

УДК 821.161.1-343Одоевский1/7.08

Тамара Морєва

О ЦИКЛИЗАЦИИ В «ПЕСТРЫХ СКАЗКАХ» В. Ф. ОДОЕВСКОГО

В статье рассматриваются особенности «Пёстрых сказок» В. Ф. Одоевского как цикла. Делается вывод о том, что писателя интересуют проявления внутреннего мира человека, проблема сознательного и бессознательного. Сказки объединяет тема бездуховности, которая раскрывается на разнообразном жизненном материале. Ведущими являются мотивы кукольности, сна и замкнутости.

Ключевые слова: цикл, бездуховность, сознательное и бессознательное, сон.

У статті розглядаються особливості «Строкатих казок» В. Ф. Одоевського як циклу. Робиться висновок про те, що письменника цікавлять прояви внутрішнього стану людини, проблема свідомого і позасвідомого. Казки об'єднує тема бездуховності, яка розкривається на різноманітному життєвому матеріалі. Провідними виявляються мотиви ляльковості, сну й замкнутості.

Ключові слова: цикл, бездуховність, свідоме й позасвідоме, сон.

The article dedicated to the peculiarities of «Motley Fairy Tales» by V. F. Odoevske contemplated as an ensemble. The author comes to the conclusion that the point of keen interest to the writer in this cycle is inner emotions of an individual and the problem of the conscious and the unconscious. The fairytales cohere by the theme of earthliness that is illustrated by various true-life stories. Dollishness, sleep and aloofness turn out to be the principal motifs of the cycle.

Key words: cycle, earthliness, the conscious and the unconscious, sleep.

Постановка проблемы. В тридцатые годы XIX века значительно усложнился мир нравоописательных произведений В. Ф. Одоевского. Основная тенденция его творчества этого периода характеризуется приданием многозначности образам, стремлением уйти от схематизма в изображении персонажей. Вследствие индивидуализации, усложнения духовного облика персонажей их оценка становится уже не столь однозначной, как в ранних произведениях.

«Пестрые сказки» 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 же вызвали сравнение с Э. Т. А. Гофма-

ном. В тридцатые годы XIX века как гофманианство воспринимались любые формы фантастического и таинственного. Гофман оказывается избран этим временем в качестве эталона, той меры, в сравнении с которой должны оцениваться отечественные литературные явления. «Он (В. Ф. Одоевский) берет от Гофмана не что-либо частное, а самый принцип его поэтики, пропитанность субъективностью, единство внешнего и внутреннего, всеобщую одушевленность природы... Поэтому он неизбежно... должен был прийти к циклизации, где эта поэтика получает простор для своего проявления» [3, с. 153], — в этом тезисе А. Лежнева легко просматривается та же интерпретационная модель, восходящая к самому описываемому времени: циклическая форма опосредована более общими принципами поэтики, но эти принципы трактуются как заимствованные. Между тем, как отмечал П. Н. Сакулин, гофманианство В. Ф. Одоевского ограничивается совпадениями в «...тех основных мотивах, которые своими корнями уходят в область немецкой романтики вообще» [8, с. 360].

Возможность «прямого» заимствования из другой литературы была поставлена под сомнение еще формалистами: «Входя в чужую литературу, иностранный автор преобразует и дает ей не то, что у него вообще есть и чем он типичен в своей литературе, а то, что от него требуют... Дело ограничивается либо усвоением некоторых приемов, потребность в которых подготовлена местным литературным движением, либо заимствованием нужного материала» [11, с. 28]. Но в данном случае речь идет о модели восприятия, возникшей одновременно с описываемым литературным явлением, то есть некоторым образом в нем укорененной, а не привнесенной впоследствии.

Создавая «Пестрые сказки», В. Ф. Одоевский исходит из той предпосылки, что человеческая суть остается нетронутой в процессе развития личности. Она осознается писателем как некая данность, не подверженная внешним влияниям. Поэтому нужно интересоваться не тем, хуже или лучше стал человек в ходе развития материальной культуры, а тем, какой мир его окружает и как складываются его отношения с этим подверженным изменениям миром.

