

BIBLIOTECA DI STUDI SLAVISTICI

— 7 —

COMITATO SCIENTIFICO

Giovanna Brogi Bercoff (Direttore), Michaela Böhmig,  
Stefano Garzonio (Presidente AIS), Nicoletta Marcialis,  
Marcello Garzaniti (Direttore esecutivo), Krassimir Stantchev

COMITATO DI REDAZIONE

Alberto Alberti, Giovanna Brogi Bercoff, Marcello Garzaniti,  
Stefano Garzonio, Giovanna Moracci, Marcello Piacentini,  
Donatella Possamai, Giovanna Siedina

Titoli pubblicati

1. Nicoletta Marcialis, *Introduzione alla lingua paleoslava*, 2005
2. Ettore Gherbezza, Dei delitti e delle pene *nella traduzione di Michail M. Ščerbatov*, 2007
3. Gabriele Mazzitelli, *Slavica biblioteconomica*, 2007
4. Maria Grazia Bartolini, Giovanna Brogi Bercoff (a cura di), *Kiev e Leopoli: il "testo" culturale*, 2007
5. Maria Bidovec, *Raccontare la Slovenia. Narratività ed echi della cultura popolare in Die Ehre Dess Hertzogthums Crain di J.W. Valvasor*, 2008
6. Maria Cristina Bragone, *Alfavitari radi učeniija malych detej. Un abbecedario nella Russia del Seicento*, 2008

Associazione Italiana degli Slavisti

**Contributi italiani al XIV Congresso  
Internazionale degli Slavisti**

(Ohrid, 10 - 16 settembre 2008)

a cura di

Alberto Alberti, Stefano Garzonio,  
Nicoletta Marcialis, Bianca Sulpasso

Firenze University Press  
2008

Contributi italiani al 14. congresso internazionale degli Slavisti :  
Ohrid, 10-16 settembre 2008 / a cura di Alberto Alberti ... [et al.]. -  
Firenze : Firenze University Press, 2008.

(Biblioteca di Studi slavistici ; 7)

In testa al front. : Associazione italiana degli Slavisti

<http://digital.casalini.it/9788884537713>

ISBN 978-88-8453-771-3 (online)

ISBN 978-88-8453-770-6 (print)

491.8

La collana *Biblioteca di Studi Slavistici* è curata dalla redazione di *Studi Slavistici*, rivista di proprietà dell'Associazione Italiana degli Slavisti (<<http://epress.unifi.it/riviste/ss>>).

© 2008 Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28  
50122 Firenze, Italy  
<http://www.fupress.com/>

*Printed in Italy*

## INDICE

<i>Premessa</i>		7
-----------------	--	---

### FILOLOGIA E LINGUISTICA

V.S. Tomelleri	L'aspetto verbale slavo fra tipologia e diacronia	11
M. Garzaniti	Ocrida, Spalato e la questione dello slavo nella liturgia fra X e XI sec.	63
К. Станчев	О переводческой деятельности Константина-Кирилла и Мефодия в свете интерпретации двух сведений их пространных житий	83
G. Ziffer	Per il testo e la tradizione dell' <i>Encomio di Cirillo</i>	101
B. Lomagistro	La scrittura cirillica minuscola: genesi ed evoluzione	111
Г. Денисова	‘Белые рыцари’ в составе ‘проклятых легионов’: смысловое содержание и способы выражения ‘своего’ и ‘чужого’	149

### LETTERATURA, CULTURA E FOLCLORE

Н. Марчалис	Реминисценция, парафраза, цитация: о принципах использования источников в московской полемической литературе XVI века	167
Дж. Броджі Беркофф	Барокова гомілетика у східнослов'янському культурному просторі	179
Л. Пуцилева	Между Польским королевством и Российской империей: поиски национальной идентичности в белорусской поэзии	201
G. Moracci	Storie e metastorie nella Russia del Settecento	227
Н. Карданова	Перевод ренессансного поэтического текста с итальянского на русский: Пушкин и Ариосто	235

C. Алоэ	Мотив вечного проклятия в древнерусских сюжетах периода русского романтизма	253
A. Мингати	Светская повесть в раннем творчестве В.Ф. Одоевского: типологические черты и тематические группы	287
Дж. Ревелли	Катастрофичность и фантастико-утопические рассказы в русском символизме: Валерий Брюсов	311
M. Sabbatini	L'antiutopia nella lingua poetica di V. Krivulin e S. Stratanovskij	323
L. Banjanin	Od realizma do postmodernizma: jedan primer iz srpske književnosti	339

#### STORIA DELLA SLAVISTICA

S. Stipčević	Srpska književnost i srpski jezik u svetlu italijanske književne istoriografije	353
G. Dell'Agata	Le riviste slavistiche italiane tra le due guerre mondiali	379

<i>Bibliografia della slavistica italiana (2003-2007)</i> a cura di G. Mazzitelli		417
---	--	-----

# Светская повесть в раннем творчестве В.Ф. Одоевского: типологические черты и тематические группы

*Адальджиза Мингати (Университет г. Тренто)*

1. Литературное творчество Одоевского принесло немалый вклад в развитие повествовательных форм русской литературы первой трети XIX века. Несмотря на это, внимание исследователей до сих пор концентрировалось преимущественно на мистически-философских и фантастических аспектах прозы Одоевского, в то время как рассмотрение нарратологических и стилистических особенностей прозы писателя является еще неудовлетворительным. Осознав этот пробел в изучении литературного наследия Одоевского, мы обратили внимание на ту область творчества писателя, которая относится к жанру светской повести. Объектом нашего исследования являются его 'прототипы', представляющие собой первые повествовательные опыты писателя, опубликованные в середине 1820-х годов в разных журналах того времени.

Литературный дебют молодого Одоевского (по определению Сакулина, "Грибоедова прозы") отмечался интенсивной, разнообразной прозаической и публицистической деятельностью. Несмотря на это, ранние произведения писателя не только не были предметом всестороннего анализа, но и почти неизвестны современному читателю, так как они, в основном, не переиздавались ни при жизни автора, ни после его смерти<sup>1</sup>. Однако первые литературные опыты Одоевского следует считать прообразами всех дальнейших творческих поисков писателя. Уже Сакулин в своей основополагающей монографии, посвященной творчеству писателя (Сакулин 1913: I, 1, 176-249)<sup>2</sup>, обратил внимание на то, что знаменитые светские повести зрелого, 'петербургского', периода, среди которых наиболее известными являются *Княжна Мими* (1834) и *Княжна Зизи* (1839), уходили своими корнями в ранний, 'московский', период, ознаменованный созданием общества Любоумудров – философско-литературного объединения, целью которого было изучение немецкого идеализма, в частности, творчества Шеллинга – и изданием альманаха "Мнемозина" (1824-25).

---

<sup>1</sup> Они не вошли в трехтомное собрание сочинений 1844 года, в котором увидел свет повествовательный цикл "Русские ночи".

<sup>2</sup> О значении раннего творчества писателя см. также Cornwell 1998б, определяющего повести 1820-х годов в качестве "proto-society tales", а также фундаментальную монографию Турьян 1991: 55-95. В 1970-е годы советская критика определила ранние повести Одоевского как "нравоописательные", подчеркивая их сатирико-назидательную направленность ("просветительский реализм").

В ранних повестях Одоевского преобладающей является аллегорически-сатирическая окраска, согласно которой молодой автор брал под наблюдение безнравственный образ жизни большого света и невежество его представителей, противопоставляя этой среде молодого героя, наделенного явными романтическими чертами, безукоризненного, умного и чувствительного, но обреченного не выдерживать под давлением недоброжелательности того мира.

Яркая сатирическая направленность часто заставляла критиков сомневаться в ‘художественности’ этих произведений<sup>3</sup>; однако в них имеют место интереснейшие опыты на уровне повествовательной структуры и выразительных средств. В нашем анализе мы воспользуемся нарратологическим подходом, чтобы определить основные композиционные механизмы и литературные модели, к которым они восходят. Кроме того, мы попытаемся пролить свет и на идеологические корни светской повести Одоевского, являющиеся непосредственным выражением гуманистически-просветительских идеалов, повлиявших на образование молодого писателя.

2. К середине 1830-х годов повесть на темы из жизни светского общества стала важнейшей прозаической формой, “подлинным знамением времени” (Иезуитова 1973: 173), своего рода литературной мастерской, в которой все заметные писатели эпохи<sup>4</sup> подвергли испытанию новые темы и формы. Хотя сегодня кажется уже неуместным говорить о светской повести как о жестко канонизированном жанре (см. об этом дальше), ряд повторяющихся *topoi*, типичных обстановок и парадигматических характеров придавал этой повествовательной форме ярко выраженный хронотоп, своеобразные черты и шаблонную структуру (см. Andrew 1998).

