

Приложение к факсимильному изданию

Сказки Ириней Модестовича Гомозейки

ПЕКТРЪН

СКАЗКИ

*Приложение
к факсимильному воспроизведению издания
1833 года*

*Сказки
Ириней Модестовича Гомозейки
Примечания к факсимильной части*



ББК 84РІ-4
О-44

Автор вступительной статьи и примечаний
М. А. Турьян

Художник
В. Ю. Марковский

Фотограф
В. С. Терехов

О 4702010101-054 КБ-12-47-90
002(01)-91
ISBN 5-212-00449-7

© М. А. Турьян, издательство
«Книга», 1991

Сказки Ирина Модестовича Гомозейки

В изучении многообразного наследия Владимира Федоровича Одоевского «Пестрым сказкам» уделяется обычно весьма скромное место. По существу, они ни разу не становились еще предметом самостоятельного исследования, ни разу не были рассмотрены как целостный и важный во многих отношениях цикл.

Между тем цикл этот наряду с появившимися одновременно новеллами о «гениальных безумцах» — Бетховене, Пиранези, импровизаторе Киприано — знаменовал собой начало нового, зрелого, «петербургского» периода в творчестве Одоевского.

Вообще для этого писателя в высшей степени характерно «циклическое» художественное мышление, однако столь же характерной для него является и незавершенность многочисленных замыслов подобного рода. Достаточно вспомнить наиболее крупный из них и параллельный по времени с «Пестрыми сказками» «Дом сумасшедших», для которого и писались «истории» «гениальных безумцев», «Путешествие вокруг моих кресел», «Домашние заметки», «Записки гробовщика», «Житейский быт», наконец, венчающие творческий путь писателя «Русские ночи». Но полностью реализованы были лишь два из них: первый и последний, и это обстоятельство также придает «Пестрым сказкам» особую значимость; хронологическое же их первенство открывает перед нами единственную в своем роде возможность наблюдать самое возникновение позднейших тем и мотивов, формирование философских, эстетических, художественных принципов писателя. «Пестрые сказки» явились своеобразной «лабораторией» не только идей, но и стилей, включив в себя образцы философского гротеска, социально-нравоучительного рассказа, фольклорной, «бытовой», «психологической» фантастики.

«Рациональное» задание цикла Одоевского отразилось до известной степени и в окончательном его названии, которому предшествовало иное — «Махровые сказки». Перемена эта произошла, очевидно, на последнем этапе работы, так как 12 февраля 1833 года, за несколько дней до выхода «Сказок» из печати, А. И. Кошелев, один из московских друзей Одоевского, передавал в письме мнение другого москвича — Ивана Киреевского: «Киреев(ский) жалел что ты заменил оригинальное название: Мохровые сказки заглавием Пестрые сказки, которое напоминает Бальзаковы Contes bruns»¹.

Однако прежде, чем приступить к рассказу о самих «Пестрых сказках», необходимо представить читателям их «собирателя» и важное действующее лицо — Ирина Модестовича Гомозейку, ма-

¹ Отдел рукописей Гос. публ. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (далее: ОР ГПБ), ф. 539 (В. Ф. Одоевского), оп. 2, № 637, л. 28. «Contes bruns» (фр.) — «Озорные рассказы».

гистра философии и члена разных ученых обществ: его рождением мы обязаны неутомимой страсти творца Гомозейки к мистификациям самого разнообразного свойства. Но не только. «Знаменательное» отчество — «скромный» (от лат. — «modestus»), которым нарек писатель своего героя совершенно в духе просветительских традиций и собственных первых литературных опытов,— вполне соответствовало самому существу образа. Вместе с тем этот «скромный герой», незаметный завсегда «уголков» светских гостиных, выглядел под пером Одоевского неожиданно. Задуманный как «двойник» автора, как его литературная «маска», Ириней Модестович — «маленький, худенький, низенький, в черном фраке, в приглаженных ными волосами» человек — плохо вязался с исполненным гневно-обличительного пафоса Аристом из ранних «Дней досад» или горделивой авторской интонацией в новеллах о «безумцах». Кланяющийся с глубочайшим почтением всякому, играющий в свете «жалкую роль», Гомозейко выглядел почти ернически.

...Переезд в Петербург ознаменовал для Одоевского не только начало нового жизненного, но и литературного этапа. Один из наиболее страстных вдохновителей московского «любомудрия» — философского кружка «новой» московской молодежи, объединившейся в общем увлечении философией, по преимуществу немецкой, и прежде всего кумиром романтиков Шеллингом,— Одоевский попадает в столице в непривычную для него, резко отличную от московской литературную и интеллектуальную атмосферу. Вместо долгих уединенных, полутаинственных и отвлеченно-возвышенных бесед «посвященных» — суэта аристократических и литературных гостиных, после «домашней» Москвы — Петербург, взирающий на все пришлое с холодной учтивостью. Писатель вполне имел случай убедиться на собственном опыте в справедливости толков об антагонизме обеих столиц. Впрочем, и он поначалу платил «столичным» ответною монетой. Однако к тому времени, когда на печатных страницах вновь, после нескольких лет молчания, послышался его голос, трудности вхождения в новую житейскую и литературную среду остались позади.

К моменту переезда в Петербург Одоевский отнюдь не был в литературе новичком. Молодой еще, двадцатидвухлетний человек, он успел уже стяжать себе известность не только в качестве автора сочувственно замеченных социально-обличительных рассказов и философских апологов, но и как воинственный, дерзкий журналист, отважно сражавшийся с Булгариным, как соиздатель Кюхельбекера по альманаху «Мнемозина». Принадлежность к одной из самых древних и родовитых фамилий и высокое положение в свете жены Одоевского, Ольги Степановны Ланской, также открыли перед ним двери великосветских и лучших литературных домов. Спустя несколько лет Одоевский прочно входит в орбиту пушкинского круга, и царящий здесь дух особого, интеллектуального артистизма все отчетливее начинает влиять на него; сквозь достаточно уже сложившуюся и ярко выраженную творческую индивидуальность один за

другим пробиваются ростки нового, не свойственного ему ранее художественного мировоззрения. Писатель, правда, вовсе не отдается в полную его власть — отнюдь, однако, будучи художником не только оригинальным, но и восприимчивым, он чутко усваивает новые литературные уроки — прежде всего самого Пушкина. Новые литературные идеи, увлекательная их сила расширяют творческий горизонт — Одоевский явно попадает в пушкинское «магнитное поле».

В конце октября 1831 года увидели свет «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», изданные прозрачным анонимом «А. П.». За месяц до того русские читатели открыли для себя новое литературное имя — Николая Гоголя. Его искрометные истории, впитавшие сказочно-фантастический мир украинского фольклора, также преподносились от лица рассказчика и «издателя» — пасечника Рудого Панька. Оба произведения вызвали у Одоевского реакцию восторженную. «Вечера на хуторе близ Диканьки» счел он «и по вымыслу, и по рассказу, и по слогу» выше всего, изданного доньше «под названием русских романов»². Что касается «Повестей Белкина», то Одоевский оказался в числе считанно-немногих, сразу понявших и оценивших их глубоко и по достоинству.

Вполне вероятно, что именно новоявленные литературные «рассказчики» и подали Одоевскому окончательную мысль о собственном цикле «сказок», однако очевидно, что уже по первоначальному замыслу сказки эти должны были быть и до известной степени полемичными: ни образцы поэтической пушкинской прозы, ни уникальный опыт малоросса Гоголя не могли служить Одоевскому, вполне к этому времени обнаружившему склонность к прозе философской, абсолютной «точкой отсчета». И тем не менее «побасенки» Пушкина сыграли, думается, в формировании самого замысла «Пестрых сказок» решающую роль. На родство их с «Повестями Белкина» недвусмысленно указывал уже эпитаф, взятый из того же источника, что и эпитаф к пушкинским «Повестям», — из фонвизинского «Недоросля». В выбранной Одоевским цитате: «Какова история. В иной залетишь за тридевять земель за тридесятое царство» — речь идет, как и у Пушкина, об «историях».

Собственно, цикличность формы «Повестей Белкина» сама по себе не выглядела откровением — она была достаточно хорошо известна. Однако основным открытием Пушкина, оказавшимся для Одоевского решающим, стал Иван Петрович Белкин. Этому новому типу героя-рассказчика, «кроткому и честному» мелкому горюхинскому помещику, мягкосердному и равнодушно-неумелому в хозяйстве, предающемуся в сельской тиши мукам сочинительства, и обязан, думается, главным образом своим рождением Ириной Модестович Гомозейко. «Скромный Ириной» — неожиданный у Одоевского «низовой» герой — явился как бы «городским», «столич-

² Тр. каф. рус. лит. Львов. гос. ун-та. 1958. Вып. 2. С. 72.

ным» вариантом Ивана Петровича. «Издатель» «Пестрых сказок» В. Безгласный рекомендует Гомозейку, их «сочинителя» и «собира-теля», как человека «почтенного», но «скромного и боязливового», решившегося обнародовать свой труд с одной лишь отчаянной целью — поправить финансовые дела, дабы иметь возможность сменить старый фрак, пришедший в «пепельное состояние», на новый — «единственное средство, по мнению Ириней Модестовича, для сохранения своей репутации» — и купить страстно желаемую и продающуюся по случаю редкую книгу.

Однако, разумеется, Одоевский, как в аналогичных случаях и Гоголь, «вышивал» по пушкинской канве свои узоры, творил свои «истории», и Гомозейку в этом смысле — создание глубоко и принципиально индивидуальное: в нем отчетливо присутствуют и личностные, автобиографические черты, неуловимые в «неопределенно-широком» Белкине, и инородная пушкинскому герою «эмблематичность», соответствующая содержанию и структуре «фантастических» сказок. Однако самый принцип «знаковости» рассказчика Одоевским усвоен³, и в этом смысле к Гомозейке вполне приложимо определение рассказчика-Белкина, данное ему В. В. Виноградовым: он так же, «как алгебраический знак, поставленный перед математическим выражением», определяет «направление понимания текста»⁴.

Основным отличием Гомозейки-рассказчика «фантастических» философских сказок является «ученость»: Ириней Модестович — ученый-чужак. Как в главном своем «недостатке» и «злополучии», составляющем «вечное пятно... фамилии», по выражению его «покойной бабушки», признается Ириней Модестович читателю в том, что он — «из ученых», из «пустых» ученых, то есть тех, что знают все возможные языки: «живые, мертвые и полумертвые»; что превзошли все науки, преподающиеся и не преподающиеся в европейских университетах. Самая же непреодолимая страсть Гомозейки — «ломать голову над началом вещей и прочими тому подобными нехлебными предметами».

Вместе с тем в этом «жалком» герое, мученике гостиных, который не танцует, не играет «ни по пяти, ни по пятидесяти; ни мастер ни оцивать нумера, ни подслушивать городские новости», проглядывают вдруг знакомые черты — того, похожего на Чацкого, «сумасшедшего», человека, выламывающегося из «узаконенных» людским мнением и светом жизненных стереотипов и привычных представлений, тип которого Одоевский разрабатывал в новеллах и подготовительных материалах, назначавшихся в «Дом сумасшедших». В одном из черновиков к этому циклу он набросал: «Человек не случайный, не танцующий, не играющий в карты...»

³ Об идейной и художественной структуре Белкина см.: Бороздин А. К. И. П. Белкин и его произведения // Собр. соч. Пг., 1914. Т. 2. С. 30—61; Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина. М., 1974. С. 127—185; Вацура В. Э. Повести Белкина // Пушкин А. С. Повести Белкина. М., 1982. С. 28—39.

⁴ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 538.

По ближайшем рассмотрении Гомозейко оказывается не так прост, как это может показаться на первый взгляд.

Совершенно очевидно, что новый литературный герой являл собой до известной степени и alter ego своего создателя. Во всяком случае матушка Одоевского тотчас признала в Гомозейке собственного сына. «...Но всего мне лучше понравился этот сидящий в углу, и говорящий, оставьте меня в покое,— писала она ему, прочитав «Пестрые сказки»,— это очень на тебя похоже... Впрочем я думаю нет гостинной в которой бы тебе не душно было...»⁵

«Похож» был Гомозейко на своего создателя и иными чертами, которые также непременно должны были быть узнаны близкими. Ириней Модестович выступал, к примеру, противником «методизма» точно так, как писал еще недавно о том же предмете сам его творец М. П. Погодину: «...чтоб меня, русского человека, т. е. который происходит от людей, выдумавших слова *приволье* и *раздолье*, не существующие ни на каком другом языке — вытянуть по басурманскому методизму?.. Так не удивляйтесь же, что я по-прежнему не ложусь в 11, не встаю в 6, не обедаю в 3...»⁶ Одоевский даже выдает лукаво ничего не ведающей публике свой семейный «секрет», «заставляя» Иринея Модестовича удовлетворять библиофильскую страсть за счет литературного труда. «...Теперь открывается навигация и мне нужны книги,— писал как-то сам Одоевский С. П. Шевыреву,— а ведомо вам буде, что я книги могу покупать только за те деньги, которые выручаю за свои сочинения»⁷.

Ириней Модестович Гомозейко был задуман необыкновенно пластично — писатель вложил в него не только накопившийся к этому времени собственный жизненный и творческий опыт, но и иные литературные впечатления. На последнее с очевидностью указывали те не свойственные ранее его поэтике черты, которые проявились в сложной конструкции «сочинителя» «Пестрых сказок».

Собственно, Одоевский намеревался пустить своего героя в гораздо более далекое, нежели одни «Пестрые сказки», «плавание»: предполагался не только широкий цикл, объединенный его личностью, но и автобиографическая «хроника», в которой Гомозейке предназначалась центральная роль. «Пестрые сказки» вышли из недр этого замысла, оформлявшегося, очевидно, параллельно с замыслом «Дома сумасшедших», занимавшим писателя довольно длительное время, но, как и многое, оставшегося нереализованным. Однако именно с ним в первую очередь связано рождение литературного «двойника», от имени которого любил потом Одоевский исповедываться и вести диалог с читателем на протяжении всей своей творческой жизни. Почти одновременно с Иринеем Модестовичем Гомозейкой возник и «вариант» его — «дедушка

⁵ Цит. по: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма: Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель.— Писатель. М., 1913. Т. 1, ч. 2. С. 36, прим. 3.

⁶ Цит. по: Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина. Спб., 1889. Кн. 3. С. 344.

⁷ ОР ГПБ, ф. 850 (С. П. Шевырева), № 408, л. 29.

