

## Пушкин и князь В. Ф. Одоевский.

Вопрос об отношениях Пушкина к его современникам-писателям занимал всегда важное место в Пушкиноведении; но рассматривался он почти всегда или в плане биографическом, или с точки зрения «влияний». Как в том, так и в другом случае, Пушкин был центром, от которого разнообразные нити расходились по периферии: для биографов поэта — современники его являются или друзьями, почитателями и соратниками, или врагами, завистниками и зоилами; для исследователей влияний существуют лишь предшественники, расчищающие ему дорогу, или последователи, от него исходящие и ему подражающие. Лишь новейшие историко-литературные изучения, разрушая эти представления, дают иное освещение, открывают более точные исторические перспективы. Пушкин, как одно из слагаемых в общем литературном, очень разнородном, движении 1820 — 30-х годов, как один из деятелей, неизмеримо, правда, превосходящий других силою своего дарования, но отнюдь не поглощающий остальных течений, то его признающих, то с ним борющихся и от него отталкивающихся, — вводится в общее историческое русло; вместе с тем и рельефнее выступают окружающие его деятели<sup>1)</sup>.

Одним из таких современников, наиболее своеобразных и значительных, является, в 1830-х годах, князь В. Ф. Одоевский. Он не был интимным другом Пушкина, как Дельвиг или Жуковский, ни постоянным, долголетним литературным собеседником и поверенным, как Плетнев или Вяземский, не принадлежал вообще к близкому окружению Пушкина. Много лет спустя он сам так определял свои отношения к великому поэту: «Мы познакомились не с ранней молодости (мы жили в разных городах), а лишь перед тем временем, когда он задумал издавать «Современник» и пригласил меня участвовать в этом журнале; следственно я, что называется, товарищем детства Пушкина не был; мы даже с ним не были на ты — он и по летам и по всему был для меня старшим; но я питал к нему глубокое уважение и душевную любовь и смею сказать гласно, что эти

чувства были между нами взаимными»<sup>2)</sup>. Писанное почти четверть века после смерти Пушкина и фактически (в хронологическом отношении) не вполне точное, это признание верно передает самую сущность отношений обоих писателей: почва их сближения — чисто литературная, и в области литературной и журнальной работы развиваются и укрепляются отношения. В этой только плоскости они и должны быть рассмотрены<sup>3)</sup>.

История знакомства Пушкина и Одоевского небогата фактами. Сводка их делалась не раз<sup>4)</sup>, а краткий, но полный фактический обзор и анализ по существу даны в исследовании об Одоевском П. Н. Сакулина<sup>5)</sup>. Тема эта, однако, разработана у П. Н. Сакулина, по необходимости, суммарно и лишь мимоходом — в ряду других однородных вопросов об отношениях Одоевского к современной литературе — русской и западной. Результаты анализа, поэтому, касаются только «влияния» Пушкина на Одоевского и формулированы отрицательно: «Одоевский, говорит П. Н. Сакулин, благоговел перед Пушкиным» и «внимал советам гениального учителя поэзии». Но «о каком-либо подражании Пушкину со стороны Одоевского не может быть и речи... (суть дела) в общем влиянии Пушкина, как художника. Одоевскому ни у кого не нужно было учиться высокому пониманию искусства, но непосредственное общение с гениальным поэтом должно было придавать большую осязательность его эстетическим идеям, помогать осмыслению совершавшегося на его глазах литературного процесса и, во всяком случае, было чрезвычайно поучительно для самого Одоевского, как писателя. Пушкин ценил литературный талант Одоевского и направлял его в сторону реализма и объективности...»<sup>6)</sup>. Вывод этот, в одной своей части, неоспорим: подражания Пушкину у Одоевского нет; но в другой части формула, слишком общая, кажется и недостаточной и неясной: не как учителя и ученика, не как центральное светило и спутника нужно рассматривать обоих писателей, но как представителей двух разных миропониманий, двух литературных школ, двух направлений в истории русской художественной прозы.)

Прежде чем перейти к рассмотрению этой задачи, следует напомнить хотя бы некоторые главные факты из истории их отношений.

Литературные сношения Пушкина с Одоевским начались гораздо раньше личного знакомства. Еще живя в Михайловском, опальный поэт должен был слышать о молодом любомудре, читая его апологи и статьи в «Мнемозине», которая издавалась Одоевским совместно с лицейским товарищем Пушкина — Кюхельбекером. Когда Пушкин вернулся в Москву, в конце 1826 года, Одоевский уже был в Петербурге, и знакомство их не могло состояться<sup>7)</sup>. Но оба они приняли участие в основанном тогда

