходящего в которой накладываются друг

на друга из-за обилия рассказчиков (безымянный и сдержанный повествователь, Ириней Модестович, вольтерьянец) и слушателей-комментаторов (отставной капитан и начальник отделения, затем молодой человек, открывающий подлинную развязку происшедших событий и предупреждающий смерть рассказчику).

Сбивает читателя с толку также сочетание комического с трагическим, страшных событий и их ироничного изложения, неожиданных смертельных развязок, а затем их разоблачения. Дважды над героями «Привидения» тяготеет страшное пророчество о неминуемой гибели — и дважды оно сначала вроде бы сбывается, но затем неожиданно оказывается или мистикой, или мистификацией. Во-первых, графиня, согласно проклятию матери, умирает от руки сына, но потом выясняется, что «умерла» не она, а какое-то привидение. Во-вторых, вольтерьянец, казалось бы, умирает оттого, что поведал страшную историю про привидение, но в итоге оказывается, что речь шла не о смерти его, но просто об исчезновении.

Все время Одоевский балансирует на грани рационального объяснения событий и невозможности это сделать. Причем сомнения терзают и самых рассудочных его героев. Даже вольтерьянец, напоминающий Езерского на французский манер («<...> любимая его поговорка была: “Я верю только в то, что дважды два четыре”» (ЛП. 1838. № 40. С. 781)), не сможет устоять перед «грезами воображения» и тяжело заболит.

Особую роль в повествовании играет ирония — и самоирония Гомозейки, именно благодаря которой этот герой заслуживает серьезного к себе отношения, и ирония других героев на чужой счет, неожиданно оборачивающаяся против них самих. Для Ириней Модестовича характерно внешне ироническое отношение к рассказываемому,

начиная с самой ситуации повествования. Когда спутники просят его поведать что-нибудь страшное о замке, мимо которого едет дилижанс, Гомозейко честно признается, что ничего о нем не знает, однако вспоминает «анекдот, в котором такой же замок играет важную роль», и обращается к слушателям: «Вообразите себе только, что все, что я вам буду рассказывать, случилось именно под этими развалившимися сводами: ведь это все равно — была бы вера в рассказчика. Все путешественники по большей части так же рассказывают свои истории; только у них нет моей откровенности» (ЛП. 1838. № 40. С. 780). Одной этой условностью Одоевский задает целую по-своему противоречивую систему смыслов и отношений к рассказу — есть ли «вера в рассказчика»? Должна ли самоирония усилить или вовсе уничтожить ее?

В другом случае ирония старого вольтерьянца над романтическими таинственными повестями множится на иронию ситуации ее появления — внутри самой романтической и фантастической повести: «Вы знаете, что я терпеть не могу всех этих бредней: я в этом пошел по батюшке; ему вздумало однажды явиться привидение <...> но покойник выставил ему язык, чему привидение так удивилось, что впоследствии уже никогда не осмеливалось являться ни ему и никому из нашего семейства. Я теперь следую батюшкиной методе, когда мне попадается в журналах романтическая повесть ваших модных сочинителей. Только я заметил, что они гораздо бессовестнее привидений и не перестают мне соваться в глаза, несмотря на все гримасы, которые я им строю» (ЛП. 1838. № 40. С. 781). Серьезный оборот дело принимает тогда, когда слушатели думают, что узнают о смерти вольтерьянца. Однако и она оказывается мистификацией Ириней Модестовича — что вновь актуализирует ироничные смыслы.

Нужно отметить, что если в философии романтизма ирония становится некой онтологической величиной, то у Одоевского зачастую ироничен — и горько ироничен — акт познания, но для него немыслимо подвергнуть иронии онтологию как таковую. И в этом — коренная разница между Одоевским и немецким романтизмом, как бы близко в иных вопросах ни был к «Германии туманной» русский мыслитель. Чувствуя «сущность романтизма»¹, стремясь воплотить ее в творчестве, эстетически и интеллектуально восхищаясь творениями романтиков, Одоевский не мыслил пойти дальше определенной черты — за которой нет места отрицанию и сомнению, за которой — целомудренность веры.

Внешнее сходство произведений русской литературы и немецкого романтизма — при коренном внутреннем несовпадении — проявляется и в такой категории поэтики, как фантастическое, что остро чувствуют зарубежные исследователи. Так, итальянский ученый Стефано Алоэ отмечает, что «<...> Кюхельбекер полемизирует с западной фантастикой, считая ее слишком невероятной и пустой; если западная фантастика заменяет во многом религиозную и магическую сферу, для Кюхельбекера фантастика должна служить именно как средство философских и религиозных размышлений, не возбуждать в читателях суеверный страх, а служить им орудием для узнавания глубокой, душевной основы реальности (подобные претензии заметны и у Погорельского, и у Одоевского)»². Говоря о специфике русской фантастики, ее

¹ Михайлов А.В. Обратный перевод. С. 41.

² Алоэ С. Фантастика как средство для философских размышлений: Вечный Жид в творчестве В.К. Кюхельбекера // *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti*. Florence, 2014. P. 275–276.

принципиальном отличии от западноевропейской, уже испанский исследователь, А.А. Гонсалес, пишет: «<...> как для Одоевского, так и для Достоевского, фантастика не является целью сама по себе, а средством для авторских изысканий. Для них главное не эстетическая сторона фантастической поэтики, а ее познавательный потенциал. Об Одоевском говорили как о писателе-мыслителе, о писателе-философе, о писателе-мистике (“русский Фауст”), что указывает на специфику его творчества, а также на особенность его понимания и трактовки фантастики, скажем, не по-гофмански»³. И действительно, хотя современники, с легкой руки Ростопчиной, прозвали Одоевского Hoffman II, функции фантастического, как и общий смысл произведений, у русского и немецкого писателей оказываются различны. Можно ли свести фантастику Одоевского только к приему, нужному для раскрытия внутреннего мира героя или же философских идей? Как далеко простирает сферу реальности мистического и сверхъестественного уже не в мире художественного произведения, а в окружающей действительности Одоевский-мыслитель?

В нескольких номерах «Отечественных записок» за 1839 год Одоевский опубликует «Письма к графине Е.П. Ростопчиной о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках», призванные в духе времени объяснить мистические явления рационально. Однако и в них остается пространство для сомнений — Одоевский не претендует на полное раскрытие тайн бытия, но стремится развенчать суеверие и шарлатанство. Характерно,

³ Гонсалес А.А. «Живой мертвец» и «Двойник», или еще раз о фантастике Достоевского (из наблюдений переводчика) // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 4. С. 172.

что «Письма...» появились в разделе «Смесь», а не «Науки»¹, подписаны псевдонимом Безгласный, а не «кн. В. Одоевский» (как, например, «Княжна Зизи», опубликованная в том же номере), — это невольно заставляет задуматься: насколько был убежден в их исчерпывающем загадочность бытия характере сам автор? Тем более что в 1840-е годы в тех же «Отечественных записках» появилась «Косморама» Одоевского — одна из самых загадочных, мистических и необъяснимых его повестей. В «Письмах...» Одоевский говорит о себе в двух лицах: ученого и поэта. «Я хочу объяснить все эти страшные явления, подвести их под общие законы природы, содействовать истреблению суеверных страхов, а он, напротив, старается уверить, что все эти страшилища — сущая правда, и что нам никогда их не объяснить, не прибегая к чудесному. Что будете с ним делать?» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 6. С. 2)² — шутливо сетует ученый на поэта.

Такая двойственность характерна и для некоторых повестей Одоевского. Порою о внешней стороне проявления фантастического в его произведениях можно сказать словами самого писателя о творчестве Гофмана: «<...> его чудесное всегда имеет две стороны: одну

¹ Нужно заметить, что в разделе «Науки» «Отечественных записок» периодически публиковались статьи, призванные рационально объяснить природные явления, ранее мифологизируемые, например: «О громе» г-на Арго; «Алхимия и философский камень» — переводная статья из французского издания «*Revue Britannique*», в свою очередь переведенная с английской публикации в «*Frazer's Magazine*». Появлялись подобные статьи и в «Смеси», но чаще без подписи, например: «Электромагнетизм как движущая сила», «Электрические девушки».

² Здесь и далее сноски на «Отечественные записки» будут даваться в скобках после цитируемого текста с указанием года, тома, номера, отдела и страницы.

чисто фантастическую, другую — действительную; так что гордый читатель XIX в. нисколько не приглашается верить безусловно в чудесное происшествие, ему рассказываемое; в обстановке рассказа представляется все то, чем это самое происшествие может быть объяснено весьма просто»³. Однако чаще у Одоевского фантастическое столь тесно переплетено с реальным, что невозможно провести границу между ними и свести события к рациональному объяснению. Вот как говорит об этом герой «Косморамы»: «Чудные обстоятельства, в которых я был и свидетелем, и действующим лицом, и жертвою, влились так нечувствительно в мое существование, так естественно примешались к обстоятельствам ежедневной жизни, что я в первую минуту не мог вполне оценить всю странность моего положения» (ОЗ. 1840. Т. 8. Отд. 4. С. 35).

В какой-то момент герой пытается объяснить происходящее с ним с помощью учения австрийского врача А.Ф. Месмера о животном магнетизме вообще и о гипнозе в частности: «<...> размышляя о всех странных случаях, происходивших со мною, я запасся всеми возможными книгами о магнетизме; Пьюсегюр, Делёз, Вольфарт, Кизер не сходили с моего стола; наконец, казалось мне, я нашел разгадку моего психологического состояния, я скоро стал смеяться над своими прежними страхами, удалил от себя все мрачные, таинственные мысли и наконец уверился, что вся тайна скрывается в моей физической организации, что во мне происходит нечто подобное очень известному в Шотландии так называемому “второму зрению”; я с радостью узнал, что этот род нервической болезни проходит с летами и что существуют средства

³ Одоевский В.Ф. Примечание к «Русским ночам» // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М. 1982. С. 112.

вовсе уничтожить ее» (ОЗ. 1840. Т. 8. Отд. 4. С. 73). Но автор, а вслед за ним и герой приходят к выводу о несводимости духовных и душевных проблем человека к особенностям его «физической организации»: существует только «один путь к душевному спокойствию, к истинной силе, к высокому наднебесному состоянию духа <...> Вера!»¹ — пишет Одоевский Ростопчиной. Лишь одно может облегчить участь Владимира Петровича — «слезы чистого, горячего раскаяния» (там же. С. 81).

В «Литературных прибавлениях...» немало и фантастических произведений, и их критических разборов. Без персонифицированной фантастики атмосфера загадочности человеческой жизни передается в повести Панаева «Сегодня и завтра», рассказе А. Александрова (Дуровой) о святочном гадании в «Некоторых чертах из детских лет», «Преображении» Струйского, «Мери» барона Розена (как и в «Привидении» Одоевского, здесь появляется тема проклятья), «Бродяге» Н. М-т, «Свинцовой пуле» А. Чужбинского. Есть в «Литературных прибавлениях...» и собственно фантастические повести: «Ведьма» казака В. Луганского, «Предание» кн. Вл. Л., «Полночный гость» Е. Герсики, «Орфей в своем роде» В. Серебряникова, анонимные «Привидение», «Шутка со скелетом». Иногда фантастика вырастает из фольклора, иногда из книжной традиции или реальных событий, порою получая вполне рациональное объяснение.

Как уже отмечалось, газета очень интересовалась устным народным творчеством, в том числе сказочными преданиями и мистическими поверьями, однако освещала их в свете рационального знания, ратовала не за «поэзию воображения», а за «поэзию мысли» (ЛП. 1837.

¹ Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов... // <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm>

№ 3. С. 23). Шарлатанство и чернокнижие, по мнению «Литературных прибавлений...», могут быть интересны *только* с точки зрения познания русского народа, его поверий и суеверий — и ни с какой иной. В «Критике и Библиографии» периодически появлялись сообщения о выходе изданий, спекулирующих на суеверии людей, например «Новый Оракул, или Предсказания Будущего», «Новый полный гадательный оракул, или Чудесное таинство предсказаний, колдовства и чародейства», «Сновидения в картинках», «Самовернейший астрономический телескоп, или Всеобщий астрономический, физический, политический и экономический календарь на 336 лет», «Волхв или полное собрание гаданий». Такие новинки зачастую сопровождались ироническим комментарием или «грустным» сетованием на то, что «подобные книжонки появляются и в наше время и, давая деньги спекулянтам, поощряют их на дальнейшие интриги против кармана простодушных читателей-покупателей» (ЛП. 1837. № 50. С. 494). Однако и в самих «Литературных прибавлениях...» безо всякого комментария порою размещались сообщения весьма загадочного характера. Например, в разделе «Смесь»: «Недавно уголовный Гернзейский суд приговорил одного продавца лошадей за *волишебство* к шестилетней ссылке и сверх того к публичной выставке в деревянной клетке» (ЛП. 1837. № 15. С. 146).

Как бы то ни было, мистическое мироощущение, убежденность в том, что миром правят высшие силы, так или иначе прорывается чуть не на каждой странице газеты, и в художественной прозе, и в лирике, и в научных и критических статьях и заметках. Так, И.М. Ястребцов в статье «Необходимость веры» размышляет: «Человек любит изумляться. Самые невероятные вещи, чудовищные, ничтожные, смешные, жалкие, ужасные, для него

привлекательны, как скоро кажутся чудесными. <...> Все, от детской игрушки до судьбы Наполеоновой» (ЛП. 1837. № 25. С. 241). Схожие мысли высказывает и Гомозейко, объясняя интерес к привидениям тем, что «<...> наш ум, изнуренный прозою жизни, невольно привлекается этими таинственными происшествиями, которые составляют ходячую поэзию нашего общества» (ЛП. 1838. № 40. С. 781). Ястребцов далее задает вопрос, подспудно звучащий и у Одоевского: «Почему же так мало мы удивляемся собственной душе нашей, нашей вечности, существованию? Это самые ближайшие к нам чудеса, и они нас не трогают» (ЛП. 1837. № 25. С. 241).

Созвучной Ястребцову в переживании загадочности человеческой души оказывается лирика «Литературных прибавлений...». Внутренний мир поэта, его мистическое мироощущение, обращение к Богу — все это являет немало тайн. Но порою в лирике появляются более явственные фантастические мотивы. Например, в «Призраке» Е. Бернета живописуются загадочные вечерние и ночные пейзажи, передается таинственная атмосфера сначала опустевшего храма («Сумрачен златой иконостас, // <...> // В алтаре мерцают три свечи, // Озаряют наверху распятие // Солнышка прощальные лучи, // <...> // Ладан вьется синию струей <...>»), затем — родительского дома, где

Зал обширный тускло освещен,
На стенах угрюмые картины,
Не звучит ни арфа, ни рояль,
Бледный месяц бродит по гостиной,
Всюду мрак, священная печаль, —
<...>

Прекратят ручьи свое течение,
Реки станут, ветерки умрут <...>

(ЛП. 1837. № 31. С. 299)

И в этой таинственной пустоте и тиши трижды рефреном с небольшими вариациями повторяются загадочные строки:

Ежели ничто не возмущает
Тишину, а ты услышишь въявь:
Кто-то шепчет, стонет и летает, —
Не гони, оставь его, оставь!
(там же)

Что это за призрак — воспоминания ли, или грезы воображения, или действительно потусторонний гость? Или, может быть, сам лирический герой, дух которого будет неразлучен с адресатом стихотворения, судя по всему, юной «девой»? Это так и остается загадкой. Интересно, что преградой для появления призрака не будет ни храм Божий, ни благословение матери, ни сила молитвы, по которой «Господь пошлет тебе покой, // Херувимы станут вокруг постели, // Ангел крылья завесой прострет». Все в мире: цветы, реки, ветер — замрет в ночной час, но только он — таинственный призрак — оживет и даст о себе знать:

И тогда как мир весь почитает
Девы сон, почувствуешь ты въявь:
Кто-то плачет, жжет и лобызает, —
Не гони, оставь его, оставь!
(там же)

Воедино с загадочным призраком сливаются вечерний и ночной пейзаж («любимый сердцу час») — мистическую атмосферу создает само время суток, как и полагается в давней традиции рассказа таинственных событий. Вот и в «Привидении» Ириной

Модестович вначале слышит передаваемую им страшную историю осенним вечером, когда «дождь с изморозью лился ливнем, реки катились по тротуарам, и ветер задувал фонари» (ЛП. 1838. № 40. С. 781). Однако антураж непосредственного повествования иной — ничего не говорится ни о времени суток (но из деталей читатель может заключить, что на улице светло), ни о погоде. Единственное сходство — наличие рассказчика и нескольких слушателей, замкнутых в тесном пространстве и желающих скоротать время в пути или в ожидании партнеров для карточной игры.

Иначе фантастическое представлено в стихотворении Л. Якубовича «Поверье арабов», в котором говорится о нападении на арабов «неверных франков», «паша» которых был «карлик, злодей, чародей»:

Но волей Аллаха, молитвой Пророка,
Неверные скоро бежали с востока.

<...>

Неверных погибло семьсот кораблей,
В живых лишь остался паша чародей.

Он чайку морскую за хвост ухватил,
Засел к ней на спину, сюда прикатил.

С тех пор у арабов поверье твердит:
Он бродит у этих святых пирамид <...>.

(ЛП. 1838. № 35. С. 687)

И только в финале предания читатель узнает, что чародей этот — «паша Бонапарт». Так реальность, ставшая преданием, обретает сказочные и фантастические черты.

Все необычное, из ряда вон выходящее, включая чудачество и сумасшествие, как подчеркивалось уже в первой главе, неизменно привлекало внимание людей того времени. Стоит отметить, что в «Литературных прибавлениях...» Гомозейко не был одинок в своей причудливости. Сущий чудак, оказавшийся потом гением, появится в «Кавалере Глюке» Гофмана, также опубликованном в газете.

Позднее Достоевский так напишет о чудачестве, представляя читателям Алешу Карамазова: «<...> это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание <...>. Чудак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли? Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом, и ответите: “Не так” или “не всегда так”, то я пожалуй, и ободрюсь духом на счет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак “не всегда” частность и обособление, а напротив бывает так, что он-то пожалуй и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь напывным ветром, на время почему-то от него оторвались...»¹ При всей несомненной разнице между героями Одоевского и Достоевского Гомозейко, как представляется, также несет в себе некую «серцевину целого», улавливая в эпохе, в окружающих нечто высшее, вневременное, божественную искру. Ведь «от поэзии, как от первородного греха, никто не может отделаться в этой жизни» (ЛП. 1838. № 40. С. 781). Иринею Модестовичу — и в этом он, думается, выражает авторскую позицию — грустно оттого, что об очень многих людях можно сказать только, что они «жили, ели, пили и умерли» (ЛП. 1838. № 35. С. 780).

¹ Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991. Т. 9. С. 5–6.

Подлинным доказательством реальности мистического у Одоевского становится творчество, его власть над душами людей, даже самых суровых¹. Невыносимая загадка красоты и неисповедимости бытия, дотронуться до которой способно только высшее творческое напряжение — напряжение, ведущее к смерти, — стала темой «Индийского предания» — миниатюры с подзаголовком «В альбом кн. З.А. Волконской», также опубликованной в «Литературных прибавлениях...». Чуть позже, в Собрании сочинений 1844 г., Одоевский назовет эту зарисовку «Смертной песнью» и отнесет ее в раздел «Опыты рассказа о древних и новых преданиях» в числе «Санскритских преданий» (вместе с «Теньями праотцев»), датировав ее 1824 годом. В предисловии к преданиям, в число которых также войдут «Игоша», «Необойденный дом», «Душа женщины», «Живой мертвец», «История о петухе, кошке и лягушке (рассказ провинциала)», Одоевский сочтет нужным сказать «несколько слов» о своем понимании слова «предание». Для него это не «древнее сказание», но все то, что «передается от лица к лицу»², то есть то, что живет в народе: «<...> независимо от отдельных лиц, производящих то, что вообще называется *литературою*, каждый самобытный народ в целости творит свою эпопею <...>. Такая эпопея есть поэтическое воплощение всех элементов народа, выражение его идеального характера, его быта, его радостей, его печалей, наконец его собственного суда над самим собою. <...> Сохранять сии предания — долг;

¹ Поэзия порою не фигурально, но буквально относилась в научных статьях того времени к разряду мистических явлений: «Во все времена поэзия производила на людей магнетическое влияние» (ОЗ. 1847. № 9–10. Отд. 2. С. 76)

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 3. С. 43.

выражать их по собственному своему воззрению — право каждого, ибо сии предания суть достояние общее»³ (курсив Одоевского. — Ю.С.). Таким образом, для писателя принципиально важно подчеркнуть не оригинальность своих «преданий», но, напротив, их укорененность в традиции, их жизненность и вместе с тем вневременность.

Похожее понимание этого понятия веком позже предложит А.А. Ухтомский, для которого «предание» — «это сфера многовекового духовно-практического опыта народов, — опыта, который обладает неоспоримой ценностью и всегда насущен». Как и Одоевский, исследователь XX века говорит о живой жизни предания в настоящем: «Верность преданию, по Ухтомскому, ни в коей мере не является пассивным пребыванием в мире давних обычаев, обрядов, привычек. Это, напротив, активное, поистине творческое соучастие в человеческой реальности, любовное и ответственное <...> “...лишь в непрерывном и ответственнейшем, живом участии в живой реке предания от отцов к детям дается нам искомое”»⁴. Для Ухтомского животворное предание неразрывно связано с христианством, причем для ученого «неприемлемо интеллигентское отвержение народных верований как сферы предрассудков». И народная культура, и классическая литература осознаются им «как органическая часть того предания, в мире которого жили и живут русские люди. <...> “И Гончаров, и Тургенев, и Толстой, и Достоевский — все это продолжатели

³ Там же. С. 43–46.

⁴ Хализев В.Е. Интуиция совести (теория доминанты А.А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. 2001. Т. 6. С. 25.

пушкинско-гоголевского предания”¹. Частью этого живого потока ощущал себя и Одоевский.

В его «Индийском предании», по сути, нет ничего собственно «индийского», магический флер таинственного Востока подчеркивает, скорее, общечеловеческий смысл песни, «древними богами завещанной человеку». Говоря об отношении Одоевского к Востоку, П.Н. Сакулин отмечает, что «вслед за немецкими романтиками потянуло туда и нашего любомудра, тем более что Индию Одоевский считал прародиной славян, и санскритская литература была в его глазах чем-то родным и близким нам по духу идеализма»². Как представляется, именно это внутреннее родство стремился подчеркнуть писатель, помещая в Собрании сочинений «Санскритские предания» в контекст произведений о русской жизни.

«Смертная песнь» во многом схожа с «Еврейской мелодией» — переведенным Лермонтовым стихотворением Байрона, в свою очередь восходящим к Первой книге Царств Библии, где повествуется о том, как удрученный злым духом Саул находил успокоение только в мелодии сладкозвучных гуслей в руках Давида («Когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл, — и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него» — 1 Цар. 16: 23). В «Индийском предании» также появляются образы земного владыки и улаждающего его слух певца. Однако если в Библии звуки песни несут царю — пусть временное — просветление и успокоение, то у Одоевского все оказывается иначе.

¹ Хализев В.Е. Интуиция совести... С. 25.

² Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 1. С. 179.

«Индийское предание» начинается с того, что некий царь, «удрученный и жизнью, и ее радостями, скучал», он более не мог найти отрады в наслаждениях. Странное томление мучило владыку — жажда «послушать чудную песню». Тщетно пытался он «отдалить от себя эту мысль». Призванный на зов певец понимает тоску земного владыки. Он знает песнь — песнь самой жизни во всей полноте ее, во всей неисповедимости: «<...> солнце и звезды, тьма и сиянье, тишь и буря, горе и радость; всюду звучит она, и всего громче в далекой пустыне души моей». Пока песнь таится в груди — певец жив, он чувствует красоту мелодии и страшную силу ее, но выразить песнь, облечь ее в звуки может только ценой собственной жизни. «Огнем обдает, сердце пепелит, жизнь гонит из тела» (ЛП. 1838. № 42. С. 829), — красота и чудо песни непереносимы для смертного.

Чтобы унять этот внутренний жар, царь погружает певца в «студеные волны Деинаха» и приказывает петь. Но не сердце певца замерзает, а вода в бурной реке закипает и брызжет «горячими искрами» при первых же звуках заветной песни.

Как и иные гении Одоевского — Бетховен, Бах, Пиранези, — певец выступает не творцом, но проводником, и то невыразимо прекрасное, что через него оказывается явленным миру, сопряжено со страданием, искупается смертью. Высшее воплощение *жизни* становится «Смертной песнью». Решившись петь, певец весь отдается звукам: «<...> очарованная песнь сама собою льется из горячих уст его; проникает все жилы, сушит мозг, разрывает кости!» Когда певец умолкает, в холодных водах Деинаха остается только отголосок, в котором сливаются «напевы божественной песни» и «воплъ человека» (ЛП. 1838. № 42. С. 829).

Слыша их, и поныне каждый путник, «пришлец из далекой страны», пугается «холода жизни», «ему б и хотелось, он и боится в чудных волнах отогреть свою душу...» — припасть к животворному источнику искусства. Приносит ли песня владыке долгожданный покой или же только еще сильнее разжигает в нем то смутное томление, к которому были столь чутки романтики¹, остается загадкой.

Однако в «Литературных прибавлениях...» тема творчества чаще связана с радостью и просветлением:

О! ты чудесною игрою
 Умел меня очаровать,
 Ты овладел моей душою:
 Нельзя ей радость забывать.
 И, вдаль стремленьем чувств летая,
 Твоей игрой утешусь я.
 Так в зимний мрак, весну мечтая,
 Нам мнится: слышим соловья

(ЛП. 1837. № 30. С. 300), —

признается лирический герой Козлова.

Мысль о высоком назначении поэта и его роли проводника высших истин и выразителя «невыразимого», звучащая у Одоевского, зачастую появляется в лирике той поры. Так, в стихотворении Л. Якубовича «Жрец» «предызбранный поэт» «рифмою чудесной» сочетает «всепропитательной гармонией» мир земной и «надоблачных миров блестящий хоровод»:

¹ См. подробнее: Жирмунский В.М. Мистическое чувство и его носители // Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. С. 57–75.