Светская повесть долго считалась советской критикой третьеразрядным жанром западного происхождения – наверное, из-за низкой художественности, склонности к мелодраматичности и стилистических нескладностей многих сочинений, относящихся к этому жанру. Только в последнее время она стала объектом обновленного обсуждения, с немалым вкладом со стороны англоязычной критики. В общем процессе критического переосмотра русской прозы первой трети XIX века (см. Tosì 2006) светская по-

<sup>3</sup> См. например оценку в основополагающей монографии 1970-х годов о русской повести: ранние произведения Одоевского “не принадлежат к жанру художественной повести, а являются сатирическо-бытовыми зарисовками, философско-психологическими этюдами” (Иезуитова 1973: 170).

<sup>4</sup> К таким авторам можно причислить – кроме В. Одоевского – М. Лермонтова, А. Вельтмана, А. Марлинского, О. Сомова, Н.Ф. Павлова, Н. Полевого, В. Соллогуба, И. Панаева. Кроме того, в этом жанре пробовалось новое поколение писательниц: Е. Ростопчина, Н. Дурова, Н. Жукова, Е. Ган. Что касается творчества Пушкина, хотя никакое его произведение не входит в данную категорию, многие из них проявляют черты, связывающие их с прозаической разновидностью светской повести.



весть рассматривается в качестве одного из первостепенных источников для развития русского романа<sup>5</sup>.

В светской повести свет выступает главным структурообразующим компонентом, определяя основной, любовно-психологический конфликт, динамику сюжетного развития, взаимоотношения между персонажами, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность (Иезуитова 1973: 173). Исходя из наблюдения современной действительности, на фоне сценария русских столиц светские повести рассказывали о частной жизни представителей высшего света, с подчеркнутым интересом к взаимоотношениям между двумя полами, что привело к необычайно яркому развитию женских характеров<sup>6</sup>. Однако эволюция взаимоотношений персонажей чаще всего объяснялась не психологической эволюцией героев, а давлением 'обстоятельств', пагубным воздействием современного, исполненного предрассудков и пороков, дворянского общества на личность, тиранией правил 'приличия', тем самым определяя неизбежную трагическую развязку конфликтов. Очевидные структурно-тематические ограничения светской повести скоро положили конец ее творческим возможностям, так что к концу 1830-х годов жанр поддавался пародическим, деконструктивным опытам.

Пытаясь определить данную категорию литературных произведений, исследователи часто высказывали недоумение в связи с употреблением ярлыка 'светской повести', охарактеризованного сильной условностью и нечеткими границами. Действительно, в синтагме 'светская повесть' имя существительное и определительное прилагательное указывают на два существенно разных вопроса: существительное определяет характерный повествовательный жанр, принадлежащий к малой форме, в то время как прилагательное освещает его содержательную сторону, т.е. особую тематическую модальность, характеризующую повествование о высшем обществе русских столиц, о его культурном кодексе и стереотипах (к той же ограниченной элите принадлежали, между прочим, сами читатели и авторы светских повестей). Кроме того, данная тематическая парадигма, четко определившаяся в русской литературе уже в XVIII веке, встречается не только в повествовательных произведениях, но и в других литературных жанрах, как, например, в комедиях и водевилях.

Повесть – литературный жанр, к которому относится немало число шедевров русской прозы – “был иногда столь же, а иногда и более популярен, чем роман” (Тамарченко 2006: 64). На разных этапах развития русской литературы повесть оказалась гибким, изменчивым литературным жанром, являлась привилегированным полем для экспериментирования

---

<sup>5</sup> Характерные *topoi* светской повести найдут дальнейшее развитие в некоторых крупных романах XIX века, как, например, в *Обыкновенной истории*, *Анне Карениной*, *Идиоте* (Epstein Matveyev 1998: 183).

<sup>6</sup> В светской повести отразились также зарождающиеся требования так называемого 'женского вопроса' (Иезуитова 1973: 191; Shepard 1981: 112).

разнообразных форм и моделей, сохраняя и в современной фазе русского литературного процесса – в эпохе безраздельного господства больших повествовательных форм – самобытные признаки и функции.

Вопрос о художественных закономерностях повести долго обсуждался в русской критике: в научной практике установилось представление о ней как о ‘промежуточном’ жанре между большими (роман) и малыми (рассказ, новелла) эпическими формами. Однако критерий размера текста вызывает немало сомнений и мало что говорит о сущности этой повествовательной формы. Представляется более целесообразным перенести точку зрения на особые структурные признаки, на разнообразные повествовательные типологии, характеризующие эпическую форму повести<sup>7</sup>.

Корни светской повести глубоко и разнообразно уходят в русскую литературу второй половины XVIII века, в частности, в традиции Сентиментализма и русской сатирической литературы. Основополагающим для светской повести является появление и сильное развитие на рубеже XVIII-XIX веков популярнейшего жанра – сентиментальной, чувствительной повести, определившей настоящий переворот в системе русских литературных жанров и положившей начало к русской прозе нового, современного типа<sup>8</sup>. Переход в конце XVIII века от авантюрно-приключенческого романа к малой сюжетности чувствительной повести, отличающейся простотой и несложностью повествовательной структуры<sup>9</sup>, объяснялся перемещением интереса на язык, потребностью в реформе литературного языка – главном устремлении эпохи (Скипина 1926: 29). Однако изменения касаются не просто, или не только размеров повествования и его композиционной структуры, позволивших бы лучше сконцентрироваться на выразительный план произведения, а коренного преобразования эстетических и познавательных функций литературного произведения.

XVIII век был во всей Европе временем интенсивных опытов и открытий в области всех эпических форм (обновленное открытие повество-

---

<sup>7</sup> “Центр сюжета повести [...] составляет испытание героя, но в этом жанре оно связано с необходимостью *выбора* (судьбы, позиции) и, следовательно, с неизбежностью этической оценки автором и читателем решения героя” (Тамарченко 2006: 71). В статье приведены некоторые обновленные попытки определения структурных закономерностей и общего художественного значения повести. Особенно убедительным является анализ структуры повести в сопоставлении со структурой новеллы, а также выявление прототипов повести и новеллы, соответственно, в притче и в анекдоте (см. там же: 76-77).

<sup>8</sup> “Показательно, что роман, один из популярнейших жанров XVIII века, исчезает почти совершенно в начале XIX века. Чуть ли не один только Нарезный продолжает еще старую линию романа. [...] В 30-х годах снова появляются попытки создания большой формы – уже на новых началах” (Скипина 1926: 30).

<sup>9</sup> Почти все повести “строятся по одной упрощенной схеме: он > она > антагонист. Нежные любовники и злодей-соперник, – для завязывания сюжетного узла. Злодей, – потому что повесть надо привести к несчастной развязке” (Скипина 1926: 28-29).

вательных жанров античной и средневековой литератур, преобразование плутовского, эпистолярного романа, романа воспитания, путешествий, раскрытие внутренней психологии героя, сентиментальное вовлечение читателя, и т.д.). Наряду с увлечением рассказом о событиях и приключениях, в литературных опытах XVIII века выделяется и отрешение от условности фиктивного мира, сознательная пародическая манипуляция повествовательными приемами, стремление выделить на поверхность все механизмы вымысла. Это приносит в повествование некую двусмысленность: с одной стороны, желание и увлечение употреблять все возможные художественные средства, чтобы захватить читателя и вовлечь его в историю; с другой, стремление все время наоминать ему, что это именно вымышленную историю он читает. Ставя в пределах самого произведения вопрос об отношении между читателем и книгой и между книгой и действительностью, художественное творчество выделяет собственные границы и собственный особый статус по отношению к действительности.

В русской прозе 1820-х годов стали интенсивно проявляться требования к наибольшей правдоподобности в построении характеров и сюжетов, требования, которые часто рождались в полемике с традиционной беллетристической, отождествленной с литературными клише позднего сентиментализма. Но уже с появлением Карамзина, оппозиция действительность/вымысел внутри литературного текста начинает играть новую роль, открывая путь к созданию современного литературного статута, к заключению нового 'повествовательного договора' между автором и читателем. Противопоставление вымысла и действительности не является столкновением двух четко разграниченных территорий, а способствует начертанию ряда новых для русской литературы повествовательных типологий<sup>10</sup>. В частности, как будет видно далее, большое значение имеет призыв писателя к читателю, который должен осознать сложную двусмысленность данного противопоставления.