«Московском Вестнике» и Пушкин, желавший быть одним из негласных редакторов его, исправлял критические статьи Одоевского — писателя, младшего и по летам и по литературной работе, и по журнальному опыту<sup>8)</sup>. «Немецкой метафизике» «любомудров» любимой Одоевским, Пушкин не только не почувствовал, но, по собственному признанию, «ненавидел и презирал ее»<sup>9)</sup>; все же он ценил «Московский Вестник», как честный и серьезный журнал, и думал сделать из него свой критический орган (что, как известно, ему не удалось), а в статье Одоевского «нашел много умного, справедливого», хотя «автор не знает (журнальных) приличий»<sup>10)</sup>. В журнале он быстро разочаровался, но Одоевского, как серьезного критика-публициста, продолжал ценить и много позднее, в эпоху издания «Современника». Появление в «Северных Цветах» на 1831 год повести Одоевского «Последний квартет Бетховена» — первой, напечатанной им, повести (точнее, новеллы) в собственном смысле — было встречено Пушкиным с большим сочувствием: «едва когда либо читал» он, по его отзыву, «на русском языке статью столь замечательную и по мыслям и по слогу» и видел в Одоевском писателя, обещающего «стать на ряду с прочими европейцами, выражающими мысли нашего века»<sup>11)</sup>. Личное знакомство их произошло, быть-может, в конце того же 1831 года, когда Пушкин стал постоянным обитателем Петербурга, и они могли встречаться в литературных и светских салонах. Первый письменный след знакомства относится к марту 1833 года: дело касается литературного чтения у Одоевского, и по письмам их видно, что знакомство носит еще сдержанно-светский характер<sup>12)</sup>. Осенью 1833 года сближение, на литературной почве, выразилось в предложении Одоевского издать им втроем, совместно с Гоголем, «Тройчатку» или «Альманах в три этажа», где бы на долю Гомозейки (Одоевского) пришлось описание «гостиной», на долю Рудого Панька (Гоголя) — «чердака», а на долю Белкина (Пушкина) — «погреб». Более точных и подробных сведений об этом плане до нас не дошло. Но Пушкин, занятый в Болдине писаньем «Медного Всадника» и подготовкой «Капитанской Дочки» и «Пугачева», отклонил предложение, не вызвавшее в нем, вероятно, сочувствия и по существу — своей большой придуманностью<sup>13)</sup>. Письма и записи в дневнике Пушкина в марте 1834 года отражают участие его с Одоевским в важном литературном событии того времени — в собрании, созванном для основания издания Энциклопедического словаря Плюшара. Замечательно, что Пушкин с Одоевским явились и выступили здесь совместно, как два единомышленника и союзника, и оба проявили одинаково критическое отношение к изданию<sup>14)</sup>. В ту же зиму 1833 — 1834 годов Пушкин был частым посетителем светско-литературных «сред» в салоне Одоевского<sup>15)</sup>.

В конце 1835 года Одоевский вновь обратился к Пушкину с предложением совместного издания—на этот раз журнала под названием «Современный Летописец политики, наук и литературы», и набросал проект плана его <sup>16)</sup>. Одоевский, как и Пушкин, всегда тяготел к журналистике и считал ее одною из форм общественного служения писателя, одною из важнейших сторон деятельности его, если он желает быть проводником просвещения и литературного развития. План Одоевского не осуществился, но Пушкин приступил к изданию трехмесячного сборника журнального типа «Современник», под своей единоличной редакцией, но при близком, и творческом, и редакционно-техническом участии Одоевского.

Переписка их показывает, как велико было это участие. Одоевский, когда Пушкин уезжал из Петербурга, брал на себя все сношения с авторами и типографией, корректирование и планировку книги, денежную часть и проч. <sup>17)</sup>. Из писем Пушкина видно, что он очень ценил сотрудничество Одоевского, хотя относился к нему двойственно. Художественные произведения Одоевского, предназначенные для «Современника», вызвали в нем иногда сомнения и возражения, но критические—скорее публицистические—статьи его Пушкин, видимо, принимал вполне и одну из них называл «дельной, умной и сильной» <sup>18)</sup>. По смерти Пушкина Одоевский был в числе друзей поэта, взявших на себя продолжение издания «Современника» на 1837 год, и деятельно участвовал в ведении журнала.

Сам Одоевский, помимо переписки, оставил существенный памятник своих отношений к Пушкину—несколько статей о нем, законченных и в набросках. Ни одна не увидела света при жизни поэта. Одна—критический разбор «Капитанской Дочки»—была только задумана <sup>19)</sup>; другая набросана и не закончена; третья не могла быть напечатана в момент написания и появилась в свет значительно позже <sup>20)</sup>.

Остановимся на второй из них. Написанная, видимо, под впечатлением недавней смерти поэта и посвященная ему, скорее как надгробное слово, чем как статья, она осталась в рукописи, незаконченная и неотделанная. Она очень ценна для характеристики мистической эстетики Одоевского, но немного дает для определения чисто-литературных отношений его к Пушкину <sup>21)</sup>.