Как ночь со днем зарей Создатель слил,
Так силой творческой заветного мечтанья
Поэт и небеса и землю проявил.
(ЛП. 1837. № 23. С. 221)

Высокое назначение художника подчеркивается С. Стромилловым, который в «Трех сонетах» ставит в один ряд «Монумент Петра Великого», называя императора «державным гением» и «полу-богом», «Царское Село», где речь идет о Фелице и Пушкине, и Брюллова как великого живописца (ЛП. 1838. № 41. С. 811).

Тема творчества на страницах «Литературных прибавлений...» звучит также в лирике Кольцова, В. Соколовского, переведенном «Кавалере Глюке» Гофмана... В каждом номере газеты она так или иначе поднимается в рецензиях на театральные постановки, музыкальные концерты, выставки живописи... Порою встречаются шуточные наблюдения; например, в небольшой заметке «Прихоти композиторов», в частности, говорится: «Глук, для возбуждения своих творческих способностей, имел нужду в зеленом луге; туда приказывал он переносить свое фортепиано, подле себя ставил бутылку шампанского, и таким образом, распаленный и вином, и солнечною теплотою, писал свои оперы. *Сарти* держался совершенно противной системы: ему необходима была обширная и темная зала, слабо освещенная лампой и похожая на могильный склеп. Там, в ночные часы, окруженный мраком и тишиною, составлял он свои полные жизни и свежести арии. — *Дзингарелли* поступал еще страннее, когда хотел одушевиться: *всегда*, прежде чем принимался за сочинение, он читал творения одного из св. отцов церкви. — *Сальери* убегал и комнат, и книг, и искал вдохновения среди толпы народной. Он пробегал

улицы по всем направлениям, жевал мерзлые плоды и потом возвращался в кабинет передавать бумаге свои идеи¹. — *Пэр* писал своего *Саржина* и *Ахилла*, шутя с друзьями, бранясь с слугами, играя с собакою, ссорясь с женою и с детьми. Наконец *Паизиелло* в постели написал *Нину*, *Мельничиху* и *Севильского Цирюльника*» (ЛП. 1837. № 6. С. 55).

Встречаются в газете и предостережения против излишней тяги к творчеству; например, герой очерка «Жертва страсти к искусству» Анастас-Грилльуа сходит с ума «оттого, что он принял слепой и бессмысленный фанатизм за врожденный талант и призвание» (ЛП. 1839. № 29. С. 568).

Так в публикациях «Литературных прибавлений...» сочетается высокое и низкое, трагическое и комическое. Авторы газеты всматриваются и в историю, и в современность, в фокусе их внимания оказываются как судьбы мира, история и предназначение России, ее соотношение с Европой, так и жизнь простого, частного человека — те препятствия, которые с неизбежностью встают на жизненном пути каждого: превратности судьбы, быстротечность и необратимость времени, неправильное воспитание, влияние среды, внутренняя слабость личности. Появляются на страницах газеты философские раздумья и искания, но они отступают перед непосредственным переживанием жизни — в этом «Литературные прибавления...» отличаются от «Московского наблюдателя», носящего более аналитический и интеллектуальный характер. Актуальными для газеты остаются тема искусства и литературная полемика.

¹ Интересный контраст возникает между таким сообщением о Сальери и пушкинским образом холодного композитора, изгнанного из жизни все постороннее искусству.

Искания Одоевского, как и других авторов «Литературных прибавлений...», не заканчиваются — и многие темы, вопросы, размышления, мотивы найдут органическое продолжение в родственном газете журнале «Отечественные записки».

«Отечественные записки»: на рубеже десятилетий и эпох

В 1838 г. Одоевский, А.А. Краевский и Б.А. Враский выкупили у П.П. Свинына журнал «Отечественные записки», издававшийся им с 1818 г., но в 1830-м заглохший и фактически уже не выходивший. Теперь же официальным редактором журнала, как и «Литературных прибавлений...», стал Краевский. Преображенные «Отечественные записки» воплотили в себе давние замыслы Одоевского — новые программа и структура издания были разработаны писателем еще для «Современного летописца политики, наук и литературы», который он в 1835 г. планировал издавать совместно с Пушкиным. «Литературные прибавления...», будучи газетой, не могли удовлетворить стремление Одоевского к энциклопедичности — цензура не позволяла печатать в газете статьи, выходившие за пределы определенного узкого круга, в частности касающиеся политики и экономики. О важности же этих тем красноречиво свидетельствует то, что первым разделом в обновленных «Отечественных записках» стала именно «Современная хроника России», в которой появлялись статьи о государственном управлении и хозяйстве, народном просвещении и благотворительности, церкви и искусстве, промышленности и торговле, о важных событиях и происшествиях в Отечестве. Также в пухлых томах журнала можно было гораздо шире представить современную словесность, публикуя в одном томе сразу несколько повестей, а не дробя искусственно одно произведение из номера в номер — как это с неизбежностью приходилось делать в тесных рамках газетного формата.

Помимо «Современной хроники России» и «Словесности», «Отечественные записки» включали отделы «Науки», «Художества», «Домоводство, сельское хозяйство и промышленность вообще», «Критика», «Современная библиографическая хроника», «Смесь». В «Утре журналиста» Одоевского, где дается картина журнальной кухни, мудрый издатель так поясняет вертлявому рассказчику идею энциклопедического журнала: «А знаешь, что такое наши читатели? Их немного, но их тысяча классов, из которых одни требуют от журнала только статей ученых, в таком-то роде, или по такому-то предмету; другие одних повестей, иные больших, иные маленьких, легких, иные оригинальных, иные переводных... третьи одних стихов...» (ОЗ. 1839. № 12. Отд. 3. С. 186). Удовлетворить всем этим запросам и был призван обновленный журнал.

В конце 1838 г. в «Литературных прибавлениях...» появилось объявление об издании «Отечественных записок», включавшее историю журнала, новую программу, список предполагаемых авторов, причем среди них оказались упомянуты и *кн. Од-й*, и *В. Безгласный* (ЛП. 1838. № 43. С. 860). Разносторонние интересы писателя отразились во множестве статей и заметок: критических разборах, философских и психологических наблюдениях, в том числе в «Письмах к графине Е.П. Р<остопчино>й о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках», обозрениях новостей культуры и искусства, политических и общественных событий в России и Европе, новейших изобретений, остроумных кулинарных «опусах» господина Пуфа, разнообразных советах по ведению домашнего хозяйства. Из художественной прозы Одоевского здесь увидели свет «Княжна Зизи» (1839), «Живописец» (1839), «Утро журналиста» (1839), «Косморама» (1840), «Эльса» (1841), «Живой мертвец» (1844).

Изящная словесность занимала центральное место в журнале — здесь появлялись произведения Пушкина, Лермонтова, Ростопчиной, Боратынского, Соллогуба, Панаева, Кольцова, Хомякова, Козлова, Бестужева-Марлинского, Вельтмана, Даля, Бенедиктова, Дуровой, Мельгунова, Г.Ф. Квитки-Основьяненко, Е.П. Гребенки, К.С. Аксакова... Публиковались переводы из Шекспира, Гёте, В. Скотта, М. Сервантеса, Л. Тика, Г. Гейне, В. Гюго, Ф. Рюккерта...

Помимо художественных произведений, журнал интересовался не только всеми областями жизнедеятельности, но и всеми народами Земли — братьями славянами и скандинавами, Америкой и таинственным Востоком — особенностями бытия и быта в других частях света. Но главный акцент, как и в «Литературных прибавлениях...» с «Московским наблюдателем», делался в «Отечественных записках» именно на России. В этом журнал наследовал тем поискам самобытности, тому вниманию к Родине и ее народности, которые наметились уже в начале 1830-х годов. Русская тема звучит в лирике Дельвига и Кольцова, народных песнях, собранных П.М. Языковым, научных публикациях И. Сахарова, обзорах новых книг, в частности «Былей и небылиц» Казака Владимира Луганского (Даля), статьях из «Современной хроники России». «<...> что такое Русь? Что такое православный русский народ?..» (ОЗ. 1839. Т. 4. № 6/7. Отд. 6. С. 3) — таковы, по мнению обозревателя «Отечественных записок», насущнейшие вопросы не только современной философии и истории, но и жизни.

К изучению «Отечественных записок» так или иначе обращались многие ученые¹. Журнал имеет интерес-

¹ См., например: *Боград В.* Журнал «Отечественные записки». 1839–1848. Указатель содержания. М., 1985; *Громова Л.П.* А.А. Краев-

ную историю — в 1868 г. он перешел от Краевского к Некрасову и Салтыкову-Щедрину, затем сотрудником стал Н.К. Михайловский. Немало написано и о роли Одоевского в издании «Отечественных записок»², однако исследование его произведений в контексте журнала еще не предпринималось.

«Княжна Зизи»: «Домашний круг — для женщины поле чести и святых подвигов...»

Первый обновленный номер «Отечественных записок», как и «Литературных прибавлений...», включал стихотворение Пушкина и повесть Одоевского. Однако если в газетных публикациях поэта и писателя на

ский — редактор и издатель: Учеб. пособие. СПб., 2001; Дементьев А.Г. Очерки по истории русской журналистики 1840–1850-х гг. М.; Л., 1951; Ковалева М.М. «Отечественные записки» А.А. Краевского // История русской журналистики XVIII–XIX веков / Под ред. проф. Л.П. Громо-вой. СПб., 2005. С. 295–306; Кулешов В.И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX в. М., 1958; Оксман Ю.Г. Летопись жизни и творчества В.Г. Белинского. М., 1958.

² См., например: Могиланский А.П. А.С. Пушкин и В.Ф. Одоевский как создатели обновленных «Отечественных записок» // Изд. АН СССР. Серия истории и философии. М., 1949. Т. 4. № 3. С. 209–226; Сахаров В.И. Еще о Пушкине и В.Ф. Одоевском // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IX. Л., 1979. С. 224–230; Турьян М.А. «Странная моя судьба»: о жизни В.Ф. Одоевского. М., 1991; Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Кн. В.Ф. Одоевский. Т. 1. Ч. 2. М., 1913; Заборова Р.Б. Неизданные статьи В.Ф. Одоевского о Пушкине // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 313–342; Паршукова Н.А. В.Ф. Одоевский — теоретик и практик печати и цензуры 1830–1840-х гг.: Дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2004; Гусев Н.В. В.Ф. Одоевский — издатель, редактор и журналист: 1820–1848 гг.: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2013; Вишневская Е.В. В.Ф. Одоевский в истории книжной культуры России (1820–1860-е годы). М., 2014.

передний план выходила тема мужской личности и судьбы, обособленности и одиночества, то теперь акцент смещался на вопросы семьи, дружбы, а также участи женской. Главной темой художественных произведений всего первого тома стала любовь.

Открывает отдел «Словесность» «Русская песня» Дельвига — грустная лирическая исповедь простой девушки, потерявшей заветное колечко «друга дорогого» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 1). Затем следует шутовское пушкинское стихотворение «В альбом» близкому другу по Парнасу (вероятно, М.Л. Яковлеву) с пожеланием «всякой благодати», и особенно не иметь на совести «Ни единого альбома // От красавиц, от друзей» (там же. С. 2). Семейственно-интимный настрой, создаваемый стихотворениями Дельвига и Пушкина, органично продолжается «Княжною Зизи» Одоевского. Здесь же появляются и обличительные нотки в адрес современников, которые по-своему сочетаются с лермонтовской «Думой», опубликованной ближе к концу отдела. Темы любви и превратностей судьбы подхватывают и развивают «Отрывки из поэмы» Ростопчиной, фрагмент романа Бестужева-Марлинского «Вадимов», «История двух калош» Соллогуба, «Сила крови» Сервантеса, переведенная с испанского К. Тимковским. Заканчивается отдел на лирической ноте поэтического ухода в мир мечты и воображения в шутовском стихотворении В. Туманского «Отрады недуга».

Тему творчества задает послание Пушкина, а затем продолжает целый ряд произведений — как первого, так и последующих томов «Отечественных записок». Говоря о сочинениях Одоевского, сложнее назвать те из них, где она *не* появляется, чем те, где присутствует, так как о творчестве речь заходит и в повестях, сюжет которых никак не связан с искусством, — «Насмешке мертвого», «Петербургских письмах»... В «Княжне Зизи» также никто из главных

героев не свободен от «беса поэзии»: повествователь — литератор, рассказчик — в юности писал элегии, Городков — «классик» и сочиняет «шарады», Радецкий — романтик. Да и сама княжна Зизи начитанна, любит русских писателей и хорошо пишет на родном языке.

Порою Одоевского упрекали в надуманности и сложности композиции «Княжны Зизи». Так, английский исследователь Дж. Корнуолл, находя структуру повести несколько схематичной, отмечает, что «из, казалось бы, эпистолярной новеллы с романтической интригой сюжет превращается в социальную драму, вращающуюся вокруг эмоционально-любовного обмана и аферы с имуществом»¹.

Как и в «Привидении», в «Княжне Зизи» несколько повествователей (литератор, его друг-рассказчик, Марья Ивановна, авторы писем — Зизи, Радецкий, Городков) и слушателей (литератор и его друг, влюбленный некогда в Зизи). Подобное наложение смыслов и оценок, прошлого и настоящего, напряженность интриги и неожиданное ее развитие, большое количество «неслучившихся» возможностей становятся важными чертами поэтики повестей Одоевского 1830-х годов, позволяющими передать сложность жизни, неоднозначность людских поступков, загадку человеческой души и судьбы.

«Княжна Зизи» не публиковалась Одоевским долго. Еще при жизни Пушкина повесть, судя по всему, была почти готова². Поэт писал Одоевскому: «Конечно,

¹ "From what would seem to be an epistolary novel of romantic intrigue, the plot turns into a society thriller hinging upon emotional-sexual deception and a property swindle" (*Cornwell N. The life, times and milieu of V.F. Odoevskiy. L., 1986. P. 53*).

² См. подробнее: *Седова Г.М. Повесть В.Ф. Одоевского «Княжна Зизи» и один из устойчивых мифов о семье Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2003. Т. 16–17. С. 198–217.*

княжна Зизи имеет более истины и занимательности, нежели Сильфида. Но всякое даяние Ваше благо»¹. Как известно, Пушкин не очень жаловал фантастические произведения Одоевского, был чужд туманного философствования и оказал немалое влияние на слог младшего современника: «Форма — дело второстепенное; она изменилась у меня по упреку Пушкина о том, что в моих прежних произведениях слишком видна моя личность; я стараюсь быть более пластическим — вот и все»², — признавался Одоевский.

«Княжну Зизи» обычно рассматривают как некий «корректив» к «Княжне Мими», в котором девушка, не вышедшая замуж, не становится опасной сплетницей, дабы самой не сделаться жертвой пересудов и сожалений, но сохраняет верность себе, высшим идеалам любви и самоотвержения. Название «Княжна Зизи», особенно после появления «Княжны Мими», вступает в спор с содержанием повести, обманывая ожидания читателя, чающего продолжения обличительной темы Грибоедова. Однако рассказчик Одоевского вступает в прямую полемику с автором «Горя от ума»: «<...> это имя было *княжна Зизи*. Оно напомнило мне неподражаемого Грибоедова, заставило подумать, как бесполезны ваши, господа сочинители, насмешки над странным обычаем коверкать имена» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 6–7; здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив «Отечественных записок». — Ю.С.). Жизнь не так типична, натура человеческая не так проста, как это может показаться сатирически настроенным «господам сочинителям» — вот что оказывается принципиально важным для Одоевского. Уже в «Княжне Мими» писатель

¹ Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1937. Т. 16. С. 210.

² Одоевский В.Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 235.

не просто изображает сплетницу, принадлежащую к «страшному» «нравственному сословию»³, которое «ничего не боится, — ни законов, ни правды, ни совести», «судит на жизнь и смерть и никогда не переменяет своих приговоров, если бы они и были противны рассудку»⁴, но развертывает перед читателем историю Мими, выявляет социальные и духовные причины превращения простой, не имеющей «никакого определенного характера»⁵ девушки в опасную интриганку. Одоевскому чужд строгий и безоговорочный суд Грибоедова над фамусовской Москвой, к сатирическим краскам у писателя всегда примешиваются горечь и сочувствие, о чем уже говорилось в предыдущей главе. Полемику с Грибоедовым Одоевский продолжит и на ином — социально-политическом поприще. Он также разработает проект по развитию Грузии, однако не в насильственном, как предлагал Грибоедов, но в мирном ключе, предполагающем постепенные преобразования «изнутри»⁶.

В то же время сама неординарность образа и поведения Зизи во многом типична для героинь повестей 1830-х годов. Обращаясь к изучению «типа необычной светской женщины, которую В.И. Коровин именовал *исключительная женщина*»⁷ (курсив Жорниковой. — Ю.С.), М.Н. Жорникова прослеживает ряд черт, роднящих Зизи Одоевского с героинями повестей Бестужева-Марлинского «Испытание»; Ростопчиной «Поединок»; Е. Ган

³ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. СПб., 1844. Ч. 2. С. 290.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 291.

⁶ См.: Турьян М.А. «Странная моя судьба»... С. 359–368.

⁷ Жорникова М.Н. Особенности портретного изображения типа исключительной героини в русской романтической повести 1830-х гг. // Вестник Бурятского гос. университета. 2016. № 5. С. 155.

«Идеал», «Медальон», «Нумерованная ложа», «Суд Божий», «Суд света»; М. Жуковой «Провинциалка»; В.С. Филимонова «Непостижимая»; Панаева «Два мгновения из жизни женщины», «Она будет счастлива»; А. Рахманного «Один из двух»; Н.И. Шибаева «Может ли это быть?»; Н. Муравьева «Судьбы сердца»... В чем же типичность «исключительной героини»? Она «кажется странной обычным светским людям, поскольку обладает богатым внутренним миром», «наделена гордостью, которая сквозит в выражении лица героини», «глубокие, но сдерживаемые чувства исключительной женщины находят выход в жесте, зачастую помимо ее воли», «интонационный жест выдает запретное чувство»¹. Однако означает ли наличие типических свойств истертость и банальность?

Размытые черты романтической героини в «Княжне Зизи» становятся конкретнее и глубже, загадочнее и сложнее. Дань литературной традиции соединяется здесь, как и в целом ряде женских образов со страниц «Отечественных записок», с актуальными вопросами современности.

Женщины и литература, женские образы в литературе — важные, все ярче и настойчивее заявляющие о себе темы как в художественных произведениях и публицистике 1830-х годов, так и в самой жизни, о чем уже было сказано в связи с «Московским наблюдателем». Абстрактно-прекрасный образ романтической героини приобретает все более конкретные черты, из некоего возвышенного мира грез и фантазий он опускается на землю — и именно на русскую землю, в современное литератураторам той поры общество. Все чаще женские образы

¹ Жорникова М.Н. Особенности портретного изображения типа исключительной героини... // Вестник Бурятского гос. университета. 2016. № 5. С. 157.

появляются в произведениях, написанных женщинами, вбирая автобиографические черты, обретая исповедальный характер. Как отмечал Белинский, «женщина лучше, нежели мужчина, может изображать женские характеры, и ее женское зрение всегда подметит и схватит такие тонкие черты, такие невидимые оттенки в характере или положении женщины, которые всего резче выражают то и другое и которых мужчина никогда не подметит» (ОЗ. 1840. Т. 9. Отд. 6. С. 6).

На страницах «Отечественных записок» вопросы судеб прекрасного пола в современном мире отразились в произведениях таких писательниц, как Ростопчина, Ган, Дурова, Жукова. В журнале появился целый ряд переводов и оригинальных стихотворений под псевдонимом -ва-, за которым скрывалась К. Павлова, порою подписывавшаяся и своим именем. В одной из заметок анонимный рецензент журнала счел нужным кокетливо заметить: «<...> с переводами г-жи Павловой у нас на русском языке могут быть сравнены только стихи неизвестной переводчицы, подписанные -ва- и помещенные в V и в этой книжке нашего журнала» (ОЗ. 1839. Т. 4. № 6–7. Отд. 7. С. 166).

Однако в обществе отношение к перспективам женской эмансипации, как и к талантам прекрасного пола, было неоднозначным. А. Рахманный (Н.В. Веревкин) в повести «Женщина-писательница» (1837) рисует ужасающие картины: «Авторское тщеславие овладеет девами, женами и вдовицами. И солнце ясное померкнет от туч стихов. И земля разверзнется под гнетом прессов, печатающих дамские романы, дамские записки. И наступит преставление здравого смысла»².

² Веревкин Н. (Рахманный). Женщина-писательница // Библиотека для чтения. 1837. Т. 23. Отд. 1. С. 48.

Вместе с тем уже теперь повсеместный рост женской образованности становится очевиден. Даже провинциальный дворянин Пан Халявский из одноименного романа Грыцько Основьяненко (Г.Ф. Квитки-Основьяненко) патетически восклицает: «О маменька, маменька! Встаньте хоть на часок из гроба и рассмотрите дело! Вы увидите, что уже необходимо женскому полу иметь ум. Без того нельзя. Необходимо знать и науки. Нынче они уже не занимаются вашими благодатными предметами, предоставили это своим служанкам-экономкам, а сами... Но что говорить! Их не переучишь на старый лад. <...> В наше время неизбежно зло — иметь такую жену»¹. Однако патриархальное устройство общества от признания за женщиной ума и образованности не меняется. В стихотворении «Поэзия женщины» В. Филимонов, обращаясь к дамам, говорит: «Уж есть поэзия в самой природе вашей, // Поэзий выше всех — поэзия семей» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 142), — именно дом и семья остаются подлинным поприщем женщины, на котором раскрывается не только ее хозяйственная, но и *поэтическая* сущность.

Такая позиция характерна не только для России того времени, но и для Европы. В.М. Жирмунский, говоря о немецких романтиках начала XIX в., отмечает, что они «становятся проповедниками *воспитания* женщин, *освобождения* женщин, участия женщин в творчестве культурных ценностей», однако речь идет «не о равноправии и не о равенстве мужчин и женщин, а о равноценности мужской и женской культуры» при сохранении

¹ В «Отечественных записках» за 1839 год опубликованы две части книги в сокращенном и менее колоритном, чем в полной версии, варианте, поэтому цитаты приводятся по первому изданию: *Квитка-Основьяненко* Г.Ф. Пан Халявский. Ч. 1–2. СПб., 1840. С. 110.

«разницы между мужчиной и женщиной»² (курсив Жирмунского. — Ю.С.). Фр. Шлегель пишет: «Женщина — символ красоты и добра; мужчина — правды и справедливости. В мужчине главное — разум, в женщине — чувство. С женщинами родилась любовь, и они родились с любовью. Женщины похожи на растения»³. К 1830-м годам подобная позиция изменится мало, недаром даже в прогрессивной Франции молодая Аврора Дюпен, чтобы прославиться на писательском поприще, решит взять мужской псевдоним — Жорж Санд.

Характеризуя отношение русского общества и литераторов к личности и творчеству Ж. Санд в России 1830-х годов, О.Б. Кафанова приходит к выводу, что «анализ ее творчества был в это время обеднен из-за враждебного отношения большинства российских критиков к идеям женской эмансипации», и только к «концу 1830-х гг. начали раздаваться голоса (пока еще единичные) в защиту нравственного пафоса ее сочинений»⁴, и появились они в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”».

Ситуация начнет меняться в 1840-е годы, хотя и не станет проще (например, можно вспомнить спор западников и славянофилов о роли женщины в повести А.И. Герцена «Сорока-воровка»). Неоднозначной была и позиция Белинского по отношению к женскому творчеству. Если с 1841 года «Отечественные записки» под влиянием критика и превратятся «в орган восторженного культа Ж. Санд»⁵, то оценка Белинским

² Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С. 68.

³ Цит. по: Там же. 1996. С. 69.

⁴ Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века (Мифы и реальность). 1830–1860-е гг. Томск, 1998. С. 111.

⁵ Там же. С. 110.

произведений русских писательниц будет далеко не однозначной¹.

Несмотря на неприятие Одоевским «неистовой» словесности, у него, как отмечает П.Н. Сакулин, встречаются «сочувственные ссылки на французских романистов, особенно на Ж. Санд»². Однако в женском вопросе Одоевский едва ли разделял радикальность взглядов писательницы. Княжна Зизи никоим образом не посягает на традиционную мораль, что бы там ни болтали про нее досужие сплетницы. Деятельность героини не носит общественного характера, и об этом, как следует из эпиграфа, не мечтает для нее сам автор: «Иногда в домашнем кругу нужно больше героизма, нежели на самом блистательном поприще жизни. Домашний круг — для женщины поле чести и святых подвигов. Зачем немногие это понимают?..» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 3). Эпиграфом Одоевский опровергает романтический постулат о ничтожности повседневности и предлагает иное понимание героизма, но отнюдь не иное поприще для свершения женских подвигов.

Значимым в «Княжне Зизи» оказывается и посвящение. При публикации в «Отечественных записках» оно звучало лаконически: «Е.А. С-ѳ», однако уже в Собрании сочинений 1844 года адресат указан полностью: Е.А. Сухозанетъ. Речь идет о светской даме, близко знакомой Одоевскому по Обществу посещения бедных в Санкт-Петербурге. По мнению Г.М. Седовой, весьма возможно, что «идея повести была отголоском их (Одоевского и Сухозанет. — Ю.С.) бесед о положении

¹ См. подробнее: *Савкина И.* Провинциалки русской литературы (женская проза 30–40-х годов XIX века) // http://www.a-z.ru/women_cd1/html/savkina_book.htm

² *Сакулин П.Н.* Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 373.

женщины в обществе»³, и это тем более вероятно, что подпись под эпитафией к «Княжне Зизи» гласит: «Слова женщины».

Впоследствии рассказчик повести раскроет мысль эпитафии подробнее: «Во всех гостиных, в присутственных местах толковали, смеялись, порицали девушку, которая забыла стыд, обложила себя указами, окружила себя стряпчими, приказными», но тем сильнее хочется рассказчику «познакомиться с столь необыкновенною женщиною, которая *в малом семейном круге* умела показать более благородства и твердости души, нежели многие мужчины на поприщах более возвышенных» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 67; курсив мой. — Ю.С.). Похожую мысль выскажет Панаев, заметив о героине «Дочери чиновного человека»: «Мы, с таким рвением, с такою пытливостию изучающие жизнь людей великих, имена которых нарезаны веками на скрижали бессмертия, мы, дивящиеся силе их воли, их героизму, их самоотвержению, — мы не знаем, что среди нас, в этом обществе, в этой мелкой жизни, в которой бесцельно кружимся, есть характеры не менее великие, не менее достойные изучения. Не их вина, что они обставлены другими обстоятельствами, что они *действуют в ограниченном домашнем круге*, а не на обширном гражданском позорище» (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 19; курсив мой. — Ю.С.).