Неистребимая потребность в аутентичности, характеризующая русскую прозу (это – черта, корни которой, наверное, уходят в основополагающие принципы русской литературности), но являющаяся также важнейшей составляющей культурной системы современности, выражается посредством разнородных нарративных способов, как, например, образов рассказчиков, важнейшего повествовательного механизма, через который автор управляет повествованием. Фиктивные нарраторы не только играют важную опосредующую роль между автором и читателем, но часто выполняют и функцию непосредственного, 'правдивого' очевидца событий<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Напомним определяющую роль исторического фона в *Бедной Лизе*, помещенного в завязке повести и подчеркивающего достоверность, историчность – или, скорее всего, – правдоподобность рассказа как результат соприкосновения между историческими и рассказанными событиями (Топоров 1995: 164 и далее).

<sup>11</sup> Это очевидно в случае таких повествовательных форм, как рассказ-хроника или рассказ в письмах – как например в дневнике Ариста, главного героя

Кроме того, образ повествователя увеличивает возможность автора дать свою оценку рассказываемым событиям и искусно воздействовать на разные точки зрения на них.

Виртуальное отношение между автором и читателем непосредственно отражается в тексте: с образом выявленного повествователя, прямого очевидца событий, соотносится образ читателя-адресата повествования или 'наррататора' (Шмид 2003: 96), который отождествляется с типом собеседника, предполагаемого позицией повествователя. В рассматриваемых нами произведениях на первый план выдвигается новое, интенсивное отношение между нарратором и наррататором – эксплицитными внутритекстовыми инстанциями литературного произведения. В частности, в повествовании появляются разные типы наррататоров, которые оцениваются на основе их способности адекватно воспринимать литературный текст. В течение своего анализа мы выделим и прокомментируем вышеуказанные черты повествовательной структуры, нашедшие яркое выражение в ранних литературных опытах Одоевского.

3. В настоящей работе мы рассмотрим два сочинения Одоевского 1820-х годов, *Элладий. Картина из светской жизни* и *Дни досад*, являющиеся, на наш взгляд, главными и интереснейшими примерами литературных опытов молодого писателя. Первое из них было опубликовано в 1824 году в "Мнемозине" (Одоевский 1824). В повести сложно переплетаются разнородные повествовательные элементы, сказываются прогрессивные идеологические и культурные влияния. В частности, на стилистическом уровне бросаются в глаза повествовательные приемы, связанные с развитием в России прозы нового типа, которым сопутствуют стилистические шаблоны, характерные для приключенческо-плутовского романа.

*Элладий* считался, начиная с Сакулина<sup>12</sup>, образцовым прототипом светской повести, что подтверждается определенными типологическими элементами, относящимися к обстановке действия, к основным темам произведения и к системе персонажей. В частности, женские образы в повести можно рассмотреть в качестве моделей очаровательных героинь поздних повестей Одоевского. Интереснейшие мотивы, присутствующие в повести *Элладий*, побуждают также к исследованию двух центральных тематических аспектов творчества писателя: тема отношений между матерями и

---

*Дней досад*, раннего произведения Одоевского, о котором пойдет речь далее –, служащих доказательством реального характера рассказываемых событий.

<sup>12</sup> В рецензии на *Собрание сочинений* 1844 года (в котором, впрочем, произведения 1820-х годов отсутствовали) Белинский (1955: 300) определил *Элладия* в качестве "реалистической повести", одной из первых попыток в прозе того времени изображать действительность, "как автор ее видел". Несмотря на некоторые суровые суждения о философско-фантастических произведениях Одоевского, Белинский всегда высоко ценил его вклад в развитие русских повествовательных жанров (Cornwell 1998a: 104), подчеркивая особенное значение его пионерных произведений 1820-х годов.

детьми и проблема женского образования, последняя из которых сыграет определяющую роль в развитии светской повести в 1830-е годы.

Повествующим лицом повести является анонимный нарратор-очевидец: он активно не вовлекается в события, но лично знает главного героя повести Элладия – он познакомился с ним, когда герою исполнилось 18 лет, а действие происходит, когда Элладию уже 22 года (Одоевский 1824: 106, 110). Данный нарратор является в высшей степени всезнающим, так как свободно распоряжается внутренним миром персонажей, который он представляет читателю с разных точек зрения.

Являясь прототипом романтического ‘искателя истины’, который в глазах толпы представляется сумасшедшим, Элладий действительно сходит с ума под давлением козней и сплетен, построенных против него московским светом. Главный герой повести стремится к истине, стараясь на пути к ней преодолеть все преграды, предписанные ему приличием или собственным самолюбием<sup>13</sup>. Однако повествователь добавляет:

Я бы самого Элладия назвал истинно мудрым, если бы такие чувствования хранились тайно в сокровищнице души его, сокрытыя от нечистых взоров толпы безмысленной – завесою равнодушия; но пламень молодости сжигал сию завесу – и благородныя чувствования, исходя на внешность во всей нагоде своей – искажались: твердость характера – казалось упрямством; чувство собственного достоинства – безразсудною самонадеянностію, безкорыстное стремление к совершенству – странностію, наконец невольное презрение к безмысленным – обращалося в насмешливость. [...] так обезображивается все небесное в земном ничтожестве! (Одоевский 1824: 107-108).

На нарратологическом уровне в повести выделяется характерный прием изображения персонажей, основанный на принципе антиномии-парадокса<sup>14</sup>. Он употребляется в презентации как положительных, так и отрицательных героев повести, в том числе и главного антагониста Элладия, злого Добрынского. Последний сначала представляется так, как его видит высшее общество – умным, образованным, благочестивым и смиренным человеком. Постепенно в повествование вводятся разные точки зрения на героя, прячущегося под маской щедрого благотворителя и любителя знаний.

Закоренелый в притворстве, Добрынский удовлетворяет свое корыстолюбие ‘дьявольским’ средством картежной игры (Одоевский 1824: 111).

---

<sup>13</sup> Имя главного героя представляет собой дань мифу античной Греции, которым пронизана предромантическая и романтическая русская литература. О коэффициенте автобиографичности в образе Элладия см. Турьян 1991: 44.

<sup>14</sup> “Понятие ‘парадокс’ (*παράδοξος*, *παρά τὴν δόξαν*) означает в греческом языке высказывание, противоречащее ‘доксе’, т.е. господствующему, общепринятому мнению, ожиданию. Поскольку такое противоречие озадачивает, в античных риториках происходит отождествление парадокса с неожиданным, чудесным, странным” (Шмид 2001: 9).

Однако он сам никогда не играет (он имеет в своем распоряжении “целую шайку картежников”), но сводит играющих и изобретает разные картежные плутовства (Одоевский 1824: 112)<sup>15</sup>. В повести Добрынский препятствует браку Элладия с Марией, дочерью графини Лиодоровой. Элладий же является ее приемным сыном: сам Добрынский принес когда-то найденыша графине, недавно родившей близнецов, девочку и мальчика, но вскоре потерявшей мальчика, несчастно погибшего в пожаре. Теперь Добрынский намеревается выдать замуж красивую и богатую дочь графини за улана Храброва, очередного плутовского героя, который держит самого Добрынского под угрозой.

Чтобы нейтрализовать Элладия, Добрынский распространяет по всей Москве фальшивую весть о предстоящем браке между юношей и некой Юлией Линской. Однако, не добывшийся своей цели, Добрынский объявляет тогда, что Элладий – настоящий сын графини, спасенный от огня незнакомым человеком. Графиня, несмотря на глубокое доверие, которое питает к приемному сыну, больше доверяет собственному воображению<sup>16</sup>, чем объективным фактам. Слова Добрынского, представляющие ей Элладия как человека хитрого и нечестного, окончательно преобразуют ложь в истину.

В то время как графиня умоляет юношу загладить вину и жениться на Юлии, Элладий противостоит выпадам клеветников, оставаясь верным истине. Внезапное заболевание Марии, которая лежит три дня и три ночи при смерти, временно останавливает ход событий, после чего приходит неожиданное разрешение: не умирает Мария, а Добрынский, смертельно раненый испуганными лошадьми (та же участь постигнет ‘злого’ Городкова в повести *Княжна Зизи*). Добрынский, находясь на смертном одре, открывает “ужасную тайну”: Элладий – его сын (как, впрочем, и Юлия), плод незаконной любви, им не признанный из-за боязни потерять хорошую репутацию. Обнаружение истины, однако, не спасает Элладия от трагической участи: находя в самом себе, в своем самолюбии и в своей насмешливости причины ненависти людей к нему, юноша приходит в отчаяние и сходит с ума. В развязке повести повествователь осведомляет читателя о том, что Мария выздоровела и вышла замуж, а графиня Лиодорова не оставляет несчастного сына.