Ириней», замечательный детский сказочник. Эта «маска» стала одной из самых значительных среди тех, что принялся «надевать» на себя Одоевский, и указанное обстоятельство, как ничто другое, проливает свет на образ «собирателя» и «сочинителя» «Пестрых сказок» — прежде всего на личностную его основу.

Любопытно, что сведения о готовящейся «биографии» Гомозейки просачиваются на страницы «Пестрых сказок» точно так, как и намек на «неоконченный роман» Ивана Петровича Белкина, хранившийся якобы в его «портфеле», но употребленный ключницей «на разные домашние потребности». «Издатель» Гомозейки также сообщал, что решил «обнародовать «сказки», побуждаемый надеждой «ободрить Ириней Модестовича к окончанию его собственной биографии».

«Собственной биографией» и должна была стать «Жизнь и похождения Ириней Модестовича Гомозейки, или Описания его семейных обстоятельств, сделавших из него то, что он есть и чем бы он быть не должен». Смысл этого странного на первый взгляд названия «от обратного» становится понятным лишь в определенном контексте.

В сохранившихся фрагментах «автобиографической хроники» Одоевский совершенно отчетливо намеревался развить «идею Белкина». Однако он не только воспроизводит и развивает многие черты социального и психологического характера пушкинского героя, но и реализует собственное творческое задание в рамках художественной системы, открытой Пушкиным.

Гомозейко из «Жизни и походов...» родственен Ивану Петровичу Белкину гораздо более, нежели Гомозейко «Пестрых сказок» — в сущности, герой еще «интеллектуальный»; именно «интеллектуализм», а не социально-иерархическое его положение является в этом «варианте» Гомозейки определяющим. Это еще — как бы подступы к «белкинскому» типу. В «Жизни... Гомозейки» Одоевский «переселяет» своего героя в провинцию, предполагая развернуть, судя по сохранившимся отрывкам, широкую панораму провинциального быта, с которым сам он тесно соприкоснулся в молодые годы, подолгу живя в отошедшем матушке наследственном имении Дрокове, вблизи захолустного Рязанской губернии. При этом Ириней Модестович должен был из ученого чудака превратиться в «хронике» точь-в-точь в такого же нерадивого и неопытно-доверчивого помещика средней руки, наследника скромного родительского достояния, вконец им расстроенного, как и незадачливый владелец Горюхина. Подхватывает Одоевский и одну из важнейших в «структуре» Белкина тем — тему социально-исторического осмысления типа недоросля и делает это с принципиально-пушкинских позиций, «раздваиваясь» в своем герое так, как писал в связи с Белкиным один из исследователей: белкинские «истории», отражающие все стороны сознания их «рассказчика», «обращены одной своей стороной, своей твердой корой, к Митрофанушке, к «беличьему» мироощущению Белкина,

а ядром своим — к взыскательному, грустному созерцателю жизни. Самое явление жизни и тайный смысл ее здесь слиты в такой мере, что трудно отделить их друг от друга»⁸. Время действия «хроники» Одоевского, его историческое пространство также должно было совпадать с временем действия «Повестей Белкина»: вокруг 1812 года, до — и после — наполеоновская эпоха.

В бумагах Одоевского сохранилось и начало еще одного незавершенного произведения — сатирических очерков «Домашние заметки, собранные старожилом», относящихся, вероятно, уже к более поздней поре — 1850-м годам. Однако из предисловия явствует, что задуманы они были как прямое подражание «Летописи села Горюхина», или «Горохина», как ошибочно именовался пушкинский отрывок при первой, посмертной его публикации в «Современнике».

«Вероятно, всем просвещенным читателям известна Летопись села Горохина, начатая, к сожалению, не конченная нашим бессмертным поэтом Пушкиным,— говорится в предисловии к «Заметкам».— Эта летопись всегда привлекала особое мое сочувствие и подавала повод к глубоким размышлениям; признаюсь, во мне возбуждалось даже желание продолжать ее, но, к счастью, я скоро убедился, что во мне не достанет ни сведений, ни таланта, чтобы выдержать сие любопытное повествование в том виде, который ему был дан поэтом; как обыкновенно бывает в таких случаях, я решил ограничиться лишь подражанием, которое также, если не ошибаюсь, может иметь относительную пользу»⁹. Последняя фраза о подражании была потом зачеркнута.

Когда бы ни были задуманы и начаты «Домашние заметки», совершенно ясно, что им предшествовали долгие и «глубокие размышления» об этом неоконченном пушкинском произведении, всегда привлекавшем к себе внимание Одоевского.

Не трудно предположить, что этот интерес должны были вызвать у Одоевского уже «Повести Белкина». Возможно, он говорил о них с Пушкиным, как возможно и то, что разговор их мог коснуться той самой первой части «романа Белкина», упомянутого «издателем А. П.», который злополучная ключница извела на заклею окон, и что Пушкин в этих разговорах мог говорить об Иване Петровиче Белкине расшпирительно — не только как о «рассказчике», но и как о «горюхинском летописце». «Жизнь и похождения... Ириная Модестовича Гомозейки» и явились, если угодно, первым «подражанием» Пушкину. Если бы Одоевский довел свою «хронику» до завершения, она стала бы, вероятно, исключительным в его творчестве образцом художественного воспроизведения «действительной жизни» в традициях пушкинской прозы.

⁸ Узин В. С. О повестях Белкина: Из комментариев читателя. Пг., 1924. С. 17—18; см. также: Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 153—154.

⁹ ОР ГПБ, ф. 539, оп. 1, пер. 11, л. 67 и об.

Этого, однако, не случилось, и тому были разные причины. ...Произошло редкое совпадение. Иван Петрович Белкин, биография его и жизнь вдруг откликнулись в душе Одоевского собственными впечатлениями и мало кому известным из друзей ранним жизненным опытом, воскресили немногие, но, видно, глубоко запавшие в память страницы «провинциальной» жизни, атмосферу дома матери его Екатерины Алексеевны (после ранней смерти отца), а может быть, и бабушки с материнской стороны Авдотьи Петровны Филипповой, полуграмотной, патриархальной, обретавшейся на задворках пестрого, разномастного московского дворянства. Это немаловажное обстоятельство, сопутствовавшее детским летам будущего писателя, оставалось до сих пор исследователям неизвестным. Стоит, однако, вспомнить, сколь узнаваем оказался для Екатерины Алексеевны образ Гомозейки — узнаваем как раз высокой степенью сходства с собственным сыном. Между прочим, отозвавшееся в ее душе живым воспоминанием характерное выражение: «Оставьте меня в покое», — вложенное в уста Ириней Модестовича, должно было служить эпиграфом к «Жизни... Гомозейки»¹⁰. В материнском доме или в доме бабки Авдотьи, по логике вещей, юный родовитый князь также должен был получить, не будь одоевской родни, классическое воспитание российского недоросля, воспринять «беличье» мироощущение. Может быть, именно поэтому и избрал Одоевский жанр автобиографической хроники, как бы решив «проиграть» один из возможных, но не состоявшихся «вариантов» собственной жизни. Эта-то идея и отражена в названии задуманного произведения.

«Личность» жизнеописания Ириней Модестовича Гомозейки отметил еще один из первых и наиболее замечательный исследователь творчества Одоевского П. Н. Сакулин¹¹. Не случайна, возможно, и другая деталь: перебеляя один из отрывков «хроники», в котором, вполне вероятно, воспроизведен домостроевский мир бабки Авдотьи, писатель, как бы опомнившись, осознав все неприличие «подлинности», заменил «бабушку», героиню эпизода — «тетушкой».

«Жизнь и похождения... Ириней Модестовича Гомозейки» создавались параллельно с «Пестрыми сказками» — точно так, как одновременно родились из-под пера Пушкина «Повести Белкина» и «История села Горюхина».

Когда именно зародилась идея самих «Пестрых сказок», сказать сейчас с точностью мы не можем, однако кое-какие предположения все же напрашиваются.

Вполне возможно, что непосредственные импульсы к «сказочному» творчеству Одоевский получил в кружке Жуковского.

¹⁰ ОР ГПБ, ф. 539, оп. 1, № 80, л. 534. Подробно об этом см.: Турьян М. А. Странная моя судьба...: О жизни Владимира Федоровича Одоевского. М., 1991. С. 212—214.

¹¹ Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Т. 1, ч. 2. С. 37 и сл.

16 января 1830 года Константин Сербинович, ближайший помощник Карамзина по «Истории государства Российского», а в ту пору цензор, описал в своем дневнике вечер у Жуковского, посвященный проводам Ивана Киреевского, уезжавшего за границу¹². Здесь собрались тогда А. И. Кошелев, Одоевский, В. П. Титов, Пушкин, Василий и Алексей Перовские, И. А. Крылов, П. А. Плетнев. Шли, конечно, литературные разговоры, и, между прочим, Алексей Перовский — уже известный под именем Антония Погорельского писатель — объяснял присутствующим своего «Магнетизера» — задуманный им роман с фантастическим сюжетом, начало которого только что появилось в первом номере «Литературной газеты». Кроме того, Перовский разговаривал с Жуковским и о своей «Черной курице» — превосходной сказке, очень тому нравившейся, и о другой своей повести, восхищавшей Пушкина, — «Лафертовской маковнице». Это была первая русская «фантастическая сказка», изданная Погорельским еще в 1825 году и включенная им спустя три года в цикл «Двойник, или Мои вечера в Малороссии», построенный по примеру Гофмановых «Серапионовых братьев»: ряд новелл в нем объединяли беседы рассказчика со своим двойником — также до известной степени alter ego автора. У Погорельского беседы эти тоже касались смысла жизни, свойств человеческого ума и истории развития человеческой мысли — словом, кружили вокруг тем, которыми теперь так остро интересовался Одоевский, и даже претендовали на некоторую философию¹³.

Широко известно свидетельство и о другом вечере у того же Жуковского, принадлежащее Погодину. В октябре 1831 года, во время своего пребывания в Петербурге, он записал в дневнике: «Вечер у Жуковс(кого) ... Гнедич, Пушк(ин) и Одоевс(кий). — Чит(ал? али?) сказки свои — Смешные и грязные анекдоты...»¹⁴.

Кто именно читал у Жуковского «смешные и грязные анекдоты», так и осталось невыясненным, но думается, что Одоевский был в их числе наверняка.

Минувшее холерное лето неожиданно ознаменовалось «сказочным» поветрием. Пушкин и Жуковский, запертые карантинами в Царском Селе, «развлекались» сказками, пустившись в своеобразное творческое состязание. Результатом его явились «Сказка о царе Салтане» — продолжение прошлогодних болдинских опытов Пушкина в «народном», «совершенно русском», по словам Гоголя, духе и «Спящая царевна» Жуковского.

Однако одновременно Пушкин был занят окончательной подготовкой к изданию и других «сказок» — прозаических, также созданных год назад в Болдине, — «Повестей покойного Ивана

¹² Лит. наследство. 1952. Т. 58. С. 258.

¹³ Подробнее см.: Турьян М. А. Жизнь и творчество Антония Погорельского // Погорельский А. Избранное. М., 1985. С. 11—16.

¹⁴ Пушкин по документам Погодинского архива // Пушкин и его современники: Материалы и исслед. 1916. Вып. 23/24. С. 117.

Петровица Белкина»: «мода» на «сказки» родилась задолго до холерного лета.

Почти с уверенностью можно предположить, что именно это «сказочное» поветрие, захватившее литературный кружок Жуковского — Пушкина, не миновало и Одоевского, причем «заразило» оно его довольно рано, едва успев возникнуть.

Очевидно, в первой половине 1830 года ближайший, еще по Москве, друг Одоевского Владимир Павлович Титов, а ныне, как и он, новоиспеченный петербуржец, затевает один из очередных альманахов, произраставших тогда на литературной ниве, как грибы в теплый дождь, и просит Одоевского:

«Как хочешь, князь, а непременно ты должен дать мне главу из твоего Романа для альманаха, который я издаю на будущий год. Вели ее покаместь переписать. Я забыл тебе о том сказать вчера. Твоего Жоко также перепиши. Эти гостинцы я повезу в Москву»¹⁵.

Что касается «романа», то речь в записке шла, скорее всего, о задуманном Одоевским еще несколько лет назад произведении, посвященном Иордано Бруно и существовавшем тогда в нескольких отрывках. Но гораздо интереснее, что второй «гостинец», который Титов собирался везти в Москву, — рассказ «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко», появившийся спустя три года в «Пестрых сказках» с ироническим подзаголовком «Классическая повесть» и торжественным эпиграфом из Буало, звучавшим, однако, в переводе графа Хвостова веселой двусмысленностью:

Змеи, чудовища, все гнусные созданья
Пленяют часто нас в искусствах подражания.

Можно подумать, что Одоевский, убежденный «антивольтеррианец» и старый противник французского сентиментализма, вообще любивший раздражаться филиппиками против «неисправимой» Франции, вновь посмеялся над ее классицистскими и сентименталистскими традициями, — вообще над «французской верой», как изволил выразиться и Ириной Модестович Гомозейко. Такое предположение тем более вероятно, что раздражение это оказалось очень живуче: писатель и позже винил французов в «холодном подражательстве» и «математических» расчетах. «Теоретики нечувствительно дошли до мысли о том, — писал Одоевский в одной из заметок этого времени, — что не только должно подражать Природе, но даже образцам произведений (*grands modèles*), упуская из виду, что произведение искусства есть свободное, независимое создание». Даже русских романтиков упрекает он в том, что они, воображая, будто «освободились от цепей классицизма, не придерживаясь его правил», на самом деле «не осво-

¹⁵ ОР ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1063, л. 54.

бодились от привычки к предшествующим ращетам à froid»¹⁶. Сентиментальным Жанлис, Дюкре-Дюменилю и даже Ричардсону также доставалось от него не раз.

«Новый Жоко», эта пронизанная сарказмом история «ужаснее повести Едипа, рассказов Енея», возникла как прямая литературная пародия — однако как пародия «двойная».

«Открытие» Жоко принадлежало французскому писателю Шарлю Пужану, в 1824 году поведавшему миру сентиментально-руссоистскую историю об обезьянке Жоко. Страстно привязавшаяся к воспитанному ею мальчику, который полностью слился с «естественным» миром своей второй матери, бедная обезьянка пала тем не менее жертвой своего воспитанника, стоило только тому вернуться в утративший первозаданную гармонию цивилизованный мир.

