

ПУШКИНСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

Т.Ю. Морева

(кандидат филологических наук, доцент,
Одесский национальный университет имени И.И.Мечникова)

У статті висвітлюється роль О.С.Пушкіна, зокрема його «Повістей Белкіна», у виробленні творчої манери, представленої в циклі «Строкати казки» В.Ф.Одоевського.

The article highlights the role of A. S. Pushkin, in particular his "Stories of Belkin", in creating of the creative manner, presented in the series "Speckled tales" V. F. Odoyevsky.

«Пестрые сказки» В. Одоевского вышли в свет в 1833 году. Их гротескно-фантазмагорические образы — люди, запертые в реторту, куклы вместо людей, мертвые тела, обладающие способностью жить и чувствовать, сразу привели критиков к сравнению с Гофманом. Однако первостепенным и непосредственным толчком к созданию «Пестрых сказок» послужили пушкинские «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», изданные в 1831 году.

В «Пестрых сказках» совмещаются чистый вымысел и дидактика, романтическая устремленность к прекрасному и бытовой материал. В. Одоевский предлагал учитывать специфические особенности и возможности каждого жанра, ратуя за признание их равноценными.

Считая необходимым культивировать разные жанры, писатель ссылался на опыт современных ему французских прозаиков. Называя цикл «Пестрые сказки», В. Одоевский указывал на необходимость изображать разные стороны жизни. Этим и объясняется некоторая разноликость цикла.

Судьба произведений, вошедших в «Пестрые сказки», оказалась различной: одни неоднократно перепечатывались («Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником», «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Та же сказка, только на изворот»), другие забыты («Реторта», «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко», «Просто сказка»).

На родство цикла В. Одоевского с «Повестями Белкина» недвусмысленно указывал уже эпиграф к пушкинским «Повестям» — из «Недоросля» Д.И.Фонвизина. В выбранной В. Одоевским для этих целей цитате: «Какова История. В иной залетишь за тридевять земель за тридесятое царство» речь идет, как и у Пушкина, об «историях».

Широко освещены в исследовательской литературе творческие контакты Пушкина и молодого Гоголя. Гораздо менее изучены «генетические связи» с Пушкиным Одоевского. Между тем уже лежащие на поверхности эпизоды свидетельствуют о несомненном и сильном влиянии на вчерашнего любомудра личности поэта.

Однако основным открытием Пушкина, оказавшимся для Одоевского решающим, стал Иван Петрович Белкин. Этому новому типу героя-рассказчика, «кроткому и честному» мелкому горюхинскому помещику, мягкосердому и равнодушно-неумелому в хозяйстве, предающемуся в сельской тиши мукам сочинительства, и обязан, думается, главным образом, своим рождением Ириной Модестович Гомозейко. «Скромный Ириной» явился как бы «городским», «столичным» вариантом Ивана Петровича.

Разумеется, Одоевский сам творил свои «истории», и Гомозейко в этом смысле — создание глубоко и принципиально индивидуальное: в нём отчетливо присутствуют и личностные, автобиографические черты, неуловимые в «неопределенно-широком» Белкине, и инородная Белкину «эмблематичность», соответствующая содержанию и структуре «фантастических сказок». Однако самый принцип «знаковости» рассказчика Одоевским усвоен, и к Гомозейке

вполне приложимо определение рассказчика Белкина, данное ему В.В. Виноградовым: он, «как алгебраический знак, поставленный перед математическим выражением», определяет «направление понимания текста» [1, 538].

Хотя, В.И. Мильдон считает, что «...издатель, Белкин, его информаторы не являются авторами. Пушкин вполне осознано и ...рассчитано избавляется от фигуры автора, стремится к безымянному повествованию. То, что много десятилетий спустя Р. Барт назовет «смертью автора» - давно известный приём» [2, 48].

Ириной Модестович Гомозейко, магистр философии и член разных ученых обществ, играет в жизни общества «жалкую роль». Подобно Белкину, он честен, добр, бескорыстен, так же понимает ничтожность светской жизни.

Гомозейко отличается от Белкина своей «ученостью»: Ириной Модестович-ученый-чудак. Однако в социальной иерархии ему отведено такое же скромное место, что и Белкину. Он так же кроток, застенчив и неопытен в практической жизни и, подобно Белкину, является автором лишь немногих рассказанных историй, большая часть их не сочинена им, а «собрана».