Центральной темой повести, в которой отражаются гуманистически-просветительские идеалы писателя, является образование русского дво-

<sup>15</sup> Уже Сакулин, анализируя творчество молодого Одоевского в литературном контексте того времени, отмечал влияние на *Элладия* плутовского романа Нарезного, в центре которого стояло уже не приключенческий сюжет, а описание нравов.

<sup>16</sup> “[...] но такова женщина! – создание прелестное, но слабое! За чем ты не можешь существовать независимо? – за чем с легкомыслием вверяешься одному своему воображению? – Кто ни овладеет сею отраслю души твоей – и уже ты вся в его власти” (Одоевский 1824: 130).



рянства. С этой точки зрения особый интерес представляет собой вступительная часть произведения, своего рода историко-бытовая экспозиция перед самим повествованием, где в общих чертах дается эволюция русского быта – начиная с времен Петра Великого – как по отношению к чисто внешним преобразованиям (изменениям в одежде, в прическах, и т.д.), так и к развитию нравственных и культурных ценностей, склоняющихся, по словам повествователя, к постепенному и неотвратимому упадку. Касаясь давней проблемы образования в России, повествователь нападает на распространение моды на все французское, так называемую ‘галломанию’, которая, соответственно с характерной для XVIII века традицией, является излюбленным предметом сатирического настроения писателя.

В завязке повести вырисовываются три временных уровня, образующие фон повествуемым событиям: во-первых, эпоха, относимая, по всей вероятности, к первой половине XVIII века, которая является пробным камнем для дальнейшей эволюции русских нравов:

Было время, вы не помните его, мои друзья; было время, когда в Москве белокаменной – жить за Москворечьем почиталось таким же преступлением, как теперь явиться на бале в пестром жилете. В это счастливое время девушки еще не читали Французских романов, потому, что плохо читать умели, а молодые люди почитали чин Сержанта гвардии – целью человеческой жизни (Одоевский 1824: 94).

За этим “счастливым” временем следует изображение той эпохи, представляющей собой предысторию рассказываемых событий, относимую к рубежу XVIII-XIX веков и характеризующую расцветом новых наук, утверждением новых мод и литературных вкусов, назреванием нового духа гражданского общества:

Между тем настала другая эпоха Московского образования. – Понизилась дамская прическа, обрезались мужские косы; уже девушки начали прятать под пальцами бедную Лизу, Царевну и Горбуна; молодые люди стали поговаривать, что можно служить и не для одних чинов [...] (Одоевский 1824: 95).

Наконец представляется время для истории Элладия, которое, в общем, совпадает со временем повествования. Зачин литературного произведения, как известно, представляет особый интерес с нарратологической точки зрения, так как в нем обычно содержится так называемый ‘повествовательный договор’, на котором основывается процесс общения между автором и читателем. Как происходит в *Бедной Лизе* Карамзина, завязка повести Одоевского производит, в первую очередь, сильный реалистический эффект, так как представление и оценка общеизвестных исторических фактов придает фиктивному миру повествования самобытное значение и всеобщую ценность, тем самым, определяя сложную взаимосвязь между действительностью и вымыслом.

В то время как мужские герои повести – кроме Элладия – являются весьма стереотипными, внимание повествователя сосредоточивается на психологическом и нравственном развитии женских образов, играющих основную роль в произведении. Замечательным в этом отношении является преобразование Алины Б. (будущей графини Лиодоровой), княжны-красавицы из знатной московской семьи, в которой отражаются некоторые важные культурные идеалы эпохи на рубеже XVIII и XIX веков. Будучи жертвой французской моды, отвергнув целый ряд претендентов, она выходит замуж, “почти не зная, как”, за графа Лиодорова. Граф, который провел свою молодость в Палероале в Париже и “привез в отечество лишь истощенное здоровье и новой фасон для галстуков”, “всех ослепил своим ложным блеском”, в том числе и наивную героиню.

Граф Лиодоров является прототипом той “благородной черни”, которая, по Одоевскому, охарактеризована как странным смешением образования и невежества, так и необоснованной верой в собственные способности. Здесь выделяется характерная для светской повести тема обличения пороков света, нашедшая образцовое выражение в комедии *Горе от ума* (1824; первое полное издание комедии относится к 1833 году) Грибоедова, с которым у Одоевского были в то время теплые отношения.

Вдруг Алине начинают надоедать глупые разговоры со старым мужем-графом, она увлекается “новыми благородными мыслями”, которые коснулись ее ушей несмотря на необразованную среду и сплетни, ее окружающие:

Протекли годы, – уже ничем не побеждаемое оружие Сатиры покрывало срамом старые предрасудки, уже новые, благородные мысли бродили везде с большим успехом; – не знаю, как пробрались они сквозь шарканья старых придворных, сквозь безмысленные толкования и Французския полуостроты светских автоматов, но эти мысли достигли ушей Графини (Одоевский 1824: 96-97).

Совсем неожиданно молодая графиня начинает презирать твердые правила приличия, которыми управляется свет: этим и подчеркивается нравственное превосходство Алины над окружающей ее средой. Причина такой неожиданной перемены, к тому же произошедшей, как подчеркивает сам повествователь, в женщине, окруженной толпой ничтожных людей, связана с предстоящим материнством графини:

“Чтож сделалось с Лиодоровой?” спросите вы: я удивлю вас, друзья мои! Она вдруг почувствовала ужасную пустоту ее окружающую: светский вихрь ей наскучил, предчувствие, что будет скоро матерью поразило ее: она устыдилась душевной наготы своей и с необыкновенною бодростию устремилась совершить забытое воспитанием (Одоевский 1824: 97).

Беременность, играющая основную роль в жизни молодой женщины, является несовместимой со светской жизнью и с ее пустыми ритуалами. В



этом отношении очевидна преемственная связь сюжета *Элладия* с повестью Карамзина *Юлия* (1796), в которой героиня покидает развращенный мир города и находит прибежище в деревне, где она вскоре родит сына. Сближает Одоевского и Карамзина и концепция духовной элитарности<sup>17</sup>, являющейся отличительной чертой русского Сентиментализма и многообразно отражающейся в идеях Карамзина о формировании личности. Рассказывая о внутреннем преобразовании графини Лиодоровой, повествователь замечает:

Трудно подумать, чтобы женщина принялась за то, будучи окружена толпою тварей бессмысленных; но верьте мне, или не верьте, дух времени на полете к немимой цели своей, как бы дожидается в некоторых людях, одаренных свыше, минуты телесного их развития и вдруг, когда даже сами они не замечают того, как быстрое пламя, мгновенно возникает в них, – производит бури душевные и далеко уносит из прежнего их, тесного круга (Одоевский 1824: 97-98).

В 1770-е годы стремление к естественности нравов и поведения, обусловленное влиянием сочинений Ж.-Ж. Руссо и просветительскими идеалами XVIII века, породило и в России новое понимание материнства и более заботливое отношение к явлению детства. Новые прогрессивные идеи, нашедшие плодородную почву в русской национальной традиции, для которой материнство всегда являлось “ценностью вне моды и времени” (Пушкарева 1998: 105), вызвали среди образованных кругов<sup>18</sup> специфичный культурный феномен – культ материнства, отразившийся не только в литературных текстах, но и в портретах и в надгробных памятниках (Келли 2003: 62-64). Действительно, в образе графини Лиодоровой обнаруживается идеализация роли матерей, непосредственно отвечающих за духовное образование детей, в особенности дочерей. В *Элладии* ключевую роль играет связанный с этим феноменом мотив так называемого ‘избирательного материнства’, т.е. основанного не на кровном родстве. В российском благородном сословии того времени ‘избирательное материнство’ в основном воплощалось в социальном статусе воспитанницы, обычно юной женщины из небогатой семьи, которой аристократка оказывала материнскую заботу и социальное попечительство. В литературе 1830-х годов распространенный мотив воспитанницы будет употребляться уже в критическом ракурсе, указывая на частые злоупотребления по отношению к этому со-

---

<sup>17</sup> Представление о духовной (но не социальной!) элитарности русских сентименталистов отражается и на концепции вкуса как дарования: духовной элите, объединяющей истинных ценителей искусства (избранников), противопоставлены те, кто тяготеет к материальным благам и власти. Таким образом, вкус тесно сопрягается с этической концепцией добра (Кочеткова 1994: 102).