Это трогательное повествование обрело неслыханную популярность. Мода на Жоко распространилась и в России, и в 1825 году на московской сцене, вслед парижской, представляли с колоссальным успехом драматургическую версию повести¹⁷. Память о Жоко держалась долго, и даже Пушкин помянул еще «резвую покойницу Жоко» в черновиках «Домика в Коломне»¹⁸.

Вместе с тем наряду с восторженными подражаниями явилась в России и «контрверсия», принадлежавшая Погорельскому и включенная им в уже упоминавшийся цикл «Двойника». Один из помещенных здесь рассказов цикла — «Путешествие в дилижансе» — представлял собой не что иное, как полемическую, анти-руссоистскую переделку нашумевшего сюжета.

Вполне возможно, что именно «критический» вариант Погорельского, первого русского «фантаста», с которым, как нам известно, Одоевский встречался на вечерах у Жуковского, где велись литературные разговоры как раз на «фантастические» темы, и послужил автору «Нового Жоко» ближайшим стимулом к созданию пародии.

Однако иронические упражнения Одоевского в «искусстве подражания» несли в себе уже иной, нежели у Погорельского, смысл: они касались не только и не столько почившего сентиментализма, сколько молодой французской «неистойвой» словесности, родившейся с сарказмами на устах в адрес прежних «сентиментальных» литературных кумиров и провозгласившей взамен поклонения «украшенной природе» верность «голой натуре». Вызывающая свобода французских новаторов в выборе сюжетов художественного повествования и способов их интерпретации,

¹⁶ Цит. по: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 369; *grand modeles (фр.)* — великие образцы; *à froid (фр.)* — здесь: с холодной головой.

¹⁷ См.: Родина Т. М. Достоевский: Повествование и драма. М., 1984. С. 80.

¹⁸ О русских интерпретациях «Жоко» Пужана см.: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 370, прим. 2. Passage E. *The Russian Hofmanists*. The Hague, 1963. P. 56—57. Cornwell N. V. F. *Odoyevsky. His life, times and milieu*. London, 1986. P. 303.

свобода, широко открывшая в литературу двери «грязной» действительности, миру «дна», запретным ранее темам, вызвала настоящую бурю. В судорогах революционных, потрясений родилось шокирующее, «прелюбодейное» искусство.

На исходе 1820-х годов «неистовые» романтики с берегов Сены порядком взбудоражили и русские литературные умы. Новый жанр «кошмарного» романа, родившийся здесь, равно приковал к себе взоры и восхищенные, и возмущенные. Именами Виктора Гюго, Эжена Сю, Дюма, Бальзака запестрели страницы русских журналов, причем наряду со звездами первой величины наиболее шумная известность в России выпала также и на долю почти забытого ныне, но одного из самых ярких выразителей «неистовой» школы Жюль Жанена. Между прочим, как раз в то время, когда сочинял Одоевский свою «сказку» о кровожадном пауке, русская периодика была полна возбужденными и разноголосыми откликами на роман Жанена «Мертвый осел и обезглавленная женщина», анонимно вышедший во Франции в 1829 году, а спустя год появившийся в русском переводе. Именно его и имел в виду критик «Глобуса», говоря о новом художественном принципе отображения действительности как «прелюбодейном».

Спотыкающийся, прерывистый, временами почти бессвязный «горестный и меланхолический рассказ» французского писателя о падшей красавице Ганриетте переплетается с символической историей осла, кончившего свои идиллические дни на бойне, где он был отдан на растерзание собакам и, издыхающий, изуверски добит. В повествование введен также целый ряд иных ассоциативных сюжетов и картин, нарисованных беспощадной натуралистической кистью. «Мертвый осел» был воспринят его русскими интерпретаторами как «манифест» «неистойой» поэтики: русская слава Жанена едва ли не вступила в соперничество со славой Виктора Гюго.

Обсуждение «Мертвого осла» выявило всю амплитуду колебаний в отношении к новой литературной школе и ее эстетическим принципам. Одни восстали против «раболепного списывания голы природы»; другие, напротив, в «ужасной откровенности», с которой выставлялись напоказ «последние отправления человеческого организма», усматривали «значительность жизни»¹⁹.

«Неистовый роман» вызвал повышенный интерес и в пушкинском кругу. «Литературная газета» также откликнулась на его новации²⁰; Пушкин находил жаненовского «Осла» «прелестным», считая его «одним из самых замечательных сочинений настоящего времени»²¹.

¹⁹ Критический обзор отзывов русской прессы о романе Ж. Жанена см.: Виноградов В. В. Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Избр. труды: Поэтика рус. лит. М., 1976. С. 87—91.

²⁰ Лит. газ. 1830. 23 окт. (№ 60). С. 193—195.

²¹ Письмо Пушкина В. Ф. Вяземской от конца (не позднее 28-го) апреля 1830 г. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1941. Т. 14. С. 81.

В этой литературной атмосфере и родилась сказка Одоевского. Популярный, почти «классический», сюжет французской сентиментальной прозы он спародировал в новой, «неистовой манере», и это прямо отразилось в названии его литературной шутки: «Новый Жоко, классическая повесть». Писатель нарисовал отвращающие, прямо-таки апокалиптические картины конца мира, причем фатальная неизбежность этого конца заключена во всепоглощающем, «зверином» инстинкте уничтожения всего сущего, инстинкте, таящемся внутри того самого «доброе», «природное» бытия, которое так трогательно живописал Пужан. Зловещий паук, кровожадно пожирающий собственное семейство, этот «мохноногий герой», изобретенный Одоевским взамен милой обезьянки, и являл собой «нового Жоко».

Любопытно, что уже иные из первых читателей «Мертвого осла» увидели в нем реакцию на «кошмарный жанр» и восприняли его не только как антитезу сентиментализму, но и как комически-пародийное воспроизведение самих романтических принципов повествования²². Пушкин в цитированном письме к В. Ф. Вяземской также между прочим писал по этому поводу: «Относительно смутившей Вас фразы я прежде всего скажу, что не надо принимать всерьез всего того, что говорит автор. Все превозносили первую любовь, он счел более занятным рассказать о второй. Может быть, он и прав».

«Анекдот», придуманный Одоевским, воистину был «смешон и грязен» — Погодин как нельзя более точно уловил скрытое в нем литературное «задание», подметив обе его стороны: пародийность и поэтику «неистовости». Второе из брошенных им словечек было уже в ходу — «венцом господствующего ныне *грязного* рода литературы» (курсив мой.— М. Т.) назвала «Мертвого осла» «Северная пчела». Спустя три года, когда «Новый Жоко» увидел свет в составе цикла «Пестрых сказок», еще конкретнее его природу определил Николай Полевой. Он писал В. К. Карлгофу: «...Боже! что это такое „Пестрые сказки“? Камер-юнкер хочет подражать Гофману, и подражает ему еще не прямо, а на жане-новский манер...»²³

Так или иначе, но теперь, вновь возвращаясь к «соревнователям-сказочникам», читавшим на вечере у Жуковского свои творения московскому гостю Погодину, можно наверное утверждать, что Одоевский преподнес здесь присутствующим историю Жоко — новейшее создание своего пера, «модный» смысл которого должен был быть его слушателям совершенно понятен — и Погодин подтвердил это своим отзывом. Не случайно, конечно, и экспозиция «Нового Жоко» оканчивалась серией полемически-

²² О пародийном осмыслении «Мертвого осла...» см.: Алавердов Ю. А. Романтический стиль в кривом зеркале пародии: Жюль Жанен. «Мертвый осел и гильотинированная женщина» // Стилистические проблемы французской литературы. Л., 1975. С. 16—26.

²³ Полевой Н. А. Избр. произведения и письма. Л., 1986. С. 514.

пародийных вопросов, представляющих собой не что иное, как парафразу концовки пушкинского «Домика в Коломне»: «Зачем ети господа? Зачем их холодные преступления? на какую пользу?»²⁴ Это служит лишним доказательством «заданности» сказки Одоевского, ее конкретной предназначенности — для литературного «турнира» в пушкинском кругу.

Столь подробный разбор этой «сказки» не случаен: возможно, задуманная первоначально как литературная шутка, она оказалась в творческой перспективе очень для писателя важной, положила начало одной из основных линий дальнейшего его развития. Сам литературный ход уже тогда был для Одоевского в высшей степени характерен: идея сказки, обернувшаяся философским гротеском, образец критического прочтения литературного первоисточника, стимулировавший резкий, по пафосу почти публицистический, в духе молодых его критик, выпад против давних литературных антагонистов. Подобная манера художественно-публицистического повествования, манера социального или философского гротеска, явившаяся впервые в «Новом Жоко», станет потом отличительной, глубоко оригинальной особенностью зрелого творчества Одоевского; он создал в этом жанре такие высокие образцы, как, скажем, направленную против социального утилитариста Бентама «фантазию» «Город без имени».

Не забудем также и то немаловажное обстоятельство, что «Новый Жоко» явился первым опытом «пестрой» сказки, написанной, согласно случайному и счастливому свидетельству Титова, не позднее первой половины 1830 года. Однако неизвестно, был ли задуман рассказ уже как составная часть «Пестрых сказок» или просто в качестве самостоятельного произведения. Вероятнее всего — последнее, если иметь в виду несомненное «пушкинско-гоголевское» влияние на формирование идеи цикла.

Но и первая эта сказка, явившаяся, кажется, и первым художественным произведением зрелого, «петербургского» Одоевского, уже своеобразно соединила в себе предшествующую его творческую практику и воздействие новой, пушкинской литературной среды.

Склонность к «злободневности» найдет потом место и в других сказках Одоевского, и не случайно именно они, и в первую очередь «Новый Жоко», потеряют со временем в глазах читателя всякий интерес — «смысловой» ключ к ним окажется утраченным. Впрочем, не был он до конца ясен уже современникам; даже друзья-любомудры считали, что мысли в них не вполне отделаны. Сразу по получении «Пестрых сказок» в Москве Кошелев писал Одоевскому: «Мы с удовольствием их читаем, но вообще они не произвели сильного действия: весьма немногие понимают их, а еще

²⁴ Примечательно, что тем же пушкинским приемом воспользовался потом и Гоголь в своем «Носе». См. об этом: Вацуру В. Э. «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии, 1974. Л., 1977. С. 52.

менее людей, которые ценили бы по настоящему их достоинству. Жаль что никого из нас не было в Петерб^(урге), когда ты решился их печатать, а то следовало бы читателю обратить внимание Автора на некоторые места, где мысли недостаточно высказаны»²⁵. Спустя же несколько десятков лет другой друг Одоевского, Погодин, признавался: «В тридцатых годах, может быть, мы и понимали их, и забавлялись, но теперь уже мудрено разобрать, что хотел сказать ими замысловатый автор. Впрочем,— добавлял он,— в них рассыпано много забавных и острых вещей, и везде сквозят основные его мысли и верования»²⁶.

«Мысли и верования» «замысловатого» автора и в самом деле оказались для русского читателя новы и непривычны и были предьявлены, надо сказать, публике с дерзкой отвагой.

Уже первые страницы открывающей цикл «Реторты» развернули стройную, выстраданную программу новоявленного отечественного Фауста. Основы его интеллектуальной и научной «веры» уходили своими корнями в средние века, к открытиям тех «странных» ученых в области «странных» наук, за которыми в новейшее время прочно закрепилась репутация «мистических». Ириной Модестович самозабвенно уносился тоскующей мыслью к тем временам, когда существовало еще «широкое поле для воображения», и оно-то, это воображение, в соединении с глубокой, сосредоточенной ученостью и помогало «сотне монахов, разбросанных по монастырям между дюжиною рукописей и костром инквизиции», обнимая мысленным взором «и землю и небо, и жизнь и смерть, и таинство творения и таинство разрушения», совершать свои великие научные открытия. Со страниц «Пестрых сказок» вставали загадочные тени прошлого: монах-доминиканец Альберт Великий и знаменитый средневековый врач Бомбастус Парацельсий, испанский теософ Арнольд де-Вилланова и францисканский монах Роджер Бэкон... «Маги» и ученые-алхимики, оставившие неблагодарно забывшей их имена науке огромное, бесценное наследство...

Создатель Гомозейки впервые открывал читателям свою заветную карту, смело вступал в сферу, не только, по его убеждению, одарившую мир замечательными научными озарениями, но и являющуюся мощной питательной средой его собственной философской фантастики.

Лицом к тому, что принято у нас называть «мистико-романтической» или «мистико-идеалистической» философией, повернули, конечно, Одоевского его ранние и серьезные философские увлечения — вообще ярко выраженная философская настроенность круга его московского общения — Любомудров и «архивных» юношей: Д. В. Веневитинова, С. П. Шевырева, Н. М. Рожалина, В. П. Титова, Ивана Киреевского. Однако, по позднему признанию

²⁵ Письмо от 1 мая 1833 г. // ОР ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 637, л. 30.

²⁶ В память о князе Владимире Федоровиче Одоевском. М., 1869. С. 55.

самого писателя, над их философскими занятиями и размышлениями с самого начала властвовал «фаустовский» дух поиска «начала начал», поиска и постижения причинно-следственных связей, управляющих вселенной и человеческим бытием, а также дух научного познания и эксперимента. Даже Шеллинг, этот кумир романтических и философски настроенных юношей, воспринимался ими как «истинный творец положительного направления», «по крайней мере в Германии и в России»²⁷.

В дальнейшем эти идеи найдут и в художественном творчестве, и в целом ряде теоретических заметок Одоевского интенсивное развитие, и именно этот угол зрения станет во многом определяющим в его художественном и научно-философском анализе «сверхъестественного», анализе непознанных, «иррациональных» феноменов человеческого бытия и психики. Он будет говорить о них не раз, убежденно и энергично, прочерчивая путь движения человеческой мысли «от астрологии — к астрономии», «от алхимии — к химии». Через пять лет после выхода «Пестрых сказок» появятся известные его «Письма к графине Е. П. Ростопчиной», специально посвященные естественнонаучному объяснению «сверхъестественных» явлений, раскрытию тайн магии и кабалистики с позиций ученого-естественника²⁸.

