

Пашаева Татьяна Низамовна

КОМПОЗИЦИЯ СЮЖЕТА ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В. Ф. ОДОЕВСКОГО "КОСМОРАМА" (1840)

В статье анализируется фантастическая повесть русского философа и писателя 20-40-х годов XIX века В. Ф. Одоевского "Косморама" с точки зрения сюжетостроения. Делается вывод о том, что в ней писатель по совету А. С. Пушкина пытается изменить "форму плана". Граница между фантастическим и реальным в этой повести подвижна, и переход из одного плана в другой совершается незаметно. События иррационального плана поданы как происшедшие на самом деле, более того, их подлинность подтверждается реальными деталями и явлениями действительности. Таким образом, "Косморама" отвечает всем требованиям фантастической повести.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 1(79). Ч. 1. С. 49-52. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/1-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 8; 82.0

В статье анализируется фантастическая повесть русского философа и писателя 20-40-х годов XIX века В. Ф. Одоевского «Косморамы» с точки зрения сюжетостроения. Делается вывод о том, что в ней писатель по совету А. С. Пушкина пытается изменить «форму плана». Граница между фантастическим и реальным в этой повести подвижна, и переход из одного плана в другой совершается незаметно. События иррационального плана поданы как происшедшие на самом деле, более того, их подлинность подтверждается реальными деталями и явлениями действительности. Таким образом, «Косморамы» отвечает всем требованиям фантастической повести.

Ключевые слова и фразы: Одоевский; «Косморамы»; фантастическая повесть; сюжет; композиция; иррациональное и реальное.

Пашаева Татьяна Низамовна, к. филол. н., доцент
Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
nizamovna@list.ru

КОМПОЗИЦИЯ СЮЖЕТА ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «КОСМОРАМА» (1840)

В русской литературе 20-30-х годов XIX в. фантастическая повесть занимает особое место, ведь романтизм предполагает как один из обязательных своих атрибутов принцип «двоемирия». Реализуясь у каждого писателя по-своему, он всегда имеет в виду наличие двух реальностей: той, которая окружает героя, в которой он родился и живет, и той, куда он стремится или куда попадает в поисках идеала. Загадочный, таинственный мир души героя, непознаваемые тайны природы, желание проникнуть в самые бездны человеческого сознания – все это приводит писателя-романтика к использованию фантастики в самых различных ее видах. Фантастические повести создавали А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, В. Одоевский, А. Погорельский, О. Сомов, А. Вельтман и другие.

Литературоведческих работ, конкретно посвященных теме «фантастическое и реальное», немного, что, конечно, связано с теми принципами, с которыми ученые XX века подходили к литературе. Главным было в произведении наличие реалистического плана повествования. Реализм признавался высшим достижением искусства и литературы. Начало такой традиции было положено еще Белинским, который относился к фантастике очень сложно (с отрицательным определением «ложный мистицизм») [1, с. 260]. Что же касается В. Ф. Одоевского, то критик высоко оценивал его апологи, притчи как сатирическое осмысление действительности [2, с. 305-311], крайне отрицательно – мистические повести «Сильфида», «Косморамы», «Саламандра», «Необойденный дом» (в статье по поводу выхода собрания сочинений писателя в 1844 году) [Там же, с. 313-314].

Первым серьезным трудом в этой области является исследование П. Н. Сакулина, который рассматривал творчество В. Ф. Одоевского как определенный этап в развитии русского идеализма [14].

В наше время появляется ряд исследований, посвященных обобщенному обзору фантастических повестей 20-30-х годов (без подробного анализа произведений) [8; 10], разбирается фантастика отдельных авторов [7; 13]. По творчеству же конкретно В. Ф. Одоевского серьезных исследований очень мало, а о соотношении фантастического и реального в его повестях почти ничего нет [5; 6; 9].

Русские «любомудры», а более всех В. Ф. Одоевский, восприняли свои философские идеи от Шеллинга, работы которого прямо вели к мистике, средневековым немецким народным преданиям. Сама романтическая идея народности, понимаемая как выражение народного духа в нравах, обычаях, поверьях, преданиях, была важнейшим источником фантастической повести (как в Европе, так и в России) [4, с. 139]. Очень существенно при этом то, что чудесное, сверхъестественное вторгается в обыденный быт. Чем ниже данный бытовой фон, тем глубже контрастируют между собой эти два мира – фантастический и реальный. «В этом, – пишет исследователь Н. В. Измайлов, – полнейшее выражение того “двоемирия”, которое составляет сущность мистического романтизма, выраженного в фантастике» [Там же].