Одоевский отказывается подходить с каким бы то ни было анализом к «величайшему произведению Естественного Художества—Поэту»; те, кто верно понимают, что значит восприятие поэзии—те лишь «безотчетно любят великим художником, ибо он говорит им тем языком, которого нельзя передать словами, он беседует с теми силами, которые углублены в безднах души, которые человек иногда сам в себе не ощущает, но

которые Поэт ему должен высказать, чтоб он их понял»<sup>1</sup>. Самое художественное восприятие есть «род религиозного акта, совершаемого душою в своем неприступном святилище»; поэтому Одоевский отрицает и пользу исследований, посвященных изучению художественных произведений: «Кто не открыл в душе своей тех объятий, которые жаждут художественного поцелуя — для того эти исследования не понятны. Собирать ошибки, заблуждения поэта есть Византийский педантизм; думать, что можно кому-нибудь писать по образцу поэта — есть ребячество, в которое могли впасть лишь французы» ...<sup>22</sup>) Пред «великим художником важно и полезно лишь одно чувство: благоговение». Вся эта лирико-философская статья, в характеристике значения поэта и поэзии и в определении сущности художественного восприятия, близко примыкает к рассуждению о современном состоянии поэзии в «Русских Ночах» и представляет более подробное развитие некоторых его положений<sup>23</sup>). Одоевский видел в Пушкине чистейшее воплощение идеала поэта, как продукта высшей деятельности человеческого духа, как провидца, обладающего непосредственным знанием и, в полной мере, способностью передавать свои постижения. В такой постановке, подчеркнутой высокой патетикой напряженно-эмоциональной и вместе с тем отвлеченной речи, лирически обращенной к «Поэту» — абстрактному понятию, лишь приложенному к Пушкину, но не конкретизированному в нем — исчезают и стираются, даже сознательно отвергаются, линии действительных, земных отношений. Это и дало повод П. Н. Сакулину говорить лишь о «благоговении» Одоевского перед «солнцем русской поэзии» и об «общем влиянии на него» Пушкина. Исходя из иного, фактически более точного, литературно-исторического материала приходится строить несколько иную схему литературных отношений обоих писателей.

Материалом этим должны служить более всего эпистолярные высказывания обоих писателей, относящиеся к их произведениям, а также некоторые мысли их критических статей. Почти все они — и высказывания и статьи — относятся к периоду общей работы в «Современнике», — к 1836 году. В журнале Пушкина были напечатаны Одоевским, две статьи: «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе» (книга II) и «Как пишутся у нас романы» (книга III). Обе они вызвали одобрительный отзыв Пушкина, желавшего сначала поместить их в одной (V) книге «Современника», и выделившего статью о «некоторых романах» (как он сам ее называет) в следующий том, вероятно, по техническим условиям, может-быть, и по желанию самого Одоевского, заведывавшего составлением II книги журнала в отсутствие Пушкина. Статья «О вражде к просвещению» предназначалась Пушкиным для начала книги журнала («думаю

2 № начать статью вашей, дельной, умной и сильной» — пишет он Одоевскому), следовательно, как передовая, программная. Отодвинутая в середину книги, она все же сохранила программное значение, будучи единственной в ней статье общего теоретического характера. Недавние исследования В. П. Красногорского<sup>24)</sup> и Ю. Г. Оксмана<sup>25)</sup>, раскрыв авторство Пушкина для замечательной статьи, помещенной в III книге «Современника» в виде письма к издателю за подписью А. Б., выяснили неудачу, постигшую Пушкина с программной (или сочтенной за таковую) статьей Гоголя в I книге журнала — «О движении журнальной литературы», против которой самому издателю «Современника» приходилось, хотя и в скрытой форме, протестовать. Статья Одоевского, наоборот, должна была быть для него приемлемой и совпадала с его взглядами в своих главных утверждениях. Она не давала, конечно, полного выражения литературного направления «Современника»; но, говоря о современной литературе, Одоевский высказал ряд мыслей, которых Пушкин не мог не разделять. Одоевский в своей статье выступил с резким протестом против внесения в русскую литературу несвойственных ей, подражательных, заимствованных с Запада — преимущественно из Франции — литературных жанров и тем; исторического романа, сделанного по пересказам и выдержкам из Карамзина, где «смотришь — русские имена, а та же французская мелодрама», и где древне-русские нравы, неизвестные сочинителям, списаны с нравов «нынешних извозчиков»; «нравственно-сатирического рода», который на Западе представляет собою «чудовищный род литературы, основанный на презрении к просвещению, исполненный ребяческих жалоб на несовершенство ума человеческого». «Все это», однако, «до некоторой степени понятно в престарелой Европе и имеет свое значение», но все это бессмысленно и не имеет почвы у нас, в России, где просвещение едва начинает укореняться, а где, между тем, подражатели западным образцам на него нападают; подражают же у нас в особенности нынешней французской литературе, перенимая «без милосердия» ее «нелепый выбор предметов, напыщенный, натянутый слог и даже самую неблагопристойность», хотя в то же самое время те же авторы «без милосердия нападают на французских романистов» — очевидный намек на Сенковского-Брамбеуса с его отношением к французской «юной словесности» — В. Гюго, Ж. Жанену, Евг. Сю и др. и на Булгарина, с его «нравственно-сатирическим романом» о Выжигине. Протестует, наконец, Одоевский и против перенесения целиком в нашу литературу модного в Европе «фантастического рода», представляющего у нас «бред, холодно перенесенный из иностранной книги», тогда как он «может-быть, больше нежели все другие роды, должен изменяться по нацио-