Однако «Пестрые сказки» явились самой первой пробой «фантастического» пера Одоевского, и они, конечно, были еще далеки от того понимания предмета, которое, скажем, позже вложил Достоевский в определение фантастики как «реализма в высшем смысле», да и от позднейших образцов «психологической», «естественнонаучной» фантастики самого Одоевского. Тем не менее рассуждения Ириней Модестовича Гомозейки о «величественной древности» и современности в основе своей уже пронизаны этим мироощущением и определяют самый интерес к возможностям исторического и научного прогресса, занимающего его в первую очередь. Правда, возможности эти вызывают в нем скептические раздумья, ибо современный человек, «обрезавший крылья у воображения», в нынешнем своем «мышинном горизонте» способен лишь составлять такие «системы для общественного благоденствия», при которых «целое общество благоденствует, а каждый из членов страдает». Вместе с тем здесь впервые звучит очень важная мысль: Ириней Модестович, по воле своего создателя, уже нечувствительно соединяет вопросы отвлеченно-философские, «мистические», с вопросами остро, злободневно-социальными.

Этому, собственно, и посвящена социально-философская аллегория «Реторта». «Духота» светских гостиных, царящая в них

²⁷ Рус. архив. 1874. Кн. 1. С. 317.

²⁸ Безгласный В. (В. Ф. Одоевский.) Письма к графине Е. П. Р(остопчиной) о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках // Отеч. зап. 1839. Т. 1, № 1. С. 1—16; Т. 2, № 2/3. С. 1—16; Т. 5, № 8/9. С. 12—26.

скука, которую не в состоянии вынести даже чертенок, бессмысленность суетной жизни, стирающей смысл таких извечно-прекрасных понятий, как любовь, добро, ум,— вот темы, на которые нацелено сатирическое перо Одоевского. Именно так поняла идею «Реторты» и мать писателя Екатерина Алексеевна, соотнеся ее вдобавок с личностью самого автора: «...я думаю нет гостинной в которой бы тебе не душно было...»

Впрочем, если говорить о социальной сатире «Пестрых сказок», то наибольший успех выпал на долю «Сказки о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» — единственной из цикла, опубликованной предварительно в альманахе «Комета Бель»²⁹. Правда, она была приправлена откровенным дидактическим пафосом, однако острая критика пагубности пустого «басурманского» воспитания, калечащего живые девичьи души и уподобляющего светских красавиц холодным, бессмысленным куклам, ничего не ведающим о таких понятиях, как добродетель, искусство, любовь, вызвала живой отклик. Именно эту сказку особенно хвалили москвичи. Кошелев сообщал другу, что они прочли ее в альманахе «с удовольствием велием»; «Она очень хороша, и имеет глубокое значение»³⁰. Шевырев признавался, что давно уже не хохотал так от души, как читая «Гулянье девушек по проспекту»: «У тебя есть добродушное смешное, которого никто из пишущих на Руси не имеет»³¹. Н. Ф. Павлов ставил эту сказку «гораздо выше» появившихся одновременно в печати рассказов Одоевского «Бал» и «Бригадир»³²; рецензент «Северной пчелы» барон Розен также отдавал ей особенное предпочтение³³. Правда, десятилетие спустя возражение по существу нашлось у Белинского: «Эта сказочка навела нас на мысль об удивительной сметливости русского человека всегда выйти правым из беды, и сложить вину если не на соседа, то на черта, а если не на черта, то на какого-нибудь мусье...»³⁴

Вместе с тем отношение Одоевского к ценности социального класса, которому принадлежал он по происхождению, было далеко не так примитивно и однозначно; принадлежность эту, благодаря аристократической древности своего рода, ощущал он остро, и негативизм его существенно отличался от аналогичных критических настроений и выпадов писателей-разночинцев — Николая Полевого или Н. Ф. Павлова. Одоевский, наблюдавший жизнь света изнутри, как равный среди равных, и не страдавший в силу этого

²⁹ П. Н. Сакулин вслед за П. Мизиновым отмечает сходство этой сказки с «Землей безглазцев, или Акефалией» Кюхельбекера (см.: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 31, прим. 2).

³⁰ Письмо от 12 февраля 1833 г. // ОР ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 637, л. 28.

³¹ Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 36.

³² См. его письмо Одоевскому от 6 апреля 1833 г. // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М., 1959. С. 467.

³³ Сев. пчела. 1833. № 104.

³⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 8. С. 320.

никакими комплексами, не мог не видеть и не воздавать должного и интеллектуальной аристократической элите, составлявшей, по глубокому его убеждению, огромный духовный потенциал нации. Эта другая сторона «медали» также нашла свое отражение на страницах «Пестрых сказок», в «Той же сказке только наизворот». Не без некоторого сословного высокомерия Одоевский спорит здесь с «пишущей братией», взиращивающей «на гостиную» «из передней» и заодно с лакеями негодующей на барина не только за то, что тот «ездит четвернею в покойной карете» и «просиживает на бале до четырех утра», но также и потому, что время для него отсчитывают изысканные бронзовые часы, воспроизводящие силуэт знаменитой Страсбургской колокольни, и Рафаэль и Корреджо в золотых рамках услаждают его взор. Однако в отличие от «лакеев» и «пишущей братии» Одоевский видит в этом естественное следствие «непрерывающегося хода образованности», следствие «той дани уважения, которую посредственность невольно приносит уму, любви, просвещению, высокому смирению духа».

Именно «аристократизм» «Пестрых сказок» вызвал особенно ожесточенные нападки критики — главным образом, конечно, «разночинной». Полнее всего этот сословный антагонизм выразился в развернутой и, пожалуй, пристрастно-строгой рецензии Николая Полевого, считавшего, что автор говорит с читателем «уж слишком аристократически». «Смиряться перед этою светскою мудростью, — иронизировал критик, — и бесспорно готовы согласиться, что в гостиных не вечно зевают и злословят, что в светском обществе не только пьют, едят, играют в карты, что там вырастают мысли высокие и чувствования возвышенные. И надобно ли нам самим расстилаться на паркете, чтобы знать, как живут и что чувствуют там, так же как надобно ли быть крестьянином, торгашом, подьячим, солдатом, чтобы вернее всех этих людей давать себе отчет в их деяниях и чувствованиях? Мне кажется, — приходил к выводу Полевой, — сочинитель сам сражается с фантомом и высказывает мысль, недостойную философа. Мир театр: иной из отдаленного угла видит и слышит больше, нежели другой сидя подле самого оркестра»³⁵.

Это был спор принципиальный и давний, немало разъединявший москвичей и столичных «литературных аристократов», какими считали первопрестольцы писателей пушкинского круга, да, впрочем, и самого поэта (к слову, также гордившегося своей древней родословной). Одоевский в своих оценках сословного дворянства и его духовных потенций явно оказывался в петербургском стане. «Демократу» Полевому, сохранявшему, между прочим, с Одоевским довольно дружеские отношения, в «аристократических» тирадах писателя, недавнего еще москвича, почудилась, возможно, «измена». Любопытно, что и в более позднем,

³⁵ Моск. телеграф. 1833. № 8. С. 572—582.

цитированном уже отзыве Белинского отчетливо прозвучали те же «разночинные» нотки. По поводу господина Кивакеля, героя «Сказки наизворот», — тупого, грубого, бездуховного создания — он иронизировал так же, как и в связи с «девушками»: «Г-н Кивакель тоже, должно быть, воспитан был басурманами, и оттого и получил способность жить только трубкою и лошадьми...»³⁶

Однако среди сатирических сказок «пестрого» цикла наиболее интересной в художественном отношении представляется «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником». Этот сатирический гротеск вводит читателей уже в иную, чиновничью петербургскую среду, предвосхищая своей стилистикой «фантазмагории» «петербургских повестей» Гоголя. Вместе с тем и в этой «фантазии» Одоевский последователен и верен своим идеям. Сквозь уродливость бездуховного, «механического» существования его героя — среднего столичного чиновника, сквозь «мышиный» его горизонт также пробивается неистребимое, по мысли писателя, в человеке чувство поэзии, но пробивается в формах уродливых и пагубных. Органичный человеческой природе полет воображения уносит Ивана Богдановича лишь к карточному столу. «Духовное начало деятельности, разлитое природою по всем своим произведениям», выражается у него в неодолимой страсти к бостону. Минуты, проведенные за зеленым столом, и были самыми «сильными» в жизни коллежского советника: «В эти минуты сосредоточивалась вся его душевная деятельность, быстрее бился пульс, кровь скорее обращалась в жилах, глаза горели и весь он был в каком-то самозабвении». Позже Гоголь доведет выражение этой мысли до художественного совершенства, однако и у Одоевского она сопрягается уже со зловещей фантастикой, несущей в себе «гоголевский» смысл: фантастическая история, случившаяся с Иваном Богдановичем Отношеньем так же, как позже и у Гоголя, является следствием реальной смещенности его сознания. Одоевский впервые обращается к теме обманчивого блеска столичной жизни, блеска, за которым кроется самая пошлая, самая низменная действительность — то, что Гоголь выразил потом в символических словах развенчания Невского проспекта: «О, не верьте этому Невскому проспекту... Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» В этой «петербургской» сказке Одоевского были нащупаны социальные и философские предпосылки, во многом объяснившие потом гоголевских героев³⁷. Не случайно именно в это время Гоголь особенно увлечен творчеством Одоевского, а по поводу «Пестрых сказок» он писал в самый канун их выхода своему другу А. С. Данилевскому: «На днях печатает он (Одоевский.— М. Т.) фантастические сцены под заглавием „Пестрые сказки“. Рекомендую: очень

³⁶ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 8. С. 320.

³⁷ Об этом аспекте «петербургских» повестей Гоголя см.: Купреянова Е. Н. Н. В. Гоголь // История русской литературы. Л., 1981. Т. 2. С. 540—541.

будет затейливое издание, потому что производится под моим присмотром»³⁸.

Есть в составе цикла Одоевского и сказка, построенная, так сказать, на «чистой» фантастике. Это прямое задание отражено и в ее названии — «Просто сказка». Однако рассказ о фантазмагорических видениях лысого Валтера — довольно, признаться, надуманных, — в туманном сознании которого кружит призрачный хоровод одушевленных перьев, ботфорт, щеток и колпаков, имеет одну примечательную особенность. Она обнажена уже в эпиграфе, взятом из немецкого писателя — просветителя, сатирика и фантаста, с которым, кстати, современники сближали Одоевского не раз — Жана Поля Рихтера: «...в ту минуту, когда мы засыпаем, но еще не совершенно заснули, все, что для нас было легким очерком, получает образ полный и определенный». Феномен «пограничного» состояния человеческой психики, состояния полусна-полуяви, будет потом остро занимать писателя и найдет в дальнейшем его творчестве, в «фантастических» повестях, подробную разработку³⁹. Тем более интересно, что этот, один из сквозных мотивов его «психологической» фантастики, не только обрел первое звучание в «Пестрых сказках», но и получил здесь же первое свое развитие.

Мы имеем в виду рассказ Одоевского об Игоше — домашнем «духе», безруком и безногом проказливом человечке. История «общения» с ним маленького героя, фабульно восходящая к фольклорной быличке, открывает перед читателем психологически осмысленный мир ребенка и представляет собой первый, по сути, в творчестве писателя образец «психологической» фантастики⁴⁰. Вместе с тем сказка эта в высшей степени интересна для нас и другой своей стороной — автобиографической, так как в контексте «Жизни и походов... Ириней Модестовича Гомозейки» она воспринимается как естественное продолжение автобиографической «Хроники»: на «Игошу» также ложится эмоциональный отсвет самой атмосферы детских лет писателя. Не случайно этот рассказ Одоевский ведет от первого лица. Доверив в «Хронике» бумаге многие автобиографические реалии, он как бы углублялся теперь в тайники собственного детского сознания, воспроизводя психологически сложную структуру взаимодействия мира ребенка и мира взрослого человека. В изображении юного героя Игоша становится реальным соучастником его игр и проказ. Легко и органично уверовав в байки взрослых о строптивом нраве невидимого человечка, ребенок уже не сомневается, что не кто иной, как Игоша, разбил новые игрушки, ибо он реально видел, как смешной

³⁸ Письмо от 8 февраля 1833 г. // Гоголь Н. В. Собр. соч. В 7 т. М., 1986. Т. 7. С. 82.

³⁹ П. Н. Сакулин считает, что в этой сказке изображена «высшая степень пошлости», «житейской прозы» (см.: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 26, прим. 3).

⁴⁰ Подробнее см.: Турьян М. А. «Игоша» В. Ф. Одоевского (К проблеме фольклоризма) // Рус. лит. 1977. № 1. С. 132—136.

человек вошел в комнату, подскочил к столу и зубами потянул салфетку, на которой стояли игрушки; именно Игоша, а не он, маленький шалун, стянул на пол нянюшкин чайник, чашку и очки. Когда ребенка требуют к ответу, он с полной убежденностью и верой все совершенные провинности относит за счет Игоши — и недоумеает, когда за это следует наказание.

Опыт «Игоши» оказался для писателя чрезвычайно важен: впервые на страницах художественного произведения задумывался он об особенностях человеческой психики и критериях объективной и философской истины. «Ребенок редко ошибается. Его ум и сердце еще не испорчены»⁴¹, — писал он много позже в «Психологических заметках». Однако примечательно, что даже эти художественно-философские задачи Одоевский начал решать на материале собственного жизненного опыта — как медик-экспериментатор, проверяющий свои научные открытия прежде всего на себе самом. Кстати, принцип «естественнонаучного» подхода к «фантастическим» феноменам станет потом отличительной чертой его писательской манеры, одним из излюбленных методов художественного анализа.

Заслуживает внимания и поэтика этого небольшого рассказа, развивающая «экспериментальный» прием «Просто сказки» уже на материале сюжетно-бытового повествования. Сосуществование параллельных планов — фантастического и реального — воспроизведено здесь как неумолимое, легко переливающееся одно в другое чередование детской грёзы и действительной жизни, как состояние полусна-полуяви, когда факты сиюминутного бытия продолжают свою жизнь, свое развитие в иной, «ирреальной» ипостаси — и вновь возвращаются в действительность: прием, только что, между прочим, виртуозно использованный Пушкиным в «Гробовщике», действие которого движется «необъявленным» сном⁴². Однако в отличие от Пушкина Одоевский не разрушал в «Игоше» созданный им зыбкий, поэтический, мерцающий мир «пробуждением»: читатель, как и маленький герой повествования, оставался во власти грёзы — отнюдь не романтической, во власти ощущения реальности «пограничного» существования. Впрочем, так было в первой редакции рассказа, в «Пестрых сказках». В 1844 году писатель, включая «Игошу» в готовившееся тогда им собрание своих сочинений, подверг его новой редакции. Он раскрыл, вывел наружу таившуюся в легкой художественной ткани идею открытым авторским вторжением — иными словами, дописал «пробуждение», теоретически объяснив скрытый прежде от читателя пушкинский прием «семантического параллелизма» (В. Виноградов). В заново отредактированном тексте мир ребенка предстал

⁴¹ Одоевский В. Ф. Психологические заметки // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 210.