«Пестрые сказки» тем значительны, что в них давалась суровая оценка действительности, лишаящей человека возможности проявить себя. Писатель, мечтая о гармонии личных и общественных интересов, осуждал инертность своих современников. «Мы ищем способа обделать так нашу жизнь, чтобы ее историю приняли на том свете за расходную книгу церковного старосты; — и должно признаться, что во всем этом мы довольно успели», — иронизирует Гомозейко, объявленный Одоевским автором цикла [6, с. 11].

В литературе, посвященной творчеству В. Ф. Одоевского, довольно подробно рассмотрен объявленный автором «Пестрых сказок» Ириной Модестович Гомозейко, изучены «генетические связи» писателя с А. С. Пушкиным, литературоведы обращались к исследованию отдельных произведений, вошедших в цикл. Это работы М. А. Турьян, В. М. Марковича, В. Б. Мусий. Однако изучению «Пестрых сказок» как цикла было уделено значительно меньше внимания.

Поэтому цель данного исследования — на основе изучения произведений, объединенных под заглавием «Пестрые сказки», выявить принципы циклизации, характерные для творчества В. Ф. Одоевского.

Проблемой циклизации занимались многие ученые, поэтому в работе мы опираемся на исследования М. Д. Дарвина, Л. Е. Ляпиной, В. А. Сапогова, А. А. Слюсаря. «Под циклом в широком смысле обычно подразумевается ряд художественных произведений, объединенных общностью тематики, жанровых форм или общностно действующих лиц, персонажей», — отмечает М. Д. Дарвин [2, с. 7]. По мнению А. А. Слюсаря, «...создание цикла — это процесс, в котором различается ряд уровней. Прежде всего это — открытие повторяемости явлений, свидетельствующей о существовании закономерности. Воспроизведение их ведет к созданию не одного, а совокупности произведений. Поскольку же они обнаруживают сходство или в чем-то противопоставляются друг другу, то отношения между ними складываются в единую структуру» [9, с. 234].

Особую роль в прозаическом цикле играет фигура «редактора» (собирателя и издателя чужих историй), который, пре-

вращаясь в структурный элемент, устанавливает единую точку зрения и гарантирует целостность возникающего цикла «Он призван объединить рассказы вокруг своей личности, мотивируя... направленность цикла» [9, с. 249].

Автором цикла «Пестрые сказки» Одоевский объявил Иринея Модестовича Гомозейко, магистра философии и члена разных ученых обществ. Гомозейко играет «жалкую роль» в жизни общества: он беден, его фрак выглядит так, что в нем уже неудобно показаться в свете. Но, несмотря на это, Гомозейко даже в мороз пешком отправляется на бал, считая, что для сохранения репутации необходимо посещать все знатные дома. «Мне, издержавшему всю свою душу на чувства, обремененному многочисленным семейством мыслей, удрученному основательностью своих познаний, — мне очень хочется поблистать ими в обществе», — говорит Гомозейко, в порыве самоуничтожения называющий себя «пустым ученым» [6, с. 12–13]. В его исповеди неудовлетворенность собой сливается с пониманием собственного достоинства, недоступным благополучным людям. «Я не танцую, не играю ни по пяти, ни по пятидесяти; не мастер ни счищать номера, ни подслушивать городские новости, ни даже говорить об этих предметах, через мое посредство нельзя добыть ни места, ни чина, ни выведать какую-нибудь канцелярскую тайну», — так говорит о себе Гомозейко [6, с. 11]. Утвердить свое «я» Гомозейко никогда не удастся: он всегда уходит домой с «запекшимися устами».

Гомозейко чем-то напоминает старичка Ернестова из раннего очерка Одоевского «Дни досад». Он так же честен, добр, бескорыстен, так же понимает ничтожность светской жизни. Но теперь писатель дает психологическую характеристику героя, изображает человека, потерявшего жизненную устойчивость. Герой обрисован подробно, изображение его свободно от схематизма, свойственного раннему творчеству Одоевского. Выводя на страницах «Пестрых сказок» персонаж, лишенный внутренней цельности, писатель заглянул далеко вперед. Его Гомозейко — нечто большее, чем второе «я» автора, хотя в этот гротескный образ Одоевский вложил немало личного.