нальному характеру» — тирада, направленная опять-таки против Сенковского, отчасти Погорельского и им подобных. Отмечает он, наконец, и то, что критика наша сама содействует распространению этой подражательной литературы, потому что «её дело в том, чтобы книги, т.-е. собственные её, продавались» — еще указание на Сенковского и особенно на Булгарина. Вся статья, направленная, таким образом, преимущественно против подражателей новой французской литературе, выражает резко отрицательный взгляд на нее, присущий Одоевскому. Пушкин, относясь также отрицательно к ряду ее явлений — в частности к В. Гюго (см., например, статью «О Мильтоне и Шатобриановом переводе Потерянного Рая», напечатанную в V томе «Современника» уже по смерти Пушкина, а также статьи о записках Самсона и о записках Видока в «Литературной Газете» 1830 года), не разделял, однако, выставляемых против нее некоторой частью критики огульных обвинений, выразив против них резкий протест в статье о «Мнении М. Е. Лобанова о духе словесности...», помещенной в III книге «Современника», т.-е. следующей за книгой со статьей Одоевского. Но мнения последнего о русских подражателях французской школе, о нравственно-сатирических романах Булгарина, фантастических повестях Сенковского и проч. — всецело им разделялись. Также вполне в его духе было и осуждение, вынесенное Одоевским, писателем-аристократом, историческим романам, в которых современный читатель — «потомок Ярославичей читает изображение характера своего знаменитого предка, в точности списанное с его кучера», и против «демократического духа», «у нас обратившегося в безусловные похвалы черни и в нападки на высшее общество, большею частью недоступное нашим сатирикам» — о чем так часто говорил сам Пушкин еще в эпоху «Литературной Газеты» и раньше. ]

Вторая статья Одоевского — «Как пишутся у нас романы», отправляясь от частного случая — разбора трех, вышедших в эти годы книг, излагает его взгляды на теорию творчества, развивая и некоторые положения предыдущей статьи — о заманчивой «легкости», с которой, как принято думать, можно сочинять романы только потому, что автору, обладающему некоторой опытностью, хочется сообщить накопившиеся с годами наблюдения, передать виденное и слышанное, нанизывая все это на первую попавшуюся фабулу: «но таким образом нельзя произвести живого органического произведения, каким должен быть роман, ибо для романа нужно... немножко поэзии», т.-е. вдохновения, живого чувства, которое осветило бы для автора его героев и тему, заставило бы его пережить вместе с ними весь роман. ] создало бы из него органическое, стройное целое. Как общее теоретическое высказывание, статья не должна была идти в разрез с эстетическими взглядами Пушкина, хотя

он и не формулировал их таким образом (если не считать ранних, середины 1820-х годов, заметок «о вдохновении и восторге», частью вошедших в «Отрывки из писем, мысли и замечания» 1827 г., и нек. др.). В сущности же, для нашей темы — для выяснения отношений обоих писателей — статья Одоевского носит слишком общий и нейтральный характер. ]

Наконец, в написанной тогда же, в эпоху издания «Современника», но напечатанной лишь в 1864 году, статье «О нападениях Петербургских журналов на Русского поэта Пушкина» ] Одоевский выступил на защиту Пушкина-журналиста, с резким протестом против нападок «Северной Пчелы» на поэта, яко бы уронившего свой талант, тем, что он унизился до журнальных распрей. Разоблачая истинную, чисто личную и материальную подкладку нападений «Северной Пчелы», «Сына Отечества» и «Библиотеки для Чтения», Одоевский указывает, насколько естественно и нужно именно Пушкину, «этой радости России» быть журналистом, иметь право на критический г о л о с — право, данное ему и «его поэтическим талантом, и пронизательностью его взгляда, и его начитанностью, далеко превышающе лексиконные познания большей части из наших журналистов». ] Эта статья особенно ярко вскрывает всю близость к Пушкину его собрата — журналиста, сотоварища по «Современнику» — Одоевского, особенно высоко ставившего журнальную деятельность, как форму общественного служения литературе и просвещению. Как журналисты, Пушкин с Одоевским выступали бок-о-бок и, разнясь лишь в оттенках, сходились вполне в основных, теоретических воззрениях на современность и во взглядах на общих противников. Дело, однако, меняется, если из области журналистики, литературной критики и лирических посмертных обращений перейти в область практики художественного творчества к достижениям того и другого и, прежде всего, к художественным произведениям, помещенным Одоевским в «Современнике» или предназначенным для него. ]

В письме от начала апреля 1836 года, написанном перед выходом I тома «Современника», Пушкин, выражая Одоевскому сожаление о том, что в номере «не будет ни одной строчки вашего пера» <sup>26)</sup> и сообщая свои намерения относительно будущего размещения в журнале художественных произведений Одоевского, пишет: «Разговор Недовольных не поместил я потому, что уже Сцены Гоголя были у меня напечатаны — и что вы могли друг другу повредить в ефекте».