⁴² Подробнее об этом см.: Бочаров С. Г. О смысле «Гробовщика» // Контекст, 1973. М., 1974. С. 196—230, а также Петрунина Н. Н. Проза Пушкина. Л., 1987. С. 76—100.

в ретроспективе, как воспоминания взрослого человека, но не просто об одном из эпизодов детства, а «о том полусонном состоянии... души, где игра воображения так чудно сливалась с действительностью». «С течением времени, под влиянием учения, службы, житейских происшествий... — так заканчивал теперь свой рассказ герой, — этот психологический процесс сделался для меня недоступным; те условия, при которых он совершался, уничтожились рассудком; но иногда, в минуту пробуждения, когда душа возвращается из какого-то иного мира, в котором она жила и действовала по законам, нам здесь неизвестным, и еще не успела забыть о них, в эти минуты странное существо, являвшееся мне в младенчестве, возобновляется в моей памяти, и его явление кажется мне понятным и естественным»⁴³.

Пушкинский повествовательный принцип, использованный Одоевским в первой редакции «Игоши», обрел спустя десятилетие окончательную свою трансформацию — в естественном соответствии с мировоззренческой и художественной эволюцией самого Одоевского.

Есть в цикле и еще одна сказка, также находящаяся в тесной связи с «Жизнью и похождениями... Гомозейки» и тоже выдержанная в жанре «фантастической» — в точном, не аллегорическом, смысле.

«Сказка о мертвом теле неизвестно кому принадлежащем» вводит читателя в рутинную, захолустную жизнь самого Гомозейки, известную нам по отрывкам его неосуществленной «биографии», — жизнь, где все так узнаваемо и вещно и все — абсурд. На сцене появляются город Реженск и его обитатели: Гомозейко, как и Белкин, «от недостатка воображения» заимствовал название города из своего «окологда» — на бумагу вновь ложатся впечатления собственного детства писателя, рождается образ столь хорошо знакомого ему Ряжска. Как бы расширяя пушкинскую «горюхинскую географию», Одоевский впервые вводит в литературу тему «истории одного города», предвосхищая герценовский Малинов и салтыковский Крутогорск, а также будущие персонажи Островского — «героев» провинциальной России.

Перо Одоевского вдруг оживает. Фантастическая история о поисках пропавшего хозяина мертвого тела, рассказанная им с искрометным юмором, исполнена прекрасно знакомых писателю осязаемых бытовых подробностей. Это и неподражаемый приказчик Севастьяныч, любитель домашней желудочной настойки, уездный толкователь законов, записанных в тетрадке покойного его батюшки-подьячего, отставленного в свое время от должности за «непристойное поведение», и легко и уверенно нарисованные сценки провинциального быта: реженская ярмарка, где торгуют пряниками и мылом греки, не ведающие, что делается в их земле и зачем они взяли город Трюю, а Царьград уступили туркам,

⁴³ Одоевский В. Ф. Сочинения. Спб., 1844. Ч. 3. С. 56.

и ведение судопроизводства, которое единолично чинит в уезде все тот же Севастьяныч, провинциальный эрудит и мечтатель, тоскующий о силе Бовы Королевича и рассказывающий под вечерок изумленным слушателям о похождениях Ваньки Каина и путешествии купца Коробейникова в Иерусалим. Он вершит правосудие не хуже Ивана Богдановича Отношенья, разве что только без столичной степенности и лоска.

История о «мертвом теле», как и «Игоша», резко выпадает из условно-фантастического, дидактико-аллегорического мира «Пестрых сказок» и по многим соотносимым деталям максимально приближается все к тому же пушкинскому «Гробовщику» — в «фантастической» практике Одоевского случай такого приближения к Пушкину, пожалуй, единственный. Следуя формальной модели пушкинской фантастики, Одоевский также отказывается от «завуалированного» ее варианта, избирая сон в качестве стержня и пуанты сюжета и так же разрешая его «пробуждением», снятием «тайны», катарсисом. Однако последствия возлияний и сна, привидевшегося подвыпившему, как и Адриан Прохоров, Севастьянычу, явленные наутро в виде уморительной просьбы о выдаче тела его владельцу, иностранному недорослю из дворян Цверлею-Джону-Луи, имеющему обыкновение выскакивать из своего тела, — просьбы, написанной самим Севастьянычем под диктовку вышеозначенного «недоросля», переводит повествование в план курьеза, бытового анекдота, снимая тем самым сложнопсихологическое содержание «пушкинского» сна и образуя известный «угол отклонения» в плане функционального использования пушкинской фантастической модели.

Не случайно эта «сказка» Одоевского с сочным, превосходно выписанным бытовым контекстом, исполненная легкой, поистине пушкинской иронии, по замечанию Розена, особенно нравилась в провинции. Однако она была «двулика» и одной своей стороной обращенная к «Гробовщику», другой — «поворачивалась» к Гоголю. Конечно, намеренно в качестве эпиграфа к ней автор избрал и цитату из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (точнее: «Ночи перед Рождеством»), также соотносенную с обстановкой «низового» провинциального народного быта и, сверх того, как бы обнажающую двигательную пружину рассказанного «анекдота»: «Правда, волостной писарь, выходя на четвереньках из шинка, видел, что месяц ни с сего ни с того танцевал на небе и уверял с божбою в том все село; но миряне качали головами и даже подымали его насмех».

Именно в это время и сам Гоголь делает первые наброски своего «Носа», идея которого, несмотря на существовавшие уже и хорошо известные европейские сюжетные аналоги (Шамиссо, Гофман), была без сомнения непосредственно «спровоцирована» «Сказкой...» Одоевского — самый зачин гоголевской фантастической истории, прямо объявляющий «тайну», безошибочно адресует нас к экспозиции «Сказки о мертвом теле...»: «Марта 25

числа случилось в Петербурге необыкновенно-странное происшествие...»⁴⁴ Другое дело, что Гоголь развивает по-своему идею и Пушкина, и Одоевского, обозначая, в свою очередь, в повести о злощастном майоре Ковалеве «угол отклонения» и от того, и от другого. Так, обращаясь к сюжетной схеме о «потере» человеком части своей плоти, своего «я», он интерпретирует ее вовсе не как курьез или нелепицу, разрешающуюся снятием «тайны», пробуждением хватившего лишку героя. Правда, снятие «тайны» и у Одоевского все же частичное: «реликты» ее в рассказе остаются в виде распространившихся слухов — фантастической трансформации курьеза в народном сознании: «...в одном соседнем уезде рассказывали, что в то самое время, когда лекарь дотронулся до тела своим бистурием, владелец вскочил в тело, тело поднялось, побежало и что за ним Севастьяныч долго гнался по деревне, крича изо всех сил: „Лови, лови покойника!“

В другом же уезде утверждают, что владелец до сих пор каждое утро и вечер приходит к Севастьянычу, говоря: „Батюшка Иван Севастьяныч, что же мое тело? Когда вы мне его выдадите?“ и что Севастьяныч, не теряя бодрости, отвечает: „А вот собираются справки“». Именно этот прием использовал в концовке и автор «Носа».

Отказывается Гоголь и от более сложной формы причинно-следственных связей реального и «ирреального», продемонстрированной Пушкиным в «Гробовщике». Намереваясь вначале также прибегнуть к мотивировке событий, описанных в «Носе», сном, Гоголь в окончательном варианте повести уходит и от этого «соблазна». Решительно порывая с романтической «тайной», он создает совершенно особый тип фантастической повести, образец «немотивированной», «неразрешенной» фантастики⁴⁵.

Думается, в истории литературы «узел» этот, в котором вдруг переплелись интересы трех писателей, уникален. И хотя взаимодействие творческих импульсов озаменовано прежде всего принципом «притяжения — отталкивания», свое родство тем не менее остро осознавали сами участники «триумвирата» — точнее, два младших «триумвира», шедших по пятам старшего. Именно следствием такого самоощущения и явилась идея альманаха «Тройчатка», предложенная Одоевским и Гоголем Пушкину.

28 сентября 1833 года Одоевский писал поэту в Болдино: «Скажите любезнейший Александр Сергеевич, что делает наш почтенный г. Белкин? Его сотрудники Гомозейко и Рудый Панек по странному стечению обстоятельств описали: первый — гости-

⁴⁴ О других совпадающих мотивах см.: Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М., 1959. С. 465 (коммент. Е. Ю. Хин).

⁴⁵ Подробнее см.: Манн Ю. Фантастическое и реальное у Гоголя // Вопр. лит. 1969. С. 115—119; а также: Инютин В. В. Опыт целостного анализа гротескного произведения (на материале «Сказки о мертвом теле неизвестно кому принадлежащем» В. Ф. Одоевского) // Коммуникативная и поэтическая функция художественного текста. Воронеж, 1982. С. 59—65.

ную, второй — чердак; нельзя ли г. Белкину взять на свою ответственность погреб, тогда бы вышел весь дом в три этажа и можно было бы к «Тройчатке» сделать картинку, представляющую разрез дома с различными в каждом сценами; Рудый Панек даже предлагал самый альманах назвать таким образом: «Тройчатка, или альманах в три этажа», сочинение и проч. — Что на это все скажет г. Белкин? Его решение нужно бы знать немедленно, ибо заказывать картинку должно теперь, иначе она не успеет и «Тройчатка» не выйдет к новому году, что кажется необходимым»⁴⁶.

Самоощущение молодых «соавторов» было, видно, таково, что совместное литературное предприятие, предлагавшееся Пушкину, представлялось им как бы делом логически естественным и не подлежащим сомнению, и они позволили себе фактически известить Пушкина об этом, имея уже, возможно, по готовой повести (или, во всяком случае, по готовому замыслу), вдобавок поторапливая его, дабы успеть «к новому году».

Любопытны здесь еще две детали: во-первых, «триумвират» мыслился целенаправленно — именно как союз трех равноположных «рассказчиков»: Белкина, Гомозейки и Рудого Панька. Во-вторых, «единство» это, вероятно, ощущалось не одними его участниками — Одоевский прибегает к высокому для Пушкина авторитету Жуковского, сообщая своему корреспонденту, что «мысль «трехэтажного» альманаха ему очень нравится».

И, кажется, единственный из участников и «болельщиков» этой затеи — Пушкин — думал иначе. 30 октября он уклончиво-шутливо по форме, но твердо по существу отвечает Одоевскому отказом. «Не дожидайтесь Белкина; не на шутку видно он покойник; не бывать ему на новоселье ни в гостиной Гомозейки, ни на чердаке Панька. Не достоин он видно быть в их компании»⁴⁷.

Собственный «угол отклонения» от своих «собратьев» был Пушкину совершенно ясен.

Известно, что после отказа Пушкина Одоевский и Гоголь намеревались все же осуществить свой замысел вдвоем — издать альманах «Двойчатка». «Я печатаю — ужас что! — с Гоголем «Двойчатку», книгу, составленную из наших двух новых повестей», — писал Одоевский М. А. Максимовичу⁴⁸. Однако и это предприятие по неизвестным нам причинам не состоялось, осталось неизвестным и то, какие именно повести собирались объединить под одной обложкой писателя⁴⁹.

⁴⁶ Переписка А. С. Пушкина. М., 1982. Т. 2. С. 426—427.

⁴⁷ Там же. С. 429.

⁴⁸ Киев. старина. 1833. Т. 5, апр. С. 846.

⁴⁹ В. В. Виноградов высказал предположение, что это могла быть неоконченная и сохранившаяся в отрывках повесть Гоголя «Страшная рука» (см.: Виноградов В. В. Избр. труды: Поэтика рус. лит. М., 1976. С. 79). На следы влияния на этот замысел В. Ф. Одоевского указывал Г. М. Фридлиндер (см.: Гоголь Н. В. Указ. соч. М., 1984. Т. 3. С. 292).

Между прочим, замысел «Тройчатки» знаменателен еще одним обстоятельством. В свое время В. В. Виноградов и в нем усмотрел отзвук идей «неистойой» французской словесности — точнее, влияние Жюль Жанена, второго его романа «Исповедь» (1830), посвященного наблюдениям над контрастами городской жизни и описывающего, в частности, «срез» большого столичного дома. Причем интересно, что именно эти главы в романе были выделены самим Жаненом как наиболее яркое отражение принципов новой поэтики⁵⁰. Кстати, аналогичный прием писатель использовал уже в «Мертвом осле», где тоже есть мимолетная, но выразительная зарисовка парижского дома «в разрезе», бытовая картинка пробуждающегося города, которую наблюдает герой, «мысленно отстраняя белые и красные занавески у окон»⁵¹.

Так или иначе, но Иван Петрович Белкин и его «истории» — в первую очередь, конечно, «Гробовщик» — оставили в художественном сознании Одоевского глубокий след. Вскоре, видимо, после «Пестрых сказок» он задумывает другой цикл — «Записки гробовщика», и еще П. Н. Сакулин подметил в этой идее «некоторое влияние» пушкинской повести; возможно, отразились в ней и впечатления пережитой Одоевским в Петербурге холеры 1831 года⁵² — точно так, как возник на фоне холеры 1830 года и «Гробовщик». Во всяком случае, по выходе одного из задуманных, но осуществленных лишь частично тринадцати рассказов цикла — «Записок гробовщика» (1838) — Одоевский заинтересованно спрашивал Шевырева: «Скажи мне. что ты думаешь о Записках Гробовщика? Я тут хотел писать в новом для меня роде — пластически; удалось ли мне это?»⁵³ О том же, что этот «новый род» возник именно под влиянием критики Пушкина, говорит позднее признание писателя Краевскому относительно «формы» своих произведений: «Она изменилась у меня по упреку Пушкина о том, что в моих прежних произведениях слишком видна моя личность; я стараюсь быть более пластическим...»⁵⁴

Мир «Пестрых сказок» выглядел причудливо и фантастично: «деревянные», тупые господа кивакели, живущие, подобно механическому кукулам, и одушевленные колпаки, чванливо восседающие в вольтеровских креслах; перо с бессмертной, страдающей душой и бездушный петербургский чиновник Иван Богданович Отношенье, павший жертвой единственной своей картежной страсти; люди, задыхающиеся в реторте, и бездыханная кукла, валяющаяся по полу «для изъявления глубочайшего почтения и совершенной преданности».