Очень точно об этом соотношении двух миров в фантастическом произведении писал В. С. Соловьев, представляя свой перевод сказки Гофмана «Золотой горшок». Он говорит о «постоянной внутренней связи фантастического и реального элементов, причем фантастические образы, несмотря на всю свою причудливость, являются не как привидения из иного, чуждого мира, а как другая сторона той же самой действительности...». «В фантастических рассказах Гофмана, – продолжает критик и философ, – все лица живут двойной жизнью, попеременно выступая то в фантастическом, то реальном мире. Вследствие этого, они или, лучше сказать, поэт – через них – чувствуют себя свободными, не привязанными исключительно ни к той, ни к другой области... Эта двойная свобода и двойная игра поэтического сознания с реальным и фантастическим миром выражается в своеобразном юморе...» [15, с. 573-574].

Итак, фантастическая повесть, на наш взгляд, должна обладать следующими свойствами: в ней должны существовать два мира – реальный и фантастический. Причем успех ее зависит от того, насколько автор «легко» (по-пушкински) перемещается вместе со своими героями из одного мира в другой. Именно об этом Пушкин говорит Соллогубу (узнав о признании Одоевского, что писать фантастические сказки трудно): «Да если оно так трудно, зачем же он их пишет?.. Фантастические сказки только тогда и хороши, когда

писать их нетрудно». Очень ценивший советы Пушкина, Одоевский в 1844 году писал А. Краевскому, что старается «быть более пластическим...» [12, с. 235]. Но Одоевскому это удавалось много труднее, чем Пушкину (в «Пиковой даме») или Лермонтову (в «Штоше»). Ведь он был, прежде всего, ученым, философом, алхимиком, мистиком. В «Письмах к графине Е. П. Ростопчиной о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, кабалистике, алхимии и других таинственных науках» («Отечественные записки», 1839 г.) он излагает целую концепцию, в которой были и научная, и мировоззренческая, и литературная сторона. «Письма» почти не оставляют места для мистических спекуляций, и Одоевский противопоставляет естественнонаучные знания «страшным повестям». Но при этом он «является в двух лицах – как автор фантастических повестей с необъясненным до конца сверхъестественным элементом – “Сильфиды” (1837), “Сегениеля” (отр. опубл. – 1838) – и как автор научной статьи, подрывающей мировоззренческую основу таких повестей и сводящей их фантастику почти до уровня литературной условности» [3, с. 226-231]. И почти одновременно с этими письмами он читает в салоне Ростопчиной «Космораму» (1840) [Там же, с. 227] – первую свою истинно «мистическую» фантастическую повесть.

Однако многие исследователи считают одной из «наиболее характерных, законченных по мысли фантастических повестей Одоевского» «Сильфиду» [3, с. 165]. П. Н. Сакулин называет ее, а также «Саламандру» и «Космораму» «самыми значительными и наиболее отделанными произведениями мистического содержания» [13, с. 90].

«Космораму» (1840) – яркий образчик повести с «двойной мотивировкой». Ирреальные силы врываются в действительность, а она, в свою очередь, таит в себе много совпадений, загадок, не поддающихся объяснению. Граница между фантастическим и реальным в этой повести подвижна, и переход из одного плана в другой совершается незаметно. Именно такое объяснение дает принципу завуалированности, то есть истинной фантастики, герой одного из рассказов «Серапионовых братьев» – Эдмунд Лезен. Он рисует картину так, что она двоята: на ней видны «всякие образы», но в целом она кажется лишь «кучей деревьев, сквозь которую просвечивают чарующие лучи вечернего солнца». Подобную действительность мы переживаем и в жизни, уловить ее – это значит, по Гофману, привнести в пейзаж «истинно поэтическое, фантастику». Мысль проста: не нужно искать фантастику «Бог знает где», она – в реальной жизни [7, с. 58].

Эпиграф из неоплатоников (так указывает Одоевский) – «Что снаружи, то и внутри» – говорит о существовании двух миров, один из которых отражает другой. Иррациональное настолько органично вливается в ежедневную жизнь героя, что он даже «в первую минуту не мог вполне оценить всю странность своего положения», а все его «существование стало цепью непонятных дивных приключений» [11, с. 196].