Сцены Гоголя — это «Утро делового человека», напечатанное в I книге «Современника». «Разговор Недовольных», повидимому, небольшая сцена, вошедшая в III том сочинений князя Одоевского, изданных в 1844 году, в отдел «смеси», под заглавием «Сцена из домашней жизни» и с датой (в оглавлении)



«1838» 27). Трудно решить, целиком ли вошло в собрание сочинений то, что предназначалось для «Современника»; но и композиция этого отрывка, и то, что в бумагах Одоевского, повидимому, нет иных рукописных материалов, кроме оригинала напечатанного текста, заставляет думать, что сцена имеет вполне самостоятельное значение. Написанная в диалогической форме, она, однако, лишена драматического движения, и представляет лишь схематическую, в сгущенных, даже гротескных тонах написанную, сатирическую иллюстрацию к мыслям Одоевского — более общей, о лжи, господствующей в обществе и о ложности общепринятых мнений о людях, и более частной, но очень серьезно его занимавшей — об извращенном, доведенном до абсурда, понимании канцелярской деятельности современным чиновничеством. Ни драматического, ни психологического задания Одоевский здесь себе не ставил и не разрешал. Наоборот, сцены Гоголя, представляющие, по его собственному признанию, отрывок из уничтоженной автором комедии «Владимир 3-ей степени», дают экспозицию комедии — главного героя ее с его окружением — и намек на завязку, в ряде бытовых диалогов. Обстановка, в которой развиваются сцены Гоголя, фигуры, вступающие в них, их интересы и психология те же, что и в сцене Одоевского, но подход обоих авторов совершенно противоположный: Гоголь, правда, сатирически, но объективно зарисовывает ряд бытовых черт; Одоевский строит гиперболические образы, подчиненные авторским, нравственно-теоретическим заданиям. Отсюда ясно, что оба отрывка, — притом почти равные по размеру, — могли, с точки зрения Пушкина, «повредить друг другу в эффекте»: в глазах поэта-издателя, сцена Одоевского должна была побледнеть, пропасть рядом с Гоголевской; по существу же они принадлежали к двум разным жанрам, несовместимым в одной книге журнала по близости их тем.

Драматический род вообще не был свойствен Одоевскому; у него нет целых законченных пьес, представляющих собою драматическое единство в сюжетном и психологическом отношении, кроме разве довольно большой пьесы, «Хорошее жалование, приличная квартира, стол, освещение и отопление» 28), но и та, в сущности, представляет драматическую хронику, состоящую из ряда диалогических сцен, как бы иллюстрирующих подразумеваемый авторский текст. Все же Одоевский охотно пользовался драматической формой, или в виде сократического диалога (в «Русских Ночах»), где драматизм заключается не в сюжете, а в логически развивающейся мысли, в перипетиях обмена мнений и искания истины, при чем отдельные моменты исканий отмечаются картинными — новеллами, или в виде драматической поэмы, где диалогические части дополняются обширными авторскими ремарками, дающими экспозицию и ведение

действия, и вместе с тем служат лишь иллюстрацией к идеологическим построениям автора <sup>29</sup>). К последнему роду — к драматическим поэмам — принадлежит крупное (самое крупное после «Русских Ночей», из более или менее оформившихся), но не законченное произведение Одоевского «Сегелиель, Дон-Кихот XIX столетия».

Одоевский долго работал над этой «земной» или «психологической комедией», — как называется «Сегелиель» в различных рукописях. Он всегда был склонен к грандиозным построениям на основе широко-охватывающих отвлеченных схем, и сам в 1844 году отчетливо охарактеризовал это свойство своего творчества в предисловии к «Русским Ночам»: «автор почитал возможным, говорит он здесь в оправдание «формы» своей книги, существование такой драмы, которой предметом была бы не участь одного человека, но участь общего всему человечеству ощущения, проявляющегося разнообразно в символических лицах; словом, такой драмы, где бы не речь, подчиненная минутным впечатлениям, но целая жизнь одного лица служила бы вопросом или ответом на жизнь другого» <sup>30</sup>). В виде такой драмы мыслился и «Сегелиель», — драмы, которая обняла бы собою весь мир, земной и небесный, мир человеков и мир духов, — начиная от бога и Люцифера и кончая Николаевской Россией с ее чиновничьими канцеляриями; в ней героем явился бы падший ангел, в своем падении сохранивший стремление к добру, а основным стержнем, на котором строится все грандиозное здание была бы проблема добра и зла в мире. «Комедия» осталась незавершенной и от нее сохранились лишь фрагменты, более или менее законченные, и ряд набросков и планов. (Один отрывок, с подзаголовками «Сказка для старых детей» и «отрывок из I части» и датую: 1832, был напечатан в изданном А. Ф. Воейковым и В. А. Владиславлевым «Сборнике на 1838 год» <sup>31</sup>). Другой большой законченный отрывок — «Пролог» — остался в рукописи и не издан до сих пор <sup>32</sup>). Вероятно, один из этих двух отрывков предназначался Одоевским для «Современника», какой, трудно решить определенно, но скорее всего тот, который затем появился в «Сборнике на 1838 год» — более значительный по объему и имеющий самостоятельный драматический интерес. В письме, уже не раз цитированном, от апреля 1836 года <sup>33</sup>), Пушкин по этому поводу писал Одоевскому: «О Сег (ел) иеле, кажется задумалась Ценсура, — но я не очень им доволен — к тому же как отрывок он в печати может повредить изданию полного вашего произведения». Последнее замечание, конечно, лишь отговорка, прибавленная для смягчения необычно-сурового у Пушкина приговора: Пушкин должен был знать, что «Комедия», так долго писавшаяся Одоевским, не только не близка к окончанию,