Однако русские писательницы «золотого века» были и сами очень далеки от революционных лозунгов, призывавших к равноправию мужчин и женщин, к разрушению семей и свободной любви. Даже для Е. Ган, которую «иногда даже называют “первой русской феминисткой”»,

³ Седова Г.М. Повесть В.Ф. Одоевского «Княжна Зизи»... // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 16/17. СПб., 2003. С. 198–217.

по мнению Э. Шорэ, характерна патриархальная картина мира: «Санд якобы побуждает к разрыву брачных связей, в то время как Ган видит счастье женщины исключительно в рамках этого общественно признанного союза. <...> У Ган желания героинь на уровне содержания текста часто оборачиваются также их моральным возвышением, выраженным, однако, в мотиве самоотречения, а нередко и смерти. Мне кажется, в творчестве Ган раскрывается — и в этом ее решающее отличие от Санд — невозможность становления женского “Я” вообще»¹.

И действительно, в повестях Ган одаренная героиня не находит себе места в мире. Характерно само название одной из ее повестей, появившихся в «Отечественных записках»: «Напрасный дар». Задумываясь над особенностями различий полов, рассказчица пишет: «Чем объяснить проявление характеров предприимчивых, твердых, неустрашимых в слабых телах женщин, и бесхарактерности, бесстрастия, унижающего человечество в богатырских сердцах мужчин <...>?» (ОЗ. 1842. Т. 4. № 6–7. Отд. 7. С. 4). Но женщина, даже и обладающая сильным духом, обречена на неудачу — общественные предрассудки не дадут реализоваться ее талантам. Доктор, наблюдающий за угасанием героини, размышляет об осуждающих ее людях: «Они признали ее сумасшедшею, оттого, что их грубому осязанию недоступны ни нежность ее чувств, ни утонченность ее влечений, ни возвышенность ее ума. <...> они принудили отказаться от вдохновения за нищенский кусок их хлеба, и когда деятельность ее духа, крепко скованного, начала внутренне грызть ее и прорываться без ведома ее на волю, они отравили жизнь ее горькими сомнениями в себе

¹ Шорэ Э. Елена Ган — русская Жорж Санд? // http://www.a-z.ru/women_cd1/html/pol_gender_cultura_m2000_v.htm

самой, уверили ее, будто она безумная, и в самом деле едва не свели с ума» (там же. С. 15). Героиня приходит к неутешительному выводу: «Мужчины! Как огромны ваши преимущества, как благословенны ваши права! Вам открыты все пути искусства, наук, поэзии, славы... Немного терпения, труда, непоколебимой воли — и вы можете все достигнуть, тогда как женщина, равная вам талантами и высоко превосходящая вас сердцем, должна прозябать в пустыне, в неизвестности <...> от того только, что она женщина!.. И напрасен дар ее, напрасны все порывы к усовершенствованию...» (там же. С. 38). Таким образом, у Ган женский вопрос ставится и осмысливается не столько в социальной, сколько в духовной перспективе, связанной с отсутствием для женщины возможности приумножать таланты, данные Богом, с поправлением ее человеческого достоинства.

Противостояние грубой действительности и возвышенной, хрупкой мечты необычной, чуткой души — один из центральных мотивов женского творчества того времени. Несчастную долю девушки, оказавшейся у богатой родственницы на правах приживалки и не имеющей возможности изменить свою судьбу, печальными красками живописует Ростопчина в лирической зарисовке «Существенность и Вдохновение, или Жизнь девушки». Белинский со страниц «Московского наблюдателя» напишет, что отрывок этот «поражает удивлением, и если хотите знать *почему*, прочтите сами этот удивительный отрывок» (МН. 1839. Ч. 2. № 4. Отд. 4. С. 134; курсив Белинского. — Ю.С.), не пояснив своей мысли. Впоследствии критик будет ставить поэтессе в упрек отсутствие «какой бы то ни было могучей мысли» в произведениях после 1837 года, считая, что все ее переживания и раздумья вертятся «или около я автора, или в заколдованном кругу светской жизни, не выходя в сферу общечеловеческих интересов,

которые только одни могут быть живым источником истинной поэзии»¹. Однако «Существенность и Вдохновение, или Жизнь девушки» едва ли можно обвинить в отсутствии общечеловеческих тем и острой социальной подоплеку проблемы, а потому загадочная оценка Белинским этого отрывка, как представляется, была именно положительной, направленной на то, чтобы заинтриговать читателя и побудить его прочесть горестные строки:

Княгиня Столбина, сердитая старуха,
Надменная, с тщеславием пустым...

<...>

И намекает мне, при каждом слове,
Что я из милости у ней водворена
И призрена. Нет, не могу сказать,
Как неприятно мне, как больно, как обидно,
Такое странное со мною обращенье.
Как недовольна я всем тем, что здесь нашла...

(ОЗ. 1839. Т. 3 № 4–5. Отд. 3. С. 3)

Похожий женский образ у Ростопчиной появляется и в опубликованных чуть ранее «Отрывках из поэмы», помещенных сразу же за «Княжной Зизи»:

И не роптала бы на рок и на людей!
Но для чего меня, беспечного ребенка,
От жизни по сердцу насильно оторвали,
От всех моих привычек отлучили,
И бросили в мир чуждый сиротой,
И предали мечтаньям одиноким?..

(ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 72)

¹ Белинский В.Г. Сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург. 1843. Четыре части // Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 656.

Отраду девушке может принести только творчество, однако и в него примешивается яд сомнения и отчаяния, во многом связанный, как и у Ган, с общественным отношением к женской доле, с представлениями о подобающих и неподобающих занятиях для прекрасного пола. Героиню Ростопчиной терзают сомнения в подлинности своего дара — действительно ли она обладает «прямым талантом» или же это «только действие нездорового рассудка, // Воображения, расстроенного грустью?». Но ее укрепляет осознание того, что «святое вдохновение» само снисходит в чуждую тщеславия или корысти душу:

Не я виной, что вдруг во мне проснулся
Глас внутренний, что он заговорил
Поэзии языком самородным.

(ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. С. 73)

«Отечественные записки» высоко оценили «Очерки большого света» Ростопчиной — изданные в 1839 г. под одной обложкой повести «Чины и деньги» и «Поединок» под псевдонимом «Ясновидящая», предисловие к которым было опубликовано в «Литературных прибавлениях...». Рецензент журнала особенно подчеркнул «живой инстинкт сочинителя», который «магически действует на живой инстинкт читателей, — и читатель понимает все, даже недосказанное автором; ибо поэтические, творческие произведения действуют гораздо более на духовный инстинкт, нежели на ум и воображение человека» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 7. С. 14).

Немало женских персонажей появляется в «Павильоне» Александрова (Дуровой). Несомненный интерес оригинальностью и одновременно автобиографичностью представляет образ рассказчицы. Она не просто

стремится стать наравне с мужчиной, но успешно занимает его место, переодеваясь в офицерский мундир. Рассказчица объединяет в себе смелость и решительность, присущие мужчине, с женской добросердечностью и чуткостью. Особый колорит повести придает контрастное сочетание описания реалистических, бытовых сторон военной службы с романтическим флером страшной тайны и кипением страстей.

Авторов «Отечественных записок» интересуют не только образованные женщины современности, но и их предшественницы в далеком прошлом, и представительницы простого народа. Высокую оценку дает журнал «Басурману» И.И. Лажечникова, герои которого, по мнению рецензента, «типические, стоящие вровень со своим веком и поэтически прекрасные» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 6. С. 46), в том числе и женский образ, в котором писатель предпринимает попытку осмыслить психологию русской девушки допетровской поры. О трагических судьбах простых женщин из народа говорят стихотворения А.А. Дельвига, А.В. Кольцова, В. Красова, Е. Гребенки. Также в журнале описываются реальные происшествия, героинями которых являются представительницы прекрасного пола. Например, мужественное спасение крестьянкой тонущего человека, сброшенного в воду грабителями, ее помощь в поимке преступников, в результате чего «крестьянка нижегородского помещика Гончарова, Надежда Яковлева, награждена серебряною медалью с надписью: “за спасение погибавших”, для ношения на груди на владимирской ленте» (ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. Отд. 1. С. 29).

Однако рядом с конкретными примерами из жизни или пусть вымышленными, но наделенными реалистическими чертами героинями произведений все еще много абстрактно-воздушных женских образов. Например, в

повестях «Дочь чиновного человека» Панаева, «История двух калош» Соллогуба. Немало их и в лирике:

О дева! Покровом завистливой мглы
Подернулся взор твой — Соперник денницы;
Ты плачешь — и слезы, как капли смолы,
Дрожат и сверкают на иглах ресниц

(ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 166), —

воскликает лирический герой Бенедиктова.

Все здесь: обращение, эпитеты, сравнения, размытость облика героини, неизвестность причины ее возвышенной скорби — к концу 1830-х годов уже начинает восприниматься как эпигонство, как дань отжившей и теперь уже искусственной эстетике. Так, «Сын Отечества» сетует на то, что «Отечественные записки» «за стихи г-на Лермонтова заставляют читателей прочесть стихи г-на Баратынского и г-на Бенедиктова. Боже великий! что это такое?»¹. «Противоядием» против «чтения повестей Марлинского» назовет В.Г. Белинский «прекрасную» «Бэлу» Лермонтова (МН. 1839. Ч. 2. № 4. Отд. 4. С. 131). Однако «Отечественные записки», как отмечает В.Э. Вацуро, «печатающая “Бэлу”, одновременно приветствуют появление “Муллы-Нура” и “Мести”»² (речь идет о повестях Бестужева-Марлинского).

Лермонтов на первый взгляд вписывался в существующую романтическую традицию кавказских повестей, однако различия очень скоро стали очевидны. Прекрасная черкешенка — сугубо романтический до Лермонтова персонаж — в «Бэле» обретает неожиданные

¹ Сын Отечества. 1839. Т. 7. Отд. 4. С. 87.

² Вацуро В.Э. Лермонтов и Марлинский // Творчество М.Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М., 1964. С. 341.

реалистические черты. Сам выбор автором в качестве рассказчика не восторженного или разочарованного, не влюбленного или полного ненависти, но спокойного и рассудительного, хотя и искреннего штабс-капитана Максима Максимыча во многом предопределяет колорит повести. Рисуя портрет Бэлы, рассказчик особо подчеркивает ее глаза — «черные, как у горной серны, так и заглядывали нам в душу» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 177). Но затем это романтическое сравнение уступает более прозаическому сопоставлению женщины с лошастью. «Неужели не стоит Бэла твоего скакуна?» — прямо спросит Азамат Казбича, и тот ответит словами народной песни: «Золото купит четыре жены, // Конь же лихой не имеет цены» (там же. С. 181).

Так и в «Тамани» перед читателем сначала предстает романтический образ таинственной героини, подобной «Гётевой Миньоне»: «<...> те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни...» (ОЗ. 1840 Т. 4. № 2. Отд. 3. С. 150). Но поведение красавицы получает вполне рациональное объяснение, оказывается намеренным.

«Своеобразный симбиоз романтических и реалистических черт»¹ появляется и в «Княжне Зизи». Поначалу рассказчик играет с воображением читателя противопоставлением, с одной стороны, явной эксцентричности героини, а с другой — типичности ее положения в доме матери. Первое, что становится известно о княжне, — это то, что она «имеет большие странности в характере: например, не успела умереть ее мать, как она, не ожидая года, бросилась ездить повсюду — по театрам, по балам,

¹ Удодов Б.Т. Очерки истории русской литературы 1820–1830-х годов. Воронеж, 2004. С.74.

то жила с сестрою душа в душу, то вдруг рассорилась с нею и хотела ее оставить; потом опять осталась у ней в доме, согласилась было выйти замуж за одного очень порядочного человека, потом вдруг ни с того ни с сего ему отказала; потом завела пренегодный процесс с своим зятем; то хотела идти в монастырь, то вдруг опять явилась в свете» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 8). Сам рассказчик, еще до знакомства с историей Зизи, теряется в догадках и недоумевает на ее счет, пытаясь отнести княжну к какому-либо типу: «То она мне представлялась просто московскою зрелою девою, вскормленную романами мадам Жанлис и со всеми причудами монастырки, то находил я, что, может быть, ее называли странною по той причине, по которой всякого человека, непохожего на других, называют чудаком» (там же. С. 8–9). Неспешно приоткрывая завесу над тайной характера Зизи, рассказчик испытывает терпение даже любопытного слушателя-литератора, который, не выдержав, восклицает: «<...> признаюсь тебе, до сих пор не вижу никаких необычайностей, о которых ты столько толковал: вижу, что мать старая дура, в хандре, которая мучит без толка своих дочерей, а дочерям до смерти хочется наряжаться и выйти замуж: это мы каждый день видим...» (там же. С. 12–13).

Независимость и самобытность героини оттеняется типичностью не только ситуации, но и других женских образов — ее подруги Марьи Ивановны и сестры Лидии. Первая — «небогатая вдова, жившая у тетушки, как говорят, “для компании”» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 9) — слабостью и заурядностью своей натуры явно контрастирует с Зизи, но в то же время придает повествованию особую задушевность и доверительность неподдельной любовью и симпатией к героине, что зарождает любовь уже в сердце рассказчика, плененного Зизи «заочно» — еще до личного знакомства. Более того, даже разочаровавшись в

своей «красавице», рассказчик спустя годы сохраняет и передает теплоту тона Марьи Ивановны.

Совершенно в ином роде дан образ Лидии, которая «холодна как лед»: «<...> ей выйти замуж — как выпить стакан воды»¹ (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 16), — горестно замечает Зизи в письме к подруге. Лидия кажется недалекой и посредственной, не способной ни к домоводству, ни к семейной жизни, однако она проявляет неожиданную смекалку, устраивая выезды на балы по своей прихоти, и, более того, прозревает коварство своего супруга.

Как и в ряде других повестей Одоевского, драматическая история Зизи вырастает из самой обыденной повседневности. Книжность выражений Зизи, которая не раз подчеркивается и Марьей Ивановной, и самим рассказчиком, тем не менее не мешает подлинности чувств: «Марья Ивановна <...> знала пламенное воображение княжны, знала, что, привыкшая к суровому обращению своей матери, к ее совершенному отсутствию всякой любезности, Зинаида должна была видеть в каждом ласковом слове несомненный признак высокого сердца; знала, что, живя век в четырех стенах, она должна была влюбиться в первого мужчину, который ей на глаза попадется. <...> Все это представлялось Марье Ивановне в виде ужасном» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 17). И как окажется впоследствии, недаром: Зизи влюбится в Гордкова, который, в свою очередь, женится на Лидии.

Так центральной в «Княжне Зизи» оказывается тема преступной любви. М.А. Турьян высказывает гипотезу, согласно которой повесть эта — как и другие, в которых появляется эта тема («Княжна Мими»,

¹ Одоевскому нравилось это сравнение. Например, в «Привидении» появляется «молодая графиня, для которой двадцать четыре часа танцев было то же, что выпить стакан воды» (ЛП. 1838. № 40. С. 783).

«Себастьян Бах»), — не лишена автобиографического характера, связанного с тайной любовью Одоевского к Надежде Николаевне Ланской. К иной точке зрения на реальную подоплеку повести обращается Г.М. Седова в статье с характерным названием «Повесть В.Ф. Одоевского “Княжна Зизи” и один из устойчивых мифов о семье Пушкина». Как бы то ни было, мотив преступной любви действительно часто появляется у Одоевского — он был в «Черной перчатке» и «Привидении», будет в «Космораме», которая появится в «Отечественных записках» 1840 года. Но эта тема вообще одна из самых распространенных в произведениях того времени. В «Отечественных записках» она звучит у Пушкина (в отрывках из «Дон Жуана»), Лермонтова, Соллогуба, Панаева, Дуровой, Жуковой... Появляется она и в переводных произведениях — Л. Тика «Избыток жизни», М. Сервантеса «Сила крови». И ряд этот можно продолжить.

По большей части и в русских, и в западноевропейских произведениях нет ощущения греховности такой любви — она «преступна» в глазах света, но по сути своей — свята. У Одоевского незаконная любовь все же сопряжена с понятием греха, с неизбежностью наказания — или разочарованием в своем предмете («Княжна Зизи»), или гибелью («Княжна Мими», «Космораме»). Однако, хотя любовь Зизи к Городкову и преступна, рассказчица повести к Зизи — слепа, это не отменяет глубины и силы чувства. Оно заставляет героев жить и переживать, дышать полной грудью, а не предаваться «байронизму в пополам с биржею». Писатель далек от морализаторства на этот счет. Недаром именно в уста княжны Мими из одноименной повести вложит он нравственную сентенцию: «<...> убивают не люди, а незаконные страсти»².

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 2. С. 354.

Подчиняясь последней воле матери не оставлять легкомысленную Лидию и принося свою личную жизнь в жертву счастью замужней сестры, Зизи обрекает себя на муки ревности и отчаяния. Вначале «она понимала великость своей жертвы, и невольно в ее сердце вкрадывалось чувство *самодовольствия*» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 18; курсив мой. — Ю.С.). Героиня пыталась обмануть себя, уверить в важности приносимой жертвы во имя любви, однако не к сестре, как завещала мать, но к ее мужу: «<...> я не буду роптать на провидение: оно создало меня на томительное, ежедневное, медленное страдание; но оно дало мне и утешение: оно дало мне способ содействовать счастью благородного, честного человека — способ сохранять спокойствие его прекрасной души, хотя он и не подозревает этого; я смотрю на себя как на жертву, принесенную его счастью, на жертву чистую, бескорыстную — и эта мысль возвышает мою душу» (там же. С. 20). Но если сначала Зизи почти рада необходимости пожертвовать собой, то чем дальше, тем тяжелее для нее эта ноша. Самопожертвование оказывается ложным, мешает ей ответить взаимностью на искреннюю любовь Радецкого, ведет к душевным мукам, страшным искушениям молодой, пылкой, жаждущей полноценного счастья натуры: «<...> иногда в забвении мне кажется, что на меня возложено звание матери, что я могу ему сказать “*наш* ребенок”. О, тогда мое сердце бьется сильно, кровь поднимается в голову, и странные вещи проходят чрез мои мысли, такие мысли, что я пугаюсь себя самой, вскакиваю и бросаюсь на колени перед иконою. Вчера, когда я слезно молилась, раздался первый крик младенца Лидии... *его* младенца. Что со мною сделалось в эту минуту — рассказать нет сил; это было — и невыразимая скорбь и невыразимая радость, и ад и рай; я и плакала и смеялась, я молилась

и проклинала; я чувствовала трепетание в каждом нерве, в ушах звенело, дух захватывало, я была готова броситься к младенцу, расцеловать и — растерзать его...» (там же. С. 21). Одоевский показывает муки героини и разрывающий ее круговорот чувств, по-своему приближаясь к «диалектике души» Л.Н. Толстого: «<...> все ее мысли смешались: ее душа пришла в то страшное, тяжкое состояние, когда два противоположные долга борются между собою, когда одна мысль уничтожает другую, когда человек обвиняет себя и в эгоизме и в неблагоразумном самоотвержении, когда он тщательно перебирает все изгибы своего сердца, боится обмануть себя, ищет первой отдаленной причины каждого своего чувства, каждой своей мысли, взвешивает каждое движение и в отчаянии не находит ответа...» (там же. С. 45).

Трагическое переживание жизни, как это уже не раз отмечалось, — характерная черта литературы того времени, причем не только русской. Так, лирический герой М. Каткова в стихотворении «Страдание в удел ты получила (из Гейне)» восклицает:

Страдание в удел ты получила,
Нам суждено обоим здесь страдать;
<...>
Ты с гордою улыбкой мне внимаешь,
Насмешливо ты смотришь на меня...
Обман! обман! — я знаю, ты страдаешь,
Ты столько же страдаешь, как и я.

Ты хочешь скрыть улыбкою страданье,
Ты слез своих не хочешь показать...
Я вижу их!..

(ОЗ. Т. 4. № 6–7. Отд. 3. С. 209)

Что же остается героям? Зизи находит утешение в вере и молитве. Коленопреклоненное, слезное излияние души перед иконой становится для княжны единственным путем к спасению от себя самой и от обуревающих ее искусительных мыслей. Именно молитва в храме в какой-то момент помогает княжне опомниться и принять предложение Радецкого: «Молитва придала бодрости княжне; слова молодого человека, столь ясные, простые, столь исполненные чувства, поразили ее; они ей показались неожиданною помощью, ниспосланною свыше; твердость ее воли восторжествовала; она решилась одним ударом рассечь узел преступной страсти, принести себя в жертву, не отнимая у себя средств исполнить последнюю волю матери» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 49).

О важности, спасительности молитвы пишет Вяземский, призывая:

Молись! Дает молитва крылья
Душе, прикованной к земле,
И высекает ключ обилья
В заросшей тернием скале.
Она — покров нам от бессилья.
Она — звезда в юдольной мгле.
(ОЗ. 1840. Т. 10. Отд. 3. С. 291)

В стихотворении рефреном становится нравственный императив «Молись!» — молись не только когда душу обуревают тоска, кипение страстей, чувство бессилия «пред мощным роком», но и когда «приветным оком // Тебя обрадует судьба». Звучит в стихотворении и мысль о бренности всего «в жизни сей проточной», о хрупкости, непрочности надежд и радости, о неизбежном тлене всего дорогого сердцу. Но не нужно отчаиваться, ибо «молитвы не обманут // И тайну жизни изрекут, // И слезы, что с молитвой канут, //

<...> душу блеском обовьют» (ОЗ. 1840. Т. 10. Отд. 3. С. 292).
Завершает стихотворение призыв верить «с детской простотою» в небесный Промысел и силу «светлых таинств».

К тебе любовь моя, к тебе мои моления.

Благодарю, Творец, за все благодарю

(ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. Отд. 3. С. 133), —

благоговейно заключает свою «Молитву» В. Красов.

О важности смиренной и сосредоточенной молитвы говорит и Хомяков в стихотворении «России». Обращаясь к Родине, поэт призывает ее не обольщаться своими просторами и земными богатствами:

Всей этой силой, этой славой,

Всем этим прахом не гордись!

Грозней тебя был Рим великой,

<...> И что же Рим?

Земному могуществу Хомяков противопоставляет веру, молитву и смирение:

Но крепок ясный мир святыни,

Сильна молящихся рука!

И вот за то, что ты смиренна,

Что в чувстве детской простоты,

В молчаньи сердца сокровенна,

Глагол Творца прияла ты, —

Тебе Он дал Свое призванье,

Тебе Он светлый дал удел:

Хранить для мира достоянье

Высоких жертв и чистых дел.

(ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 143)

Как для Вяземского, так и для Хомякова важна искренность молитвы, «чувство детской простоты», евангельский завет людям: «упроститесь, и будьте как дети» (Мф. 18: 3), ключевой и для Одоевского — для христианства в целом.

Анализ, «взрослое» стремление рационализировать свою веру, разъедает чистоту души, убивает непосредственность чувства. Состояние человека, обуреваемого сомнениями, передается в стихотворении Я.П. Полонского, лирический герой которого испытывает «тяжкое сомненье», которое «мрачит» «святые помыслы души», несмотря на желание молиться, на проникновенную торжественность священного благовеста, фимиам и песнопенье во храмах:

И верю я — и вновь не смею верить,
Боюсь довериться чарующей мечте,
Перед самим собой боюсь я лицемерить,
Рассудок бедный мой блуждает в пустоте;
И эту пустоту ничто не озаряет,
Дыханьем бурь мой светоч погашен,
Бездонный мрак на вопль не отвечает,
А жизнь — жизнь тянется как непонятный сон.
(ОЗ. 1840. Т. 12. № 9–10. Отд. 3. С. 225–226)

Однако вопреки доводам «бедного» рассудка, искушениям и «бурям», погасившим огонь веры в груди лирического героя, он знает, что преодолет сомнения и пустоту в душе вновь наполнит животворное чувство:

Но будет светлый миг... ударит гром в пустыне,
И молния светильник мой зажжет, —
И гордое чело поклонится святыне,
И правду вечную дух вечный обретет.

(там же)

Казалось бы, похожих строк, исполненных сомнений, можно было бы ожидать и от Лермонтова, лирический герой которого порою дышит скепсисом и мрачностью, однако именно автору «Не верь себе» принадлежат, пожалуй, самые радостные, праздничные и непосредственные строки, посвященные молитве в «Отечественных записках», да и, может быть, во всей русской литературе:

В минуту жизни трудную,
Теснится ль в сердце грусть,
Одну молитву чудную
Твержу я наизусть.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная,
Святая прелесть в них.

С души как бремя скатится,
Сомненье далеко —
И верится, и плачется,
И так легко, легко...

(ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 272)

Молитвенная, благоговейная, радостная атмосфера создается и в заключительных строках «Ветки Палестины»:

Заботой тайною хранима
Перед иконой золотой
Стоишь ты, ветвь Ерусалима,
Святыни верный часовой!

Прозрачный сумрак, луч лампы,
Кивот и крест, символ святой...
Все полно мира и отрады
Вокруг тебя и над тобой.

(ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 276)

По мнению монаха Лазаря (В.В. Афанасьева), именно Одоевский был едва ли не единственным, с кем Лермонтов мог обсуждать сокровенные вопросы веры и религии. «Один только Одоевский, — пишет монах Лазарь, — увидел в Лермонтове первые признаки поворота его к культуре православной — и признаки сильные, одухотворенные мощным духом поэта»¹. Другие исследователи², напротив, говорят о последовательном неприятии Лермонтовым православного мировоззрения, проповедуемого ему Одоевским, однако же и они отмечают первостепенное значение именно разговоров о религии в отношениях поэта и писателя, основывая свои суждения на ряде фактов их биографии и творчества. Личное знакомство Лермонтова и Одоевского состоялось, по-видимому, в 1838 г., во время пребывания поэта в Петербурге, где он стал завсегдатаем светских гостиных, в том числе и салона Одоевского.