⁵⁰ Виноградов В. В. Избр. труды. С. 78.

⁵¹ <Жанен Ж.> Указ. соч. С. 39—40.

⁵² Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 138. Прим. 2.

⁵³ ОР ГПБ, ф. 850, № 408, л. 24.

⁵⁴ Письмо от начала октября 1844 г. // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 235.

Однако это безжизненное круженье призраков говорило больше уму, нежели сердцу, что сразу отметил Николай Полевой, вообще враждебно настроенный в это время к пушкинскому кругу. Выступив, как мы уже говорили, с решительным осуждением «Сказок», он высказался — впрочем, не без оснований — в том смысле, что истинные Гофманы в наш «холодный век рассудительности и приличий» крайне редки. Он увидел в новом произведении Одоевского лишь «бесцветные» аллегории, род «распространенной басни», пронизанной «холодом прозаизма» и лишенной прелести искреннего «простодушия».

С этих же позиций оценил потом «странный фантазм» Одоевского и Белинский. Признав, что в «Пестрых сказках» есть «несколько прекрасных юмористических очерков» — таких, как сказки об Иване Богдановиче Отношенье и мертвом теле и собственно фантастическая — «Игоша», критик также отрицал правомочность уподобления русского писателя великому немецкому фантасту: «...фантазм Гофмана составлял его натуру, — писал он, — и Гофман в самых нелепых дурачествах своей фантазии умел быть верным идее. Поэтому весьма опасно подражать ему: можно занять и даже преувеличить его недостатки, не заимствовав его достоинств»⁵⁵.

И все же суровые критики Одоевского правы были не вполне. Рядом с аллегориями, созданными «пронзительным философическим умом», как написал другой их рецензент — уже дружески настроенный барон Розен, — уживалась и «добродушная веселость»: на философски-обличительные, «фантастические» страницы «пушкинское» начало все же проникло.

В Москве «Пестрые сказки» в общем хвалили. Пансионский учитель Одоевского, один из первых русских «шеллингианцев» И. И. Давыдов, отметил в своих «Чтениях о словесности»: «Философской повести у нас не было до приятных опытов в „Пестрых сказках“»⁵⁶.

«Свой» же, петербургский кружок отнесся к «Сказкам» сдержаннее. Любопытно, что очень, кажется, ждал их Жуковский и, видно, спрашивал о «Сказках» в письмах к друзьям не раз. Судя по повышенному интересу, он был посвящен в этот творческий замысел Одоевского еще до своего отъезда за границу в июне 1832 года. 17 февраля 1833 года Плетнев писал ему в Швейцарию: «Одоевский еще не напечатал своих сказок, которые называются Пестрыми с красным словом»⁵⁷. В начале мая через Александра Тургенева Вяземский передает Жуковскому, что «Пестрые сказки» ему высланы, но еще за месяц до того сам пишет другу: «Одоевский издал свои «Пестрые сказки», фантастические. Я еще не видал их, но издание сказывают очень

⁵⁵ Белинский В. Г. Указ. соч. Т. 8. С. 314—315.

⁵⁶ См.: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 37.

⁵⁷ Плетнев П. А. Соч. и переписка. Спб., 1885. Т. 3. С. 528.

красивое, кокетное и фантастическое. Кажется, род Одоевского не фантастический, то есть в смысле гофмановском. У него ум более наблюдательный и мыслящий, а воображение вовсе не своенравное и не игривое»⁵⁸.

Непосредственные же высказывания Пушкина по поводу «фантастического» цикла Одоевского нам неизвестны, однако Владимир Соллогуб вспоминает следующий эпизод, относящийся как раз к этому времени. Идя как-то по Невскому с Пушкиным, встретили они Одоевского, только что напечатавшего свои «Пестрые сказки» и успевшего уже разослать экземпляры друзьям. Разумеется, послан был таковой и Пушкину. «...Одоевскому очень хотелось узнать,— рассказывает далее мемуарист,— прочитал ли Пушкин книгу и какого он об ней мнения. Но Пушкин отделался общими местами: «Читал... ничего... хорошо...» и т. п. Видя, что от него ничего не добьешься, Одоевский прибавил только, что писать фантастические сказки чрезвычайно трудно. Затем он поклонился и прошел. Тут Пушкин снова рассмеялся своим звонким, можно сказать, зубастым смехом, так как он выказывал тогда два ряда белых арабских зубов, и сказал: «Да если оно так трудно, зачем же он их пишет? Кто его принуждает? Фантастические сказки только тогда и хороши, когда писать их не трудно»⁵⁹.

Иронический отзыв Пушкина по поводу «фантастических сказок» Одоевского, даже если рассказ Соллогуба не вполне точен, кажется тем не менее возможным по существу; он дополняет ряд аналогичных, также донесенных до нас молвой замечаний Пушкина по поводу тяжеловесной, на его вкус, «рациональной» фантастики Одоевского. Остроумные «mot» поэта, получавшие в литературных и светских кругах, как это случалось не раз, довольно широкое хождение, и сформировали, скорее всего, определенный стереотип общественно-литературного мнения на этот счет — стереотип, несомненно повлиявший, в свою очередь, и на характер позднейших воспоминаний. Достаточно вспомнить разговор Пушкина с В. Ленцем, юристом и музыкантом, посетителем салона Одоевского, о его фантастических повестях на одном из вечеров самого князя, когда поэт, особенно увлеченный в ту пору Гофманом, сказал своему собеседнику «с неподражаемым сарказмом в тоне»: «Одоевский пишет тоже фантастические пьесы»⁶⁰. Согласно свидетельству другого мемуариста, М. Н. Лонгинова, Пушкин якобы называл Одоевского «гофманской каплей».

Тем не менее у «Пестрых сказок» нашелся свой читатель, и Розен, наверное, не очень преувеличивал, когда писал, что публика «расхватывает» книгу. Время сохранило нам любопытнейший читательский отзыв — некоего А. И. Сабурова, отставного

⁵⁸ Письмо от 14 апреля 1833 г. // Рус. архив. 1900. Кн. 1, № 3. С. 373.

⁵⁹ Соллогуб В. А. Повести. Воспоминания. Л., 1988. С. 578.

⁶⁰ Приключения лифляндца в Петербурге // Рус. архив. 1878. Т. 1. С. 441—442.

ротмистра-улана из тамбовских дворян, привлекавшегося, между прочим, по делу декабристов — «с выдержанием в крепости одного месяца».

Сабуров имел обыкновение заносить на бумагу свои впечатления о прочитанном, и в 1833 году наибольшее его внимание привлекли как раз «Пестрые сказки», о которых записал он следующее:

«9. Пестрые сказки Адуевского. Мысли г-на Адуевского, имея отпечаток колкой аллегии, совершенно справедливо и искусно касаются предметов, часто встречающихся в общежитии и обществе. Намек, который сочинитель делает на полурусское, полуфранцузское воспитание петербургских, даже скажу вообще русских девиц, справедливо выставляет тщеславие и невежество матушек иметь в доме гувернантку француженку, библиотеку, составленную из французских гадостей, платье, сшитое по французской выкройке, они не запрещают возлюбленным дочкам своим, растроганным приторностью Ла Мартина, читать также «Французские путешествия по России», где г. г. путешественники глубоко познавшие отечество наше так справедливо излагают мнения свои, может быть не сходя с крила какого-нибудь жилища в *La rue aux Ours*»⁶¹. «Нет, извините, скажут мне горячие заступники невинности, вы что-то очень нападаете на наших русских девиц; посмотрите, как они воспитаны, хоть бы у нас в Москве: почти все говорят по-англиски, читают Кибсеки, от Мура и Байрона без ума. О! проклятое лепетанье! Как часто ты очаровываешь людей, считающих образованностью свободные повороты языка на различных европейских наречиях...

Адуевский тоже, но лучше меня нападает на воспитание наших девиц в статье «О том как опасно девушкам ходить одним по Невскому проспекту».

Другая статья его о Мертвом теле, неизвестно кому принадлежавшем, по мне еще лучше первой. Третья статья о том, от чего NN не удалось в первый праздник поздравить своих начальников, очень хорошо и остро написана.

Вообще в книге сей слог чист и мысли разнообразны и остроумны. В иных местах однако Г. сочинитель до того заносится и запутывается в аллегорической паутине, что и паук поэт не распутет ее.

Адуевский со временем будет в России то, что во Франции Дидерот, в Англии — Стерн, в Германии — Jean Paul»⁶². Мать писателя Екатерина Алексеевна тоже «отрецензировала» «фантастический» цикл сына подробно: «Читала я твои пре-пестрые сказки; инова не понела, другое догадалась, третьему рассмеялась

⁶¹ В Медвежьей ул. (фр.).

⁶² ЦГАОР, ф. 1074, оп. 1, ед. хр. 3, л. 4 об.— 7 об. Приношу сердечную благодарность И. С. Чистовой, предоставившей мне этот отзыв.

Игошу не понела, не знаю (1 нрзб.) что ты хотел сказать. Девушка из которой вынул сердце француз слишком зла, я думаю тебе за нее досталось, деревянный гость к несчастью слишком справедливо и можно бы пожелать чтобы бедная кукла никогда не очнулась, реторта хорошо написана...»⁶³

Думается, что отзыв Вяземского о «Пестрых сказках», высказанный им в письме к Жуковскому, и был «приговором» пушкинского круга. Вяземский очень точно определил существо литературного дарования князя. В соревновании «сказочников» ему невозможно было даже определить место — он просто свернул на совсем иную стезю. И «соревновавшиеся», и «болельщики» должны были испытать чувство легкого разочарования: ни Гофман и не Поэт национальный.

С этого момента, быть может, и определился окончательно «узкий», по слову самого Одоевского, путь его в литературе, со всей очевидностью проявилась уникальность его дарования — писателя, который стал едва ли не единственным в нашей литературе выразителем философского романтизма.

⁶³ Цит. по: Сакулин П. Н. Указ. соч. Т. 1, ч. 2. С. 36.

Примечания к факсимильной части

«Пестрые сказки» вышли в начале 1833 года (цензурное разрешение — 17 февраля), вызвав оживленный читательский интерес. Окончательный состав сборника по сравнению с первоначальным замыслом оказался существенно расширенным: в черновиках писателя сохранился набросок предполагавшегося более раннего оглавления: «1. Реторта. 2. Сказка о девушках. 3. Сказка о мертвом теле. 4. Игоша. 5. Паук. 6. Сказка о Титулярном Советнике» (см.: Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель // Писатель. М., 1913. Т. 1, ч. 2. С. 23, прим.). Особое внимание Одоевский уделил художественному оформлению сборника. В 1844 г., включая в собрание своих сочинений «Отрывки из „Пестрых сказок“», Одоевский представил их читателям как «шутку, которой главная цель была: доказать возможность роскошных изданий в России и *пустить в ход резьбу на дереве*, а равно и другие политипажи — дело тогда совершенно новое» (Там же. С. 23).

Отклики на книгу были противоречивы. Помимо приводившихся во вступительной статье отметим следующие.

Н. Ф. Павлов, принадлежавший дружественному кругу московских литераторов, писал Одоевскому 6 апреля 1833 г., еще до получения в Москве сборника: «Сказку твою в „Беле“ я ставлю гораздо выше того, что ты дал в „Новоселье“» (в альманахе под этим названием появились почти одновременно с «Пестрыми сказками» рассказы «Бал» и «Бригадир». — М. Т.), а Шевырев в том же письме сделал приписку: «Жду с нетерпением твоих пестрых сказок, которых оболочку, виньетки и отрывки видал и читал у Кошелева. Славно! Славно!» (Цит. по: Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М., 1959. С. 467).

Другой москвич, Н. Полевой, наряду с резко отрицательным отзывом в «Московском телеграфе» развил свои мысли в письме к В. К. Карлгофу от 17 мая 1833 г.: «Это сбор мельчайших претензий на остроумие, философию, оригинальность. Чудаки!

Не смеют не сделать в условный день визита и пишут à la Hoffmann! Надобно быть поэтом, сойти с ума и быть гением, трепетать самому того, что пишешь, растерзать свою душу и напиваться допьяна вином, в которое каплет кровь из души,— тогда будешь Гофманом!» (Полевой Н. А. Избр. произв. и письма. Л., 1986. С. 514). Ср. с позднейшей записью Одоевского о фантастической сказке: «Фантастическая сказка есть произведение в похмелье. Море по колено; язык развязывается, все чувства, хранившиеся на дне души: старые и новые, зрелые и незрелые — бьют пеною наружу. Можно человека угадать по одной фантастической сказке» (Психологические заметки // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л., 1975. С. 220—221). Белинский в «Литературных мечтаниях», высоко оценив творчество Одоевского, выделил лучшую из «Пестрых сказок» — «Сказку о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 20—105). Спустя более чем десятилетие после выхода книги Кюхельбекер писал из ссылки Одоевскому: «Очень люблю твою княжну Мими и кое-что из Пестрых сказок» (Отчет имп. публ. б-ки за 1893 год. Спб., 1896. С. 70). Позже П. Мизинов указал на сходство «Сказки о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» с сатирой самого Кюхельбекера «Земля безглазцев, или Акефалия» (Мизинов П. История и поэзия. М., 1900. С. 480—481).

Все сказки, за исключением «Сказки о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», появились в сборнике впервые.

ОТ ИЗДАТЕЛЯ

С. II. ...сказку *Иринья Модестовича...* в одном из альманахов — «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» напечатана под псевдонимом «Вл. Глинский» в альманахе «Комета Бель», вышедшем раньше «Пестрых сказок». Одоевский заслужил за нее дружеские похвалы (см. выше), однако «ободрения» журналов в связи с этим «опытом» писателя неизвестны — напротив, в рецензии «Молвы» на альманах в целом по поводу «Сказки...» Одоевского сказано было, что в ней «слишком уже много затейливости, отзывающейся принуждением» (Молва. 1833. № 14, 2 февраля. С. 54).

С. III. *Joannes ab Indagine Introductiones... naturalem (лат.)* — Иоанн из Хагена. Основания натуральной астрологии.