<sup>18</sup> Среди сочинений западной воспитательной литературы, оказавших влияние на российскую элиту, следует упомянуть трактат Фенелона *De l'éducation des filles* (1687) (см. об этом Келли 2003: 65-66 и Mingati 2005: 197-299).

циальному явлению: напомним образ Лизы в пушкинской *Пиковой даме* (1834), а также героиню неоконченного романа Одоевского *Катя, или история воспитанницы* (1834).

Идеализация роли матерей и выделение их духовного руководства подрастающим поколением открывали новые горизонты в женской эмансипации, но и ставили под угрозу традиционную абсолютную власть мужа в отношении жены и детей. Разнообразные духовные течения, протекавшие в то время через Европу и Россию, породили распространенное напряжение между прогрессивными и консервативными направлениями (Келли 2003: 70-71). Конфликтную диалектику между старым и новым, назревшую как раз в 1820-30-е годы, можно разнообразно наблюдать и в творчестве Одоевского; однако в *Элладии* автор открыто занимает – по крайней мере теоретически – передовую позицию в пользу идеалов педагогического материнства. В ориентации писателя можно усмотреть и глубокие автобиографические мотивы. Рано потеряв отца, в детстве и юности Одоевский сильно страдал из-за сложных отношений с матерью<sup>19</sup>: возможно, что в образах некоторых положительных героинь (графини Лиодоровой, а позднее Княжны Зизи) отразился идеал материнской любви, понимания и заботы, которого сильно не хватало в жизни автора<sup>20</sup>.

Дети Лиодоровой – родная дочь Мария и приемный сын Элладий – воспитываются вместе, что подчеркивает прогрессивность социально-педагогических взглядов графини, которая в дальнейшем не будет против брака между двумя молодыми людьми. Повествователь настаивает на качестве воспитания, привитого чувствительной и интеллигентной графиней своим детям: “Не буду утомлять вас рассказом о первых днях Элладия. Вы довольно уже знаете Лиодорову – и потому можете судить, что она ничего не щадила для воспитания его и Марии своей дочери; можете судить, что это воспитание не было похоже на то, что благородная чернь называет у нас воспитанием” (Одоевский 1824: 105).

Являясь умным и добродушным человеком и имея привлекательную наружность (“[...] это торжество женщины”, Одоевский 1824: 110), по характеру Мария однако резко отличается от пламенного Элладия. Согласно традиционной концепции о женской природе, то что характеризует и

<sup>19</sup> В *Дневнике студента* (1820-21) молодой Одоевский пишет: “В жизнь свою я никогда не наслаждался благом семейственного счастья, единого, истинного блаженства. Рожденный с сердцем, ищущим, так сказать, к чему-либо быть привязанным – я встречал в самых близких людях ко мне – чувство, которое не смею назвать холодностию, но в котором не находил чего-то такого, чего желала душа моя. – Так, я никогда не наслаждался семейственным счастьем” (цитируется по книге Турьян 1991: 42).

<sup>20</sup> Акцентировка на проблеме воспитания указывает и на незаурядную педагогическую одаренность писателя, определившую его интерес к детской литературе и его заботу о беспризорниках.

клеимит молодую женщину – это своего рода кукольность<sup>21</sup>, отсутствие настоячивых, продолжительных устремлений:

Получивши от природы нрав тихий, она не способна была ни к каким сильным чувствованиям; она принадлежала к числу тех, у коих характер в продолжении целой жизни кажется готовым развиться, но не развивается. – Всякое впечатление колебало ее и потом уступало место другому новому, которое также было непродолжительно (Одоевский 1824: 109).

В светских повестях 1830-х годов, часто характеризующихся условностью и схематизмом в изображении столь сложных и противоречивых проблем (Ayers 1998: 155 и далее), женское воспитание является узловым пунктом в развитии и развертывании личности в повествовательном сюжете. В отличие от мужских персонажей, героини в основном рассматриваются как результат определенного воспитательного процесса (или его отсутствия). Совсем наоборот у Одоевского. Мы уже видели как во введении *Элладия* повествователь присоединяется к точке зрения, согласно которой воспитание молодого русского поколения считается в большинстве случаев неудовлетворительным, если и не совсем ошибочным. Однако сюжет повести ясно доказывает, что и просвещенное воспитание не представляет собой определяющий момент нравственного развития, особенно в случае молодых девушек<sup>22</sup>. Ведь графиня Лиодорова и другие положительные герои и героини Одоевского являются, скорее всего, результатом ‘самовоспитания’, основанного на природном предрасположении, на прирожденных склонностях.

Мы считаем, однако, что и судьбу молодой Марии нельзя рассматривать в совсем отрицательном ключе<sup>23</sup>. Невзирая на совершенно разную судьбу по сравнению с героиней *Элладия*, и несчастная княжна Мими в молодости “[...] не имела никакого определенного характера” (Одоевский 1981: II, 222): злополучное развитие ее личности определено не воспитанием (которое, однако, было совершенно неудовлетворительным), а случаем, не давшим ей возможности стать хорошей женой и матерью. Находясь во власти собственных страстей и беспощадного светского общества, Мими

---

<sup>21</sup> Данный мотив найдет самобытное развитие в *Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому Проспекту*, седьмом сочинении цикла *Пестрые сказки* (1833) (см. об этом Mingati 1996).

<sup>22</sup> Распространенное в то время убеждение о том, что воспитание “не рождает человека, а лишь развивает его природные склонности и дает им хорошее или дурное направление” (Пушкарева 1998: 117), в котором опосредованно и косвенно сказываются идеи Руссо, отражается – хотя и не всегда последовательно – и в творчестве Карамзина (см., в частности, повесть *Чувствительный и холодный* и статью *О характере*; оба произведения относятся к 1803-у году).

<sup>23</sup> По Сакулину (1913: I, 2, 219) и Турьян (1991: 81) прототипом героини является княжна Наталья Щербатова, двоюродная сестра Одоевского, которая была предметом первого любовного разочарования писателя.

в конечном итоге развивает самые разрушительные стороны своей личности. Если в случае ‘холодной’ Лидии, сестры княжны Зизи, брак и материнство никак не меняют легкомысленную натуру героини (хотя в этом образе есть некие черты человечности и любви к маленькой дочери), что касается Марии, невозможно говорить о законченном портрете, наоборот, на наш взгляд он остается открытым к дальнейшему необходимому развитию: неслучайно, в заключении повести мы узнаем, что добродетельная девушка в конце концов выйдет замуж и, наверно, станет хорошей матерью.

В заключительной части повести нарратор обращается напрямую к своим гипотетическим нарраторам, которым соответствуют разные категории читателей. Традиционная развязка, иронически адресованная кругу ‘любопытных’<sup>24</sup> читателей, отодвинута в подстрочную ссылку: этим автор и полемизирует с теми читателями, которые не заключили с писателем никакого ‘договора’, а судят о литературном произведении по тем же параметрам, по которым судят о действительности. Однако в тексте повествователь скептически размышляет о том, какова будет судьба его произведения:

Картина моя дорисована: какой будет удел ея? – Философ не удостоит ее своего возрения, – она и не заслуживает взора Любомудра возвышеннаго! – Люди светские взглянут, найдут может быть некоторыя черты на себя похожими и отвернутся от живописца, смеюшаго быть не подобострастным! – Юныя прелестницы не подарят меня улыбкою – я часто оскорблял их прихотливое самолюбие! (Одоевский 1824: 134-135).

Итак, в развязке резко выдвигается вопрос о читательских ожиданиях, часто predetermined распространёнными литературными стереотипами. Одоевский желает литературы, стремящейся воспитывать читателя, заставить его пересмотреть собственные представления и ожидания по отношению к литературному произведению.

Если, с одной стороны, фикция, понятая как ‘иллюзия реальности’, нужна для текущего потребления, для читателей, которые читают произведение для ‘истории’, с другой стороны, развязка *Элладия* скрыто выступает в защиту литературности, понятой как утверждение объективной, присутствующей тексту действительности, являющейся независимой от правдоподобности повествуемых событий. Заключение повести отражает и заботу писателя убеждать читателя в правоте идеалов, изображенных в повести. Хотя автор ставит беллетристику, в идеальной шкале ценностей, гораздо ниже, чем философскую спекуляцию, он утверждает правдивый характер своего произведения и, имплицитно, основательность мировоззрения, носителем которого оно является, в противопоставлении лъстивой ложности некой литературы того времени.