Рассуждая о способах создания прозаических циклов в 20–30-х годах XIX века, Л. Е. Ляпина утверждает, что все они «...включают ситуацию беседы как структурообразующую, будь то циклы идеологические, фольклорно-бытовые или сложные, «синтетические» циклы — книги Пушкина и Гоголя» [4, с. 49–50]. Безусловно, форма диалога предоставляет широкий круг возможностей для объединения разнообразного материала в цикл. И здесь нельзя не вспомнить «Серапионовых братьев» Э. Т. А. Гофмана и «Русские ночи» В. Ф. Одоевского с их рамочным диалогом. Однако в «Пестрых сказках» можно выделить другой способ создания цикла. Он построен в форме путешествия. И здесь особую роль играет сказка «Реторта», открывающая книгу. В ней заявлены все основные мотивы, которые затем варьируются в других произведениях цикла. Необходимо также отметить, что значимость этой сказки подчеркивается еще и тем, что Ириний Модестович Гомозейко является действующим лицом «Реторты».

Несомненно, что в устах Гомозейко прозвучали важные для Одоевского мысли. «Мы обрезали крылья у воображения», — сетует Ириней Модестович, рассуждая о роли научных открытий в жизни человечества и современном состоянии науки [6, с. 9]. Ни один русский писатель той поры так заинтересованно и основательно, как Одоевский, не обращался в своем творчестве к освещению проблем научного познания мира. Отделяя настоящих ученых от тех, которые «ничего не читают, пишут мало и ползают много», Гомозейко, привыкший ломать голову над началом вещей и прочими тому подобными предметами, осуждает присущие им эмпиризм и узость кругозора [6, с. 10–11]. Он считает, что необходимо выдвигать большие всеобъемлющие задачи, ибо только тогда будут решаться и более мелкие, частные. По мнению Ириней Модестовича, нет «...предела, за который не должен переходить ум человеческий» [6, с. 9]. Гомозейко настойчиво отстаивает права фантазии, без участия которой немислимы серьезные научные открытия. При этом он ссылается на опыт мечтателей далекого прошлого, которые, «...охватывая большее пространство в пустыне бесконечного, открывали то, что нам ввек не открыть на нашем

мышинном горизонте» [6, с. 9]. Осуждение специализации наук сопряжено в речах Гомозейко с одобрительно-ироническим отношением к астрологии, хиромантии, каббалистике.

Ириней Модестович был на балу, «...бал был прекрасный... На бале было очень весело и живо; все были заняты: музыканты играли, игроки также; дамы искали, девушки не находили кавалеров, кавалеры прятались от дам...» [6, с. 13]. Гомозейко «удалось прижать к глуго какого-то господина и он с воодушевлением заговорил о походе Наполеона, об убийстве царевича Димитрия, о монументе Минину и Пожарскому, но оказалось, что его исторические познания не интересуют собеседника, мечтающего вернуться к карточному столу. Оставшийся без собеседника, «...когда кавалеры с дамами задремали в мазурке, (Гомозейко) вылез в форточку и осторожно спустился — на дно реторты...» [6, с. 17]. Оказалось, что все светское общество на балу помещено в огромную колбу, которую нагревает маленький чертенок, который пытается «выпарить из реторты хоть что-нибудь, но получает лишь «копоть да воду, воду да копоть». Он полон презрения к этому миру: «день деньской все варишь, варишь, а много-много что выскочит из реторты наш же брат чертенок, не вытерпевший вашей скуки» [6, с. 23].

Именно чертенок засовывает Иринею Модестовича в латинский словарь, по которому тот и начинает путешествовать. Как и следует настоящему путешественнику, герой встречает на своем пути «местных жителей». От долгого пребывания в словаре они «так облепились словами, что начали превращаться в сказки: иной еще сохранял свой прежний образ; другой совсем превратился в печатную статью; а некоторые из них были ни то ни се: получеловек, полусказка...» [6, с. 25]. По дороге Гомозейко «...встретился с пауком, мертвым телом, колпаком, Игошею и другими любезными молодыми людьми...» [6, с. 25], то есть с героями «Пестрых сказок». Убегая от чертенка, Ириней Модестович подхватил выпавшие из латинского словаря страницы с некоторыми из узников и спрятал в кармане.