В 1841 г. Лермонтов оставил Одоевскому один из своих лучших пейзажей — «Вид Крестовой горы». Тогда же, перед последним своим отъездом из Петербурга на Кавказ, поэт почти всю ночь провел у писателя. Хозяин, в свою очередь, подарил гостю записную книжку в

¹ Монах Лазарь (Афанасьев В.В.). Одоевский В.Ф. // М.Ю. Лермонтов: Энциклопедический словарь. М., 2014. С. 739.

² См., например: Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 194–212; Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов // <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm>

кожаном переплете. В начале ее Одоевский сделал несколько выписок из Первого соборного послания святого апостола Иоанна Богослова и Первого послания к коринфянам святого апостола Павла. Слова Священного Писания говорили о божественной природе человека: «Не весте ли, яко храм Божий есте, и Дух Божий живет в вас?» (1 Кор. 3: 16), призывали к любви, которая одна неподвластна тлению: «Любовь же николи отпадает; аще и пророчества упразднятся, аще и языцы умолкнут, аще и разум испразднится» (1 Кор. 13: 8). Звучала в сделанных выписках и тема пророчества, непосредственно связанная в сознании писателей того времени с даром творчества: «Держитесь любви, ревнуйте же к дарам духовным, да пророчествуете» (1 Кор. 14: 1).

Одоевский написал в книжке и несколько слов от себя: «Поэту Лермонтову дается сия моя старая и любимая книга с тем, чтобы он возвратил мне ее сам, и всю исписанную»³. Подарок оказался благодатным: «Я не знаю, будет ли это продолжаться, но в течение моего путешествия я был одержим демоном поэзии, т.е. стихов. Я заполнил наполовину книгу, которую мне подарил Одоевский, что мне вероятно принесло счастье <...>»⁴, — писал Лермонтов С.Н. Карамзиной в мае 1841 г.

Однако «сам» возвратить книжку поэт не смог, это сделал А.А. Хастатов в конце 1843 г. Тогда же Одоевский добавил пояснение к цитатам из Нового Завета: «Эти выписки имели отношение к религиозным спорам, которые часто подымались между Лермонтовым и мною»⁵. Вгля-

³ Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов // <http://odoevskiy.lit-info.ru/review/odoevskiy/002/175.htm>

⁴ Лермонтов М.Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 653.

⁵ Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов...

дываясь в опубликованные в «Отечественных записках» стихотворения поэта, нельзя не задаться вопросом: насколько «спорам» этим соответствует значение «не соглашаться, опровергать, оспаривать»¹, где начинается пространство диалога и где — согласия?

О «религиозных спорах» свидетельствует целый ряд фактов жизни и творчества Лермонтова и Одоевского. Когда в пятом номере «Отечественных записок» 1839 года появилось «Не верь себе» — одно из самых неоднозначных произведений Лермонтова, — Одоевский отозвался на него стихотворением, оставшимся в то время только в рукописи:

Земных не бойся сновидений,
В борьбе с собой не унывай
И таинства высоких наслаждений
Толпе безумной не вверяй!
Среди молитвы обновления
Погаснут смертные огни;
Души заблещут откровенья
В горниле веры и любви².

Ответ этот перекликается со стихотворением митрополита Филарета, в свою очередь отозвавшегося на «Дар напрасный, дар случайный...» Пушкина. Как и святитель, Одоевский главного врага человека на пути к спасению видит в нем самом: «В борьбе с собой не унывай», — призывает писатель. Филарет на строки Пушкина: «Кто меня враждебной властью // Из ничтожества

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. СПб.; М., 1882. С.296.

² Цит. по: Лермонтов М.Ю. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 2. С. 609.

воззвал, // Душу мне наполнил страстью, // Ум сомнением взволновал?...»³ — дает ответ:

Сам я своенравной властью
Зло из темных бед воззвал,
Сам наполнил душу страстью,
Ум сомнением взволновал.

Спасение видится митрополиту в молитвенном обращении к Богу:

Вспомнись мне, забвенный мною!
Просияй сквозь сумрак дум, —
И созиждется Тобою
Сердце чисто, светел ум⁴.

Созвучны этому призыву и последние строки Одоевского:

Среди молитвы обновления
Погаснут смертные огни...⁵

Одоевский не раз будет напоминать о важности молитвы. «Молитесь, вошедши в клеть свою и заперев двери, как говорит Евангелие, молитесь о просветлении ума, о чистоте сердца, молитесь более всего о том, чтобы Всевышний научил Вас молиться!»⁶ — пишет он Е.П. Ро-

³ Цит. по: *Непомнящий В.* Пушкин. Русская картина мира. М., 1999. С. 275.

⁴ Цит. по: Там же.

⁵ Цит. по: *Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Т. 2. С. 609.

⁶ Цит. по: *Турьян М.А.* Владимир Одоевский и Лермонтов...

стопчиной в письме 1838 г. Здесь же Одоевский советует графине обратиться к чтению «Добролюбия», особенно выделяя «статью» «О молитве молчания».

Возвращая Лермонтову рукопись «Мцыри» в августе 1839 г., Одоевский напишет: «Ты узнаешь, кто привез тебе эти две вещи, — одно прекрасное и редкое издание мое любимое — читай Его. О другом напиши, что почувствуешь, прочитавши»¹. Если первое издание исследователи единогласно определяют как Евангелие, то во втором случае мнения расходятся. М.А. Турьян делает предположение, что другой «вещью» могла быть рукопись «Косморамы» Одоевского, и тогда своеобразным полемическим ответом на призыв написать, «что почувствуешь, прочитавши», по мнению исследовательницы, явился «Штосс» Лермонтова, финал которого, известный по наброскам, «должен был стать в таком случае и кульминацией его возражений Одоевскому»². Согласно другой, более распространенной в литературоведении версии³, второй «вещью», переданной Одоевским, было «Добролюбие».

В таком случае ответом на просьбу писателя дать отчет в своих чувствах могла стать именно приведенная выше «Молитва» Лермонтова, опубликованная в ноябрьском выпуске «Отечественных записок» (Т. 6. № 11). По мнению Э.Э. Найдича, «передавая состояние душевной просветленности, Лермонтов в нем (стихотворении «Молитва». — Ю.С.) как бы откликнулся на призыв своего друга и вместе с тем выразил одно из своих сокровенных

¹ Цит. по: Турьян М.А. Владимир Одоевский и Лермонтов...

² Цит. по: Там же.

³ См.: Монах Лазарь (Афанасьев В.В.). Одоевский В.Ф. // М.Ю. Лермонтов: Энциклопедический словарь. С. 738–739; Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник. С. 194–212.

убеждений о силе и власти слова над человеком»⁴. Вероятно, не будет преувеличением подчеркнуть важность для Лермонтова не просто слова, но именно молитвы. А.П. Шан-Гирей вспоминал о поэте: «<...> хотя он и не отличался особенно усердным выполнением религиозных обрядов, но не был ни атеистом, ни богохульником. Прочтите его пьесы “Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...”, “В минуту жизни трудную...”, “Когда волнуется желтеющая нива...”, “Ветка Палестины” и скажите, мог ли человек без теплого чувства в сердце написать эти стихи?»⁵

Путь к Богу через смиренную молитву, через служение людям, труд и самопожертвование обрисовывает Ростопчина в послании «Князю В.Ф. Одоевскому, при посылке ему приношения в пользу Детских Приютов», где поэтесса вспоминает про «кроткий и святой» старинный обычай бабушек смиренно, «как бедная библейская вдовица», «Забыв спесь барскую и родовое злато, // И жертвуя кресту всей гордостью своей», «К подножью алтарей нести с своей мольбой // Трудолюбивых рук дар чистый и невинный» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 165). Лирическая героиня чтит и любит «душою русскою» этот обычай и нынче сама приносит «скромное даянье», желая, чтобы оно стало «Ходатаем у Провиденья» за ее душу. Для Ростопчиной, как и для Одоевского, особенно важной оказывается та «живая река предания»⁶, что объединяет в едином, неиссякаемом устремлении к Богу и библейскую вдовицу, и бабушек лирической героини, и ее саму.

⁴ Найдич Э.Э. Еще раз о «Штоссе» // Лермонтовский сборник. С. 211.

⁵ Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М., 1989. С. 47.

⁶ Хализев В.Е. Интуиция совести (теория доминанты А.А. Ухтомского в контексте философии и культурологии XX века) // Проблемы исторической поэтики. 2001. Вып. 6. С. 25.

Мысль о важности веры и молитвы звучит также в научных и публицистических статьях «Отечественных записок», в рецензиях на книжные новинки. Как и «Литературные прибавления...», энциклопедический журнал горячо интересовался историей Православной церкви и ее настоящим состоянием, сочинениями церковнослужителей. К этим темам обращались и авторы статей в «Современной хронике России» (например, «Возобновление Зимнего дворца в Петербурге» А. Башуцкого (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 1. С. 1–30), и рецензенты в обзоре новой литературы. Журнал откликнулся на «Принятие христианства славянскими народами до Кирилла и Мефодия» Ю.И. Венелина, «Беседу о познании себя» Г. Сковороды, «Совершенствование человека в истине» П.Д. Маркелова, «Собрание Слов и Бесед, произнесенных к Курской пастве Илиодором, епископом Курским и Белоградским», «Краткое начертание жизни и деяний Никона, Патриарха Московского и всея России»... Рецензенты неизменно благожелательно приветствовали выход подобных изданий и давали им высокую оценку. Так, в отзыве на «Письма о Спасении Мира Сыном Божиим» рецензент отмечает: «Внушение высоких истин Евангелия тем нужнее в нынешнее время, когда земной ум наш, надменный своими детскими открытиями и усовершенствованиями, скорее всего, может впасть в дерзкую самонадеянность, искать в самом себе успокоения и через то сделаться несчастною жертвою бесконечных терзаний духа, ставить себя точкой опоры и через то отторгнуться от единого, неизменного средоточия». Рецензент подчеркивает, что после «ужасной картины грехопадения» автор «приводит унывающему грешнику на мысль тайну искупления, душу его, обураваемую сомнениями, успокаивает указанием на пророчества Ветхого и Нового Завета, так полно и во всех

подробностях оправдавшиеся, и путем смирения, через чистую, полную и живую веру влечет ее к воссоединению с Христом в лоне предвечного Отца Его» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 7. С. 176–177).

Вера придает силы и героине Одоевского, когда Зизи понимает, что жертва ее была ложной, неверно понятым чувством долга. Однако могла ли она избежать ошибки? Как отличить подлинность от фальши? Ведь, например, самопожертвование Софьи из «Косморамы», напротив, окажется спасительным. «Несчастной жертвой», но только уже не великодушия, а «легкомыслия» падет Лидия — неудачные роды вследствие безудержного желания жить и плясать унесут ее жизнь. Но именно тогда, когда путь к счастью для Зизи будет свободен, она узнает страшную правду о вероломстве Городкова.

Однако сильная натура героини выдержит и смерть сестры, и страшное разочарование в возлюбленном. Зизи не потеряет присутствия духа и отважится пожертвовать своим покоем и репутацией ради любимого племянника. Развязка наступит неожиданно — неизвестно, чем бы могли бы закончиться неприличные для девушки тяжбы с деловым человеком, имеющим хорошую репутацию в свете, если бы не «одно из тех нечаянных происшествий, которые неправдоподобны, но очень просто разрешают, по воле провидения, самые трудные задачи»: «Городкова разбили лошади — и он умер» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 66).

Но что же за человек мог внушить такое сильное чувство Зизи и смутить ее покой? Мужские образы из повестей «Отечественных записок» разнообразны. Уже в самой «Княжне Зизи» помимо Городкова появляются романтик Радецкий, рассказчик-литератор и его друг — тоже своего рода герой любовной истории, хотя и более короткой. Корыстные и циничные, подобно Городкову, персонажи не редкость на страницах «Отечественных

записок». Например, Федоренко из «Истории двух калош», который, застав свою супругу с музыкантом, упрекает ее не в самой измене, а в выборе возлюбленного: «А вы, сударыня, не стыдно ли вам?... И выбрать кого же, нищего музыканта, бродягу какого-то безыменного?» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 142). В то же время Федоренко — «знаток» в калошах, и те калоши, которые «надворному советнику Федоренке отнести <...> невозможно» (там же. С. 91), вполне годятся для того самого музыканта.

Но если с Федоренко и подобными ему пошлыми героями все понятно сразу, то Городков двучлен и изворотлив, сущность его раскрывается постепенно. Сначала, в письмах влюбленной Зизи, он предстает как идеал добродетели и средоточие всех совершенств, но уже теперь, сама того не замечая, девушка проговаривается о некоторых странностях Городкова, которые не могут не насторожить читателя и позволяют Марье Ивановне заметить: «<...> но, может быть, этот человек был недостойн ее доверенности, может быть, он хотел воспользоваться ее неопытностью...» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 17).

Поясняя, каким образом Городкову удавалось так сильно действовать на душу княжны, рассказчик говорит: «Что может быть выше мысли, заключающейся в сих словах: “Для истины я готов пожертвовать жизнью”? И что может быть смешнее этого выражения, когда оно встречается в наших газетных нравоописательных статейках?...» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 41). То, что было для Городкова лишь пустыми фразами, исполнено для княжны высокого смысла, «искренного, глубокого, внутреннего чувства», и потому «когда от этих фраз Владимир Лукьянович искусно переходил к оценке людей, которые почему-либо казались ему странными, — как мелки, как ничтожны казались эти

люди для княжны Зинаиды в сравнении с предметом ее обожания!» (там же. С. 41).

Что-то недоброе и фальшивое замечает в Городкове Радецкий: «<...> он, право, что-то слишком любезен, слишком приветлив, слишком уступчив <...> переступает пределы обыкновенной светскости и переходит за ту черту, где любезности не отличишь от притворства и бесцветность характера, — может быть, от грехов тайных и тяжких. <...> он *классик*, прекрасно играет в бостон, пишет шарады — и только. Но когда я смотрю на его голову, уплывшую в воротник фрака, на эту едва приметную складку возле глаз под висками, на его румяное, вечно улыбающееся лицо, — что-то тайное говорит мне, что все это маска и что в душе его не то» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 32).

Двуличие Городкова становится все более и более очевидно. Заставляя Зизи невольно обманывать сестру, он провоцирует и героиню надеть маску: «<...> между ней и мужем Лидии уже как будто заключилось тайное условие; она уже чувствовала необходимость что-то скрывать от сестры своей...» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 48). В то же время самого Городкова так поражает сила и глубина чувств, обуревающих Зизи, — действие его собственной маски, — что он, забывшись, сбрасывает личину: «<...> он взглянул в зеркало и испугался своего собственного образа; оглянулся, нет ли в комнате кого из посторонних, и — в одно мгновение исчезла с его лица насмешливая улыбка, — как будто ее и не бывало» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 51). На этот эпизод обратил особое внимание Р.Г. Назиров, увидев использование подобного приема в «Неточке Незвановой» Достоевского: «Все как у Одоевского: “снимается” с лица улыбка, “надевается” печальное выражение. Этот пассаж из “Неточки Незвановой” Петр Бицилли совершенно справедливо рассматривал

как пример знаменитого приема “маски”, причем в творчестве Достоевского это первый по времени пример¹.

М.Н. Жорникова и Л.Д. Раднаева в статье об особенностях портретного изображения романтического злодея в русской повести 1830-х годов отмечают частое обращение к приему срывания масок в повестях Панаева, Дуровой, А.Н. Глебова, Д. Ерлыковского, Н.Ф. Павлова и замечают, что «только в повести В. Одоевского “Княжна Зизи” прием ложной формулы впервые используется без авторского комментария, по-видимому, под влиянием реалистических тенденций»².

Окончательно коварство и низость Городкова — уже и для Зизи — раскрываются в письме, где он невинно размышляет: «Я человек благородный и нравственный: никогда для своей выгоды, даже если бы не имел и дневного пропитания, не в состоянии прибегнуть к непозволенному средству; но, с другой стороны, было бы слишком глупо и не воспользоваться теми видами, кои ныне представляются». Маска не изменила Городкову и после его разоблачения княжной. На похоронах жены он «плакал и вздыхал уже официально; мимоходом он принимал на себя вид оскорбленной невинности и легкими намеками наводил черную краску на княжну Зинаиду» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 62). Верен маске Городков будет до конца, и «при последнем издыхании он не хотел или не успел испросить прощения Зинаиды» (там же. С. 66).

Важно в Городкове то, что он — классик, человек уходящей эпохи по своим литературным представлениям,

¹ Назиров Р.Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сб. ст. Уфа, 2005. С. 37.

² Жорникова М.Н., Раднаева Л.Д. Особенности портретного изображения романтического злодея в русской повести 1830-х гг. // Вестник Бурятского гос. университета. 2014. № 10 (3). С. 101.

но с точки зрения социальной это «тип нарождающегося буржуазного предпринимателя — выходца из деклассированных дворянских низов — в его российском варианте»³, как отмечает М.А. Турьян, усматривая в Городкове возможные автобиографические мотивы, связанные с отчимом Одоевского. П.Н. Сакулин так резюмирует этот образ: «Классик по своим литературным симпатиям, Молчалин в великосветском кругу, — Городков — ловкий делец, для которого один кумир — деньги»⁴.

Противопоставлен Городкову романтик Радецкий. Классик как может чернит его перед Зизи, явное влияние его слов чувствуется в оценке княжной излишней своего романтического поклонника: «Перестаньте притворяться; я знаю, теперь в моде у молодых людей играть роль страдальцев, твердить об увядшей молодости, о потерянных надеждах; вы не можете себе представить, как все это смешно» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 28). Слова эти задевают Радецкого, любовь которого к Зизи оказывается непритворна: «Неужли <...> оттого, что есть люди, которые притворяются больными, вы в состоянии засмеяться, видя человека на смертной постели?» (там же) — с упреком спрашивает княжну Радецкий.

Вопрос о подлинности и фальши байронизма, обсуждаемый в «Литературных прибавлениях...», не утрачивает своей актуальности и теперь. Именно на страницах «Отечественных записок» впервые появляется образ Печорина, одного из самых загадочных героев русской литературы, сочетающего в себе отзвуки литературной традиции байронизма, некую inferнальную вселенскую тоску и в высшей степени реалистичность. Этот герой заставляет задуматься даже простого и прямого

³ Турьян М.А. «Странная моя судьба»... С. 298.

⁴ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 112.

Максима Максимыча: «Славный был малый, смею вас уверить; только немножко странен <...>» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 174), — скажет о нем штабс-капитан.

«В нас самих, выходцах двух миров, заключена загадка» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 6. С. 19), — с убеждением пишет рецензент «Отечественных записок», размышляя о новом переводе «Фауста» Э. Губером и давая такое понимание героя Гёте: «Нам кажется, что Фауст <...> представляет человека нашего века, богатого идеями, с душою сильною, с дерзновенными замыслами и необузданными порывами, но с уничтоженною верою во все прекрасное, — человека, который ищет для себя точки опоры, ищет успокоения, и нигде ее обрести не может. <...> Он, могучий царь земли, едва ли не самое бессильное творение в бесконечной лестнице существ» (там же. С. 17). «Какая странная машина человек! Сколько разнообразных и часто совершенно противоположных сил действует в нем» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 8. С. 40), — заметит уже анонимный автор рассказа «Благодетельный вор».

То, сколь сложно правильно судить о человеке, подчеркивает и Радецкий: «В нынешнем свете, когда искусство лицемерия вошло в правила воспитания между грамматикой и нравственностью, человека угадать трудно: надобно знать всю его историю с колыбели, чтоб составить себе о нем какое-нибудь понятие» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 32).

В «Княжне Зизи», как и во многих повестях и стихотворениях той поры, о чем уже шла речь в предыдущих главах, ожидаемо появляется тема светской пустоты и пошлости, лицемерия и маскарада. В конце повести своя маска оказывается и у Зизи — именно и только на маскарадах может княжна бывать в свете. Однако, как некогда «маска» Городкова обманула княжну, теперь ее собственная вводит в заблуждение пылкого рассказчика,

заставляя его окончательно влюбиться в восхитительную героиню истории Марьи Ивановны, но, по сути, незнакомую ему женщину.

Обычно, анализируя эту повесть, акцент делают или на Зизи как на необыкновенной девушке в духе героинь светских повестей того времени, или на Городкове как на типе нового злодея, преображенного Молчалина своего рода. Однако едва ли не самой трагичной фигурой оказывается, если присмотреться, рассказчик. И неожиданность развязки повести о Зизи только оттеняет смешной и грустный конец истории *его* любви.

Некогда идеалист и мечтатель, теперь рассказчик предстает как довольно циничный и расчетливый человек, в котором самые живые стороны души отдаются разве что вялым байронизмом и сплином и который намеренно изгоняет из жизни всякую поэзию: «Новое будет умнее нас: оно не потеряет столько времени и особенно столько денег на мечты, на звонкие слова и на филантропические бредни; оно будет заниматься солидным, положительным...» — говорит человек, сам «в старину» писавший «элегии», но теперь смеющийся над прежними иллюзиями и мечтами (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 4). И только временами, под действием вина — этой «единственной поэтической стороны нашего века» (там же. С. 5), сбрасывает он с себя «промышленную, расчетливую оболочку»¹, и тогда обнаруживаются его живая душа и разбитое сердце.

Именно история Зизи оказывается самым чистым и трогательным воспоминанием рассказчика, но, вероятно, именно боль от разочарования и «отрезвляет» его. Маска, которую снимает с себя сорокалетняя Зизи в конце повести, становится своеобразной метафорой

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 112.

расставания с романтическими грезами: княжна теперь смотрит на жизнь прямо и просто, рассказчик — с угрюмым цинизмом, а автор делает шаг к реализму, хотя долго еще будет мистифицировать гостей своего салона образом чудака-философа-алхимика.

И вновь об искусстве: «Живописец» и «Утро журналиста»

Если в «Литературных прибавлениях...» большое место уделялось обзору театрального репертуара, то «Отечественные записки» еще со времен П.П. Свиньина интересовались в первую очередь живописью, их обозреватели стремились не в театр, а в мастерскую. Пластическим искусствам в журнале был посвящен особый отдел — «Художества». Возможно, не случайно, что именно в «Отечественных записках» опубликован «Живописец», тогда как появившиеся в «Литературных прибавлениях...» произведения Одоевского тяготеют к драматургии.

Традиционно «Живописца» рассматривают обособленно. Внешние обстоятельства, быт, сама манера изложения отличают эту позднюю повесть от произведений, посвященных великим историческим гениям — Бетховену, Баху, Пиранези, или же от фантастических событий «Импровизатора». Слог Одоевского меняется, делается проще и непосредственнее — здесь уже нет трагических излияний Бетховена или религиозно-философских откровений Албрехта. Место экзотического колорита Европы прежних веков заступают современные писателю петербургские углы. Теперь герои-художники Одоевского — русский живописец из купеческой среды и петербургский немец-гробовщик, давно покинувший и романтическую свою родину, и

высокие замыслы. В Петербурге того времени действие происходит и в других повестях, посвященных судьбам художников, — «Дочь чиновного человека» Панаева, «История двух калош» Соллогуба. В этих произведениях, как и в «Живописце» Одоевского, характер героев отчасти обуславливается их социальным статусом, определенную роль играет изображение быта, — однако эти черты, предвещающие появление «натуральной» школы, как и ранее в «Литературных прибавлениях...», пока еще не решают особой художественной задачи и остаются внешними атрибутами произведений. Внимание к современности и стремление к реалистичности, таким образом, проявляются не только в светских повестях и бытовых зарисовках, но и при обращении к самой что ни на есть романтической теме творчества. Одним из наиболее популярных сюжетов, и в прозе, и в поэзии, остается «столкновение художника с мещанством окружающей среды»¹. Неизменен и важный для романтизма постулат о единстве искусства: «В нашем веке существует изумительное сходство в характеристике трех изящных искусств: музыки, поэзии и живописи» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 4. С. 23), — замечает Д.Ю. Струйский.

Обозревателей журнала интересовали и русские, и западноевропейские произведения. Но главный акцент, вслед за «Литературными прибавлениями...», делался именно на России. Как ранее Одоевский писал о музыке, так некий «путешественник» теперь замечает о живописи: «<...> у нас образовалась и существует своя, *русская школа*, имеющая свой тип, свой отличительный характер, свое направление и достойная занять одно из почетнейших мест не только между современными, но и вообще между всеми известнейшими, когда-либо существовавшими

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 144.

школами живописи» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 4. С. 106). Читатель вслед за обозревателями «Отечественных записок» попадает в мастерские русских художников и гравиров — А.Е. Егорова, В.К. Шебуева, Н.И. Уткина, Ф.П. Толстого и других — в «святилище <...> изящной, благословляемой свыше деятельности». В этих обзорах появляются образы идеальных мастерских, подлинно вдохновенных и счастливых своим искусством художников, в творениях которых «все живет, все дышит, движется и покоряется» их «творческой, воссоздающей силе» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 4. С. 1–2). Героям художественных произведений повезет меньше — жизнь их куда как трагичнее, муки творчества не в пример сильнее.

В повести Панаева «Дочь чиновного человека» конфликт строится непосредственно на характерном для романтиков противопоставлении высоких творческих натур (художника и его возлюбленной) окружающей их «толпе». Герои повести четко делятся на положительных и отрицательных, причем ангельская природа первых, как и демоническая природа вторых, подчеркивается почти буквально. Так, чиновница Аграфена Петровна, служащая олицетворением низости и пошлости, появляется «в чепце с кружевными крылышками, украшенном лентами цвета *адского пламени*» (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 23; курсив мой. — Ю.С.). Образ художника, напротив, идеализирован: живописец, с детства приверженный искусству, несмотря на нищету, старается сохранить верность своему высокому назначению и вместе с тем как любящий сын содержит бедную мать. «Мог бы обогатиться, ей-богу правда, пиши только портреты, а то — где! хочу, говорит, большие картины писать, а иной раз и хлеба нет» (там же. С. 27), — сварливо замечает чиновница на его счет. Заветной мечтой художника становится воплощение на живописном полотне образа Ревекки. И прототип для «этой

очаровательной девушки, которая уже при самом рождении наречена Господом женою Исаака» (там же. С. 37), он находит в дочери генерала — Софье, являющей собою некое высшее существо, ангела во плоти. Даже знакомство читателя с героиней происходит в день ее именин. Софья часто молится Богу, плачет, читает Евангелие, восхищается родной природой и простой деревянной церковью, «благоговейно созерцает необъятное величие Творца в творении» (там же. С. 65).