но даже вчерне не написана вся. Цензура, быть-может, и вправду задумывалась: конечно, жандармскому офицеру Владиславлеву легче было через два года провести в печать эту вещь, чем неблагонадежному литератору Пушкину. Но и цензуру преодолеть было бы возможно; самое существенное — второе замечание: «я не очень им доволен»; в отзывах, обращенных к уважаемым, но не дружески-близким авторам, Пушкин редко бывал так определенно отрицателен. «Сегелиель» был ему чужд, даже неприемлем, и причины этого лежат в самом произведении, какую бы из двух его сцен ни имел в виду Пушкин. «Пролог Сегелиеля» происходит в «бесконечном пространстве между светилами», где «низверженные духи падают в непрерывном кружении», сквозь «вечную тьму, не освещаемую даже горящими кометами»: «уже несчетные тысячи веков длится их падение»<sup>34</sup>). Возгласы падающих духов («несколько голосов в отдалении») открывают сцену, и диалог между властителем духов Люцифером и его приближенным «Сегелиелем» составляет все ее содержание. Напечатанный же «Отрывок из I части» (так же, как другие, известные в рукописи, отрывки) происходит на земле, в кабинете «Сегелиеля» — очеловеченного духа, принявшего вид и обязанности чиновника, осужденного в скитаниях своих по земле тщетно пытаться разрешить проблему добра в человеческих, материальных условиях. Большой монолог «Сегелиеля», составляющий экспозицию сцены, выясняет его положение, его стремления, его страдания, и те реальные возможности, через которые он старается сделать добро людям. Дальше вводится в действие «Люцифер с сонмом духов» — отрицательная сила, парализующая стремления «Сегелиеля», усыпляя его во время самой горячей работы. Над спящим «Сегелиелем» появляются Дух Полудня и Дух Полуночи; их таинственный диалог в загадочных формулах ставит двойственный вопрос о смысле человеческой жизни «Сегелиеля» и является мистическим центром сцены. Мистическая напряженность разрешается возвращением к земным делам, резко контрастирующим с предыдущей сценой: духов: является секретарь-чиновник, будит «Сегелиеля», и спрашивает его о делах. Происходит разговор, в котором высокие человеколюбивые порывы павшего духа разбиваются о мелкий формализм и тупость чиновника — и чисто земными, сатирико-бытовыми чертами заканчивается вся сцена. В ней, таким образом, все время перемежаются мотивы земли и неба, современности и вечности, «чудесного» и действительности. Противопоставление двух миров — мира духов и мира земного — проходит через всю сцену, и также через другие сцены, набросанные в рукописях, и эти два мира то существуют отдельно, как метафизические реальности, то, не сливаясь, входят один в другой в причудливом сплетении. Контраст двух миров выражается

и в прологе, и во всех почти известных нам сценах, и, с особенною силою — в напечатанном «отрывке из первой части» — резким различием стилистических приемов. Можно здесь насчитать три стилистических градации: высокий стиль (пользуясь терминологией XVIII века) — стиль духов, которым написан весь пролог, сцены Люцифера и духов Полудня и Полуночи в «Отрывке»; низкий — диалог между «Сегелиелем» и чиновником; средний — в монологе «Сегелиеля», где он столько же дух, сколько человек; стиль спускается до низкого в деловых частях его речи, подымается до высокого в местах лирических. Прозаическая речь в сценах духов приобретает ритмичность, становится резко каденсированной, обращается почти в белый стих; ритмическое повторение и параллелизмы еще подчеркивают стиховое, напевное значение каждой фразы, а сложная и искусственная расстановка слов, затрудняя течение речи, сообщает ей напряженную патетичность. Эти черты, как «замечательное нововведение», были отмечены и современной критикой <sup>35)</sup>, характеризовавшей (не вполне точно) речи духов в «Отрывке», как «метрическую прозу», хотя, по существу, они не были нововведением, развивая некоторые опыты Марлинского и других <sup>36)</sup>.