Повествование от 1-го лица внушает особое доверие к герою, хотя и оставляет за читателем право сомневаться: «...пораженный всем мною виденным, будучи решительно не в состоянии отличить действительность от простой игры воображения, я до сих пор не могу отдать себе отчета в моих ощущениях» [Там же]. Но это единственный намек на некую неадекватность героя действительности. Больше в тексте никаких поводов к сомнению нет. А все попытки хоть как-то объяснить «чудесное» или ироничны, или лишь подтверждают существование некоей непонятной силы, вмешивающейся в эту жизнь.

Герой с самого детства находится в некоем «чудном состоянии», в котором все время происходит что-то «таинственное». Вначале носителем чудесного, дверцей в иной мир была космораму. И если в первый раз предсказание, увиденное мальшом в игрушке, могло еще быть объяснено детской догадкой, то все последующее доказывает, что тайна существует. Тем более, что все увиденное полностью сбывается. Встреча после долгого отсутствия с доктором Бином, новые видения в космораме открывают ему дверь в мир, где «все говорило языком для (него. – Т. П.) непонятным...» [Там же, с. 203]. Была предсказана его встреча с Элизой, роковым образом повлиявшая на их судьбу. Во всем этом странным и непостижимым образом участвует доктор Бин.

В реальной жизни доктор Бин – обыкновенный человек, рационалист, пытающийся всему найти логическое объяснение. В космораме же он превращается в другого человека: «Он был совсем не тот, хотя сохранил ту же одежду... там он держал меня за руку, говорил мне что-то невнятное...» [Там же]. Настоящий доктор Бин и не подозревает о существовании своего двойника, а видения воспитанника объясняет нездоровьем. Но то, чего не знают герои, должен понять читатель. Грань между мирами хрупка. Фантастический и реальный мир взаимопроницаемы. Возвратившись после долгого путешествия, герой обнаружил, что доктор Бин «совсем не переменялся с тех пор, когда я его видел лет двадцать назад» [Там же, с. 202]. Этому объяснения нет, но читатель связывает настоящего доктора и его двойника – Мефистофеля, который «невольнo» передал ему «чудную, счастливую и вместе бедственную способность: с той минуты растворилась дверь...». Причем, совершилось это против воли героя, по законам, «непостижимым» и для доктора. Мотив рока, судьбы – один из главных в «Космораме». Ведь «чудная дверь» раскрылась в герое для «благого и злого, для блаженства и гибели», «и уже никогда не затворится». Этот дар доктор называет «роковым» [Там же, с. 203].

Мистическое, ирреальное и действительное смыкаются все более и более. Исчезает космораму (доктор Бин велел ее уничтожить), но дверь, раз открытая, с тех пор не закрывается. В повести осуществляется принцип двоemiрия – такого, когда оба мира существуют не просто рядом, а сообщаются постоянно, поясняют друг друга. Они как бы отражаются друг в друге, но как в искажающем зеркале. Герои этого, настоящего мира, не знают о своем существовании в другом.

Софья в этом мире напоминает гетевскую Гретхен. Весь мир, связанный с ней, обыкновенен, прост. Одоевский описывает с любовью один из московских двориков, в котором «над домом в три этажа и в одно окно... возвышалась огромная зеленая решетка в виде голубятни...», где «все носило отпечаток живой, привольной домашней жизни...» [Там же, с. 207].

Ничто в жизни Сони и ее тетушки – простых московских обывателей – не напоминает о тайнах и страданиях, о предсказаниях и ином мире. Все здесь «придуманно было для удобства и спокойной жизни», а комнатка Сони «отличалась от других комнат особенною чистотою и порядком». Лишь, может быть, «старая Библия, на большом комодe старинной формы с бронзой... несколько томов старых книг» напомнят читателю об основной теме повести: о существовании иррационального начала. Но герой, как и пушкинский Онегин, не хочет замечать самобытности героини, видит в ней лишь обыкновенную барышню, а ее рассуждения о басне «Стрекоза и Муравей» вообще кажутся ему бессмысленными. Он не замечает в героине никаких «странностей», видит только «чистоту» и «невинность» и считает нужным «продолжать... роль моралиста» [Там же, с. 211].