Софья никого прямо не порицает, хотя и сознает себя выше светской «черни». В финале героиня умирает с молитвой на устах и всепрощением в сердце. Но в начале повести Софье снится вещий сон, в котором художник, потрясенный окружающим цинизмом, осуждает низкую толпу, и строгий суд его доходит до упреков Богу: «Эти-то люди даруют нам славу? от них-то зависит наша участь? Они поручают нас *бессмертию*?.. Боже! Боже! для чего ты обнажил передо мною эту тайну? Мне легко было в моем неведении, я думал, что глас народа — твой глас, Боже!» (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 31; курсив мой. — Ю.С.). Стоит заметить, что, как бы ни был горд герой Панаева, он жаждет славы, причем именно в ней он видит бессмертие («Они поручают нас *бессмертию*?»). И вместе с тем художника приводит в неистовство необходимость кланяться перед сильными мира сего, превращать свое искусство в ремесло: «<...> выпрашивать, ради Христа, подаянья, позволения за какую-нибудь сотню рублей малевать безобразное лицо, тратить на это Божий дар!» (там же. С. 36) — горестно сетует герой уже наяву.

Казалось бы, в тексте Панаева возникает христианский пафос, звучит евангельский текст — прямое обращение к Богу, вера в Его милосердие, признание своего таланта как дара. Но согласуется ли с православным мироощущением явное осуждение одних и превозношение

других? Может ли быть «безобразное лицо», если каждый человек — образ Божий? И потому, как представляется, несмотря на появление христианских мотивов, мировоззрение художника остается сугубо романтическим с присущим философии романтизма¹ фихтеанским культом творческой личности, противостоящей окружающей ее толпе: «<...> перед нами святые прозрения людей более чутких и глубоких, чем обыкновенные люди»², — пишет В.М. Жирмунский о немецком романтизме. Такое несоответствие появления евангельского текста, но отнюдь не христианского подтекста в повести Панаева может служить иллюстрацией к размышлениям И.А. Есаулова, который, подчеркивая связь авангарда и романтизма, пишет: «<...> несмотря на всю увлеченность романтиков христианскими аллюзиями, мы имеем дело с весьма поверхностным следованием истончившейся к этому времени христианской традиции. Вероятно, сама эта традиция, с точки зрения романтиков, может быть отнесена к несовершенной сфере не-Я, требующей решительного вмешательства со стороны художника и не менее решительной трансформации и «улучшения»»³.

Что касается Панаева, то его сложно назвать чистым романтиком — с воцарением «натуральной» школы

¹ Романтизм как эпоха в истории культуры — явление пестрое и многообразное. Как остроумно выразился П.А. Вяземский, «романтизм, как домовый; многие верят ему; убеждение есть, что он существует, — но где его приметы, как обозначить его, как наткнуть на него палец?» (цит. по: *Ванслов В.В. Эстетика романтизма*. М., 1966. С. 36). В данном контексте под романтическим мироощущением понимается именно фихтеанская философия сверхличности, чуждая христианству.

² *Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика*. С. 72.

³ *Есаулов И.А. Постсоветские мифологии: структуры повседневности*. М., 2015. С. 440–441.

он станет писать физиологические очерки вполне в ее духе и, будучи дворянином, органично вольется в разночинную среду. Для него конфликт художника и «толпы» родствен конфликту разночинца с высшим обществом, как это, например, было в повести «Сегодня и завтра». Недаром и анализируемое произведение называется «Дочь чиновного человека» — уже в названии фиксируется значимость социального статуса, который окажется важным и при раскрытии конфликта материально и классово ущербного художника с высокопоставленными чиновниками. Таким образом, в творчестве Панаева как раз прослеживается та самая генеалогия авангарда, о которой пишет Есаулов, — связь идеологов и певцов революции с романтизмом.

Центральными у Панаева оказываются не столько вопросы искусства, сколько нравственно-этические проблемы. Дидактический характер повести подчеркивает эпиграф из Шекспира:

Не сердись за правду!

В наш век, в разврате утучневший, просит

Прощенья у порока добродетель

И ползает, моля о позволенье

Творить добро ему же...

(ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 9)

Грязный водевиль светской жизни, жестокость и ограниченность родителей Софьи убивают героиню. Не в силах противиться обстоятельствам, она заболевает странной нервной болезнью и угасает. Смерть оказывается для Софьи «светлым ангелом»: «В самую тяжкую минуту жизни она прикоснулась к ней и прошептала: “Пора! Я буду твоей спасительницей, мера страданий твоих начинает переполняться...”» (там же. С. 85). Как

и «Сегодня и завтра», «Дочь чиновного человека» выражает романтическую идею обреченности на смерть всего прекрасного в грешном низменном мире. О печальном конце художника читатели «Отечественных записок» смогли узнать в 1840 г., когда здесь появилась повесть Панаева «Белая горячка».

Назидательность и этическая подоплека оказываются важнее размышлений об эстетике и философии творчества также в «Истории двух калош» Соллогуба. Подобно художнику Панаева, нравственный облик главного героя остается безупречным — будучи подлинно одаренной натурой, немецкий музыкант Шульц с детства испытывает муки от столкновений с пошлостью и циничностью пестрой толпы.

Так, на какое-то время жизнь сводит Шульца с княгиней Г. («назовем ее хоть этой буквой» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 101), — поясняет рассказчик), которая играет роль покровительницы искусств просто потому, что «ханжество утомительно; остроумие опасно; политика не нужна; литература *mauvais genre* (дурной тон (*фр.*). — Ю.С.): остается любовь к изящному». В конце повести, постарев и решив, что эта роль ей больше не к лицу, княгиня забросит искусство и займется благотворительностью.

Как и у Панаева, у Соллогуба одиночество музыканта украшает любовь подлинно романтической героини, которая для него «не женщина, а существо высшее, неземное, гений его фантазии, идеал его вдохновения» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 107). В свою очередь, и для Генриетты Шульц «не был существо обыкновенное, и она тоже смотрела на него с чувством какого-то благоговения. Она любила, как дитя забытое и брошенное любит человека, который его призрел и взлелеял» (там же). Но любовь эта опять-таки обречена на трагическую развязку.

В названии «Истории двух калош» можно было бы усмотреть романтическую иронию — ведь выходит, что в истории жизни и смерти гениального музыканта важнее его творческих исканий и великой любви оказываются калоши. Однако у Соллогуба ирония не носит философского характера, не распространяется на жизнь в целом и не идет дальше заглавия и сюжетного хода. Повесть начинается с панегирика «скромным», «бедным», «забрызганным, затоптанным» калошам (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 88), а заканчивается тем, что именно испорченные калоши окончательно разрушают судьбу бедного, исстрадавшегося музыканта. Посвященная распространенному сюжету в литературе того времени, «История двух калош» не претендовала на особую оригинальность или глубокомысленность. Недаром, вероятно чувствуя некоторую шаблонность своей повести, Соллогуб впоследствии напишет на нее пародию¹.

В «Истории двух калош» ощутимо непосредственное влияние повестей Одоевского о композиторах. Так, юный, одинокий Шульц, подобно Себастиану Баху из одноименной повести, обретает свой гений в храме при звуках органа. Как и в «Последнем квартете Бетховена», в «Истории двух калош» появляется чудаковатый образ великого композитора. Оказавшись в Вене, Шульц повсюду ищет «храмы, воздвигнутые гению» Бетховена. Но вместо них однажды в переулке натывается на «старичка, писавшего что-то углем на стене», которого окружают хохочущие мальчишки. Приняв было его за сумасшедшего, Шульц изумляется гениальности начертанной углем на стене мелодии: «В этих безобразных знаках увидел он новую оригинальную мелодию,

¹ «Новая история двух калош» будет опубликована Соллогубом в «Литературной газете» (1845. № 1).

что-то небывалое и гениальное» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 99–100). Но познакомиться со скрывшимся в городской сутолоке Бетховеном (ибо это был он) Шульцу так и не удастся. Размышления рассказчика «Истории двух калош» о внутреннем мире гения становятся своеобразным резюме развернутого монолога композитора из «Последнего квартета Бетховена». Соллогуб пишет: «Бетховену недолго оставалось жить, и мысль его, теряясь в необъятном, уже стряхнула с себя все земное. Какие звуки непостижимые и невыражаемые должны были раздаваться тогда в душе его! Казалось, он был лишен слуха для того, чтоб лучше и полнее прислушиваться к внутреннему голосу гения своего, чтобы в восторге внутреннего песнопения окончить жизнь свою, как последний возглас гимна чудного, никем неслыханного...» (там же. С. 100). «<...> Снова раздались трубные звуки: целый мир ими наполняется, и никто заглушить их не может...» (СЦ на 1831 год. С. 118) — заканчивает Одоевский повествование о Бетховене.

Если у Панаева и Соллогуба на первый план выходит этическая проблематика, то у Одоевского — философская. Глубина раздумий писателя о гениальности, личное переживание поднимаемых вопросов нашли отражение в тонкости языка, продуманности и одухотворенности выражений. Для Соллогуба образы музыкантов были скорее чем-то внешним, некоей данью уже сложившейся литературной традиции, тогда как «Последний квартет Бетховена» стоял у истоков русской романтической повести о творческой личности. Однако о философии искусства, о его соотношении с жизнью для Одоевского еще не все было сказано и в конце десятилетия.

На первый взгляд центральная проблема «Живописца» также заключается в романтическом противостоянии художника и «толпы»: «Талантливый молодой художник

(из купеческой семьи), Данила Петрович Шумский, умирает в непосильной борьбе с бедностью, не успев осуществить своего художественного замысла нарисовать Мадонну»¹. «Живописец» начинается с известия о кончине неизвестного художника, который, возможно, «начнет жить после смерти» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 31). Завершится история также сообщением о гибели — теперь уже последнего «творения» живописца — так и не суждено будет Шумскому обрести славу.

Повествование в «Живописце» ведется от лица гробовщика, который, в свою очередь, пересказывает рассказ Марфы Андреевны, простой мещанки, занимающейся шитьем шуб. Она искренне грустит о покойном Шумском, которого любила, но совершенно не понимала: «Верно уж ему так было на роду написано» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 35), — говорит рассказчица о безвременной смерти художника. Такое понимание судьбы сближает героиню Одоевского с Максимом Максимычем из «Героя нашего времени», который на вопрос Печорина о загадочной гибели Вулича отвечает буквально также: «Впрочем, видно, уж так у него на роду было написано!..» (там же. С. 158). Интересно, что «Живописец» Одоевского и «Фаталист» Лермонтова появились в одном томе «Отечественных записок», почти соседствуя друг с другом, вследствие чего голоса незамысловатых рассказчиков этих повестей слились в своеобразном диалогическом единстве.

Читатели «Отечественных записок» уже были знакомы с «Бэлой», события которой показаны именно глазами Максима Максимыча. Объясняя выбор Лермонтовым такого рассказчика, Г.В. Москвин отмечает, что «ступенчатость» повествования представляется частью

¹ Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 2. С. 144.

важного композиционного решения: она способствует впечатлению выделенности из повседневности истории Печорина и Бэлы»¹. Похожий эффект можно отметить и в «Живописце» — история о Шумском оставляет особый след в душе гробовщика, много повидавшего и перечувствовавшего. В то же время посредство Марфы Андреевны, как и Максима Максимыча, делает историю более достоверной — их непосредственность и искренность, непонимание ими главных героев исключают возможность намеренного искажения событий. Г.В. Москвин пишет по поводу «Бэлы»: «Максим Максимыч значительно уступает Печорину по образованию, интеллектуальному опыту и качеству миропонимания, сложности натуры, глубине и масштабу личности, что определяет его взгляд на Печорина “снизу вверх” и устраняет возможность “состязания личностей”»². Для Марфы Андреевны совсем не характерен взгляд на Шумского «снизу вверх», однако в читательском восприятии выстраивается именно такая иерархия.

Марфа Андреевна не признает права художника на свободу творчества, не понимает его гордости, мучительных творческих исканий и приравнивает искусство к ремеслу: «Что ему ни закажут, все перехитрит, к стене не прислонишь; меж тем дома и холодно и голодно. А Данило, чем бы горю помочь, сидит у себя в нетопленной комнате, мажет по холсту каких-то нехристей, да песенки попевает» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 38). Стремление художника к независимости от немецкого живописца, в доме которого он жил в качестве ученика, представляется рассказчице блажью, она говорит гробовщику: «Вот и

¹ Москвин В.Г. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». М., 2007. С. 65.

² Там же. С. 61.

ты у Мартына Григорыча живешь, неужли ты станешь ему указывать: “Вот эту доску я состругал, вот этот винт я привернул, а не ты...” Говорю тебе, совсем беспутный был» (там же. С. 36). Непонимание усугубляется искажением в устах рассказчицы таких заветных слов, как талант — «талан», художник — «гудошник», что значит «обманщик». Нужно отметить, что невежественность героини не носит социального характера, как не носит его «толпа» в понимании большинства идеалистов всех времен и народов, — точно так же отождествляют искусство и ремесло богатые чиновники в повести Панаева, до глубины души возмущая Софью сравнением художника с «торгашом» (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 29).

Полное непонимание Марфой Андреевной трагизма ситуации подчеркивает мучительность творческого поиска Шумского и его душевное одиночество: «<...> он, сердечный, не ест, не пьет, только и твердит: “Вот погоди, найду, непременно найду”. Чего уже он, клада, что ли, искал, не могу тебе сказать, только он со дня на день худал; что ночью намажет, то днем сотрет; в дом ничего, а из дома то и дело то мебель, то платье продаст. Жена его станет резонить, а он только и твердит: “Ты убьешь меня”» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 39). Интимная сторона жизни Шумского более прозаична, чем у героев Панаева и Соллогуба, — он женится по любви, но супруга его не только не носит романтического имени Софьи или Генриетты, но и, разделив любовь художника и его нищенское существование, оказывается не способной вникнуть в его творческие муки и искания. И вместе с тем она горько оплакивает мужа, обвиняя себя в его смерти, в недостаточном внимании к его искусству.

Не только система ценностей живописца, но и его представления о прекрасном приходят в явное столкновение с мнением окружающих. Шумский отказывается

в угоду купцу написать портреты его дочери и зятя в соответствии с пожеланиями купца, то есть отказывается творить в угоду публике. Но если герой Панаева говорит о «безобразных лицах», то живописец Одоевского, напротив, находит лица прекрасными. Его возмущает то, что красивые от природы люди уродуются дорогими украшениями и парадными мундирами: именно это — нежелание участвовать в искажении прекрасной натуры — диктует отказ Шумского писать парадные портреты.

Панаевский живописец *находит* прототип своей Ревекки в жизни, Шумский же только *приближается* к постижению идеала — воплощению своей «ладонной» (при публикации в журнале в слове поставлено ударение), которая так и остается загадкой (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 39). По мнению П.Н. Сакулина, за «ладонной» скрывается Мадонна, однако прямых указаний на это в тексте нет. И вряд ли бы стал Одоевский даже в искаженном просторечии варианте писать Мадонну со строчной буквы, тогда как у него это слово всегда встречается с заглавной. Более того, на картине, оставшейся после смерти Шумского, в числе прочего изображается и Мадонна — то есть этот образ еще до озарения художника находил у него свое воплощение.

Можно предположить, что Шумский хотел изобразить родной пейзаж, набросок которого Марфа Андреевна приняла за «ладонь» в значении «площадка для молотьбы на гумне», «настил из прутьев, досок, который служит основанием для стога», «место с выжженной травой, на который складывают стог»¹, тем более что озарение находит на Шумского именно после дальней загородной прогулки до Парголова. Однако сам Одоевский был скуп на пейзажи и любование природой в своих

¹ Словарь русских говоров Сибири. Т. 2. Новосибирск, 2001. С. 191.

произведениях, поэтому высказанная догадка остается только одной из возможно верных. Более того, весьма вероятно, что в художественный замысел писателя входило именно непонимание читателем идеала, наконец-то найденного Шумским, ведь и Марфа Андреевна с сомнением говорит, что художник стал «какую-то ладонную что ли писать» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 39; курсив мой. — Ю.С.).

Муки творчества, простота отношений поэта и «толпы», спасительность побега в мир мечты, тернистый путь художника, его одиночество — частые мотивы лирики того времени; в «Отечественных записках» они звучат у Лермонтова, Боратынского, Кольцова, К. Павловой, Бенедиктова, В. Туманского...

В стихотворении «Толпе тревожный день приветен...» лирический герой Боратынского противопоставляет поэту шумливую и суетливую толпу, любящую день и страшась ночи, носительницы «раскованной мечты видений своевольных», тогда как «сын фантазии», напротив, дружен с ночью, но боится «людских сует, забот юдольных» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 3. С. 1). Однако стоит только поэту коснуться «нетрепетной рукою» пугающих земных треволнений, как они исчезнут, и вновь откроются врата «обители духов».

Столкновению чистой души с земными пороками посвящен «Умолкший поэт» Кольцова, где юношу «С душою пророка, // С печатью величья // На гордом челе» искушают «земные богини», «притворною лаской» обманывая любовь. В то же время от «взоров пророка» отступается «толпа», чуждая вдохновению и высоким чувствам. Поэт проходит испытания, но преисполняется грусти и внешнего равнодушия, делается «безмолвным», однако же сохраняет верность своему высокому назначению:

Ты думаешь: пал он?..
Нет, ты не заметил
Высокую думу,
Огонь благодатный
Во взоре его...

(ОЗ. 1840. Т. 8. № 1–2. Отд. 3. С. 142–143)

Схожие «Умолкшему поэту» мотивы проступают в «Пророке» Лермонтова. Однако если смысл стихотворения Кольцова довольно прозрачен, то Лермонтов заставляет задуматься: прав ли пророк, отказавшись от служения людям и тем самым презрев свое предназначение «глаголом жечь сердца людей»? Недаром в лермонтовском «Поэте» авторский голос звучит упреком не толпе, которую «тешат блески и обманы», но «осмеянному пророку», изнежившемуся вслед за веком и утратившему свое «назначенье» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 163–164).

Также и Шумский, не выдерживая увещаний жены и соседей, соглашается с мнением «толпы» — «слово дал, надо исполнить» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 41) — и рисует поверх заветной картины сахарные головы. Но такое грубое, вещественное разрушение мечты, необходимость собственной рукой уничтожить найденный было и уже близкий к выражению идеал убивает художника.

Сахарные головы на месте «ладонной» становятся своеобразным символом торжества обыденности над искусством, быта над бытием. Еще символичнее судьба вывески — она не приносит удачи торговцу: «Лавочка обанкротилась, вывеску перепродавали», и когда она оказалась «на Шукином дворе, посреди ржавого железа» — «ее смыло дождем!» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 42). Полное исчезновение вывески знаменует бессмысленность жертвы, принесенной живописцем, усугубляя трагизм его безвременной смерти.

Близость искусства и смерти, гибель художника от высшего напряжения всех духовных сил — нередкий мотив для романтизма¹. Подлинное искусство и смерть сливаются воедино в «Индийском предании» Одоевского, однако в «Живописце» дело обстоит иначе — прощаясь с жизнью, художник прощается и с возможностью воплотить наконец-то найденный им идеал. Смерть здесь предстает как следствие не творческого экстаза, но, напротив, его подавления, недаром лицо художника «искажено, запятнано смертью» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 32). Ужас перед безвременной гибелью, агония человека, исполненного великих замыслов, но обреченного смерти чумой, показаны в отрывках из романа Бестужева-Марлинского «Вадимов». Романтическими красками рисует писатель и физические, и превосходящие их нравственные муки молодого человека, который не может смириться с неизбежностью конца: «Итак, я должен умереть, умереть неизбежно, бесславно, в цвете лет, в расцвете надежд моих! <...> о мое сердце! Неужели и оно распадется прахом?...» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 79). Своеобразным ответом на вопрошание героя станет безвременный уход из жизни самого автора — отрывки из романа будут опубликованы посмертно.

Своего рода альтернативу судьбе Шумского Одоевский предлагает в образе гробовщика-рассказчика, который смог, оставив искусство, притерпеться к жизни, стать мастеровым и обрести простое человеческое счастье. Однако гробовщик, погружаясь в повседневность,

¹ См. подробнее: В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века. Тверь, 1995; Данилевский Р.Ю. Людвиг Тик и русский романтизм // Эпоха романтизма. Л., 1975; Гачева А.Г. Жизнь — смерть — бессмертие в литературе русского романтизма // Жизнь и смерть в литературе романтизма: Оппозиция или единство? М., 2010. С. 57–115.

сохраняет живую, сочувствующую другим душу. Шумский же, весь уходя в мир мечты, напротив, теряет живую связь с родными. Простые люди с добрым сердцем появляются и у Панаева, и у Соллогуба, но они отступают на задний план, безусловно проявляя себя ниже гениальных натур, не идя с ними ни в какое сравнение. Отрицательные же персонажи их повестей до конца отрицательны, глупы, пошлы, посредственны — ничто человеческое, светлое, настоящее не может воскреснуть в их душе. У Одоевского, о чем уже говорилось, оказывается иначе.

Гробовщик не ставится автором ниже Шумского, как не ставится даже и Марфа Андреевна. Ее имя заставляет вспомнить о библейской Марфе, которой Христос скажет: «Марфа! Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно; Мария же избрала благую часть, которая не отнимется у нее» (Лк. 10: 38–42). И если путь художника — это путь Марии, то и у Марфы свой путь, и она угодна Господу, хотя и «суетится о многом». Как отмечает Б.И. Гладков, «дружеские отношения Иисуса к этой семье доказывают, что все члены ее, в том числе и Марфа, были хорошие люди, вполне достойные любви Его»¹.

Как десятилетием ранее заметил пушкинский Моцарт:

Когда бы все так чувствовали силу
Гармонии! Но нет: тогда б не мог
И мир существовать; никто б не стал
Заботиться о нуждах низкой жизни;
Все предались бы вольному искусству.

(СЦ на 1832 год. С. 162)

¹ Гладков Б.И. Толкование Евангелия // <https://azbyka.ru/otechnik/Biblia/tolkovanie-evangelija/>

Рассказ Марфы Андреевны не только подчеркивает трагизм жизни художника, полное непонимание, царящее между ним и близкими ему людьми, но и показывает возможность другой правды — правды Марфы. Если Шумский явно превосходит окружающих талантом, то он и явно уступает им в любви и искренности, в заботе о ближнем. Живописец вовсе не думает о своей супруге, не видит ни ее лишений, ни ее глубокой любви к нему. Шумский ищет идеала в искусстве, совершенно не замечая окружающей жизни. Возможно, именно эта полная замкнутость лишает художника жизненных и творческих сил, ведет его к неминуемой гибели.

Герою «Живописца» не хватает гармонии, в нем нет тишины и молчания. А о важности молчания, молитвенной сосредоточенности Одоевский, как уже говорилось, писал Ростопчиной. Показательна сама фамилия Шумский — от «шум» — разнородного сочетания звуков. Такова и оставшаяся после смерти художника картина: «<...> на огромной раме натянутое полотно; оно невольно привлекало мое внимание; но на холсте не было картины, или лучше сказать, на нем были сотни картин; можно было различить некоторые подробности, начертанные верною, живою кистью, но ничего целого, ничего понятного. От нетерпения ли художника, от недостатка ли в холсте, но видно было, что он рисовал одну картину на другой; полустертая голова фавна выглядывала из-за готической церкви; на теньеровском костюме набросана фигура Мадонны; сметливый глаз русского крестьянина был рядом с египетскою пирамидою <...> все это было перемешано между собою на различных планах, в различных колоритах, и углем, и мелом, и красками, — и ни в чем не только нельзя было угадать мысли художника, но с большим трудом можно даже было уловить какую-либо подробность» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 32–33). Картина

Шумского отражает состояние его души — мучительные искания художника, чающего обрести идеал и потенциально способного выразить его «верною, живою кистью». Наброски Шумского хаотичны, но не бессмысленны, недаром русский народ и у Тургенева будет ассоциироваться с загадочным египетским сфинксом. Фрагментарность картины отсылает читателя к Фр. Шлегелю, для которого незавершенность становится эстетически и философски значимой, необходимой, чтобы «выразить невыразимое, удержать в сознании отблеск прошлого или предчувствие будущего, изобразить, “схватить и запечатлеть на полотне хотя бы некоторые нежные очертания ускользающей жизни сейчас...”»¹. Однако в «Живописце» такая фрагментарность осознается скорее как творческая неудача, Шумский не удовлетворяется ею, но пытается выразить на полотне подлинную, *обретенную* целостность, а не только *стремление* к ней. Для самого Одоевского преодолением фрагментарности, присущей его собственному литературному наследию, станет выпуск Собрания сочинений в 1844 г., структура которых будет тщательно продумана, а ключевые произведения органически включены в единую симфонию «Русских ночей».

Именно в художественном целом романа обретают свою смысловую законченность повести Одоевского о гениях искусства. В ночи девятой «Русских ночей» своеобразным подведением итогов всего романа становится чтение Фаустом своим друзьям сцены из рукописи, в которой Судилище по очереди вопрошает героев прочитанной рукописи: «Подсудимый! понял ли ты себя? нашел ли ты себя? что сделал ты с своею жизнью?», и на ответы персонажей выносятся следующие вердикты:

¹ *Грешных В.И.* Фрагмент о фрагменте // Слово.ру: Балтийский акцент. 2012. № 4. С. 132.

Пиранези: «Подсудимый! твою жизнь принадлежала людям, а не тебе»;

Экономисту: «Подсудимый! жизнь твою принадлежала тебе, а не людям»;

«Городу без имени»: «Подсудимый! твою жизнь принадлежала не тебе, но чувству»;

Бетховену: «Подсудимый! жизнь твою принадлежала тебе, а не чувству»;

Импровизатору: «Подсудимый! жизнь твою принадлежала искусству, а не тебе»;

Себастиану Баху: «Подсудимый! жизнь твою принадлежала тебе, а не искусству»².

Явная противоречивость вердиктов вызывает, казалось бы, справедливую насмешку у Сегелиеля и недоумение друзей Фауста, однако тот поясняет идею Судилища в эпилоге: «<...> когда не существует равновесия и гармонии между элементами, — организм страждет; и таков педантизм в этом законе, что ничто не спасает от сего страдания: ни развитие воли, ни дар творчества, ни сверхъестественное знание, — будь он странною, обладающею всеми средствами силы, называйся он Бетховеном, Бахом, — организм страждет, ибо не *выполнил полноты жизни*»³ (курсив Одоевского. — Ю.С.).