Наряду со «Сказкой о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», ставшей наиболее популярной и представлявшей сатирическую манеру Одоевского, наполненную, однако, откровенным дидактическим пафосом, наряду с господином Кивакелем и оживающими механическими куклами, этими гофмановскими персонажами, переосмысленными опять же на нравоучительный манер, в состав цикла были включены и такие «побасенки», как «Игоша» и «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», демонстрировавшие два различных типа фантастики — «психологической» и «бытовой».

Как-то особняком в цикле «Пестрые сказки» стоит «Игоша» (1833). В этом произведении явно прослеживается фольклорная основа.

Игоша — мифологический персонаж одной из народных быличек, уродец, без рук, без ног, родился и умер некрещеным, он... проживает то тут, то там и проказит, как кикиморы и домовые, особенно если кто не хочет признать его, невидимку, за домовика, не кладет ему за столом ложки и ломтя, не выкинет ему из окна шапки или рукавиц и прочее [3, 54].

В то же время можно выявить связь с мифопоэтическими воззрениями не только славян, но и других народов. По смыслу сказка «Игоша» очень похожа на гофмановское «Неизвестное дитя». Подобно тому, как героям Гофмана — Феликсу и Христлибе является чудесное дитя, приобщающее их к поэтической жизни природы, так и рассказчик у Одоевского вспоминает, как в детстве являлось ему необыкновенное существо — Игоша, делившее с ним игры и шалости и украшавшее невозвратно-прекрасную пору жизни.

Видимо, Игоша принадлежит другому миру. «Правда, у нас говорится, что люди самое неблагоприятное творение» [тексты «Пестрых сказок...» В.Ф. Одоевского в нашей статье цитируются по изданию: 4, 55] — говорит он мальчику. «У нас» — значит не у людей, а у духов. Однако последний абзац сказки существенно меняет угол зрения на все предшествующее повествование. Оно предстает как воспоминание взрослого человека, но не просто об одном из эпизодов детства, а «о том полусонном состоянии... младенческой души, где игра воображения чудно сливалась с действительностью» [4, 58]. Снимается мифологичность, признающая свои образы реально существующими, с тем, чтобы передать своеобразие духовной жизни ребенка, живущего воображением и смешивающего жизнь с вымыслом.

Впервые на страницах художественного произведения Одоевский задумался об особенностях человеческой психики и критериях объективной и философской истины. «Ребенок редко ошибается. Его ум и сердце еще не испорчены», — 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 любимых методов художественного анализа.

В романтическом творчестве Одоевского чудесное всегда имеет две стороны: одну — чисто фантастическую, другую — реальную. Писатель, включая разные версии толкования

одного и того же события, часто оставляет читателя в недоумении относительно того, связано ли изложенное с действием потусторонней силы или же происшествие имеет реальное истолкование. В интеллектуальном творчестве Одоевского этот прием несет на себе рациональную нагрузку. Он выражает осознанное стремление указать на возможность разных вариантов объяснения жизненных явлений.

Однако в отличие от Пушкина (в «Гробовщике»), Одоевский не разрушал в «Игоше» созданный им зыбкий, поэтический, мерцающий мир «пробуждением»: читатель, как и маленький герой повествования, оставался во власти грезы отнюдь не романтической, во власти ощущения реальности «пограничного» существования. Так было в первой редакции рассказа, в «Пестрых сказках». В 1844 году писатель, включая «Игошу» в готовившееся тогда им собрание своих сочинений, заново его переработал. 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). С течением времени, под влиянием «ученья, 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» [4, 56].

Пушкинский повествовательный принцип, использованный некогда Одоевским, обрел спустя десятилетие окончательную свою трансформацию в естественном соответствии с мировоззренческой и художественной эволюцией самого Одоевского.

«Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» вводит читателя в рутинную, захолустную жизнь самого Гомозейки, уже известную по его «биографии», — жизнь, где всё так узнаваемо и всё — абсурд. На сцене появляется город Реженск и его обитатели: Гомозейко, как и Белкин, «от недостатка воображения» заимствовал название города из своего «околодка». Как бы расширяя пушкинскую «горюхинскую географию», Одоевский впервые вводит в литературу тему «истории одного города».

Центральный персонаж произведения — приказной уездного суда Иван Севастьяныч Благосердов. Без Севастьяныча «погиб бы Заседатель, погиб Исправник, погиб и Уездный Судья и Уездный Предводитель», ибо «единственным кодексом, которым руководствовался Реженский Земский суд в своих «действиях», была доставшаяся ему по наследству от отца-подьячего, отставленного в свое время от должности за «непристойное поведение», старая замасленная тетрадь, содержащая «выписки из различных указов, касающихся до земских дел» [4, 34].