Таким образом, все сказки цикла оказываются возможны именно потому, что рассказчик попал в словарь и, совершая путешествие по нему, перестал быть собой. При этом и сами

«сказки» повествуют об искажившейся и не узнающей себя жизни.

Итак, в «Реторте» Одоевский показывает изнанку современной жизни: ее бессмысленность, пустоту, бездуховность. «Колба» оказывается своеобразной метафорой изоляции светского общества от подлинной жизни. Действие колеблется на грани реального и фантастического. Гомозейко увидел колбу и чертенка, который дистиллирует «почтенную публику», заключенную в нее, когда ему становится душно, он скучает и, вполне допустимо, что герой задремал.

Образ «колбы» используется писателем и в сказке под названием «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко». И здесь этот образ служит средством для отвлеченных, умозрительных выводов. Рассказ ведется от имени паука, вместе с другими сородичами оказавшегося в стеклянной банке. Суть сказки выражена в словах: «Люди! Что если ваш шар, который вам кажется столь обширным, — на котором вы гордитесь и своими высокими мыслями, и смелыми изобретениями, — что если вся эта спесивая громада — не что иное, как гнездо неприметных насекомых на какой-нибудь другой земле?» [6, с. 72–73].

В сказке Одоевского, которая является литературной пародией на «Жако» Шарля Пужана, прихоть воображения отождествляется с явлениями жизни. А. А. Слюсарь, говоря о «Путешествии в дилижансе» А. Погорельского, явившемся переработкой истории Пужана, отмечает, что в произведении «...высказывается мысль о том, что обособление от природы превращает человека в механизм или же приводит к расщеплению его личности. В связи с этим фантомы создания отождествляются с явлениями жизни» [9, с. 237].

В разных ракурсах представлена в «Пёстрых сказках» жизнь, лишённая какого-либо содержания и смысла. Так, в «Сказке о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником» осмеивается автоматизм бюрократической системы, распространившей свою власть на взаимоотношения людей, на поступки и даже имена. Насмешливо

звучит рассказ о том, как заигравшийся в карты коллежский советник Отношенье впервые за сорок лет «служения своего в звании председателя какой-то временной комиссии» нарушил сложившиеся нормы быта. Зло и резко охарактеризована служба: «Подчиненные подражали во всем начальнику: спокойно, бесстрастно писали, переписывали бумаги и составляли им реестры и алфавиты, не обращая внимания ни на дела, ни на просителей» [6, с. 78]. Бессмысленная занятость чиновников предстает перед читателем в тем более смехотворном виде, что все они заинтересованы в хорошей отчетности. «Радость разливалась по целой комиссии», когда Иван Богданович, подводя итоги, «восклидал: Ну слава Богу! В нынешнем году у нас бумаг вдвое более прошлогоднего» [6, с. 79].

Уже эпиграф к сказке дает представление о мире, вывернутом наизнанку:

Во светлой мрачности блистающих ночей
Явился темный свет из солнечных лучей.

Кн. Шаховской [6, с. 72].

Тема «светлой мрачности» и «темного света» получает затем продолжение в сказке. Эта ситуация нужна, чтобы заострить мотив отчуждения личности. Дело доходит до гротеска, который в произведении обоснован: нарушен привычный порядок. Так как в субботу, вопреки обычному порядку, Отношенье и его сослуживцы явились на службу, то по обыкновению они сели играть в карты. Причем это происходит не в обычную субботу, а в страстную, на пасху, то есть происходит осквернение. Играя в карты на пасху, герой произведения и его сослуживцы находятся в состоянии оцепенения, напоминая смерть. Автоматизм поведения игроков подчеркивается тем, что они осознают неестественность своего поведения, но не в состоянии прекратить игру. Картина реальной карточной игры сменяется фантастической. Дамы, короли, тузы становятся игроками, а чиновники превращаются в карты. Такая фантастика не нуждается в мотивировке и принимается априорно. Акцент при этом переносится на фантастичность «реального», обыденного. Отчуждение личности у персонажей сказки достигает такой степени, что они нарушают привычный для их среды порядок:

Отношенье не поздравляет, как обычно, своих начальников с праздником.