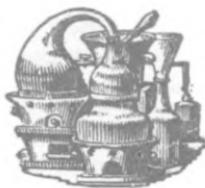
les Oeuvres de Jean Belot... de doctement precher et haranguer etc. (фр.) — Сочинения Жана Бело, Кюре Мильмонта, профессора наук божественных и небесных, содержащие хиромантию, физиогномику, трактат о пророчествах, прорицателях и снах, науках стеганографов, полинистов, армаделлей и люллистов; искусство правильно молиться и проповедовать и т. д. Это название пред-

ставляет собой вольный пересказ названий двух сочинений Жана Бело — философа и алхимика XVI в., посвятившего свою жизнь оккультным наукам.

- С. V. *Prima vista* (ит.) — букв.: первый взгляд; музыкальный термин, означающий исполнение произведения с листа, без подготовки.
- С. VI. ...давно обещанного Дома сумасшедших...— первый крупный циклический замысел Одоевского, относящийся к началу 1830-х гг., остался неосуществленным. К 1833 г. были опубликованы две новеллы, предназначенные для «Дома...»: «Последний квартет Бетховена» (Северные цветы на 1831 год. Спб., 1830) и «Опере del cavaliere. Giambattista Piranesi» (Северные цветы на 1832 год. Спб., 1832). В 1833 г. появился «Импровизатор» (Альциона на 1833 год. Спб., 1833). Сюда же предназначался и написанный в 1834 г. «Себастьян Бах» (Моск. наблюдатель. 1835, ч. 2, май). Позже этот замысел, трансформированный и расширенный, был воплощен в самом крупном и значительном создании Одоевского — «Русские ночи», куда вошли и все перечисленные новеллы.

ПРЕДИСЛОВИЕ СОЧИНТЕЛЯ

- С. X. ...о которых говорил Паскаль... ползают много — цитатный источник этого высказывания Паскаля установить не удалось.
- С. XI. ...показываю свою фигуру на балах и раутах...— осенью 1837 г. Одоевский, описывая матери «абрис петербургской жизни», писал: «...утром работаешь, в 4 часа идешь гулять пешком, в 5 обедаешь, потом что-нибудь считаешь, а в 11 часов покажешь свою фигуру на каком-нибудь рауте, иначе жить нельзя...» (ОР ГПБ, ф. 539, оп. 2, № 1473, л. 12 об.).



РЕТОРТА

- С. 1. *Эпиграф* — Одоевский цитирует книгу средневекового мистика Исаака Голланда «Собрание разных достоверных химических книг, а именно: Рука философов, о Сатурне, о растениях, минералах, кабала, и о камне философическом», вышедшую в Петербурге в русском переводе в 1787 г.
- С. 3. *В старину были странные науки... нашему веку...*— здесь —8. Одоевский впервые высказывает свое отношение к средневековой науке, выдающиеся достижения которой, по его мнению, были

либо незаслуженно забыты, либо недооценены потомками. В деятельности ученых-алхимиков писателя особенно привлекал пафос научного поиска и эксперимента, попытка целостного познания мира. За «рациональными» мистиками признавал он приоритет многих естественнонаучных открытий. В 1830—1840-е гг. Одоевский последовательно развивал и отстаивал эту идею, наиболее полно выразив ее в «Русских ночах». Примечательно, что эта его точка зрения на «научную» мистику нашла поддержку в современных научных исследованиях (см.: Трахтенберг О. В. Очерки по истории западноевропейской философии. М., 1957. С. 225 и сл.).

- С. 5. ...*монах, по имени Алберт*...— Ал(ь)берт Великий (Альберт фон Больштедт, ок. 1193—1280) — немецкий ученый-алхимик, монах-доминиканец.

Ниже говорится об «автомате» Алберта Великого: известно, что в кельнском кабинете ученого монаха стоял сконструированный им «робот» — механическая голова, издававшая звуки. О необыкновенных способностях «куклы» Алберта ходили легенды, надолго пережившие и само творение, и его создателя. Одна из таких легенд была, между прочим, пересказана Антонием Погорельским в «Двойнике, или Моих вечерах в Малороссии» (см.: Погорельский А. Избранное. М., 1985. С. 85).

Близкая приятельница Одоевского писательница Е. П. Ростопчина, также остро интересовавшаяся «мистикой», в шутку называла его «Albert le Grand» (см.: Ростопчина Е. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1986. С. 340).

- С. 6. ...*пред лице Миноса*...— в греческой мифологии — критский царь, один из трех сыновей Зевса и Европы, умерщвленный обманым путем; в аиде он творил суд над умершими, держа в руках золотой скипетр.

монах Бакон — Бэкон Роджер (1214—1294) — францисканский монах, ученый-алхимик, придававший первостепенное значение экспериментальным знаниям.

- С. 6 *Кунсткамера* — музей, кабинет редкостей.

—7.

- С. 7. *Арнольд де-Вилланова* (Вилланованус, 1235—1312) — испанский алхимик и теософ, один из первых стремился открыть «философский камень».

Бомбастус Парацельзий — латинизированное имя Парацельс(ия) Филиппа Аурсола Теофраста Бомбаста фон Гогенгейма (1493—1541) — знаменитого немецкого врача-естествоиспытателя, ученого-алхимика, особенно высоко ценимого Одоевским. В библиотеке писателя хранился рукописный список неизданного при жизни Парацельса трактата «Ключ, или Руководство к книгам Теофраста Парацельса», являющегося ключом к его книгам (в наст. время — Отдел рукописей ГБЛ, ф. 210, № 29, л. 116—139).

...если бы Брюс не написал своего календаря...— В 1709 г. в Москве вышел гражданский календарь, содержащий помимо прочих данных различные астрологические предсказания. Он известен как «Брюсов календарь», поскольку авторство его связывали с Яковом Вилимовичем Брюсом (1670—1735), военным, государственным деятелем и ученым Петровской эпохи, слывшим в народе «чернокнижником». В действительности же календарь составил библиотекарь Василий Киприянов.

Василий Валентин — псевдоним автора сочинений, изданных около 1600 г. («Галиграфия», книги по алхимии и др.), который выдавал себя сам или был выдан своим издателем за монаха XV в. Значение псевдонима вытекало из учения алхимиков о двух «благах», даровавшихся тому, кто владел «камнем мудрости»: власть (*basilicus* — царственный) и сила (*valens* — сильный);

antimonium — имеется в виду одно из сочинений Василия Валентина: «Триумфальная колесница Антимония».

- С. 8. *ars magna Раймонда Луллия* — «Великое искусство» (1480) францисканского монаха, теолога, поэта, философа, ученого-алхимика Р. Луллия (1235—1315). Уже после его смерти, в XIV и XV вв., ему приписывали получение «философского камня».
- С. 11. *...химик Беккер убил алхимию...* — возможно, речь идет о Балтазаре Беккере (1634—1698), датском теологе и ученом-естественнике.

Мефитический воздух — зловонный, с заразными испарениями.

- С. 12. *Астрологическими.* — Астрология — возникшее в древности учение о связи между расположением небесных светил и историческими событиями, судьбами отдельных людей, народов.

Хиromanтическими. — Хиромантия — гадание по линиям ладони, позволяющее предсказать характер и судьбу человека.

Парфеномантическими. — Парфеномантия — древние способы определения девственности (например, у древних бретонцев — с помощью реакции на снадобье из толченого агата; у других народов — путем определения изменений толщины шеи девушки и др.).

Онеироматическими. — Онеиромантическая наука — древнее гадание по снам.

Каббалистическими. — Каббала — мистическое течение, возникшее в IX в. в иудаизме и основанное на толковании Ветхого Завета как мира символов; с этим связаны также мистические прорицания и ворожба.

Магическими. — Магия — волшебство, колдовство, совокупность обрядов, связанных с верой в сверхъестественную способность

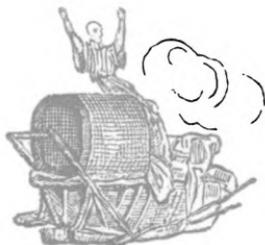
человека воздействовать на людей, явления природы, «духов»; присуща обрядам всех религий.

кальцинация (кальцинация) — перекаливание металла, пережигание соли или камня; *сублимация* — сухая перегонка; *дистилляция* (дистиляция) — перегонка жидкости в перегонном кубе — химические термины, употребленные здесь в переносном смысле.

- С. 14. *12 робертов* — роберт, или робер — в английской карточной игре в вист несколько партий, составляющих как бы одну, по расчету.
- С. 15. *Нестор... у Григория Арматола* (точнее: Г. Амартол — «безгрешный»). — Речь идет о Георге Гамартолусе — авторе византийской хроники IX в., фрагменты из которой включены в «Повесть временных лет», приписываемую летописцу Нестору (XI — нач. XII в.).
- С. 16. *Коломна* — в начале 1830-х гг. окраина Петербурга на правом берегу р. Фонтанки, у слияния ее с Екатерининским каналом (ныне канал Грибоедова).

Шандал — старинное название подсвечника.

- С. 20. *нарахтиться*, или *норохтиться* — собираться сделать что-либо, хотеть, стремиться к чему-либо.
- С. 22. *юфть*, или *юхть* — выделанная особым способом кожа быка или коровы, употреблявшаяся, в частности, для книжных переплетов.
- С. 24. *...с путешествиями капитана Парри...* — Уильям Эдвард Парри (1790—1855) — английский полярный исследователь, открывший несколько островов и проливов Канадского Арктического архипелага. В 1827 г. предпринял попытку достичь Северного полюса.



СКАЗКА О МЕРТВОМ ТЕЛЕ НЕИЗВЕСТНО КОМУ ПРИНАДЛЕЖАЩЕМ

Среди черновых набросков Одоевского к «Пестрым сказкам» сохранился отрывок под названием «1100-ая глава Гулливерова путешествия»,

в котором описываются не похожие на людей существа, обладающие способностью отделяться от своего тела: «Тогда только эти люди и наслаждаются, когда у них нет ни глаз, ни носа, ни ушей» (ОР ГПБ, ф. 539, оп. 1, пер. 20, л. 82).

По предположению П. Н. Сакулина, мотивы этого отрывка, навеянные Свифтом, отражены также в концовке «Жизни и походов одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Нового Жоко» (Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Т. 1, ч. 2. С. 30, прим. 1).

С. 29. *эпиграф* — из повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством».

С. 32. *в рубашке... пестрядинной* — пестредь (или пестрядь), пестредина — пеньковая грубая ткань, как правило, пестрая или полосатая.

С. 33. *...в выморочной избе...* — изба, пустующая после смерти владельца, не имеющего наследников.

в заклету — клеть — неотапливаемая часть избы, заклеть — вторая клеть.

С. 34. *подъячий с приписью* — подъячий, скреплявший бумаги своей подписью.

Сивиллина Книга — тайные книги пророчеств, купленные, согласно преданию, в VI в. до н. э. римским царем Тарквинием Приском у известной в Древнем Риме прорицательницы Сивиллы Кумской. Здесь употреблено в ироническом смысле.

С. 38. *камчатное одеяло* — из узорчатой льняной ткани, напоминающей орнаментом камку — шелковую китайскую ткань с разводами.

С. 39. *оскоромил своего учителя в самую в Страстную пятницу* — заставил нарушить Великий пост в предпоследний (один из самых строгих) день перед Пасхой.

Бова Королевич — герой одного из популярнейших в средневековой Европе, а затем и в России литературных сюжетов. Начиная с XVIII в. в многочисленных лубочных изданиях и переработках «Повесть о Бове Королевиче» сближается с традицией народной сказки и воспринимается как народная книга о русской сказочной старине. Сюжетом ее воспользовались в своих незавершенных поэмах «Бова» А. Н. Радищев и А. С. Пушкин.

...о похождениях Ваньки Каина — герой известного в свое время лубочного романа М. Комарова «Обстоятельное и верное описание добрых и злых дел российского мошенника, вора и разбойника и бывшего московского сыщика Ваньки Каина, всей

его жизни и странных походов» (1779). В основу повествования положена подлинная автобиография знаменитого своими «подвигами» разбойника Ивана Осипова, или Ваньки Каина. В черновиках Одоевского сохранилась не оконченная «простонародная драма» «Ванька Каин» (ОР ГПБ, ф. 1, № 7, автограф и копия).

...о путешествии купца Коробейникова в Иерусалим — речь идет о книге: «Трифона Коробейникова, московского купца, с товарищи, путешествие во Иерусалим, Египет и к Синайской горе в 1583 г.», изданной в Петербурге в 1783 г. В. Г. Рубаном и в дальнейшем неоднократно переиздававшейся.

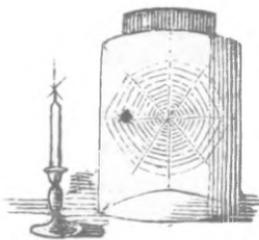
С. 40. ...взяли город Троию... а Царьград уступили туркам. — Характерный для Одоевского пример трансформации «низовым» народным сознанием легенд гомеровского эпоса (Троянская война) и подлинного исторического события — взятия в 1453 г. турками Константинополя (Царьграда).

С. 41. Гнилое море — русское название Сиваша (тюрк.) — залива Азовского моря.

...процессия погребения кота... — сюжет популярной лубочной картинки, изображавшей, как мыши хоронили кота.

птица Стрфокамил — страус.

С. 52. бистурий или бистурй (от фр. bistouri) — хирургический нож.



ЖИЗНЬ И ПОХОЖДЕНИЯ ОДНОГО ИЗ ЗДЕШНИХ ОБЫВАТЕЛЕЙ В СТЕКЛЯННОЙ БАНКЕ, ИЛИ НОВЫЙ ЖОКО

С. 53. граф Хвостов, Дмитрий Иванович (1757—1835) — русский писатель, автор эпигонских классицистских произведений. Эпиграф представляет собой начало Песни третьей «Науки о стихотворстве» Буало в переводе Хвостова, неоднократно (начиная с 1808 г.) переиздававшимся.

С. 57. ...от рода древнего и знаменитого Арахнидов или Аранеидов... — Арахнида — класс клешневых из семейства пауков; аранеида —

разновидность того же класса. Греческие и латинские корни этих слов восходят к мифологическим представлениям: Арахна (*гр.* — паук) — в греческой мифологии дочь Идмона — красильщика тканей в Лидии (отсюда: Лидийская жена), искусная вышивальщица и ткачиха, дерзнувшая вызвать на состязание в искусстве ткачества и вышивания богиню Афину (Минерву). Не вняв предупреждениям о необходимости смирения перед богами, Арахна была превращена Афиной в паука, обреченного вечно висеть на паутине и прясть свою пряжу. Характерно, что этот миф — один из наиболее редко встречающихся в европейском искусстве.