Уже это смешение стилей и вторжение в прозаическую речь элементов стиха должны были вызвать отрицательное отношение Пушкина, строго проводившего разницу между стихом и прозой и всю свою деятельность, как прозаика, направлявшего в сторону выработки чисто разговорного, точного, краткого, свободно повествующего языка, в противовес напевной, метафорической, затрудненной прозе «романтиков». Язык Одоевского вообще, повидимому, не удовлетворял Пушкина своею неопределенностью, расплывчатостью, зависящею от отвлеченного и очень субъективного характера его творчества, влияющего и на самые конкретные моменты повествований, и некоторой многословностью, столь отличною от строгой экономии Пушкина. Считая то и другое недостатками прозаической речи (на самом же деле то была разница творческих темпераментов и литературных школ), Пушкин старался влиять на Одоевского в смысле исправления его стиля и, по признанию самого Одоевского, он изменил «форму» своих повестей «по упреку Пушкина о том, что в его прежних произведениях слишком видна его личность» и теперь «старается быть более пластическим» <sup>37)</sup>. К этому вопросу нам еще придется вернуться.

Стиль «Сегелиеля» нераздельно связан с общей концепцией «Комедии», более того, с общей концепцией всего творчества Одоевского — и последняя-то была неизбежна чужда Пушкину. Одоевский почти всегда (по крайней мере, в главных, крупных своих произведениях) идет от тезиса к его иллюстрации, от схемы к заполняющему ее образному содержанию. Философский

элемент в нем доминирует над чисто поэтическим, композиция и образность подчиняются идеологическим заданиям автора. Это — не тенденциозность, но это — идеологизм, представляющий самую сущность творческой личности писателя и проникающий его произведения. Мы имеем, таким образом, процесс, обратный творческому процессу у Пушкина, у которого даже в произведениях, имеющих явно отвлеченное, идеологическое значение (как «Медный Всадник»), художественные задания подчиняют себе и покрывают все остальные. Все это делает понятным и неизбежным отрицательное отношение поэта к «Сегелиелю».

Двойственное восприятие мира — в плане реально существующего, земного, и в плане «чудесного», идеального или потустороннего — проходит через все творчество Одоевского. Некоторые его моменты, как «Сегелиель», имеют «чудесное» своею основой, и от него отправляются к миру земной действительности; другие в ином построении — дают земную жизнь и вторгающееся в нее «чудесное», противоречащее ей и даже разрушительное: такова «Сильфида»; есть, наконец, группа произведений, где «чудесное» присутствует, так сказать, отрицательно: мы видим только земную жизнь, подчеркнуто-материальную, строго ограниченную тесным кругом людских отношений; таковы бытовые повести Одоевского, среди них — «Княжна Зизи».

Очень характерна разница в отношении Пушкина к этим двум повестям — «Княжне Зизи» и «Сильфиде». Одоевский, весной 1836 года, предложил первую для «Современника», и Пушкин, крайне заинтересованный в пополнении отдела художественной прозы своего журнала, всегда недостаточной, спрашивал его (в марте 1836, когда повесть, вероятно, еще не была закончена): «Что ваша повесть Зизи? Эта славная вещь»<sup>188</sup>). Повидимому, летом этого года (повесть помечена: Ревель, 1836) Одоевский работал над «Сильфидой». Окончание обеих повестей затягивалось — Пушкин их, видимо, просматривал по мере написания — и осенью, во время подготовки IV и V томов «Современника», шедшей, вероятно, одновременно, писал Одоевскому: «Конечно, «Княжна Зизи» имеет более истины и занимательности, нежели «Сильфида» — но всякое даяние ваше благо. Кажется письмо тестя [в «Сильфиде» Н. И.] холодно и слишком незначительно. Зато в других много прелестного. Я заметил одно место знаком(?). Оно показалось мне не вразумительно. Во всяком случае Сильфиду-ли, Княжну-ли, но оканчивайте и высылайте. Без вас пропал «Современник»<sup>189</sup>). Резкое различие во мнении Пушкина о той и другой повестях очевидно. Но оно совершенно для него понятно, если вспомнить основные черты обоих произведений. «Княжна Зизи» не выходит за пределы чисто бытового и психологического материала. Несмотря

на довольно сложные и намеренно-запутанные приемы композиции (рассказ, вставленный в другой, ведущийся частью в эпистолярной форме; двойная завязка, вставленная одна в другую, с разрешением одной из них, где героем является сам рассказчик — а разрешение освещает всю повесть — лишь в самом конце, неожиданно и с налетом таинственности; резко и несколько схематично — кроме героини — очерченные характеры, дающие ряд неожиданных и эффектных моментов) — повесть, по обстановке, по психологии действующих лиц, по самому развитию фабулы — строго бытовое произведение, взятое из современной жизни, где сложные композиционные приемы служат лишь основой для тонкой и всесторонней разработки психологического облика героини, и поддерживают «занимательность» рассказа. Самый эпиграф указывает на будничную жизненность сюжета <sup>40)</sup>, чему соответствует и простое, очень сдержанное изложение, и простой язык действующих лиц.