Вопрос Судилища вполне мог бы быть задан и Шумскому — и он также был бы осужден как не выполнивший своего предназначения, получив вердикт, данный Бетховену или Баху. Однако Судилище в «Русских ночах» не выступает в качестве строгой морали автора. Не грозным приговором заканчиваются «Русские ночи», но порывом в грядущее, верой во всепрощение, в великое будущее человечества. Так и в «Живописце» нет

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 290–293.

³ Там же. С. 382.

осуждения ни простых людей, ни художника, недаром носящего имя Данила — Даниил, в переводе с греческого означающее «судья мой — Бог».

Давая высказаться представителям «толпы», Одоевский в чем-то предвосхищает Достоевского, в романах которого «соборно организованный “хор” голосов пытается преодолеть этот монологизм (“ложь”) индивидуальной точки зрения»¹. К разговору о полифонии у Одоевского побуждают в первую очередь «Русские ночи», находящиеся в фокусе внимания многих исследователей. Это произведение как «шаг на пути к появлению романов Ф.М. Достоевского» рассматривает А.С. Шульц, отмечая, что «“Русские ночи” представляют собой первый русский роман идей с характерным национальным колоритом, особенностью которого выступают неизменные черты универсализма и “всемирной отзывчивости”»². В «Живописце» наличие разных голосов и правд, сливающихся в единство произведения, не столь очевидно, однако оно становится несомненным при более внимательном прочтении повести. На путь намеренной неоднозначности встает также и Лермонтов. Как отмечает В.Н. Захаров в связи с «Героем нашего времени», «многозначность является авторской установкой в создании художественного текста»³. То же характерно и для лирики Лермонтова, недаром его «Не верь себе», «Пророк», «Морская царевна» порождают столько различных трактовок.

¹ Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М., 2004. С. 127.

² Шульц А.С. «Русские ночи» В.Ф. Одоевского и полифонический роман Ф.М. Достоевского // Филологические науки. 2009. № 6. С. 21–22.

³ Захаров В.Н. «Смелость изобретения» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Проблемы исторической поэтики. Вып. 13. 2015. С. 28.

В своеобразный диалог с «Живописцем» вступает опубликованный сразу после него сонет К. Павловой, лирическая героиня которого призывает «беспечного» поэта с детской душою до конца оставаться верным себе:

Не дай ты потускнеть душе зеркально чистой
От их дыхания, невинный ангел мой!
Как в детстве, отражай игрой ее серебристой
Все сказки чудные, дар старины святой...

(ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 43)

Однако лирическая героиня другого стихотворения Павловой сама встает на точку зрения, близкую именно «толпе», и обращается к «неизвестному поэту»:

Да, возвратись в приют свой скудный:
Ответ там даст на глас певца
Гранит скалы и дол безлюдный, —
Здесь не откликнутся сердца.

Забудь, что мы тебе сказали,
Покинь, что встретил в первый раз;
Тебя и мы не разгадали,
И ты, пришлец, не понял нас.

(ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 133)

Мир лирической героини наполняют гул «разговоров скучных» и «суета», тогда как мир поэта — «бури бешеный набег, // И глас лесов седых и звучных» (там же). Несовпадение этих миров оказывается непреодолимым, единственным исходом отношений — забвение друг друга и полное отчуждение. Непроходимость пропасти между адресатом и автором подчеркивает заглавие — «Неизвестному поэту», тогда как за образом одинокого певца скрывался вполне

известный человек — Е.Л. Милькиев, поэт-самоучка из Сибири, который одно время, благодаря Жуковскому, жил в Петербурге и в Москве, но затем вернулся на родину.

Антитезой стихотворению Павловой становится другое, помещенное сразу же после и принадлежащее Хомякову. Его лирический герой, также обращаясь к Е.Л. Милькиеву — единство адресата подчеркивает заглавие: «Ему же», — опровергает отчуждение и непонимание, заявленное поэтессой:

Не верь, что холодными сердцами
Остались чужды мы тебе,
Что ты забыт, не понят нами,
Что брошен в жертву злой судьбе.
Твоей молитвы гимн прекрасный,
Твоих страданий тихий глас —
Всё жизнью светлой, мыслью ясной,
Чаруя, оживило нас.

(ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 3. С. 134–135)

Если лирической героине Павловой чужды «бури бешеный набег, // И глас лесов седых и звучных», то лирический герой Хомякова, напротив, восхищается поэтическим дарованием адресата, тем, как он воспевает родные бескрайние просторы:

Ты пел — и Обь, Иртыш и Лена
В степях вились предо мной;
<...>
Вставал Алтай, весь полон злата <...>.

(там же)

Не к забвению, но, напротив, к дружеским объятиям зовет сибирского поэта лирический герой Хомякова.

Тернистый путь человека в земном мире, множество подстерегающих его ловушек и опасностей — темы многих художественных произведений и публицистических заметок «Отечественных записок». Так, в рецензии на «Собрание нескольких слов, говоренных в Санкт-Петербургской Духовной Академии, экстраординарным профессором, архимандритом Климентом» говорится: «Недовольный тем, что *вне* его, человек хочет укрыться *внутри* самого себя, в самом себе хочет создать мир мысли и мечты; но, увы, как часто несчастный художник сам, в один миг, с негодованием разрушает свое жалкое творение, горько смеется над своими жалкими замыслами и безутешно тоскует, видя, что в собственной душе его такой же хаос, как и в жизни» (ОЗ. 1839. Т. 3. № 4–5. Отд. 7. С. 43; курсив рецензента ОЗ. — Ю.С.). Единственный выход из повсеместного разлада рецензент, вслед за архимандритом Климентом, видит в религии: «Только в недрах Церкви, перед престолом Всевышнего, мы находим источник для исцеления своих страданий...» (там же. С. 44).

На страницах «Отечественных записок» получили продолжение размышления И.М. Ястребцова о душе человеческой, о познании, науке и искусстве, опубликованные в «Литературных прибавлениях...». Ключевым в понимании человека философ считает грехопадение, вследствие чего «обезобразился» и внутренний мир души, и мир внешний. Дух человеческий не может успокоиться, он ищет «другого мира, ему обещанного, и не может ничем удовлетвориться в здешнем» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 2. С. 81). Земной мир постепенно улучшается стараниями человека, увеличивается «область эстетической, здешней красоты», однако «хотя и чувство, и разум, и воля мирские постепенно совершенствуются, но прийти в совершенство не могут, пока небо и земля не прейдут (Матф. XXIV, 35)» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 2. С. 75).

Иначе на развитие человечества — как на падение — смотрит автор заметки «Могила Моцарта»: «Люди всегда были неблагодарны и забывчивы; но надобно признаться, что холодность *наших современников* доходит до совершенной бесчувственности», — печально размышляет обозреватель, сокрушаясь о том, что могила Моцарта утеряна навсегда. И задается вопросом: «Конечно, гений и слава его не оставят костей его в забвении; но нельзя ли подумать, однако ж, что дух Моцарта отвергает по смерти все доказательства уважения и любви, в которых Германия отказала ему при жизни?..» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 7. С. 95–96; курсив мой. — Ю.С.).

Оппозиция творческой личности и «толпы», о чем немало говорилось еще в связи с «Последним квартетом Бетховена», для Одоевского была также связана с проблемой самой возможности выражения и понимания, с размышлениями о превратностях языка (слова, звука, визуальных образов). Издатели «Отечественных записок» обращали внимание на априорное несовпадение вкусов, наличие у людей разных интеллектуальных горизонтов (а не дурного умысла и сознательного отстранения от прекрасного). Например, в рецензии на книгу «Сто русских литераторов» отмечалось: «Есть читатели, для которых недоступны красоты сочинений Пушкина, Жуковского, Лажечникова, Гоголя, Павлова, князя Одоевского, и которые более найдут удовольствия в чтении “Дунечки, Московской Междоумочки” и “Ивана Выжигина”, нежели в чтении “Капитанской дочки”, “Тараса Бульбы”, “Басурмана”, или “Себастьяна Баха”» (ОЗ. 1839. Т. 2. № 2–3. Отд. 7. С. 121).

Неминуемо встает вопрос о литературной политике «Отечественных записок» с «торговой» словесностью. В Отчете за 1839 год и объявлении о продолжении издания журнала в 1840 году так говорилось о нападках

«ремесленников»: «<...> мы почли долгом не обращать внимания на придирки незваных судей, без права и без обязанности вмешавшихся в дело для них постороннее. Мы положили за правило отвечать на эти вылазки лишь *красноречивым молчанием* и строгим исполнением своих собственных обязанностей перед русскою литературою и перед русскими читателями» (ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. Отд. 7. С. 11).

Однако отголоски полемики так или иначе все же попадали на страницы журнала. От пристрастной критики, как сообщалось в «Отечественных записках», не свободна и просвещенная Европа. Известна эта критика не только по романам Бальзака, но и по свидетельствам очевидцев: «Французские журналисты в отзывах своих не щадят ни художников, ни терпения читателей. Из сотрудников каждого журнала и журнальца кто-нибудь, постоянное других, вызывается быть ценителем произведений изящного и одним почерком пера решает судьбу талантов. К незнанию присоединяется иногда пристрастие и политическая вражда. От этого происходит странная смесь мнений. Впрочем, по своему бессилию, критики не могут быть вредны для искусства» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 4. С. 22).

Журнальная кухня, а с ней и закулисные курьезы, отношение к полемике, особенности профессии журналиста в художественной форме освещаются в «Утре журналиста» Одоевского. Мудрый журналист-издатель так говорит на этот счет: «Чтобы я стал марасть мой журнал перебранкою? Избави Бог! <...> Добросовестный журнал должен отвечать на такие выходки своим содержанием: вот единственный ответ его» (ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. Отд. 2. С. 188).

«Утро журналиста», подписанное псевдонимом С. Размоткин, как и «Новый год», появилось с

подзаголовком «Из записок ленивца», однако здесь совсем иной образ рассказчика, на этот раз главный его принцип: «Лень есть самая сильная и естественная страсть человека; работа вещь насильственная, противоестественная» (ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. Отд. 3. С. 182). Лозунг этот полностью опровергается образом погрязающего в заботах и хлопотах честного журналиста, в гости к которому попадает рассказчик и который делится с ним своими печальями. Оказывается, что издание журнала сопряжено с множеством рисков и сложностей, порою весьма неожиданных. Так, невнимательные наборщики (там же. С. 190) в строке «в твоих глазах возвышенная радость» последнее слово по ошибке заменили на «гадость»; в другом месте написанное латиницей слово *Norma* превратилось у них в русское *Почта*. И журналисту приходится постоянно бороться с малограмотностью корректоров, необязательностью фабрикантов — поставщиков бумаги и проч. Достается издателю и от самолюбивых, зачастую бездарных литераторов, письмами которых завален его стол.

Тема ремесленничества не раз поднимается в художественных произведениях «Отечественных записок». Шумский Одоевского, герои Панаева и Соллогуба, подобно Чарткову из «Портрета» Гоголя, проходят через соблазн обогащения путем превращения искусства в ремесло, но преодолевают его, хотя и весьма дорогой ценой. Соллогуб, демонстрируя продажность иных музыкантов, рисует шаржированный образ «первой скрипки», на все готовой ради покровительства сильных мира сего. Подавленный такой низостью, Шульц впадает в уныние: «Неужели, — сказал музыкант, — мы живем в веке до того развращенном, что, кроме эгоизма, нет более никакого чувства, нет никакого, хоть невольного, доброго движения? Неужели все люди презрительны и низки?»

(ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 125). В этом горе его утешает золотая табакерка, подаренная ему простым ремесленником — мастеровым, сделавшим калоши. В свете этой проблемы интересным оказывается образ рассказчика в «Живописце» — гробовщика, которого нельзя назвать ремесленником в искусстве, поскольку он не предаёт творчество, используя его в своих целях, но, напротив, из ремесла старается сделать искусство.

«Отечественные записки» чувствовали общую тенденцию к профанации творчества. Д.Ю. Струйский пишет: «Мы живем в веке колорита и эффектов <...> люди бездарные, поверхностно смотря на искусство, видят одну только главную наклонность века и, желая угодить толпе, жертвуют существенностью, а следственно и изящным» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 4. С. 23). Конкретные примеры такого стремления «угодить толпе» встречаются в разборе книжных новинок. Например, рецензент так оценивает «Практическую перспективу с чертежами для живописи Художника по живописно-историческому отделению С.-Петербургской Императорской Академии Художеств Александра Ястребилова»: «<...> нельзя понять ни одного слова! <...> и к чему такой важный тон, такая высокая настроенность предисловия? Иной подумает, что без “Перспективы” нельзя быть даже порядочным гражданином!» Для иллюстрации рецензент приводит цитату из книги: «<...> тогда посвященные в таинства изящных искусств могут уклониться развращения от посторонних идей и свободно пройти по излучистым путям перспективы, польза и удобство которой доступны каждому» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 7. С. 65).

Порою сами обозреватели «Отечественных записок» приближаются к позиции ремесленников. Своего рода антитезой «Живописцу» становится помещенная

в том же номере статья Я.М. Неверова¹ «Современные берлинские скульпторы», где журналист так описывает встречу со скульптором Киссом: «<...> толпа не переставала любоваться истинно прекрасным творением, хотя и разочарована была, нашед в художнике не молодого, но пожилого человека, лет под сорок, женатого, семейного, вовсе не во вкусе новейших романов, не с растрепанными волосами, не с болезненно бледностью на лице, но с румянцем, признаком благоразумной жизни и внутреннего мира, более необходимого для художника в *производстве* творений зрелых и прочных, нежели пылкие страсти, поднимающие только пену художественных дарований — правда, пену, часто блистательную, прекрасную, но все же пену. Многие ожидали также увидеть бедную комнатку, мрачную, носящую все признаки нищеты — и увидели искусно освещенную и драпированную зеленым коленкором мастерскую <...>» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 4. С. 8; курсив мой. — Ю.С.). Описание мастерской, сама фигура скульптора намеренно противопоставляются Неверовым романтическим образам художников. В контексте «Отечественных записок» главным «оппонентом» немецкого скульптора становится именно Шумский. Речь в этом споре идет не только о неких внешних расхождениях, но о самом понимании искусства и его сущности. Если для Одоевского искусство сопряжено с высшим *вдохновением*, со смыслом жизни, то для Неверова оно сродни *производству*. Творец у него перестает быть пророком, глашатаем истин, делается ремесленником: «Художник, литератор суть лица общественные, т.е. принадлежащие обществу, для которого они *производят* и обязаны давать ему отчет в

¹ См. о нем подробнее: *Кориунов М.С. Избранные работы по истории просвещения на Северном Кавказе. Ставрополь, 2013.*

своих творениях, а публика, собираясь любоваться новым, созданным для нее творением, должна нести издержки выставки <...> и вознаградить хотя частью за время, *потерянное* художником на труд его» (там же. С. 9; курсив мой. — Ю.С.). Стоит ли говорить, насколько немислимым, оксюморонным было для Одоевского такое выражение, как «время, *потерянное* художником на труд его»? Выражение, смысл которого писатель опровергал во всем своем творчестве. Еще в «Последнем квартете Бетховена» композитор, возмущенный ремесленным отношением к искусству своих собратьев, восклицает: «Сравнивают меня с Микель-Анджелом — но как работал творец “Моисея”? в гневе, в ярости, он сильными ударами молота ударял по недвижному мрамору и поневоле заставлял его выдавать живую мысль, скрывавшуюся под каменной оболочкою. Так и я! Я холодного восторга не понимаю!» (СЦ на 1831 год. С. 117).

Я.М. Неверов же последовательно призывает к практицизму (вряд ли тут уместно говорить о «реализме»): «Мы сказали, что ожидаемые публикою романтические сцены не сбылись, — но это разочарование было искуплено прекрасною действительностью: группа, изваянная Киссом, бесспорно принадлежит к знаменитейшим творениям новейшей скульптуры» (ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 4. С. 10).

Были в «Отечественных записках» и другие размышления, явно неприемлемые для Одоевского. Уже не раз говорилось об убежденности писателя в важности *бесполезного* и его настороженном отношении к *пользе*. А. Башуцкий размышлял иначе: «Время идет, и незаметным для человека образом, продолжая безостановочно великий свой труд, вносит в общественную, гражданскую нашу жизнь, постоянно, проценты огромного, неистощимого, плодотворного капитала *польз*, который

оно собирает с верностью, осторожностью и расчетливостью умного купца» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 5. С. 1). И включает размышления о важности просвещения и развития промышленности, «утешаясь мыслью, что статьи мои не совершенно бесполезно займут страницы “Отечественных записок”, которым искренно желаю, чтобы в них не было ни одного *бесполезного* листа...» (там же. С. 5).

И все же, как представляется, пока господствует иная точка зрения, близкая Одоевскому: «Изящный мир был бы ниже ремесленного (полезного), если б в нем не было *вечной красоты*, и потому старого разрушать нельзя и не должно» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 4. С. 27), — убежденно пишет Струйский. Смыслом жизни для большинства авторов «Отечественных записок» пока остается все же не *польза*, не совершенствование земного мира и улучшение уровня жизни, но приобщение человека к Божественному первоначалу: «Человек сотворен с поднятой головой для того, чтоб он мог обращать взоры свои к небу и созерцать там в полноте величие и бесконечную мудрость Творца своего, — и человек не изменил этому высокому назначению» (ОЗ. 1839. Т. 5. № 8–9. Отд. 2. С. 43), — пишет Д.М. Перевощиков в статье «О падающих звездах», помещенной в разделе «Наука». «<...> христианская живопись и музыка суть только стремление явить очам и слуху бесконечное, невыразимое» (там же. С. 34), — отмечает обозреватель отдела «Художества».

Отчасти схожие, хотя и неожиданные для образованного ума, «перевернутые» с просвещенной точки зрения, рассуждения о важности искусства и бесполезности науки появляются в романе «Пан Халявский» Грыцько Основьяненко, где юный герой так размышляет о положительном знании: «Вместе с прочими науками одна

честь была у меня и пресловутой арифметике, которую доминe Галушкинский уверял, что сочинил какой-то Китаец Пифагор, фамилии не припомню. Если бы, говорит, он не изобрел таблицы умножения, то люди до сих пор не знали бы, что $2 \times 2 = 4$. Конечно, доминe Галушкинский говорил по-ученому, как учившийся в высших школах; а я молчал да думал: к чему трудился этот пан Пифагор? К чему сочинял эти таблицы, над которыми мучились, мучатся и будут мучиться до века все дети человеческого племени, когда можно вернее рассчитать деньги в натуре, раскладывая кучками на столе? Давайте мне и всякую науку, я докажу, что можно жить без них, быть покойну, а потому и счастливу»¹.

Такого же мнения о науках придерживается и сердобольная маменька Халявского. Однако и этих, по-своему ограниченных и недалеких героев преобразает искусство. В избалованном рассказчике обнаруживается незаурядный музыкальный талант, и на всех неотразимо действуют его голос, игра на гуслях: «Отерши радостные слезы и расцеловавши меня, они заставили меня играть. Я поразил их! Я заиграл и запел. Голос мой против прежнего еще усовершенствовался и, перейдя из дишканта в тенор, стал звонче и резче. Я играл и пел известный кантик: “Уж я мучение злое терплю для ради того, кого верно люблю”. Маменька плакали навзрыд и потом объясняли мне, что эта-де песня как нарочно сложена по их комплекции; “что я терплю от твоего отца, так и не приведи господи никому! И все ради того, — заключили они с стихотворцем, — что верно его люблю! Повтори, душко, еще этот усладительный кантик”. И я пел, а они рыдали»².

¹ Квитка-Основьяненко Г.Ф. Пан Халявский. Ч. 1–2. С. 86.

² Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 152.

Споры о науке и искусстве в то время были нераздельно связаны со спорами о прошлом и будущем России, о соотношении ее с Европой. Вопросы эти не были теоретическими, они были сущностными, личными для каждого образованного человека той поры, определяющими смысл жизни и всего народа, и его собственной.

Обращаясь в эпилоге «Русских ночей» к обзору современности, Одоевский поначалу рисует безрадостную картину: «В искусстве давно уже истребилось его значение: оно уже не переносится в тот чудесный мир, в котором, бывало, отдыхал человек от грусти здешнего мира: поэт потерял свою силу, он потерял веру в самого себя — и люди уже не верят ему; он сам издевается над своим вдохновением — и лишь этой насмешкою вымалывает внимание толпы... искусство погибает»¹.

Слова касаются состояния искусства преимущественно в Европе, но состояния, которое бросает невольный отблеск и на Россию. Однако последней, по мнению Одоевского, суждены великие свершения: «Мы поставлены на рубеже двух миров: протекшего и будущего; мы новы и свежи; мы непричастны преступлениям старой Европы <...>. Велико наше звание и труден подвиг! Все должны оживить мы! Наш дух вписать в историю ума человеческого, как имя наше вписано на скрижалях победы. Другая, высшая победа — победа науки, искусства и веры — ожидает нас на развалинах дряхлой Европы»².

Но не современникам Одоевского суждено быть провозвестниками истин. В оценке своего поколения писатель близок к суждениям «Думы», «Поэта», «Не верь себе» Лермонтова. В мировоззрении «героев нашего времени», по мысли Одоевского, «смешались все понятия и каждое слово

¹ Одоевский В.Ф. Соч.: В 3 ч. Ч. 1. С. 309.

² Там же. С. 313.

получило противоположное себе значение». «<...> ты не поймешь, как мы жили без верований, как мы жили одним страданием! ты будешь смеяться над нами!» — обращается писатель к будущему поколению. Однако все эти противоречия, считает Одоевский, неизбежная дань ходу истории: «<...> мы были скудельным сосудом, который провидение бросило в первое горнило, чтоб очистить грехи отцов наших»³.

Будущее же поколение России, освободившееся от страшных противоречий, терзающих современников Одоевского, по мысли писателя, будет готово на великий подвиг духовного преобразования человечества. Автор «Русских ночей» обращается к поколению «детей» с призывом: «Соедини же в себе опытность старца с силою юноши; не щадя сил, выноси сокровища науки из-под колеблющихся развалин Европы <...> углубись внутрь себя! в себе, в собственном чувстве ищи вдохновения, изведи в мир свою собственную, непрививную деятельность, и в святом триединстве веры, науки и искусства ты найдешь то спокойствие, о котором молились отцы твои. Деятельный век принадлежит России!»⁴

Слова эти не только ведут к свету из пессимизма и мрака «Не верь себе», утверждая временность и возможность преодоления кризисного состояния общества и искусства, но и служат своеобразным ответом на последние строки лермонтовского «Поэта»:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?
Иль никогда, на голос мщенья,
Из золотых ножен не вырвешь свой клинок,
Покрытый ржавчиной презренья?..

(ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 3. С. 164)

³ Там же. С. 314.

⁴ Там же.

Присущий стихотворению Лермонтова пафос воинственности подспудно остается и у Одоевского, но полностью переводится последним на поле брани духовной, борьбы прежде всего с собственными пороками, необходимостью трудиться «не щадя сил» своих.

Созвучным Лермонтову оказывается и осознание особого пути России, ее национального своеобразия. Недаром еще в 1832 г. поэт напишет:

Нет, я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой¹.

Как отмечает И.А. Киселева, «традиционно, еще с работ В.Г. Белинского, О.В. Ключевского, П.А. Висковатого и других доброжелательных исследователей лермонтовского творчества, оно осмысливалось как плод русского национального мироощущения, преломленного призмой опыта начала девятнадцатого столетия»².

Вера в великое будущее России отразилась и в неоконченном фантастическом романе Одоевского «4338-й год», отрывки из которого были опубликованы в «Утренней заре» В.А. Владиславлева. Отзываясь на это произведение, рецензент «Отечественных записок» отмечал, что «главная мысль романа, основанная на таком твердом веровании в совершенствование человечества и в грядущую мирообъемлющую судьбу России, мысль истинная и высокая, вполне достойная таланта истинного» (ОЗ. 1839. Т. 7. № 12.

¹ Библиотека для чтения. 1845. Т. LXVIII. № 1. С. 12.

² Киселева И.А. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы: проблемы методологии // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2010. № 4. С. 96.

Отд. 7. С. 10–11). Однако, о чем уже говорилось, отнюдь не утопию представляет писатель в этом своеобразном футурологическом прогнозе.

Горячо верил в Россию Хомяков, ставя во главу угла духовные истоки, питающие страну. Как уже отмечалось, поэт призывал не к обновлению и прорыву в будущее, но к возвращению к духовным корням:

О, вспомни свой удел высокой!
Былое в сердце воскреси
И в нем сокрытого глубоко
Ты духа жизни допроси!
Внимай ему — и, все народы
Обняв любовь свою,
Скажи им таинство свободы,
Сиянье веры им пролей!
И станешь в славе ты чудесной
Превыше всех земных сынов,
Как этот синий свод небесный —
Прозрачный Вышнего покров!

(ОЗ. 1839. Т. 6. № 10–11. Отд. 3. С. 144)

Похвалы России того времени, которая являет вид «самый утешительный для русского народного чувства и питательный для истинной, чистой любви к отечеству» (ОЗ. 1839. Т. 1. № 1. Отд. 1. С. 1), неизменно появлялись в первом отделе каждого номера — «Современной хронике России». Более того, именно в «Отечественных записках» 1839 года опубликованы стихотворение Жуковского и статьи Белинского, посвященные годовщине Бородинского сражения и исполненные самого горячего патриотизма.

Сейчас Одоевский и Белинский во многом близки во взглядах и на Россию, и на искусство, недаром старший современник немало способствовал переезду

молодого критика в Петербург и его участию в «Отечественных записках». Однако скоро их пути разойдутся, убеждения Белинского будут приобретать всё более материалистические и социалистические оттенки, а верный себе Одоевский спустя время так вспомнит об их отношениях: «Всякий раз, когда мы встречались с Белинским (это было редко), мы с ним спорили жестоко»¹. Познакомившись с обширной статьей Белинского о вышедших в 1844 г. «Сочинениях князя В.Ф. Одоевского, писатель спросит у Краевского: «Скажите, кто это меня так горячо любит и так досадно, так жестоко не понял?»²

Не только с Белинским и молодыми столичными писателями, но и с московскими славянофилами разойдутся пути Одоевского в 1840-е годы. Хомякову он напишет: «Странная моя судьба, для вас я западный прогрессист, для Петербурга — отъявленный старовер-мистик; это меня радует, ибо служит признаком, что я именно на том узком пути, который один ведет к истине»³.