<sup>24</sup> “Для любопытных прибавляю: Мария выздоровела – и вышла замуж. Лидорова же не оставляет злополучнаго Элладия” (Одоевский 1824: 134, в сноске).

4. С мая 1822 года до сентября 1823 года, непосредственно после окончания Московского университетского благородного пансиона, молодой Одоевский публикует в “Вестнике Европы” десять писем<sup>25</sup>, адресованных “Лужницкому старцу” – главному редактору журнала М.Т. Каченовскому. В рамках эпистолярной формы, изначально выбранной в качествеместилища разнообразных материалов, сатирических или чисто публицистических, постепенно вырастает настоящий сюжет и соответствующая повествовательная структура<sup>26</sup>, в центре которой стоит герой произведения, “странный человек” Арист, доброго приятеля автора-Одоевского<sup>27</sup>.

Странность Ариста заключается в том, что он не умеет жить в свете: скучает на балах, избегает светского общества, критикует и нарушает светские приличия – так называемый *bon ton*. К тому же он педант, упорен в своих мнениях. Поэтому все люди и даже родственники его определяют как человека “престранного”, “злого”, “ужасного”.

Дело в том, что Арист измеряет своих ближних мерой “ума” и “образования”. Однако, “ум” и “образованность” для русского дворянина являются тождественными пустому хвастовству, искусственной позе. По словам Ариста, даже чтение тех книг, которые могли бы улучшить нрав представителей высшего света, не влияет на их поведение. Здесь образ Ариста дает голос сатирическому мотиву “ложного просвещения”, “пустого воспитания”, играющему важную роль в русской комедии позднего классицизма.

С добродушной иронией автор писем сообщает читателю, что недавно Арист дал снова пример своей странности, решив покинуть столицу и убежать в деревню. “Зимой ехать из Москвы – это две вещи несоединяемые” (Одоевский 1823е: 124), говорит Филорит, являющийся в повести образцовым представителем московской дворянской элиты. По словам Филорита, только финансовый вопрос – например, получение наследства – мог бы заставить члена высшего света уехать в деревню зимой, в полном разгаре праздников и развлечений.

Однако дело обстоит иначе, как спешит объяснить читателю сам Одоевский. Чтобы раскрыть причину причудливого настроения своего приятеля, автор публикует несколько страниц дневника, написанного Аристом в течение трех недель до своего отъезда. Тем самым автор-Одоевский надеется, что читатели “пожурят Ариста” и что он осознает свои ошибки. Иронический прием, лежащий в основе повествования, т.е. ложно назидательное намерение, восходит к поэме *День (Il giorno, 1763-1801)* ита-

<sup>25</sup> Одоевский 1822а, 1822б, 1822в, 1822г, 1823а, 1823б, 1823в, 1823г, 1823д, 1823е. Письма никогда не переиздавались.

<sup>26</sup> В связи с этим, каждый выпуск письма снабжен заглавием, сформулированным в соответствии с содержанием очерка, а с пятого письма появляется название “Дни досад”.

<sup>27</sup> Автор подписывается собственной фамилией начиная с третьего письма, т.е. в связи с началом повествования о “странном человеке”.

льянского поэта Джузеппе Парини<sup>28</sup>. Однако русский писатель передает читателю задачу – у Парини выполненную ироническим образом автора-наставника – научить “странного человека” как правильно вести себя в обществе. Тем самым Одоевский иронически возобновляет и усиливает данный риторический прием, непосредственно вовлекая читателя в сложный процесс построения смысла произведения.

Мотив возвращения русского дворянина, скучающего из-за неразумного образа жизни, который он ведет в Москве, в деревню, к “старинному образу жизни” предков, уже наметился в первом письме цикла (см. Одоевский 1822а), где автор иронически насмеялся над моделью поведения, ставшей вскоре модой, стереотипом. Поспешный отъезд Ариста в деревню определяется, напротив, как настоящее бегство из города, с которым отождествляется развращенный мир высшего света.

Недовольство существованием в свете, призыв к жизни на природе как к источнику эстетического вдохновения и неповрежденных ценностей – в противопоставлении искусственной и безнравственной жизни города – является древнейшей темой, возобновленной в русской литературе именно в первой трети XIX века через посредство греческой и латинской античности. В разных текстах той эпохи утверждается необходимость для писателей посвятить некоторое время уединенной жизни, учебе (“жить, как пишут”), найти некую компенсацию вопиющим противоречиям между личной и общественной сферами. Мотив ухода в деревню, лежавший в основе концепции первого *письма Лужницкому старцу*, не найдет, все-таки, дальнейшего развития, в то время как центральное место в произведении займет изображение в дневнике Ариста городского образа жизни русского дворянства.

Повествовательный механизм писем, использованный Одоевским в соответствии с распространенной в прозе XVIII века традицией, играет лишь роль нарративной рамки (обрамляющая история), объясняющей происхождение записок “странного человека” (вставная история). Неслучайно дневник Ариста, введенный в повествовательную ткань писем, в конечном итоге вытесняет их, так что начиная с шестого письма фиктивный образ приятеля Ариста – автора-Одоевского, исчерпав назидательную функцию, окончательно исчезает и оставляет свободное поле развертыванию точки зрения “странного человека”. Нельзя однако упускать из виду, что присутствие нарратора-очевидца (автор писем редактору журнала) и эксплицитных адресатов (читатели журнала) непосредственно активизирует и придает правдивый характер повествованию, в то время как стимулирует и облегчает идентификацию абстрактного и конкретного читателей. К тому

<sup>28</sup> *День* Парини многократно упомянут в русских журналах 1820-х годов. Как известно, некоторые критики выдвинули гипотезу, согласно которой поэма итальянского поэта непосредственно повлияла на концепцию первой главы *Евгения Онегина* (см. об этом Lo Gatto 1937). Об отношениях Одоевского с итальянским поэтом и итальянской культурой см. Mingati 2006, Мингати 2006.



же, раннее сообщение об отъезде Ариста, помешенное в третьем письме цикла, отменяет обычный характер неожиданности развязки, так что внимание читателя отвлекается от самой истории, а на первый план выдвигаются ее причины, на которые прольет свет сам дневник.

В своих записках Арист намеревается дать “полный чертёж светской жизни”, в надежде, что это будет первым шагом по пути к личному исправлению. Действительно, дневник Ариста только отчасти имеет стилистические черты интимного, исповедального дневника, в то время как в нем ярко выделяются отличительные признаки, относимые к традиции описательного очерка<sup>29</sup>. К тому же, хронологическое повествование о нескольких днях, проведенных “странным человеком” в столице, осуществляется в ярко миметической форме, охарактеризованной частным употреблением прямой речи, так что эпизоды дневника можно рассматривать как сцены некой трагикомедии.

Как было уже подчеркнуто в случае *Элладия*, и здесь главный риторический прием, использованный при описании жизни дворянской элиты, основывается на принципе антиномии-парадокса<sup>30</sup>. Парадокс является ‘познавательным оружием’, при помощи которого “странный человек” обличает мертвые приличия высшего света. Показательной является реакция Филорита на отъезд Ариста (см. выше), выражающая непримиримость между двумя мирами, представителями которых являются два героя. Обвинения в странности, т.е. недоверчивость и скептицизм, проявляемые разными представителями света по отношению к Аристу, указывают на отсутствие склонности к парадоксу и к его функции открывать необычные познавательные перспективы. Поведение высшего света представляет собой, в конечном итоге, сопротивление законного порядка по отношению к познаниям, которые могли бы коренным образом изменить или исказить его.

Временно уволенный от занятий службы, “странный человек” просыпается рано утром и выходит на улицу, чтобы посмотреть на жизнь города. Однако жизнь людей высшего света никогда не начинается до полудня. Действительно, с 12-ти до 4-х модный свет посвящает себя ритуалу визитов. До этого “светские автоматы” находятся в состоянии ископаемых, гранимых искусной рукой парикмахера, портного и камердинера, придающей им тот самый ложный блеск, “кидающийся в глаза простолюдину”.

---

<sup>29</sup> Изображение дня ‘бездельника’ восходит к известным сатирическим образцам XVIII века, присутствовавшим и в России в сатире о щеголе: находясь под тиранией моды, управляющей его умом и занятиями (Lo Gatto 1937: 307), щеголь должен быть забавным в свете, рассказывать глупости при дамах, проводить время в безделе и предаваться веселью, презырая знания и науку.