...творения Елияна... — Элиан Клавдий (ок. 170 — ок. 230 гг.) — римский философ и писатель, писавший на греческом языке. Автор сборников «Пестрые рассказы» и «О природе животных».

С. 57 *Аристотель описывал... битвы с ящерицами...* — речь идет, —58. очевидно, об одном из биологических трактатов древнегреческого философа и ученого Аристотеля (384—322 до н. э.): «О возникновении животных», «История животных», «О частях животных», «О движении животных».

С. 58. *Демокрит* (460—370 до н. э.) — древнегреческий философ-материалист, развивавший положения античного материализма.

Плиний Старший (23—79) — древнегреческий писатель и ученый, автор многотомной «Естественной истории».

пупрае овиформес (*лат.*) — яйцевидная личинка.

Ликос — *гр.*: «волк».

верей — здесь: столбы, на которые навешиваются ворота.

С. 72. ...ужаснее повести *Эдипа, рассказов Енея?* — миф об Эдипе, сыне фиванского царя Лая и Иокасты, которому оракул предрек судьбу отцеубийцы. Пророчество сбылось: выросший на чужбине и не знавший о своем происхождении Эдип во время скитаний убил, не подозревая, в дорожной схватке отца и женился затем на собственной матери, родившей ему четверых детей. Когда спустя двадцать лет ужасная тайна открылась, Иокаста повесилась, а Эдип выколол себе глаза и был изгнан из Фив;

очевидно, один из поздних вариантов мифа о троянском герое Энее, бежавшем из разоренной Трои и проведенном долгие годы в скитаниях. Эта версия отражена в «Энеиде» Вергилия.

Слушайте же гордые люди!.. исполины не замечают — см. прим. к «Сказке о мертвом теле неизвестно кому принадлежащем».



**СКАЗКА О ТОМ, ПО КАКОМУ СЛУЧАЮ
КОЛЛЕЖСКОМУ СОВЕТНИКУ ИВАНУ БОГДАНОВИЧУ
ОТНОШЕНЬЮ НЕ УДАЛОСЬ В СВЕТЛОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ
ПОЗДРАВИТЬ СВОИХ НАЧАЛЬНИКОВ С ПРАЗДНИКОМ**

- С. 75. *Кн. Шаховской* — источник цитаты установить не удалось.
- С. 80. *Аннинский крест* — орден св. Анны.
...заходить в кабинет восковых фигур или в зверинец...—
В 1830-е гг. эти и другие увеселительные заведения Петербурга располагались на углу Большой Морской ул. и Кирпичного пер. Здесь, в частности, находились зал «физионотипа», или «Музей современников», экспонировавший восковые скульптурные изображения, а также зверинец г-жи Турниер. В прилегающем к этому участку доме Косиковского (совр. адрес: ул. Герцена, д. 14) были театр механических кукол, косморама, диорама, выступали бродячие актеры.
- С. 81. *Страстная суббота* — последний день Великого поста перед Пасхой.
Шесть в сюрax — здесь и далее — термины в картежной игре: сюры — козыри; мизер — когда играющий не бьет ни одной взятки; ремиз — недобор взятки; пулька — ставка.
- С. 82. *Сивиллин треножник* — треножник, на котором прорицательница Сивилла приходила в экстатическое состояние.
- С. 86. *...во фризových и камлотных шинелях...*— фриз — толстая ворсистая байка; камлот — суровая шерстяная ткань.
...мальчики играют в биток...— биток — особой крепости или даже поддельное яйцо, которым, по обычаю, «сражающиеся» бьются на Пасху, выигрывая таким образом друг у друга яйца.
- С. 87. *...сочинитель «Открытых таинств картежной игры»* — имеется в виду изданная анонимно книга «Жизнь игрока, описанная им самим, или Открытые хитрости карточной игры». В 2 т. М., 1826—1827.



ИГОША

- С. 92. *постромки* — деталь конской упряжи (ремень или веревка).
- С. 93. ...*на завражке*...— здесь: на краю оврага, обрыва; завражье — часть селения, расположенная за оврагом.
отрушить — отрезать или откромсать что-либо.
летось — здесь: в прошлом году, прошлым летом.
- С. 94. ...*лошадей бережет, гривы им заплетает*...— согласно народному поверью, домовый «лошадям, которых любит, заплетает на гриве косы и подкладывает сено» (Чулков М. Словарь русских суеверий. Спб., 1782. С. 157).
шля — часть конской упряжи — круглый широкий ремень, прикрепленный двумя концами к хомуту и огибающий все туловище лошади.
- С. 96. *валежки* — здесь: кожаные рукавицы.
- С. 100. *коленкоровый чепчик* — коленкор — тонкое хлопчатобумажное полотно.
...*канифасную кофту* — канифас — старинное название льняной полосатой ткани.



ПРОСТО СКАЗКА

- С. 103. *Жан-Поль* — псевдоним немецкого писателя Иоганна Пауля Фридриха Рихтера (1763—1825), автора романов и повестей политического и философского содержания. Эпиграф взят из париж-

ского сборника 1829 г. «Мысли Жан-Поля, извлеченные из всех его произведений» (во фр. пер.), который, между прочим, цитирует и Пушкин в своей «Барышне-крестьянке».

С. 112. *Киприда* — одно из имен богини любви и красоты Афродиты.



СКАЗКА О ТОМ, КАК ОПАСНО ДЕВУШКАМ ХОДИТЬ ТОЛПОЮ ПО НЕВСКОМУ ПРОСПЕКТУ

Впервые: «Комета Белы», альманах на 1833 год. Спб., 1833. С. 259—278. Подпись: Вл. Глинский.

В дальнейшем рассказ дважды подвергался авторской правке — главным образом, стилистической: при включении его в сборник «Пестрые сказки» и в «Сочинения» 1844 г. (Ч. 3. С. 195—207, раздел «Отрывки из «Пестрых сказок»); здесь же появилось и следующее авторское примечание: «Мыслящие люди не обвинят автора в *квасном* патриотизме за эту шутку. Кто понимает цену западного просвещения, тому понятны и его злоупотребления».

С. 115. *Madame de Genlis* — Жанлис, Мадлен Фелисите Дюкре де Сент Обен (1746—1830) — французская писательница, пользовавшаяся в свое время большой популярностью, в том числе и в России. Помимо широко читавшихся сентиментально-нравоучительных романов из жизни светского общества получили известность и книги, специально написанные Жанлис для детей герцога Орлеанского, которых она воспитывала (в начале 1780-х гг.). Возвращенная Наполеоном из эмиграции во Францию (1801), обучала и его правилам «хорошего тона». В черновом наброске, озаглавленном «Мысли, родившиеся при чтении Пестрых сказок г. Гомозейки изданные г. Безгласным», Одоевский иронически сравнивает произведения новой литературы, наводненной отцеубийцами, ворами, картежниками, с романами госпожи Жанлис, «до которой что ни говори далеко новым романистам; развернешь — сладко, приятно, натурально, душа отдыхает» (ОР ГПБ, ф. 539, оп. 1, № 80, л. 567 об.— 568).

С. 118. *Блонда*, или блонды — шелковые кружева.

С. 120. ...пробыло тринадцать часов...— один из черновых набросков в архиве Одоевского, представляющий собой начало предполагавшегося продолжения повести «Косморама», озаглавлен «Тринадцатый час» и открывается словами: «Между полночью и часом утра проходит странное время, не замечаемое земными часами, но которое ощущается душою, ибо она в этот чудный час проживает века» (ОР ГПБ, ф. 539, оп. 1, № 20, с. 110).

С. 122. *Мариина баня* — от слова: «мара» (общее значение в европейской и славянской мифологии — «злой дух»); в некоторых областях России (напр., Воронежская губ.) «марами» именовались женщины, занимавшиеся колдовством: они собирали по ночам травы, варили их в горшке и с появлением пара якобы уносились в трубу (см.: Русский народ: Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М. Забылиным. М., 1880. С. 239). Здесь, очевидно, сосуд с колдовским зельем.

Реторта — здесь: сосуд для перегонки жидкости.

Честерфильдовы письма — Честерфилд Филип Дормер Стенхоп (1694—1773) — английский писатель. Наиболее известны его «Письма сыну» (1774), которые содержат наставления и рекомендации в духе просветительских идей. «Письма» служили своеобразной программой великосветского воспитания.

контраданс или *контрданс* (от *англ.* country dance — сельский танец) — бальный танец, восходящий к английскому народному танцу, в котором группы танцующих, сменяя друг друга, повторяют одни и те же движения. Сравнительная легкость и общедоступность контраданса привели к возникновению его разновидностей: кадрили, экосеза, котильона, англеза и др.

письмовник — книга, содержащая правила и примеры для написания писем и различных деловых бумаг.

С. 124. *Кобчик* — птица семейства соколиных, серо-голубого оперения с коричневыми пятнами.

rouge végétal (фр.) — растительные румяна.

lait de concombre (фр.) — огуречное молоко.



ТА ЖЕ СКАЗКА, ТОЛЬКО НАИЗВОРОТ

Сказка без изменений, за исключением небольшой стилистической правки, была включена в «Сочинения» 1844 г. (Ч. 3. С. 208—221).

С. 135. *Эпиграф* — взят из 2-й части «Страданий юного Вертера» И.-В. Гёте; приведен по изд.: Гёте И.-В. Страдания Вертера. С нем. Р. [Н. М. Рожалин]. Ч. 1—2. М., 1828, ч. 2. С. 17.

Николай Матвеевич Рожалин (1805—1834) — переводчик, знаток немецкой литературы и философии, член московского кружка Любомудров, друг Одоевского.

С. 138. *Стразбургская колокольня* — колокольня одного из знаменитых готических соборов Франции — Нотр-Дам в Страсбурге (XI—XVI вв.). Очевидно, речь идет о бронзовых часах, представляющих собой копию архитектурного творения.

...*Рафаэль и Корреджио*... — Рафаэль (Рафаэлло Санти, 1483—1520); Корреджо Антонио Аллегри (ок. 1489 — ок. 1534) — великие живописцы итальянского Возрождения, пользовавшиеся в это время в Италии едва ли не равной известностью и любовью. О «нежном, чувствительном Корреджо» писал Н. И. Гречу Пушкин (письмо от 4 дек. 1820 г. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 13. М.; Л., 1937. С. 21).

Когда выйдут из обыкновения... ложиться спать в 10? — этот иронический выпад Одоевского против обывательских представлений о «нравственности» имеет более широкий контекст, подразумевающий также и резкое неприятие европейского буржуазного «систематизма», оказывающего, по мысли писателя, пагубное влияние на русское национальное сознание. (См. письмо Одоевского М. П. Погодину 1831 г. во вступ. статье. С. 7). Эти идеи получили в дальнейшем у него широкое развитие.

С. 140. ...*их Озириса и Тифона*. — Озирис, или Осирис — в египетской мифологии бог производительных сил природы, научивший людей земледелию, садоводству, виноделию и называемый в древних текстах «живой водой»; царь и судья загробного мира. В греко-римскую эпоху культ Осириса был широко распространен в Западной Азии и Европе. *Тифон* — в греческой мифологии одно из чудовищ, сын Геи и Тартара, побежденный Зевсом. В антилизе Одоевского Осирис олицетворяет животворящее начало пользы, добра и справедливости, Тифон же — злые, темные силы.

С. 141. *Анжело* — вероятно, итальянский художник Раннего Возрождения Анжелико (Фра Джованни да Фьезоле, ок. 1400—1455), чье искусство отмечено одухотворенной красотой и светлым лиризмом.

С. 143. ...*гостиная как женщина, о которой говорит Шекспир ...доказывать сызнова!* — какие именно слова Шекспира имеет в виду Одоевский, неясно; формулы подобного рода встречаются в нескольких произведениях драматурга.

...*лукавый дернул меня тиснуть*... в одном альманахе... — речь идет о «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту».

- С. 144. ...не хуже моего *Ивана Севастьяныча Благосердова*...— Одоевский упоминает приказного из «Сказки о мертвом теле неизвестно кому принадлежащем».



ДЕРЕВЯННЫЙ ГОСТЬ, ИЛИ СКАЗКА ОБ ОЧНУВШЕЙСЯ КУКЛЕ И ГОСПОДИНЕ КИВАКЕЛЕ

- С. 147. ...*овеял гармоническими звуками Бетговена*...— Одоевский восхищался гением Бетховена и был одним из первых пропагандистов его творчества в России, очень рано оценив новаторский характер музыки великого вѣнца. Писатель считал, что наряду с Бахом и Моцартом Бетховен открыл «новую эпоху передового движения в музыке». За несколько лет до «Сказки...» им была создана новелла «Последний квартет Бетховена» (1831) — одна из первых в мировой «бетховениане» интерпретаций личности и творчества композитора (Одоевский В. Ф. Муз.-лит. наследие. М., 1956. С. 58—60, 645—648; Алексеев М. Бетховен в русской литературе // Русская книга о Бетховене. М., 1927. С. 158—161).

...*вдохнул ей искусство страдать и мыслить*...— парафраза из «Элегии» Пушкина («Безумных лет угасшее светило»): «Но не хочу, о други, умирать; // Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать...» Эта цитация свидетельствует о том, что «Элегия» была известна Одоевскому в рукописи: написанная в 1830 г., она появилась в печати лишь в 1834 г. в «Библиотеке для чтения» (Т. 6).

Одоевский Владимир Федорович

ПЕСТРЫЕ СКАЗКИ

*Приложение к факсимильному воспроизведению
издания 1833 г.*

Редакционно-издательский центр «Канон»

Редактор *Е. Б. Покровская*

Художник *В. Ю. Марковский*

Технический редактор *Е. И. Полякова*

Корректор *В. А. Коротаева*

Ретушер *С. И. Григорова*

ИБ № 2055

Сдано в набор 19.10.90. Подписано в печать 11.06.91. Формат 60×84¹/₁₆. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 2,79 + 10,23. Усл. кр.-отт. 30,46. Уч.-изд. л. 3,07 + 3,76. Тираж 20 000 экз. Изд. № 4827. Заказ № 409. Цена книги и брошюры в суперобложке 42 р.

Издательство «Книга» 125047, Москва, ул. Горького, 50

Фотонабор выполнен в ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» Государственного комитета СССР по печати. 113054, Москва, ул. Валуевая, 28

Отпечатано в московской типографии № 5 Государственного комитета СССР по печати. 129243, Москва, ул. Мало-Московская, 21