И узкий путь здесь — отнюдь не метафора. Одоевский глубоко верил в высокое призвание человека, в необходимость служения Богу через служение людям, недаром в дневнике 1842 г. он с горечью напишет: «Если бы я не почитал грехом оставить свое призвание в этой жизни и своевольно переменить данное Провидением, то давно бы бросился в какой-нибудь монастырь или пустынь <...>»⁴. И воскликнет: «О! узок путь твой, Невыразимый!»⁵

¹ Русский архив. М, 1874. Кн. 1. С. 339.

² Одоевский В.Ф. Письмо А.А. Краевскому // Одоевский В.Ф. О литературе и искусстве. М., 1982. С. 102.

³ Одоевский В.Ф. Записки для моего праправнука. М., 2006. С. 431.

⁴ См.: Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма... Т. 1. Ч. 1. С. 460.

⁵ См.: Там же. С. 459.

1839–1840 годы — не просто рубеж десятилетий, это рубеж эпох. Уход из жизни Пушкина, а затем Лермонтова, раскол общества на западников и славянофилов, усиление натурализма в литературе и развитие материалистического мировоззрения — все это отразится в периодике уже 1840-х годов. И если в 1830-е годы художественная и публицистическая проза Одоевского органично сочетается с литературным и научно-просветительским контекстом периодических изданий, то в будущем десятилетии писатель уже почувствует себя чужим, о чем красноречиво будут свидетельствовать отзывы на его «Сочинения».

Возможно, именно эта отчужденность станет одной из причин того, что к середине 1840-х годов служба, общественная и просветительская деятельность постепенно поглотят всю жизнь Одоевского. Свой уход из литературы, как и Вячеслав в «Петербургских письмах», писатель объяснит так: «В России еще нет ни отдельного пространства, ни отдельного времени для искусств. В такие эпохи отказываться от скучного, сухого дела для труда более привлекательного было бы при известной личной обстановке до некоторой степени эгоизмом, особенно теперь, когда Россия зажила новой жизнью <...>»⁶. Но, оставив писательскую деятельность, Одоевский продолжит живо интересоваться искусством, внимательно следить за литературой и поддерживать молодых писателей — Достоевского, Толстого, Тургенева...

⁶ Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М., 1956. С. 517.

Заключение

Загадочная, таинственная, непостижимая душа человеческая, со всеми ее противоречиями, бесконечными поисками, надрывами и безднами, — вот что прежде всего занимало авторов 1830-х годов, в том числе и Одоевского. Внутренний мир человека был в центре его философии, творчества, ученых изысканий.

Вместе с тем, к чему бы ни обращались писатели и мыслители той поры, для большинства из них ключевым, альфой и омегой и в повседневности, и в познании, и в творчестве была вера в Бога, в Божественный Замысел о человечестве и человеке. Однако художественные произведения отнюдь не мыслились прямой проповедью, и православное мироощущение зачастую проступает в них подспудно. Сам Одоевский полагал, что литература отнюдь не должна прямо учительствовать, ведь художник не догматик и не проповедник. Эстетическая польза, по мнению писателя, «столь же необходима в мире, как и всякая другая»: «Здесь, в этом магическом влиянии поэзии, заключается благое, умиряющее страдания действие на душу человека, а не в математическом выводе суждений о том, что добродетель полезна, а порок вреден, чего многие добиваются от поэзии и что в ней было бы так же странно, как грациозное балетное телодвижение при подаче милостыни» (ЛП. 1837. № 45. С. 437).

Связь творчества Одоевского с «большим временем» русской культуры, укорененность в ней хорошо видны при сравнении его сочинений с произведениями немецкого романтизма. Влияние «Германии туманной» на русскую мысль той поры, безусловно, было значительным, и сочинения Одоевского зачастую созвучны творениям немецких романтиков, однако мироощущение и мировоззрение русского писателя свидетельствуют о первостепенной важности для него веры, милосердия, благодати, соборности,

а не рационального научного познания, справедливости сурового закона, одинокой самодовлеющей замкнутости. Одоевский был далек и от признания возможности суда гениальной личности над человечеством, и от представлений о карающем ветхозаветном Боге; напротив, произведения его проникнуты христианской верой то, что «всякий, кто призовет имя Господне, спасется» (Рим. 10: 13).

Для Одоевского, в отличие от большинства немецких романтиков, характерно христианское ощущение греховности природы человека, даже гения, писателю было чуждо фихтеанское понимание творческой личности. Своя правда, согласно Одоевскому, есть и у «толпы», которая не является некой инертной массой, свои грехи — и у гения, по-своему уступающего окружающим в человечности и любви. Творчество же осознается писателем не как высшее проявление «я» личности, но как служение Богу, акт богообщения, отчасти родственной молитве. И художника, и простого человека, по мнению писателя, подстерегает опасность впасть в односторонность. Именно в ней, по мысли Одоевского, заключается главная трагедия человеческого существования.

Иначе, чем в немецком романтизме, в произведениях Одоевского проявляется и ирония. Комическое наполняет творчество писателя, выступает как важнейшая составляющая его поэтики, однако никоим образом не осознается Одоевским как некая онтологическая величина, и, чувствуя невозможность полного выражения, внешнюю противоречивость бытия, русский писатель приходит не к разрушительному пафосу всеразъедающей иронии, но к христианскому смирению и упованию на Божий Промысел о человеке. Иным оказывается отношение Одоевского и к фрагментарности, и к сущности и роли фантастического.

Духовные токи, наполняющие творчество Одоевского, проступают особенно отчетливо в контексте

периодики тридцатых годов, страницы которой наполняют духовная лирика, поэмы, сказки, притчи, повести, драматические зарисовки, статьи и заметки, исполненные религиозных мотивов и православного мироощущения. Причем не только философские, но и насущные проблемы, связанные с жизнеустройством, наукой, осмыслением современности, соотносятся авторами альманахов и журналов с христианскими ценностями. К концу десятилетия в отдельных публикациях начнут уже заявлять о себе рационализм и практицизм, но такие настроения будут скорее исключением.

Важное место в творчестве Одоевского и его современников занимали раздумья о прошлом, настоящем и будущем России, путях ее развития. В периодике уже ощутимы зарождающиеся споры между западниками и славянофилами, связанные с проблемами политического устройства государства, взаимоотношений России и Европы, оценкой реформ Петра I, осмыслением роли научного и научно-технического прогресса в развитии общества. Во многом разделение русских мыслителей на два эти лагеря связаны с размежеванием Москвы и Петербурга — как центров допетровской и постпетровской Руси. Одоевскому была близка русская идея, восходящая к средневековому пониманию Москвы как Третьего Рима и Нового Иерусалима, но с учетом реалий XIX столетия: научных, промышленных и просветительских достижений. Религиозный пафос — основа средневековой картины мира — проявляется в произведениях и статьях Одоевского подспудно и уходит в подтекст. В целом же писатель ратовал за единство русского пространства, органичное объединение тех тенденций, которые были в обеих столицах.

Большинство московских и петербургских писателей 1830-х годов, как и Одоевский, придерживались

монархических взглядов. Однако, в целом поддерживая верховную власть, они прекрасно осознавали социальные и духовные недуги, разъедавшие Россию, и не жалели красок для их сатирического изображения. Но зачастую на первом месте оказывалась отнюдь не социальная критика. Одоевский *прежде всего* призывал не к преобразованиям законов и порядков и не к государственным реформам, но к воскресению «мертвых» душ, погрязших в быте, закосневших в бесконечных бумагах, чинах, наградах, коммерческих операциях или же доверменно уставших от жизни и бездумно влачащих свое существование.

Вопросы о будущем России были неразрывно связаны с пониманием сути и смысла мирового исторического процесса, с христианской эсхатологией. Для Одоевского, порою обуреваемого сомнениями, твердой опорой была вера в Бога, в провиденциальность истории, в светлое будущее.

В конце жизни, отвечая на полное отчаяния «Довольно!» Тургенева, Одоевский напишет «Недовольно!», где скажет с полным убеждением: «Прочь уныние! прочь метафизические пеленки! не один я в мире, и не безответен я пред моими собратиями <...> не умирает сотворенное мною, но живет в других жизнью бесконечную. Мысль, которую я посеял сегодня, взойдет завтра, через год, через тысячу лет»¹. И теперь, спустя более двухсот лет со дня рождения Одоевского, его сочинения, пройдя испытание временем, продолжают жить. Органичное стремление писателя к духовному просветлению, его понимание жизни как бесконечно разнообразного феномена, любовь Богу, человеку и человечеству наполняют творчество Одоевского непреходящей ценностью.

¹ Одоевский В.Ф. Недовольно // Беседы в Обществе любителей Российской словесности. М., 1867. Вып. 1. С. 67.

Хронологическая таблица художественных произведений и программных статей Одоевского, опубликованных в периодических изданиях 1830-х — 1840-х годов

Произведение	Год издания
О системе Жакото. Статья I	1830
Убранство знатной еврейки	1830
Тени праотец. Индийское предание	1830
Глухие. Индейская сказка	1830
Отрывки из Журнала доктора	1830
Четыре периода познаний	1830
Последний квартет Бетховена	1830
Пиранези	1831
Петр Пустынник	1832
Импровизатор	1833
Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту	1832
Бригадир («Русский Пиранези»)	1833
Бал	1833
Насмешка мертвого	1834
История о петухе, кошке и лягушке («Отрывок из записок Ириней Модестовича Гомозейки»)	1834
Княжна Мими	1834
Катя, или История воспитанницы	1834
Петербургские письма	1835

Название печатного органа, место издания и издатель

Литературная газета. № 9. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Литературная газета. № 11. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Литературная газета. № 11. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Литературная газета. № 13. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Литературная газета. № 17. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Литературная газета. № 46. СПб. (ред. А.А. Дельвиг)
Северные цветы на 1831 год, изданные бароном Дельвигом. СПб.
Северные цветы на 1832 год. СПб. (ред. А.С. Пушкин)
Европеец: Журнал наук и словесности. № 3 М. (изд. И.В. Киреевский); этот выпуск не увидел свет из-за закрытия журнала.
Альциона на 1833 год, изданная бароном Розеном. СПб.
Комета Белы: Альманах на 1833 год. СПб. (сост. В.Н. Семенов)
Новоселье. Ч. 1. СПб. (изд. А.Ф. Смирдин)
Новоселье. Ч. 1. СПб. (изд. А.Ф. Смирдин)
Денница: Альманах на 1834 год, издаваемый М.А. Максимовичем. М.
Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 2. СПб. (ред. О.И. Сенковский, изд. А.Ф. Смирдин)
Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 7. СПб. (ред. О.И. Сенковский, изд. А.Ф. Смирдин)
Новоселье. Ч. 2. СПб. (изд. А.Ф. Смирдин)
Московский наблюдатель. Ч. 1. Кн. 1. № 1. М. (изд. В.П. Андросов, ред. С.П. Шевырев)

Произведение	Год издания
Себастьян Бах	1835
Русские ночи. Ночь I.	1836
Кто сумасшедшие? (статья)	1836
О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе (статья)	1836
Как пишутся у нас романы (статья)	1836
Новый год	1837
«Солнце русской поэзии закатилось...»	1837
Сцены из ежедневной жизни	1837
Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление (домашняя драма)	1837
Сильфида	1837
Черная перчатка	1838
Привидение	1838
Индийское предание	1838
Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия	1838
Сирота	1838
Княжна Зизи	1839
Письма о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках Е.П. Р<остопчин>ой	1839
Живописец	1839
Утро журналиста	1839

Название печатного органа, место издания и издатель

-
- Московский наблюдатель. Ч. 2. № 5. М.
(изд. В.П. Андросов, ред. С.П. Шевырев)
-
- Московский Наблюдатель. Ч. 6. № 1. М.
(изд. В.П. Андросов, ред. С.П. Шевырев)
-
- Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук,
художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 2. СПб.
(ред. О.И. Сенковский, изд. А.Ф. Смирдин)
-
- Современник: Журнал, издаваемый А.С. Пушкиным. № 2. СПб.
-
- Современник: Журнал, издаваемый А.С. Пушкиным. № 3. СПб.
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». №1. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». №5. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 17. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 33. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Современник. № 5. СПб. (изд. П.А. Плетнев)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 1, 2. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 40. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». № 42. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Сборник на 1838 год. СПб. (изд. А.Ф. Воейков)
-
- Альманах на 1838 год, изд. Владиславлевым. СПб.
(изд. В.А. Владиславлев)
-
- Отечественные записки. Т. 1. № 1. СПб. (ред. А.А. Краевский)
-
- Отечественные записки. Т. 1. № 1; Т. 2. № 2–3; Т. 5. № 8–9. СПб.
(ред. А.А. Краевский)
-
- Отечественные записки. Т. 6. № 10–11. СПб. (ред. А.А. Краевский)
-
- Отечественные записки. Т. 7. № 12. СПб. (ред. А.А. Краевский)
-

Произведение	Год издания
Город без имени	1839
Свидетель	1839
4338-й год. Отрывок	1839
Косморама	1840
Записки для моего праправнука о русской литературе	1840
Саламандра». Часть 1. «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия	1841
Саламандра». Часть 2. «Эльса	1841
Душа женщины	1841
Орлахская крестьянка	1842
Необойденный дом	1842
Живой мертвец	1844
Imbroglia	1844
Мартингал	1846

Название печатного органа, место издания и издатель

Современник. № 13. СПб. (изд. П.А. Плетнев)

Сын Отечества. Т. 7. СПб. (изд. А.Ф. Смирдин, ред. Н.И. Греч, Н.А. Полевой)

Утренняя заря на 1840 год. СПб. (изд. В.А. Владиславлев)

Отечественные записки. Т. 1. СПб. (ред. А.А. Краевский)

Отечественные записки. Т. 13. СПб. (ред. А.А. Краевский)

Утренняя заря на 1841 год. СПб. (изд. В.А. Владиславлев)

Отечественные записки. Т. 14. СПб. (ред. А.А. Краевский)

Русская беседа: Собрание сочинений русских литераторов, издаваемое в пользу А.Ф. Смирдина. Т. 2. СПб.

Отечественные записки. Т. 20. СПб. (ред. А.А. Краевский)

Альманах на память двухсотлетнего юбилея Императорского Государственного университета, издаваемый Я. Гротом. Гельсингфорс.

Отечественные записки. Т. 32. СПб. (ред. А.А. Краевский)

Библиотека для чтения: Журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. Т. 9. Кн. 15 (ред. О.И. Сенковский, изд. А.Ф. Смирдин)

Петербургский сборник (ред. Н.А. Некрасов)

Афоризмы и высказывания Одоевского

Вера и религия

Знание, хотение и действование, с одной стороны, наука, поэзия, религия — с другой — вот параллельные ряды родственных явлений, которые, как радиусы в центре, сходятся в стихии веры.

В самом себе человек находит идею Бога. Кроме того, перед ним открыты две книги: природа и Библия.

Религия производит то чувство, которого не может произвести ни наука, ни искусство и которое есть необходимое условие обеих: *смирение* <...> если человек совершенно доволен собою, он не пойдет далее; надобно, чтобы на верхней ступени науки и искусства человек был еще недоволен собою — смирялся, тогда только ему возможны новые успехи.

Слезы раскаяния — нужнее человеку, чем все науки и таинства.

Как растлеваются все силы ума, когда инстинкт сердца оставлен в забвении и не орошается живительною росой откровения; как мало даже одной любви к человечеству, когда эта любовь не истекает из горнего источника!

Один путь к душевному спокойствию, к истинной силе, к высокому наднебесному состоянию духа, к страннейшему развитию дарований, один путь, который низводит Небо в душу человека! Название этого пути так просто, так обыкновенно, так часто было употреблено с насмешкой, оно: Вера!

Одно материальное просвещение, образование одного рассудка, одного расчета, без всякого внимания к инстинктуальному, невольному побуждению сердца, словом, одна наука без чувства религиозной любви может достигнуть высшей степени развития. Но, развившись в одном эгоистическом направлении, беспрестанно

удовлетворяя потребностям человека, предупреждая все его физические желания, она растлит его; плоть победит дух (сего-то и боится религия); мало-помалу погружаясь в телесные наслаждения, человек забудет о том, что произвело их; пройдет напрасно время, в которое бы человек должен был двинуться далее; но в природе недаром летит это время; природа, покорная (без свободной воли) вышним судьбам, совершит путь свой и вдруг явится человеку с новыми, неожиданными им силами, пересилит его и погребет его под развалинами его старого, обветшалого здания! Такова причина гибели стольких познаний, которыми древние превышали новейших. Так будет и с нами, если религиозное чувство бескорыстной любви не соединится с нашим просвещением.

Истинные и ложные ценности

Наибольшую роль играет во всей вселенной именно то, что менее осязаемо или что менее полезно.

Действительно, самые жестокие, самые ясные для нас терзания — те, которых человек передать не может. Кто умеет рассказать свои страдания, тот вполнину уже отделил их от себя.

Наш XIX век называют просвещенным; но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети?

Мои химические операции довели меня до четырех основных элементов, общих всем человеческим организмам <...> эти четыре элемента называются очень просто: потребностью истины, любви, благоговения и силы, или власти.

Итак, наука, искусство, любовь и вера — вот четыре основные стихии общества.

Человек и человеческое общество есть живой организм.

Тогда, когда каждый индивидуум будет знать звук, который он должен издавать в общей гармонии, тогда только будет гармония.

Гордость есть чаша, в которую влиты все грехи человеческие.

Полное следствие такой полезной, удобной и расчетливой жизни — есть тоска неодолимая, невыносимая! <...> Вот, господа, следствие односторонности и специальности, которая нынче почитается целью жизни; вот что значит полное погружение в вещественные выгоды и полное забвение других, так называемых бесполезных порывов души. Человек думал закопать их в землю, законопатить хлопчатой бумагой, залить дегтем и салом, а они являются к нему в виде привидения: тоски непонятной!

Мы спасаемся от омерзения, которое наводит на душу политика, искусственным образом, — то есть отказываемся читать газеты, а глупцы самым естественным — т.е. читают и не понимают...

Жизнь их есть непрерывная забота, никогда не достигающая своей цели, ибо они столько пекутся о средствах для жизни, что жить не успевают!

Язык, понимание и выражение

Я пока не допускаю того, чтоб люди, говоря между собою, совершенно понимали друг друга...

Мы говорим не словами, но чем-то, что находится вне слов и для чего слова служат только загадками, которые иногда, но отнюдь не постоянно наводят нас на мысль, заставляют нас догадываться, пробуждают в нас нашу мысль, но отнюдь не выражают ее.

Одно условие понимать друг друга: говорить искренно и от полноты душевной; тогда всякое слово получает ясность от своего высшего источника.

Философия есть наука науки; ее основное положение не может быть вполне выражено словом, ибо, как бы слово ни было совершенно, между им и мыслью будет всегда *minimum* разницы <...> довести сей *minimum* разницы до нуля — есть в настоящую минуту высшая задача философии; до разрешения этой задачи, какое бы положение ни было взято за первоначальное (и чем выше оно, тем труднее), оно, проходя сквозь слова, будет иметь столько же смыслов, сколько голов человеческих...

Мы все похожи на людей, которые пришли в огромную библиотеку: кто читает одну книгу, кто другую, кто смотрит только на переплет... заговорили, каждый говорит о своей книге, — как понять друг друга?..

Никакая мысль не родится без участия в этом зарождении другой предшествующей мысли, своей или чужой.

Мы ищем понятного, близкого к нашей лени, к удобствам жизни; нам страшна глубина чувства, как страшна глубина мыслей; мы боимся, чтоб, погружаясь во внутренность души своей, не открыть своего безобразия; смерть оковала все движения нашего сердца — мы боимся жизни! боимся того, что не выражается словами; а что можно ими выразить?..

Не умирает сотворенное мною, но живет в других жизнью бесконечною. Мысль, которую я посеял сегодня, взойдет завтра, через год, через тысячу лет...

Поэзия, искусство, творчество

Поэзия всех веков и всех народов есть одно и то же гармоническое произведение.

Материалы для жизни художника одни: его произведения.

Поэт есть первый судия человечества.

Поэзия есть предвестник того состояния человечества, когда оно перестанет достигать и начнет пользоваться достигнутым.

Истинное призвание остановить трудно, оно прорвется через все препятствия; много ли было великих людей, изобретателей, художников, которые бы родились на розах? Всякому пришлось бороться и с людским равнодушием, и с занятиями, ему несвойственными.

Не всякая мысль, не всякая жизнь достигает полного развития, как не всякое растение достигает до степени цвета и плода; но возможность сего развития тем не уничтожается; умирая в истории, оно воскресает в поэзии.

Покусившийся хоть раз, как говорилось в старину, предать себя тиснению, — с той самой минуты становится публичной собственностью, которую всякий может трактовать, как ему угодно. Но этот трактат не только дает право публичному человеку, но даже налагает на него обязанность когда-нибудь публично же и объясниться.

Трудно отделиться от семьи, от народа — еще труднее; от человечества — вовсе не возможно; каждый человек волею или неволею — его представитель, особенно человек пишущий; большой или малый талант — все равно; между ним и человечеством устанавливается электрический ток, — слабый или сильный, смотря по представителю, — но непрерывный, неумолимый.

Публика такое существо, с которым никогда нельзя вдоволь наговориться.

Музыка в большей связи с нравственными поступками человека, нежели обыкновенно думают.

Не верьте тому, что человек может понять музыку сразу. Это невозможно. К ней надо сначала привыкнуть.

Эстетическая польза столь же необходима в мире, как и всякая другая <...>. Здесь, в этом магическом влиянии поэзии, заключается благое, умиряющее страдания действие на душу человека, а не в математическом выводе суждений о том, что добродетель полезна, а порок

вреден, чего многие добиваются от поэзии, и что в ней было бы так же странно, как грациозное балетное телодвижение при подаче милостыни.

Гносеология и пути познания

Знаете ли великую тайну: истина не передается!

Для его (человека. — Ю.С.) счастья необходимо одно: светлая, обширная аксиома, которая обняла бы все и спасла бы его от муки сомнения; ему нужен свет незаходимый и неугашаемый, живой центр для всех предметов, — словом, ему нужна истина, но истина полная, безусловная.

Мы похожи на странников, зашедших ночью в незнакомую землю, о которой они имеют сведения и неподробные и неполные; в сей земле они должны жить и потому изучить ее.

Как пар, не находя себе выхода, рвет котлы и машины, так точно и мысль, задержанная в своем нормальном развитии, перестает быть созидательным началом и обращается в разрушение.

Замечательно и то, что аэростат, локомотивы, все роды машин, независимо от прямой пользы, ими приносимой в их осуществлении, действуют на просвещение людей самим своим происхождением, ибо, во-первых, требуют от производителей и ремесленников приготовительных познаний и, во-вторых, требуют такой гимнастики для разума, каковой вовсе не нужно для лопаты и лома.

Мы должны объяснить себе все явления инстинктуальные, все, что мы знаем посредством инстинкта, обратить в знание ума и все знания ума поверить инстинктом.

Сказать, что существуют пределы для духа человеческого, может только тот, для кого не существует этих пределов.

Высоко, трогательно раскаяние грешника; но еще возвышеннее смирение великого человека, который

после совершения великого дела упрекает себя, зачем не совершил большего.

Наше время есть приуготовление к новой форме души человеческой, где поэзия с наукой сольются воедино.

Так не говорите же, господа, что довольно знать на сем свете, не заботясь о том, каким путем пришло это знание.

Возможно ли знание? — А этот вопрос есть предел науки, которая называется философией...

Великое дело понять свой инстинкт и чувствовать свой разум! в этом, может быть, вся задача человечества.

У меня много недосказанного — и по трудности предмета, и с намерением заставить читателя самого подумать, принудить самого употребить свой снаряд, ибо тогда только истина для него может сделаться живою.

Часто в ошибке, в противоречии заключается прозрение в такую глубину, которой не достигает правильный, по-видимому, опыт; без заблуждений алхимиков не существовала бы химия.

Представитель прошедшего есть наука, представитель будущего — поэзия; представитель настоящего — безотчетное верование.

Наука

Ученый для меня то же, что воин.

Наука выросла в борьбе, и даже посредством борьбы.

Лишь умозрительно осматривая царство науки и искусства, можно видеть, где и чего недостает ему, и обратить на то внимание, ибо в этом и состоит открытие.

Наука, кажется, еще далеко не дошла до... успеха; конечно! Но что же из этого следует? Единственно то, что мы еще не кончили нашего урока на земле, что еще не следует нам покидать указку... словом, что недовольно, недовольно!

«Опытные наблюдения, точные науки убивают поэзию...» Какая страшная застенчивость в этих ребяческих возгласах!.. И вы не заметили еще, что наукой раздвинулось попроще фантазии, что материал поэзии приумножился таким богатством, какое не могло никогда войти и в голову Юпитера, хотя в ней сидела сама Минерва.

Я не понимаю науки, которая называлась бы философией, историей, химией, физикой... это оторванные, изуродованные части одного стройного организма, одной и той же науки, которая живет в душе человека и которой форма должна разнообразиться, смотря по его философскому органу, или, другими словами, по сущности его духа.

Бессмысленные слова: факт, чистый опыт, положительные знания, точные науки и проч. т. п. Этими словами человечество пробавляется уже не первый век, не присваивая им ровно никакого смысла.

Загляните в историю, в это кладбище фактов — и вы увидите, что значат одни слова, когда смысл их не опирается на внутреннее достоинство человека.

Очарование, произведенное древними рукописями в Средние века, много остановило успехи человечества; оно заставило его жить умом прошедшего вместо того, чтобы жить умом будущего.

Скорблю, что мы еще не вышли из пеленок восемнадцатого века, что еще не сбросили с себя постыдного ига энциклопедистов и материалистов, что общая, живая связь наук потерялась и что истинное начало знания все более и более забывается...

Мы верили в возможность такой абсолютной теории, посредством которой возможно было бы строить (мы говорили — конструировать) все явления природы, точно так, как теперь верят возможности такой

социальной формы, которая бы вполне удовлетворяла всем потребностям человека.