Однако в герое осталось нечто от человека, и для него единственная форма душевной деятельности — игра в карты (и это не индивидуальное отношение, а черта, характерная для определенной социальной среды). Позже у Н. В. Гоголя будет испытывать упоение Акакий Акакиевич Башмачкин во время переписывания бумаг.

Поэтический мир этой сказки значительно усложнен. Отчетливо прослеживается стремление уйти от схематизма в изображении персонажей, углубление психологизма, придание многозначности.

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» В. Г. Белинский, говоря о «Пёстрых сказках», указал на «глубокое проникновение» в «жизнь действительную», верное воспроизведение ее в «поэтических очерках» [1, с. 275]. Здесь чувствуется некоторое сходство характеристик произведений Одоевского и Гоголя.

Автор «Пёстрых сказок», обращаясь к художественному опыту Н. В. Гоголя, предпослал «Сказке о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» эпитафия из «Ночи перед Рождеством».

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» [6, с. 31], 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 земских дел» [6, с. 34].

В «Сказке о мёртвом теле...» не разъясняется и не нуждается в мотивировке сам факт раздельного существования «мёртвого 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 восприни-

мається Севастьянычем, готовым за пятьдесят рублей дать ей законный ход.

Просьбу о выдаче тела его владельцу, иностранному недорослю из дворян Цверрлею-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 «мёртвом теле» резко выпадает из условно-фантастического, дидактико-аллергического мира «Пёстрых сказок». Раскрывая характер сатирического персонажа в абсурдных поступках, создавая яркие образы, Одоевский тем самым преодолевал дидактичность, свойственную его ранним произведениям. Укрупняя, увеличивая одну черту, писатель тем самым усиливает отрицательную оценку персонажа, абсолютизирует противоположность идеала и действительности. Одоевский стремится отобразить преимущественно объективную сторону личности, обусловленную обстоятельствами. Содержание внутренней жизни Севастьяныча мотивировано его социальным положением, общим состоянием нравов, т. е. внешними факторами.

Одоевский отказывается от «завуалированной» фантастики, избирая сон в качестве стержня сюжета и разрешая его «пробуждением», снятием «тайны». Однако последствие воздействия и сна, привидевшегося подвыпившему Севастьянычу, явленное наутро в виде уморительной просьбы о выдаче тела его владельцу, написанной самим Севастьянычем под диктовку Цверрлея-Джона- Луи, переводит повествование в план курьеза, бытового анекдота.

«Игоша» отличается от других произведений, входящих в цикл «Пестрые сказки». В. М. Маркович считает, что здесь «...сверхъестественное предстает уже как художественная реальность, вполне достоверная для определенных типов сознания» [7, с. 33]. В. Б. Мусий отмечает, что «...эта сказка В. Ф. Одоевского может быть рассмотрена и как художественное выражение писателем своей позиции в вопросе о происхождении мифологических верований» [5, с. 120].

История общения ребенка с мифологическим персонажем одной из народных быличек превращается под пером В. Ф. Одоевского в «образец» психологической фантастики (по мнению М. А. Турьян) [10, 230]. Сверхъестественное у Одоевского оказывается реальным для сознания ребенка, которое отличается наивностью и способностью инстинктивного знания.

Одоевский впервые задумывается об особенностях человеческой психики. Фантастические явления писатель пытается рассматривать при помощи естественнонаучных методов и это становится его ведущим методом психологического анализа.

«Пестрые сказки» показывали, что мир, лишенный цельности, чреват превращением человека в подобие автомата. Именно поэтому мотив кукольности играет в цикле ведущую роль. В бессердечную куклу превращалась русская красавица («Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту»), историей об очнувшейся кукле является «Та же сказка, только на изворот».

В сказке «Деревянный Гость», которая завершает цикл, тема бездуховности доведена до абсурда, мотив кукольности приобретает форму фантазмагории.