<sup>30</sup> В третьем письме, посвященном “странному человеку”, Одоевский поставил эпиграфом цитату из творчества Ж.Ж. Руссо: “Lecteurs vulgaires, pardonnez-moi mes paradoxes: il en faut faire quand on réfléchit, et quoique vous puissiez dire, j’aime mieux être homme à paradoxes, qu’homme à préjugés” (Одоевский 1822в: 140).

Ко времени обеда изукрашенные автоматы отправляются исполнить достопримечательный совет Парини, по которому барин должен отказаться от пищи или, наоборот, приобрести репутацию обжоры<sup>31</sup>. К вечеру Арист, следуя привычкам модного света, отправляется в театр, где идет опера *Tancredi*. Итальянская музыка приводит светское общество в восхищение, а Россини возвышен среди наилучших композиторов всех времен<sup>32</sup>. Однако, по Аристу, пустые суждения зрителей, которые, умирая со скуки, бестолково повторяют чужие мнения, развенчают очередной пример порабощения иностранной модой, пустого приспособления к законам “хорошего тона”.

В дневнике Ариста представлена целая галерея персонажей, определяемых (согласно распространенному в комедии позднего классицизма приему) говорящими именами. В соответствии с принципами построения описательного очерка, они не выполняют функцию продвижения действия, а представляют общий фон, ‘человеческий ландшафт’ событий, в центре которых стоит сам Арист. Мы коротко обратим внимание на одного из образцовых представителей московского света – на графа Глупосилина и на его семью. Граф, который “провел всю молодость в степной отчине, где из почтения к своим предкам, от которых ни в чем отступить не хотел, едва грамоте научился” (Одоевский 1823в: 225), привлек внимание княгини Пустяковой, женщины хитрой, тщеславной и к тому же обедневшей, которая заставила его на себе жениться. Княгиня привезла его в столицу, напомнила ему о его знатности и богатствах<sup>33</sup>, непременно приходя к заключению, что он должен быть умным, ученым и жить в свете. К сожалению, Глупосилин поверил ей, а из него вышла “какая-то странная смесь закоснелаго невежества с модною ветрляностью” (там же).

Графиня Глупосилина, которая, как ее муж, едва умеет читать по слогам, “считает себя большою мастерицею воспитывать дочерей”:

<sup>31</sup> Здесь Арист приводит цитату из *Утра (Il mattino)* Парини, поощряет молодых русских поэтов перевести *Il giorno* и сам дает перевод иронического почета *Mode (Alla Moda)*, прозаического вступления к поэме. Исключая перевод отдельных отрывков из поэмы Парини, призыв Ариста-Одоевского остался до наших дней без внимания.

<sup>32</sup> Сам композитор и музыковед, специалист по старинному народному пению, сторонник и пропагандист подлинно национальной музыкальной культуры, Одоевский был всегда критичен по отношению к итальянской оперной музыке, как доказывают суровые суждения “странного человека” о творчестве Россини (Одоевский 1823г: 300-304).

<sup>33</sup> Убежавший в деревню, Арист посылает приятелю-Одоевскому письмо, которое содержит сон-аллегория, своего рода антиутопия в зародыше – *Похвальное слово невежеству*: во сне Арист оказывается в каком-то европейском городе, в одном дворце которого располагается “Общество для распространения невежества”, своего рода братство сторонников нового языческого культа, преклоняющегося перед могущественными богинями всех веков: Знатность, Богатство и Невежество (Одоевский 1822г: 285-298).



До 17 лет оне имеют учителей всех искусств; – ни один танцмейстер не проедет мимо Столицы, не давши им нескольких уроков. Когда же котораянибудь достигла сего возраста – отставляются все учителя, кроме танцевального, и Графиня с своею дочерью начинает мыкаться по всем знакомым и по всем публичным собраниям – что называется: начать вывозить; для домашняго же занятия дочери – дается модный журнал и Французские романы, которые сама Графиня выбирает – нечитая. Что же выходит из этаго? Бедная куколка, которая только и ждала сего превращения, с алчностью бросается на удовольствия, ей предстоящая; проводит без сна ночи на балах; изнуряет себя неумеренным движением, и не стареется, но вянет как недоцветшая роза от знойнаго солнца; а между тем безразсудная мать, умерщвляя медленною смертию дочь свою, не может нахвастаться своим образом воспитания (Одоевский 1823д: 32-34).

В заключительной части дневника (Одоевский 1823е) мы узнаем, что “странный человек” беспрестанно посещал свет, его балы и праздники. Обманутый собственным тщеславием и неопытностью, он не мог не принять многочисленные приглашения, полагая, что они побуждены искренним интересом к его высоким моральным качествам и достоинствам. На самом деле, интерес к Аристу продиктован его богатством (он же является хорошей партией) или просто тем, что он неплохо танцует. Открывая горькую правду, Арист испытывает противоречивые чувства – оскорбленное самолюбие, сожаление о потраченном времени, досаду как на себя и на собственное малодушие, так и на свет.

‘Досаду’ Ариста можно сопоставить с ‘горем’ Чацкого (Сакулин 1913: I, 1, 245). Ведь персонаж Ариста – как и впрочем образ Элладия – имеет немало точек соприкосновения с героем Грибоедова. Действительно, *Горе от ума* и *Дни досад* создавались в одно и то же время. Критика утверждает, что именно раннее сочинение Одоевского дало повод к знакомству, а потом и к дружбе между двумя писателями (Сакулин 1913: I, 1, 244-248; Турьян 1991: 79)<sup>34</sup>. Как “странному человеку”, так и Чацкому предоставлена задача обличать и критиковать абсурдный аристократический образ жизни. Чацкого – как и Ариста – не понимают и не принимают в обществе, тем самым определяя его драматическую судьбу: толкаемый той самой досадой, характеризующей настроение героя Одоевского, и Чацкий наконец выбирает обособленность, уединенность<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> В связи с горячими спорами, вызванными комедией Грибоедова, Одоевский резко выступал в ее защиту (Одоевский 1825). Об отношениях между Грибоедовым и Одоевском см. также Cornwell 1986: 234-237, 293 сноска 33.

<sup>35</sup> “Так! отрезвился я сполна, / Мечтанья с глаз долой, и спала пелена; / Теперь не худо б было сряду / На дочь и на отца, / И на любовника-глупца, / И на весь мир *излить всю желчь и всю досаду*. [...] / Вон из Москвы! сюда я больше не ездук. / Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорбленному есть чувству уголок! – / Карету мне, карету! (*Уезжает*.)” (Грибоедов 1995: 121-122 [*Курсив в тексте наш, А.М.*]).

*Литература*

- Белинский 1955: В.Г. Белинский, *Сочинения князя В.Ф. Одоевского*, в: В.Г. Белинский *Полное собрание сочинений. VIII. Статьи и рецензии. 1843-1845*, Москва 1955, с. 297-323.
- Грибоедов 1995: А.С. Грибоедов, *Полное собрание сочинений в трех томах. I. Горе от ума*, СПб. 1995.
- Иезуитова 1973: Р.В. Иезуитова, *Светская повесть*, в: Б.С. Мейлах (под ред.), *Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра*, Ленинград 1973.
- Келли 2003: К. Келли, *Воспитание Татьяны: нравы, материнство, нравственное воспитание в 1760–1840-х годах*, “Вопросы литературы”, 2003, 4, с. 61-97.
- Кочеткова 1994: Н.Д. Кочеткова, *Литература русского сентиментализма. Эстетические и художественные искания*, СПб. 1994.
- Мингати 2006: А. Мингати, *Владимир Одоевский и Джузеппе Паррини: малоизвестная страница русско-итальянских литературных отношений* в: И.Е. Зиновьева (под ред.), *Неделя русского языка в Италии. Материалы докладов и сообщений*, СПб. 2006, с. 36-42.
- Одоевский 1822а: В.Ф. Одоевский, *Письмо к Лужницкому старцу*, “Вестник Европы”, 1822, 9-10 (май), с. 141-145.
- Одоевский 1822б: В.Ф. Одоевский, *Письмо к Лужницкому старцу*, “Вестник Европы”, 1822, 11-12 (июнь), с. 302-310.
- Одоевский 1822в: В.Ф. Одоевский, *Странный человек (К Лужницкому старцу)*, “Вестник Европы”, 1822, 13-14 (июль), с. 140-146.
- Одоевский 1822г: В.Ф. Одоевский, *Похвальное слово невежеству (Письмо к Лужницкому старцу)*, “Вестник Европы”, 1822, 20 (окт.), с. 280-298.
- Одоевский 1823а: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Письмо к Лужницкому старцу)*, “Вестник Европы”, 1823, 9 (май), с. 34-45.
- Одоевский 1823б: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Продолжение)*, “Вестник Европы”, 1823, 11 (июнь), с. 206-216.
- Одоевский 1823в: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Продолжение)*, “Вестник Европы”, 1823, 15 (авг.), с. 219-226.
- Одоевский 1823г: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Продолжение)*, “Вестник Европы”, 1823, 16 (авг.), с. 299-312.
- Одоевский 1823д: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Продолжение)*, “Вестник Европы”, 1823, 17 (сент.), с. 24-48.