Но читатель давно уже увидел в ней «наклонность к мистицизму», а главное – роковую предназначенность сыграть в его жизни жертвенную роль. Все: и ее толкование сцены из «Фауста», и легенда о двух людях в пещере, и ее выписки в альбоме, – должно было послужить ему предостережением. Сама того не зная, она связана с тем, другим, миром. Но ему именно там она видится пошлой, вульгарной женщиной, пытающейся женить его на себе. Вся повесть буквально насыщена символическими, аллегорическими, философскими аллюзиями, и очень важно то, что она не превращается в «иллюстрирующую общую идею», как пишет В. Э. Вацуру [3, с. 230]. Можно воспринимать этот другой мир (из косморамы) как мир разума, сознания, внутренней нашей действительности. Не в этом дело. Соотношение данных двух планов (мистического и реального) сложно. Они уже существуют не просто как две параллели, они зависят непостижимым образом друг от друга. Как и в любой фантастической повести, мистическое получает и реальное объяснение: мертвец «оживает» потому, что он и не умирал (летаргический сон); пожар произошел от несчастного случая; герой вовремя не пришел на свидание к Эльзе потому, что заснул. Но все эти объяснения на самом деле мнимые. Они ничего не объясняют, а, напротив, усиливают мистический план повести. Между тем и сам герой, «размышляя о всех странных случаях», происходивших с ним, «запасся всеми возможными книгами о магнетизме». Казалось, он нашел разгадку всех «странностей», происходивших с ним: «...тайна скрывается в моей физической организации», – говорит он. Но дальнейшее развитие событий решительно противоречит таким объяснениям: странный «свинцовый» сон, роковое опоздание, некий «час» – «невозвратимое время» [11, с. 237], всеразрушающий пожар, отозвавшийся в реальном мире («он играл в карты... ночью в доме у него сделался пожар; все сгорело: он, жена, дети, дом – как не бывали, даже камни горели») [Там же, с. 239]. Точно так же обнаружится, что Софья, спасшая его из этого мистического пламени (она появляется в самую критическую минуту в виде «белого облака»), на самом деле, в реальности, умирает от странной непостижимой болезни: «...все тело ее было как будто обожжено» [Там же, с. 240].

Таким образом, «Косморاما» может считаться истинно фантастической повестью, ибо в ней события ирреального плана поданы как происшедшие на самом деле. Более того, их подлинность подтверждается реальными деталями и явлениями действительности. В самой жизни происходит столько случайных совпадений и столько узнаваемых в другом мире моментов, что они уже не могут быть случайностями, а прямо говорят о наличии ирреальности. Даже сон, который обычно появляется как одно из поэтических средств создавать и поддерживать завуалированную фантастику (Ю. Манн), здесь, напротив, призван усилить мистический момент. Оба героя одновременно видят страшный пророческий сон об ожившем графе, и тот действительно оживает. Так Одоевский в этой повести пытается «по совету» Пушкина «изменить форму плана». И хотя в ней много необъяснимого, непонятного, несмотря на «вычурность» стиля, все же она отвечает всем признакам фантастической романтической повести.

Список источников

1. **Белинский В. Г.** О русской повести и повестях Гоголя // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: АН СССР, 1953. Т. 1. С. 259-307.
2. **Белинский В. Г.** Сочинения князя В. Ф. Одоевского // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: АН СССР, 1955. Т. 8. С. 297-323.
3. **Вацуру В. Э.** Последняя повесть Лермонтова // М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы / ред. колл.: М. П. Алексеев (отв. ред.), А. Глассе, В. Э. Вацуру. М.: Наука, 1979. С. 223-252.
4. **Измайлов Н. В.** Фантастические повести // Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра / под ред. Б. С. Мейлаха. Л.: Наука, 1973. С. 134-168.
5. **Маймин Е. А.** Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247-277.
6. **Маймин Е. А.** О русском романтизме: книга для учителя. М.: Просвещение, 1975. 240 с.
7. **Манн Ю. В.** Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
8. **Мейлах Б. С.** От составителя // Русские повести XIX века 20-30-х годов: в 2-х т. М. – Л.: Художественная литература, 1950. Т. 1. С. III-XXXIV.
9. **Немзер А. В.** В. Ф. Одоевский и его проза // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1988. С. 3-11.
10. **Николюкин А. Н.** К типологии романтической повести // К истории русского романтизма: сб. ст. / под ред. Ю. В. Манна, И. Г. Неупокоева, У. Р. Фохта. М.: Наука, 1973. С. 259-283.
11. **Одоевский В. Ф.** Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1988. 384 с.
12. **Одоевский В. Ф.** Русские ночи. М. – Л.: Наука, 1975. 430 с.
13. **Петрунина Н. Н.** Проза Пушкина. Л.: Наука, 1987. 332 с.
14. **Сакулин П. Н.** Из истории русского идеализма: в 2-х т. М.: М. и С. Сабашниковы, 1913. Т. 1. Ч. 2. 485 с.
15. **Соловьев В. С.** Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 701 с.