В «Сказке о мертвом теле...» не разъясняется и не нуждается в мотивировке сам факт раздельного существования «мертвого тела» и его «владельца». Гораздо фантастичнее то, что просьба о возвращении тела, составленная по всем правилам бюрократической премудрости, с которой его владелец намерен обратиться в Реженский уездный суд, всерьез воспринимается Севастьянычем, готовым за пятьдесят рублей дать ей законный ход.

Просьбу о выдаче тела его владельцу, иностранному недорослю из дворян Цверлею-Джону Луи, имеющему обыкновение выскакивать из своего тела, составляет сам «недоросль» и диктует Севастьянычу. Здесь Одоевский явно использует прием гротеска: мир утрачивает целостность. Разъединены тело и дух.

История о «мертвом теле», как и «Игоша», резко выпадает из условно-фантастического, дидактико-аллегорического мира «Пестрых сказок» и по многим соотносимым деталям максимально приближается к пушкинскому «Гробовщику» — в «фантастической» практике Одоевского случай такого приближения к Пушкину, пожалуй, единственный. Следуя формальной модели пушкинской фантастики, Одоевский так же отказывается от «завуалированного» ее варианта, избирая сон в качестве стержня сюжета и тоже разрешая его «пробуждением», снятием «тайны». Однако последствие возлияний и сна, привидевшегося

подвыпившему, как и Адриан Прохоров, Севастьянычу, явленное наутро в виде просьбы о выдаче тела его владельцу, иностранному недорослю из дворян Цвеерлею-Джону Луи, переводит повествование в план курьеза, бытового анекдота, снимая тем самым сложно-психологическое содержание «пушкинского» сна и образуя известный «угол отклонения» в плане функционального использования пушкинской фантастической модели.

Так или иначе, но Иван Петрович Белкин, а также 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 усмотрел в этой идее «некоторое влияние» пушкинской повести [5, 136]. Из намеченных тринадцати рассказов цикла осуществились лишь три и те со значительными интервалами, растянувшимися на десятилетие: «Записки гробовщика», в которые вошли рассказы «Сирота» (1838), «Живописец» (1839) и «Мартингал» (1846).

Одоевский оказался в числе немногих, кто отнесся к первому прозаическому произведению Пушкина глубоко и серьезно, причем и глубина, и серьезность эта сказались с гораздо большей очевидностью в неосуществленной «Жизни и похождениях Иринея Модестовича Гомозейки»; в «Пестрых сказках» прослеживается по преимуществу внешнее заимствование модели.

«Издатель» Гомозейки сообщал, что решился обнародовать его «сказки», побуждаемый надеждой «ободрить Иринея Модестовича к окончанию его собственной биографии».

«Собственной биографией» и должна была стать «Жизнь... Гомозейки», где Одоевский совершенно отчетливо намеревался развить «идею Белкина». В сохранившихся фрагментах «автобиографической хроники» 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.

Иван Петрович Белкин стал «летописцем», «историком» своего Горюхина, Иринея Модестовича Гомозейко действующим лицом аналогичной, но «новейшей» истории своего уезда, причем рассказ обоих выдержан в жанре «исповедального», автобиографического повествования. Так или иначе, но Одоевский явно следовал общему движению пушкинской мысли и бегло прочерченной им в «Повестях» «биографической» сюжетной схеме.

При всем различии их творческих манер, в произведениях В.Ф.Одоевского можно отметить некоторые моменты, характерные для А.С.Пушкина. Своими литературными успехами В. Ф. Одоевский в немалой мере был обязан постоянному творческому общению с А. С. Пушкиным. Советы Пушкина, пример его собственной прозы, и прежде всего «Повестей Белкина», «Пиковой дамы» помогли В. Ф. Одоевскому найти свою манеру повествования.

1. Виноградов В.В. Стиль Пушкина. – М., 1941.
2. Мильдон В.И. Автор в «Повестях Белкина» // Болдинские чтения 2010. – Саранск, 2010.
3. Даль В.И. О поверьях, суевериях и предрассудках русского народа. – М., 1880.
4. Одоевский В.Ф. Собр. соч.: В 3 т. – СПб., 1844. – Т. 3.
5. Сакулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. – М., 1913. – Т. 1. – Ч. 1-2.