В «Реторте» чертенок дистиллировал светское общество, в последней сказке появляется мудрец, обладающий высшими знаниями, которому «...надлежало вымерить и математически определить много ли в продолжении последнего тысячелетия выпарилось глупости из скудельного человеческого сосуда и много ли пришлось в него благодатного ума» [6, с. 146]. В финале находит развитие проблема, поставленная в первой сказке — состояние мира исследуется при помощи химического опыта. К сожалению, вывод не утешителен. Мир не изменился к лучшему.

Мудрец спас бедную куклу, вдохнул в нее жизнь, открыл ей искусство любить, страдать и мыслить. На первый план выдвигается антитеза сна и яви. Однажды во сне красавице явился прекрасный юноша, «...вместе они внимали какому-то торжественному благословию; вместе преклоняли колена перед невидимым алтарем Любви и Поэзии...» [6, с. 149]. Но чудес-

ный сон был разрушен ужасным пробуждением. Красавица осознает, что идеал не соответствует действительности. Прекрасного юноши, как олицетворения идеала, не существует в действительности, а проза реальной жизни предстает в облике чудовища: «Перед нею находилось существо, которое назвать человеком было бы преступлением, брюшные полости поглощали весь состав его; раздавленная голова качалась беспрестанно как бы в знак согласия; толстый язык шевелился между отвисшими губами, не произнося ни единого слова; деревянная душа сквозилась в отверстия, занимавшие место глаз, и на узком лбе его насмешливая рука написала: Кивакель» [6, 150].

Это самый страшный персонаж цикла. Деревянный механизм, выкуривающий ежедневно восемьдесят трубок в течение долгих лет, проявляющий лишь слабые признаки оживления при виде лошади, истерзал, измучил красавицу и выбросил ее труп в окошко.

Перед нами иллюзия замкнутого пространства: в начале цикла показан чертенок, дистиллирующий светское общество, изображена пустота мира, утратившего цельность, люди превращаются в бездушные механизмы, в конце повторение этих же мотивов, реализующихся в образе Кивакеля.

Цикл «Пестрые сказки», воспринятый как художественное целое, повествует о мире, утратившем цельность, где бездуховность раскрывается на разном жизненном материале. В этом мире человек превращается в автомат, в бездушную куклу. В эпилоге романтическая ирония автора зачеркивает этот мир как нереальный, иллюзорный, как бы возникающий в кошмарном сновидении. Это мир манекенов, марионеток, деревянных кукол, где утрачивают свое значение живые чувства, страсти, возвышенные стремления: «И все мне кажется, что я перед ящиком с куклами, гляжу, как движутся передо мною человечки и лошади; часто спрашиваю себя, не обман ли это оптический; играю с ними, или, лучше сказать, мною играют, как куклоу; иногда, забывшись, схвачу соседа за деревянную руку и тут опомнюсь с ужасом» [6, с. 156].

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / В. Г. Белинский // Полн. собр. соч.: В 22 т. — М., 1955. — Т. 1. — С. 243–286.
2. Дарвин М. Н. Художественная циклизация лирики / Дарвин М. Н. // Теория литературы: В 4 т. — М., 2003. — Т. 3. — 480 с.
3. Лежнев А. Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования / А. Лежнев. — М., 1966. — 260 с.
4. Ляпина Л. Е. Циклизация в русской литературе XIX в. / Л. Е. Ляпина. — СПб., 1999. — 185 с.
5. Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы / В. Б. Мусий. — Одесса, 2008. — 299 с.
6. Одоевский В. Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным» / В. Ф. Одоевский. — СПб., 1833. — 156 с.
7. Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.): Сб. произведений / Сост. и авторы комментариев Карпов А. А., Иезуитова Р. В., Турьян М. А.; авт. вступ. статьи Маркович В. М. — Л., 1990. — 672 с.
8. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Кн. В. Ф. Одоевского. Мыслитель. Писатель / П. Н. Сакулин. — Т. 1, ч. 2. — 380 с.
9. Слюсарь А. А. Циклизация в прозе А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя / А. А. Слюсарь // Методіа. — Одесса, 2009. — С. 232–256.
10. Турьян М. А. Странная моя судьба... / М. А. Турьян. — М., 1991. — 340 с.
11. Эйхенбаум Б. М. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки / Б. М. Эйхенбаум. — Л., 1924. — 286 с.

Стаття надійшла до редакції 25 листопада 2013 р.