COMPOSITION AND PLOT OF THE FANTASTIC NOVEL “COSMORAMA” (1840) BY V. F. ODOYEVSKY

Pashaeva Tat'yana Nizamovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Dagestan State University, Makhachkala
nizamovna@list.ru

The article analyzes the fantastic novel “Cosmorama” by the Russian philosopher and writer of the 20-40s of the XIX century V. F. Odoevsky from the point of view of plot construction. It is concluded that the writer, according to Alexander Pushkin’s advice, is trying to change “the form of the plan”. The boundary between the fantastic and the real in this story is mobile, and the transition from one plan to another takes place insensibly. The events of the irrational plan are shown as actually happened, moreover, their authenticity is confirmed by real details and phenomena of the reality. Thus, “Cosmorama” meets all the requirements of a fantastic novel.

Key words and phrases: Odoevsky; “Cosmorama”; fantastic novel; plot; composition; irrational and real.

УДК 821.161.1

В статье рассматривается мемуарное сочинение «Эпизоды военных действий», созданное коми крестьянином С. Г. Опариным (1912-1985), проживавшим на территории Усть-Куломского района Республики Коми. Автобиографический текст написан в годы Великой Отечественной войны и представляет собой сложное в жанровом отношении произведение: в нем присутствуют элементы воспоминаний (повествование о детстве, об армейской жизни, бытовые зарисовки, связанные с охотничьим промыслом), автобиографии (повествование о своем происхождении), дневниковых записей, рассказывающих о военных событиях, в которых принимал участие автор.

Ключевые слова и фразы: С. Г. Опарин; коми крестьяне; мемуаристика; дневники; воспоминания; автобиография; особенности авторского самосознания.

Прокуратова Екатерина Владимировна, к. филол. н., доцент
Сыктывкарский государственный университет имени Питирима Сорокина
prokuratova@yandex.ru

**МЕМУАРНОЕ СОЧИНЕНИЕ КОМИ КРЕСТЬЯНИНА С. Г. ОПАРИНА
«ЭПИЗОДЫ ВОЕННЫХ ДЕЙСТВИЙ»: К ВОПРОСУ ОБ ИЗУЧЕНИИ ЖАНРА**

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ № 17-14-11004 а(р).

Воспоминания о прошлом, истории семьи и рода являются одной из жанровых форм, которые позволяют отразить переломные этапы самосознания личности. Среди исследователей, обратившихся к изучению мемуаристики, можно выделить работы И. Е. Козновой [5], А. Г. Тартаковского [9], И. Л. Сиротиной [8], Г. Романовой [7], в которых ученые останавливаются на проблеме изучения специфики мемуарных жанров, рассматривают типологию и принципы повествования этой группы текстов.

Эта жанровая форма завоевала особую популярность в среде севернорусских крестьянских писателей [1-4; 6]. Представлены мемуарные тексты и в рукописном наследии усть-куломского крестьянина Серафима Григорьевича Опарина (1912-1985), создавшего мемуарное произведение о Великой Отечественной войне «Эпизоды военных действий» на русском языке [6].

С. Г. Опарин – крестьянин из бедной многодетной коми семьи, который родился в селе Мьелдино Усть-Сысольского уезда Вологодской губернии (современный Усть-Куломский район Республики Коми) в 1912 г. в семье охотника. В 1934 году он был призван в армию и там обучился русскому языку. В годы Великой Отечественной войны С. Г. Опарин был мобилизован на фронт, где начал писать заметки «Эпизоды военных действий». Во время войны С. Г. Опарин стал одним из лучших снайперов Советской армии.

Несмотря на название – «Эпизоды военных действий», – текст содержит более широкие сведения из жизни автора: это повествование о детских и юношеских годах, об армейской службе, пришедшейся на предвоенные годы, заметки о природе родного для автора записок Усть-Куломского края. Мемуарные записи С. Г. Опарина содержат широкие сведения из жизни коми крестьянского населения Усть-Куломского района Республики Коми, в тексте отражено авторское восприятие судеб людей поколения 20-30-х гг. XX века в период советской власти и Великой Отечественной войны.

Усть-Куломский район Республики Коми – территория, породившая самобытное творчество коми крестьянских писателей-самоучек (И. С. Рассыхаев, С. Г. Опарин и др.), создававших свои тексты на коми и русском языках [3; 6]. Усть-куломские крестьянские писатели XX века не только оставили воспоминания о собственной жизни, но и невольно затронули бытовые, мировоззренческие особенности населения края и историю советского периода страны. Коми авторы отдавали предпочтение мемуарному жанру, который предоставлял