- Одоевский 1823е: В.Ф. Одоевский, *Дни досад (Окончание)*, “Вестник Европы”, 1823, 18 (сент.), с. 104-125.
- Одоевский 1824: В.Ф. Одоевский, *Элладий. Картина из светской жизни*, в: Мнемозина. *Собрание сочинений в стихах и прозе*, издаваемая кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером. II. Москва, с. 94-135 [стереотипное изд. в кн. *Mnemozina. Söbranie soöinenij v stichach i proze. I-IV*, Mit einem Vorwort von Wolfgang Busch, Hildesheim, Zürich – New York 1986].
- Одоевский 1825: В.Ф. Одоевский, *Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии «Горе от ума»* “Московский телеграф”, №. 3, 10, с. 1-12 [переизд. в кн.: *А.С. Грибоедов в русской критике. Сборник статей*, Москва 1958; В.Ф. Одоевский, *О литературе и искусстве* Москва 1982].
- Одоевский 1844: В.Ф. Одоевский, *Сочинения князя В.Ф. Одоевского. I-II-III*, СПб. 1884.
- Одоевский 1981: В.Ф. Одоевский, *Сочинения в двух томах. I-II*, Москва 1981.
- Пушкарева 1998: Н.Л. Пушкарева, *Материнство и материнское воспитание в российских семьях XVIII - начала XIX века*, в: “Расы и народы”, XXV, 1998, с. 104-124.
- Сакулин 1913: П.Н. Сакулин, *Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель-Писатель. I. 1-2*, Москва 1913.
- Скипина 1926: К. Скипина, *О чувствительной повести*, в: Б. Эйхенбаум и Ю. Тынянов (под ред), *Русская проза. Сборник статей*, Ленинград 1926, с. 13-41.
- Тамарченко 2006: Н.Д. Тамарченко, *Повесть как литературный жанр* в: Н.Д. Тамарченко (отв. ред.), *Поэтика русской литературы. Сборник статей к 75-летию профессора Ю.В. Манна*, Москва 2006, с. 64-82.
- Топоров 1995: В.Н. Топоров, *«Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения*, Москва 1995.
- Турьян 1991: М.А. Турьян, *Странная моя судьба. О жизни Владимира Федоровича Одоевского*, Москва 1991.
- Шмид 2001: В. Шмид, *Заметки о парадоксе*, в: В. Маркович, В. Шмид (под ред.), *Парадоксы русской литературы. Сборник статей*, СПб. 2001, с. 9-16.
- Шмид 2003: В. Шмид, *Нарратология*, Москва 2003.

- Andrew 1998: J. Andrew, *Another Time, Another Place: Gender and the Chronotope in the Society Tale*, в: *The Society Tale in Russian Literature. From Odoevskii to Tolstoi*, Amsterdam-Atlanta 1998, с. 127-151.
- Ayers 1998: C.J. Ayers, “*L’education sentimentale*” or the *School of Hard Knocks?* *The Heroine’s education in the Society Tale*, в: *The Society Tale in Russian Literature. From Odoevskii to Tolstoi*, Amsterdam-Atlanta, с. 153-167.
- Cornwell 1986: N. Cornwell, *The Life, Times and Milieu of V.F. Odoevsky 1804-1869*, London 1986.
- Cornwell 1998a: N. Cornwell, *Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics. Collected Essays*, Oxford 1998.
- Cornwell 1998b: N. Cornwell, *Vladimir Odoevskii and the Society Tale in the 1820s and 1830s*, в: *The Society Tale in Russian Literature. From Odoevskii to Tolstoi*, Amsterdam-Atlanta 1998, с. 9-19.
- Epstein Matveyev 1998: R. Epstein Matveyev, *From the Society Tale to the Novel: a Model of Genre Development*, в: *The Society Tale in Russian Literature. From Odoevskii to Tolstoi*, Amsterdam-Atlanta, с. 169-186.
- Lo Gatto 1937: E. Lo Gatto, *Puškin e Parini*, в: E. Lo Gatto (a cura di), *Alessandro Puškin nel primo centenario della morte*, Roma 1937, с. 331-329.
- Mingati 1996: A. Mingati, *La figura della bambola nelle “Fiabe variopinte” di V. Odoevskij* в: R. Benacchio e L. Magarotto (a cura di) *Studi slavistici in onore di Natalino Radovich*, Padova 1996, с. 239-265.
- Mingati 2005: A. Mingati, *Il culto della maternità e l’educazione delle fanciulle in “Elladij. Kartina iz svetskoj žizni” (1824) di V.F. Odoevskij* в: A. Ceccherelli, D. Gheno, A. Litwornia, M. Piacentini, A.M. Raffo (a cura di), *Per Jan Ślaski. Scritti offerti da magiaristi, polonisti, slavisti italiani*, Padova 2005, с. 289-305.
- Mingati 2006: A. Mingati, *Vladimir Odoevskij e Giuseppe Parini: “I giorni dei risentimenti”* в: C. De Lotto, A. Mingati (под ред.), *Nei territori della slavistica. Percorsi e intersezioni. Scritti per Danilo Cavaion*, Padova 2006, с. 249-267.
- Shepard 1981: E.C. Shepard, *The Society Tale and the Innovative Argument in Russian Prose Fiction of the 1830s*, “*Russian Literature*”, X, 1981, с. 111-162.
- Tosi 2006: A. Tosi, *Waiting for Pushkin. Russian Fiction in the Reign of Alexander I (1801-1825)*, Amsterdam - New York 2006.

*Abstract*

Adalgisa Mingati

*The Society Tale in the Early Work of V. F. Odoevskij: Typological Characteristics and Topical Themes*

The topic of the present paper is a relatively neglected area of Odoevskij's narrative work: the society tale (*svetskaja povest'*). As is well-known, in the 1830's the society tale represented a real workshop in which writers experimented with topical themes and narrative techniques that would undergo further development during the great era of realism. In particular, the *svetskaja povest'* has its roots in the literature of the 1820's, when the need for greater realism in the construction of characters and plots began to come to the fore in Russian prose. This was often in sharp contrast to the traditional fiction of the time, mostly characterized by sentimental, romantic literary clichés.

In his seminal monograph devoted to the life and work of Odoevskij, P. Sakulin already pointed out how the tales written by the Russian author during the period of his artistic maturity, his 'Petersburg period' (including the famous *Princess Mimi*, 1834, and *Princess Zizi*, 1839), drew heavily on the early fictional experiences of his 'Moscow period', which witnessed the foundation of the Society of Ljubomudry ('Wisdom lovers') and the publication of the "Mnemosina" almanac (1824-25). The literary début of Odoevskij ("the Griboedov of fiction", as by Sakulin called him) was indeed characterised by an intense and varied literary activity, the fruits of which are mostly unknown to the modern reader, given that, after their first publication in the major journals of the time, these works have never been published again, either during the author's lifetime or posthumously.

Even if not always perfect from an artistic point of view, Odoevskij's early works are of considerable historical and literary interest, because they reflect the intense philosophical and cultural debate of the time. In these tales, which are to be regarded as prototypes of Odoevskij's later narrative works, the author chose as the target of his criticism the corrupt behaviour of the Russian high society of the time and the ignorance of its members, against which he set a young character, a typical romantic hero, endowed with integrity, intelligence and sensitivity, but doomed to be crushed by the evil of that environment.

In this study a narratological approach has been adopted, aimed at identifying the main compositional mechanisms of these original narratives and the literary models they draw on. This research also highlights the ideological-cultural roots of Odoevskij's society tale, which, on the one hand, relates back to the satirical tradition of late-classicist Russian comedy, and on the other hand, is a direct manifestation of the humanistic ideals that moulded young Odoevskij.