В обширном каталоге наук, собственно, нет ни одной, которая бы давала нам определительное понятие о цельности предмета <...> для того, чтобы составить цельное понятие о каждом из сих предметов, необходимо собрать их все разорванные части, доставшиеся на долю разным наукам.

Педагогика

Будьте сами и человеком, и младенцем, для того, чтобы учить ребенка.

Кому недоступно убеждение (дело труднейшее), на того можно подействовать нравственным влиянием.

Молодость — такой недостаток, который с каждым днем проходит.

Дитя — отъявленный энциклопедист; подавайте ему лошадь всю, как она есть, не дробя предмета искусственно, но представляя его в живой цельности, — в том вся задача педагогики, доныне нерешенная.

Любопытные наблюдения

Однажды в Петербурге было солнце.

Незаметно ни для кого двигался этот род предрассудка, который называют временем.

К сожалению, человеку так трудно все совершенное, что ему даже недостает способов совершенно оскотиться.

Как ни вертись, от души не отвертись.

Ей выйти замуж — как выпить стакан воды.

Лень есть самая сильная и естественная страсть человека; работа вещь насильственная, противоестественная.

Вино — великое дело; это единственная поэтическая сторона нашего века. Если оно вредно в физическом отношении, как утверждают гомеопаты, то необходимо в нравственном. Оно сдергивает с человека хоть на

несколько минут его промышленную, расчетливую оболочку, естественное состояние выводит наружу и часто помогает нам открывать под холодным, насмешливым человеком — другого, у которого есть и душа и сердце или нечто похожее на то и другое. Отнимите у нас вино — мы будем хуже китайцев и американцев.

О кухонной нравственности — из «Лекций господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве»

Кухня есть оселок доброго хозяйства, необходимое условие для здоровья, страховая контора для кармана, отвод от низких страстей, подспорье для гостеприимства.

Будьте осторожны с человеком, который не умеет ни есть, ни кормить.

Можно хорошо угостить тарелкою щей, можно отравить десяти тысячным обедом.

Можно быть мотом, проживая в год тысячу рублей; можно быть умеренным, проживая сто тысяч.

Хорошо жить — значит удовлетворять своему аппетиту, но не объедаться.

Уметь угостить — значит позаботиться о желудке своего ближнего, как о своем собственном, ни больше ни меньше; если больше — хорошо, но не всегда можно, если меньше — скряжничество и вместе предательство. Кто угощает тем, что сам ест, на того нельзя быть в претензии; кто угощает свыше своего состояния, на того смотреть так жалко, что самый лучший обед в желудке не варится; кто вовсе не умеет есть, тот лучше не зови никого — не вводи аппетита своего ближнего в недоумение, близкое к отчаянию.

Богатство — дело относительное; всякий обязан издерживать что-либо — тем живет общество, — только издерживать с толком.

У того обедать весело, кто будет и завтра обедать, как обедал сегодня.

Слова переменяются, мысль остается; радушие, умение жить, обходительность, гостеприимство, деликатство, хороший тон хорошего общества — все это существовало от начала веков в разных формах, но всегда одно и то же.

Кто бы ни был гость — знатный вельможа или из последних бедняков, — пред хозяином они равны; человек хорошо воспитанный заботится о последнем точно так же, как о первом.

От высокого к смешному — один шаг, от веселого расположения до полного хмеля — одна рюмка.

Кто без греха, у кого нет недостатков, — но, когда вы зовете гостей, постарайтесь на то время быть совершенно безгрешным, иначе ваши гости заметят, что они в гостях; а лишь у того в гостях хорошо, у кого гости — дома.

Ум хозяина или хозяйки состоит в искусстве блеснуть умом — своих гостей; хозяева, как повивальная бабка, должны уметь помочь всякой голове разрешиться от бремени без усилий, без принуждения, а только исподволь помогая ленивой природе.

Черствая, ледяная учтивость так же далека от душевной внимательности, как грибные котлеты — от сочного бифштекса.

Ужасен гость, который садится в угол и молчит без устали, — зачем он выходил из своей конурки? Ужасен и тот, который всех заговаривает до смерти, — зачем не заговорился он дома с своим камердинером? Ужасен гость, который от всего отказывается, — зачем он не отказался от обеда вовсе? Ужасен и тот, который напивается допьяна, хохочет во все горло, кричит и заводит желчные споры, — зачем выходил он из трактира или из

харчевни? Но всех ужаснее гость, который требует, чтоб им беспрестанно занимались.

Бойтесь прослыть телеграфом, который почитает непременною обязанностью повторить все, что он видел и слышал.

Кто умеет хорошо вести себя за обедом, тот умеет жить. Покажите мне человека за обедом — я вам скажу, кто он.

В гастрономии, как в нравственности, главное — избегать соблазна, остальное делается само собою.

Скажи мне, как ты ешь, — и я скажу — кто ты!

Желудок имеет свои пределы.

Счастлив тот, кто сохранил дичь прошедшего года — разумеется, в погребах, а не в шкафу!

Алфавитный указатель

А

—

- Аверинцев С.С. 130
Айбулат-Розен К.М. 245
Аксаков К.С. 280
Аксаков С.Т. 78
Александр Великий 189
Александр I 231
Алоэ С. 260
Алпатова Т.А. 143–144
Андросов В.П. 83–86, 95–96, 100–101, 104, 110, 136, 365, 367
Анна Иоановна 72
Аношкина (Касаткина) В.Н. 17, 75, 130, 145
Арго 262
Арденс Н.Н. 37
Аристова Н.С. 230
Аристотель 189
Афанасьев В.В. (монах Лазарь) 308, 313

Б

—

- Байрон Д.Г. 28, 38, 150, 179, 248–249, 251–252, 272, 356
Балашова Ю.Б. 17
Бальзак О. де 150–151, 161, 240, 347
Барсуков Н.П. 90
Батунова Т.К. 17–18, 23, 41, 57, 59, 61, 65, 67, 73
Батюшков К.Н. 18, 26, 163
Бах И.С. 11, 20–21, 30, 34, 37, 43, 83, 98, 112, 114–119, 121–124, 126–127, 129, 137, 146, 152, 173, 273, 301, 322, 329, 341, 346, 366
Бахтурин К.А. 183, 225
Башилов А.А. 84, 150, 170
Башуцкий А. 314, 351
Белинский В.Г. 21, 32, 44, 57, 84, 94, 116, 120–121, 235, 237, 254, 281, 287, 289, 293–294, 297, 356–358
Белый А. 79
Бенедиктов Г.В. 150, 155, 170, 213, 217, 249–250, 280, 297, 335
Бентам И. 234–236
Бернар К. 150
Бернардт Гр. 22
Бестужев-Марлинский А.А. 144, 280, 282, 285, 297
Бетховен Л. ван 16, 20–25, 28–31, 33–35, 37–40, 43, 47, 50, 115–116, 126, 273, 322, 329–330, 341, 346, 351, 364
Бирон Э.И. 72
Бицилли П.М. 317
Блок А.А. 79
Боград В.Э. 280
Бодянский И.М. 86
Бонди С.М. 22
Боратынский Е.А. 18–19, 25–26, 32, 34, 41, 83–84, 101, 111–112, 116, 163, 280, 335
Борисова И.Е. 122

Браммел Дж. 203
 Бреева Т.Н. 230
 Бруно И. 40
 Брюллов К.П. 275
 Брянский Я.Г. 232
 Брянчанинов И. 143
 Булвер-Литтон Э. 85
 Булгарин Ф.В. 31, 83, 97, 101, 178, 198
 Бульи Ж.Н. 153
 Бунина А.П. 125
 Бурачек С.А. 151
 Бэкон (Бэйкн) Ф. 235–236
 Бэлза И.Ф. 22
 Бюлер Ф. 207
 Бюргер Г.А. 163

В

—

Вакенродер В.-Г. 35, 127, 337
 Валленштейн А. фон 69
 Ванслов В.В. 326
 Вацуро В.Э. 17–19, 93, 219, 297
 Веллингтон А.У. 33
 Вельтман А.Ф. 19, 65, 80, 84, 96, 104, 125, 280
 Веневитинов Д.В. 77, 163
 Венелин Ю.И. 314
 Верстовский А.Н. 109
 Веселовский А.Н. 14
 Виланд К.-М. 143
 Виноградов И.А. 217
 Виньи А.В. де 85
 Висковатый П.А. 356
 Вите 183
 Вишневская Е.Э. 18, 281
 Владимир, Епископ Костромской и Галичский 152
 Владиславлев В.А. 17, 150, 166, 169, 176, 200, 356, 367, 369
 Воейков А.Ф. 148, 181, 186, 367
 Волков А. 239
 Волконская З.А. 125–126, 148, 270
 Вольфарт К.Х. 263
 Воропаев В.А. 216
 Враский Б.А. 278
 Вуич Н.Е. 214
 Вяземский П.А. 18, 27, 41, 49, 78, 80, 148–150, 304, 306, 326

Г

—

Гаврюшин Н.К. 12, 141
 Гайдн Ф. 150
 Ган Е.А. 125, 285, 287, 291–293, 295
 Гачева А.Г. 136, 337
 Гегель Г.В.Ф. 141
 Гейне Х.И.Г. 85, 280, 303
 Генина Н.Е. 18, 210
 Гердер И.Г. 103, 121
 Гёррес Г. 115
 Гёррес Й. 115
 Герсика Е. 264
 Герцен А.И. 202, 207–208, 215, 289
 Гёте И.В. фон 39, 85, 119, 143, 150–151, 166, 280, 298, 320
 Гиллельсон М.И. 17, 93, 219
 Гладков Б.И. 338
 Глебов А.Н. 318
 Глинка М.И. 85, 149, 154, 224
 Глинка Ф.Н. 18, 26, 37, 41–42, 55–56, 65, 71–72, 77–78, 84, 200, 245

Глюк К.В. 31, 269, 275
Гнеденко В.М. 88–90, 114
Гоголь Н.В. 11, 18, 28, 51, 79,
95, 144–146, 150, 167, 184,
190, 203, 205, 210, 216–217,
255, 346, 348
Годон М. 239
Голицын М.Г. 226
Голицын Н.Н. 125
Гонсалес А.А. 261
Гончаров И.А. 154, 215, 271
Горнфельд А.Г. 36
Горький А.М. 145
Готовцева А.И. 125
Гофман Э.-Т.-А. 12, 21, 28, 85,
261, 262, 269, 275
Гранкин С. 84
Гребенка Е.П. 150, 280, 296
Греч Н.И. 31, 83, 178–179, 217,
369
Грешных В.И. 340
Грибоедов А.С. 9, 11, 28, 160,
178, 284, 285
Григорий Синаит 134
Григорьев А.А. 9, 167
Громова Л.П. 219, 280–281
Грот Я.К. 17, 369
Губер Э.И. 320
Гурьянов И.Г. 77
Гусев Н.В. 18, 86, 281
Гюго В. 251, 280

Д

Давид 272
Давыдов Д. А. 85
Давыдов Д.В. 202
Давыдов И.И. 179

Даль В.И. (Казак В. Луган-
ский) 63, 84, 89, 97–98, 101,
103, 131, 149–150, 264, 280,
310
Даниил 143
Данилевский Р.Ю. 337
Данте А. 121
Декарт Р. 110
Деларю М.Д. 19, 41
Делёз Ж. 263
Дельвиг А.А. 18–19, 41, 58,
280, 282, 296, 365
Дементьев А.Г. 281
Державин Г.Р. 121, 144
Дзингарелли Н.А. 275
Дино П. 151
Дмитриев И.И. 148, 212
Достоевский Ф.М. 79, 102,
131, 202, 216–217, 255,
261, 269, 271, 317–318,
342, 359
Дурова Н.А. (А. Александров)
125, 150, 202, 241, 264, 280,
287, 295, 301, 318
Дурылин С.Н. 131
Дюгамель (Козловская) Ю.М.
126
Дюма А. 150

Е

Егоров А.Е. 324
Егорова В.И. 86
Ерлыковский Д. 318
Ермак 66–67
Есаулов И.А. 13–14, 28, 44, 55,
216, 222, 230, 326–327, 342
Ефимович А.Я. 85

Ж

- Жакото Ж.-Ж. 364
 Жанлис М.Ф. де 125, 299
 Жерюзе Е. 223
 Жирмунский В.М. 25, 128,
 141, 217, 274, 288–289, 326
 Жорникова М.Н. 285–286,
 318
 Жукова М.С. 125, 286–287, 301
 Жуковский А.К. (Е. Бернет)
 150, 266
 Жуковский В.А. 11, 18, 26,
 39–41, 43, 55, 154, 163, 190,
 344, 346, 357

З

- Заборова Р.Б. 86, 210, 281
 Загоскин М.Н. 86, 109, 144
 Замотин И.И. 232
 Захаров В.Н. 102, 342
 Захаров Н.В. 231–232
 Зверев В.П. 42
 Зеленой С.И. 151
 Зеньковский В.В. 10
 Зонтаг А. 152

И

- Иаков 142
 Иванов А.В. 179
 Измайлов Н.В. 210
 Илиодор, епископ Курский
 и Белоградский 314
 Ильин И.А. 22–23, 146
 Иоанн Богослов 309
 Исаак 325

К

- Каменский П.П. 150
 Карамзин Н.М. 44, 144
 Карамзина С.Н. 211, 309
 Карпов А.А. 113
 Карпович М.М. 103
 Катенин П.А. 22, 27
 Катков М.Н. 303
 Кафанова О.Б. 289
 Квитка-Основьяненко
 Г.Ф. 280, 288, 352–353
 Кедров И.А. 229
 Кизер Г.Д. 263
 Киреевский И.В. 58, 61–62, 70–
 71, 80, 83, 103, 154, 223, 365
 Кирилл и Мефодий 314
 Киселева И.А. 356
 Кисс А. 350–351
 Климент, архимандрит 345
 Ключевский О.В. 356
 Ковалева М.М. 281
 Козлов И.И. 18, 84, 150, 171–
 172, 200, 274, 280
 Козырев А.П. 143
 Кольцов А.В. 150, 171, 200,
 229, 275, 280, 296, 335–336
 Кони Ф. 150, 176
 Кончакова С.В. 231
 Корнуолл Дж. 283
 Коровин В.И. 285
 Коршунов М.С. 350
 Косталевская М. 32
 Кошелев А.И. 20
 Краевский А.А. 148, 152–153,
 210, 219–223, 278, 280–281,
 358, 367, 369
 Красноцветов С.И. 152, 183

Красов В.И. 296, 305
Креницын А.Н. 202
Кривцов Н.И. 154
Ксанфопулы Каллист и
Игнатий 134
Кубасов И.А. 81
Кукольник Н.В. 19, 86, 91
Кулешов В.И. 281
Кювье Ж.Л. 110
Кюхельбекер В.К. 9, 11, 232, 260

Л

Лабутина Т.Л. 231
Лажечников И.И. 18, 22, 59,
72, 150, 174, 225, 296, 346
Ланская Н.Н. 301
Лаплас П.-С. 110
Ленц В.Ф. 10
Лермонтов М.Ю. 11–12, 20, 47,
134, 150, 163–164, 174, 202,
225, 248, 252, 255, 264, 272,
280, 297, 301, 307–313, 331–332,
335–337, 342, 354, 356, 359
Лисицына М.А. 125
Ломоносов М.В. 144
Лосев А.Ф. 135–136, 143, 229
Любимов Н.А. 154
Люше О. 150

М

Маймин Е.А. 144
Макаров К.В. 166
Макаров М.Н. 86
Максимович М.А. 57–58, 65,
67, 75, 80, 117, 365
Макферсон Дж. 143

Макшеева В.Д. 174
Мальтус Т.Р. 234, 235
Мандельштам О.Э. 79
Манн Ю.В. 105
Маркелов П.Д. 314
Марков М.А. 150, 156, 173,
177, 200
Масальский К.П. 150, 183–
184, 221, 225
Медовой М.И. 35
Мельгунов Н.А. 72, 80, 83,
85–86, 139, 141–142, 227,
244, 280
Менцов Ф.Н. 202
Месмер А.Ф. 263
Микеланджело 351
Милькиев Е.Л. 344
Михайлов А.В. 14, 38, 115,
166, 260
Михайловский Н.К. 281
Михальская Н.П. 231
Могилянский А.П. 86, 281
Моисеева Л.П. 125
Москвин Г.В. 331–332
Моторин А.В. 134–135
Моцарт В.А. 22–23, 27–32,
36–38, 43–44, 48–49, 54,
338, 346
Муравьев Н. 286
Мусина-Пушкина Э.К. 126
Мызников В. 150, 200, 201

Н

Надеждин Н.И. 25, 56, 117–118,
150
Назирова Р.Г. 86, 317–318
Найдич Э.Э. 308, 312–313

Наполеон Б. 266, 268
 Нафан 142
 Небольсин Г.П. 228
 Неверов Я.М. 350–351
 Некрасов Н.А. 13, 17, 202,
 215–216, 281, 369
 Непомнящий В.С. 28, 311
 Никитенко А.В. 18, 37, 42, 56, 222
 Никифор Монашествующий
 134
 Николай I 93, 219, 231
 Николози Р. 102
 Никон, патриарх 314
 Новалис 143
 Нодье Ш. 85, 131–133
 Ной 76
 Ньютон И. 110

О

—

Обер Д.Ф.Э. 217
 Одоевский А.И. 11
 Ознобишин Д.П. 84
 Оксман Ю.Г. 281
 Остапцева В.Н. 20
 Остин Дж. 125
 Островский Н.А. 199
 Остроградский М.В. 151

П

—

Павел, апостол 143, 309
 Павлищев Н.И. 85
 Павлов В.И. 36
 Павлов М.Г. 136
 Павлов Н.Ф. 19, 77, 83, 84–86,
 92, 99, 104, 109, 125, 150,
 318, 346

Павлова К.К. 125, 287, 335,
 343–344
 Паизиелло Дж. 276
 Паисий Величковский 134
 Панаев В.И. 72
 Панаев И.И. 19, 149, 170, 174,
 199, 202, 206–208, 245, 251,
 255, 264, 280, 286, 291, 297,
 301, 318, 323–328, 330, 333–
 334, 338, 348
 Панаев П.И. 219
 Паршукова Н.А. 281
 Пашкова А.С. 126
 Перевошиков Д.М. 352
 Петр I 13, 86, 90, 102, 104, 108–
 110, 184, 221–222, 275, 362
 Пиранези Дж. Б. 21, 45–49, 51,
 67, 273, 322, 341, 364
 Пифагор 353
 Плетнев П.А. 18, 26, 367, 369
 Плюшар А. 179, 222
 Погодин М.П. 11, 18, 56, 72,
 77, 83, 86, 90, 101, 103, 150–
 151, 178, 207
 Погорельский А. (Перов-
 ский А.А.) 144, 260
 Полевой Н.А. 72, 78, 84, 179, 369
 Полежаев А.И. 150
 Полонский Я.П. 306
 Помпеев Ю.А. 102
 Потанина Н.Л. 231
 Потемкин Г.А. 66
 Путятин Е.Е. 17
 Пушкин А.С. 9, 11, 16, 18–20,
 22–23, 27–30, 32–33, 35–38,
 41, 51–52, 54–57, 69, 79, 84,
 93, 144, 148, 150, 154, 176,
 183–184, 190, 208–213,

233–235, 251, 275, 278, 280–
284, 291, 301, 310–311, 337,
346, 359, 365, 367

Пьюсегюр А. 263

Пэр Ф. 276

Р

—

Раднаева Л.Д. 318

Рамазанова Г.Г. 89, 106, 125

Рахманный А.

(Н.В. Веревкин) 286–287

Рейтблат А.И. 17

Розадеева М.А. 17

Розанов В.В. 130–131

Розен Е.Ф. 19, 41, 149, 264, 365

Романов М.Ф. 93

Ростопчина Е.П. 12, 19, 84, 117,

125–126, 134, 245, 251, 261,

264, 279–280, 282, 285, 287,

293–295, 312–313, 339, 366

Руссо Ж.Ж. 227,

Руссов С.В. 125

Рюккерт Ф. 280

Рюрик 10

С

—

Савкина И.Л. 290

Сакулин П.Н. 12–13, 18, 40,

86, 104–105, 155, 165, 187,

198, 210, 219, 224, 232, 272,

281, 290, 319, 321, 323, 331,

334, 358

Салтыков-Щедрин М.Е. 281

Сальери А. 22–24, 28, 30, 32,

35–38, 44, 48–49, 51–52, 54,

275–276

Самуил 142

Санд Ж. 85, 125, 289–290, 292

Сарти Дж. 275

Саул 272

Сахаров В.И. 55, 86, 154, 281

Сахаров И.П. 224, 280

Свиньин П.П. 278, 322

Седова Г.М. 211, 283, 290–291,

301

Сей Ж.-Б. 235

Семенов В.Н. 365

Сенковский О.И. 31, 83, 85,

97–98, 235, 365, 367, 369

Сервантес М. 187, 280, 282, 301

Серебряников В. 150, 164, 181, 264

Серебрянский А.П. 119

Симеон Новый Богослов 134

Сковорода Г.С. 224, 314

Скопин-Шуйский М.В. 86, 91

Скотт В. 247, 280

Скриб Э. (Е.) 150–151

Смирдин А.Ф. 365, 367, 369

Смирнов А.И. 232

Смирнова-Россет А.О. 255

Смирнов-Сокольский Н.П. 17

Соболевский С.А. 154

Соколов Н.С. 150, 175, 200

Соколовский В.И. 150, 202,

228, 275

Соллогуб В.А. 10, 19, 149, 156,

161, 199, 207, 239, 245, 280,

282, 297, 301, 323, 328–330,

333, 338, 348

Соломон 142

Сомов О.М. 18, 55, 80, 144

Сохряков Ю.И. 229

Сталь Ж. де 125

Станкевич Н.В. 65, 77–78

Стромилов С.И. 150, 202, 275
Струйский Д.Ю. 19, 56, 149,
163–164, 199, 226–228, 264,
323, 349, 352
Сувестр Э. 150
Сузи В.Н. 44, 48, 54
Сумароков П.И. 80, 151
Сурат И.З. 41
Сухозанет Е.А. 126, 290
Сушков Д.П. 179
Сытина Ю.Н. 48, 53

Т

Тарасов Б.Н. 107, 229
Тахо-Годи Е.А. 136
Тацит 221
Теплова Н.С. 19, 125–126, 211
Теплова С.С. 125
Тик Л. 280, 301, 337
Тимашева Е.А. 125
Тимковский К.И. 282
Тимофеев А.В. 213
Титов В.П. 55
Титов Н.П. 150, 241
Толстой Л.Н. 271, 303, 359
Толстой Ф.П. 324
Томсон Дж. 236
Топоров В.Н. 44, 59–60, 75,
77–79, 102, 143
Туманский В.И. 18, 282, 335
Тургенев А.И. 86
Тургенев И.С. 131, 202, 215,
232, 271, 340, 359, 363
Турьян М.А. 12, 18, 20, 86,
134–135, 148, 178, 210, 252,
256, 264, 281, 285, 300, 308–
309, 311–312, 319

Тютчев Ф.И. 25, 58, 65, 72–73,
77–78, 107, 144–146

У

Уваров С.С. 89, 93
Удодов Б.Т. 36, 130–131, 298
Уткин Н.И. 324
Ухтомский А.А. 271, 313

Ф

Файнштейн М.Ш. 125
Фет (Шиншин) А.А. 13
Филарет (Дроздов) митро-
полит 12, 141, 151, 310
Филимонов В.С. 286, 288
Франклин Б. 219
Фризман Л.Г. 17–18.
Фудель И.С. 131

Х

Хабибуллина Л.Ф. 230
Хализев В.Е. 36, 38, 271–272, 313
Хастатов А.А. 309
Хемницер И.И. 151
Хин Е.Ю. 154
Хомяков А.С. 58, 66, 83–84,
86, 101, 103, 106–108, 141,
280, 305–306, 344, 357–358
Хоружий С.С. 134
Хоцянов К.С. 36

Ч

Чаадаев П.Я. 28, 220
Чайковский П.И. 173

Черниговский М.В. 10
Чехов А.П. 255
Чижевский Д.И. 141
Чужбинский А. (А.С. Афанасьев) 174, 264
Чупринова Н.В. 17, 125

Ш

Шан-Гирей А.П. 313
Шафаревич И.Р. 229
Шафарик П.И. 86
Шаховской А.А. 194–196, 233
Швейнгард 85
Шебуев В.К. 324
Шевцова Л.И. 125
Шевырев С.П. 11, 20, 58,
69–70, 77, 83, 85–86, 90–91,
93–95, 101, 103, 105–107,
120, 125, 131, 144–145, 212,
365, 367
Шекспир У. 85, 110, 119, 150,
161, 166, 178, 231–232, 240,
280, 327
Шеллинг Ф.В.Й. фон 12–13,
28, 141–142
Шепелев П.Н. 113
Шестаков В.П. 231

Шибает Н.И. 286
Шиллер Ф. 69, 163
Шлегель Фр. 289, 340
Шнейдер 190
Шорэ Э. 292
Шульц А.С. 342

Э

Эмилинский В.Э. 183
Эссекс 236

Ю

Юнг Э. 143–144

Я

Языков Н.М. 18, 41, 43, 68–69,
83–84, 113
Языков П.М. 280
Яковлев М.Л. 282
Яковлева Н. 296
Якубович Л. 84, 150, 256, 268,
274
Ястребилов А. 349
Ястребцов И.М. 229, 265–266,
345

Научное издание

Юлия Сытина

Сочинения
князя В.Ф. Одоевского
в периодике 1830-х годов

Оригинал-макет А. С. Старчеус

Издательство «Индрик»

INDRIK Publishers has the exceptional right to sell this book outside Russia and CIS countries. This book as well as other INDRIK publications may be ordered by

www.indrik.ru

or by tel./fax: +7 495 938-01-00

Налоговая льгота –
общероссийский классификатор продукции (ОКП) – 95 3800 5

Формат 60×90 1/16. Печать офсетная.

24,5 п. л. Тираж 300 экз.

Отпечатано в ОАО «Первая Образцовая типография»

Филиал «Чеховский печатный Двор»

142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1

www.chpd.ru, sales@chpk.ru, 8(495)988-63-87