↳ Напротив того, темой «Сильфиды» является проникновение человека из мира реальных, земных отношений в мир «чудесного» и воздействие этого чудесного мира на мир земной, одним словом, то «двоемирие», существование которого мучило и возбуждало пылкую мысль Одоевского. Проникновение в потусторонний мир равносильно пробуждению в человеке поэтического чувства, и о том, что в повести идет речь именно о поэтическом чувстве, прозрении поэта и разладе его с современным, узко-практически настроенным обществом, говорят четыре эпиграфа, поставленные в начале «Сильфиды» <sup>41)</sup> Контраст поэтического мира духов — мира, из которого явилась герою прекрасная Сильфида — и мира земного — подчеркивается в повести тем сгущенным бытовым фоном, на котором она разворачивается. Начиная от очень спокойного описания приезда героя в деревню, данного, быть-может, не без влияния первых глав «Онегина», повесть, прерывистыми скачками — прерывистость их определяется эпистолярной формой рассказа — идет, все повышаясь в тоне, к своему средоточию — к описанию чудесных свиданий героя с Сильфидой, в «отрывках из журнала» героя, и затем резко срывается, путем вмешательства грубо-земных сил — друга героя, отца его невесты и врача — и возвращается к начальному тону в подчеркнуто-обыденном изображении героя, забывшего, по прошествии нескольких лет, свои поэтические порывы. Пушкин в своем отзыве обошел молчанием «отрывки из журнала» — центральное место повести, где фантастический элемент достигает полного развития, а речь становится ритмической, построенной на перифразе, на ряде метафор и богато-развитых эпитетах (что сближает ее с речами духов в «Сегелиеле»), — и остановился с похвалой на некоторых письмах, где «много прелестного», т.-е. на подготовительных

бытовых моментах; «письмо тестя» он нашел «холодным и слишком незначительным» и Одоевский, по его собственному признанию, вследствие такого отзыва переделал его: это письмо — средоточие «земной» стороны повести (как «журнал» — средоточие стороны поэтической), стилизованное в провинциально-обывательском бытовом роде; таким образом, черты быта усиливались Пушкиным в этой двусторонней, контрастной повести — те черты, которые он стремился культивировать и особенно ценил в нарождающемся русском романе, наряду с правдивой психологией и умелым ведением рассказа — увлекательным развертыванием сюжетной схемы, в чем он сам был таким мастером: «истину» и «занимательность» он ставил главными условиями повествовательного жанра, и с этой точки зрения отдавал предпочтение «Княжне Зизи» перед сосредоточенной на внутренних переживаниях, бедной внешними перипетиями, фантастической «Сильфидой».

Суждения Пушкина о повестях Одоевского приобретают особую рельефность, если их сопоставить с одним кратким, но замечательным отзывом Одоевского о самой значительной повести Пушкина — «Капитанской Дочке», в письме, написанном тотчас после выхода в свет IV тома «Современника», где она появилась <sup>42</sup>). «Капитанскую Дочь я читал два раза сряду и буду писать о ней особо в Л[итературных] Пр[ибавлениях к Р. Инв.] <sup>43</sup>). «Комплиментов в лице делать не буду — вы знаете все, что я об вас думаю и к вам чувствую. Но вот критика не в художественном, но в читательном отношении. Пугачев слишком скоро после того, как о нем в первый раз говорится, нападает на крепость; увеличение слухов не довольно растянуто — читатель не имеет времени побояться за жителей Белогорской кр[епости], когда она уже и взята. Семейство Гринева хотелось бы видеть еще раз после всей передраги: хочется знать, что скажет Гринева, увидя Машу с Савельичем. Савельич — чудо! Это лице самое трагическое, т.-е., которого больше всех жаль в повести. Пугачев чудесен, он нарисован мастерски. Швабрин набросан прекрасно, но только набросан; для зубов читателя трудно пережевать его переход из гвардии офицера в сообщники Пугачева... Швабрин слишком умен и тонок, чтобы поверить возможности успеха Пугачева и не довольно страстен, чтоб из любви к Маше решиться на такое дело... Покамест Швабрин для меня имеет много нравственно чудесного; может быть, как прочту в 3-й раз, лучше пойму. О подробностях не говорю, об интересе тоже — я не мог ни на минуту оставить книги, читая ее даже не как художник, но стараясь быть просто читателем, добравшимся до повести» <sup>44</sup>). Таким образом, Одоевский ценит в Пушкине, прежде всего, читательский интерес, т.-е. увлекающую заниматель-

ность рассказа, и выпуклую образность, мастерскую обрисовку некоторых лиц, как Пугачев и Савельич. В таком понимании задач повествования в его чистой форме он не расходился с Пушкиным: он сам считал, что «повести не по моей части»<sup>45)</sup>, подразумевая повесть как продукт чисто художественного, свободного творчества, как занимательный рассказ, и чувствовал за собою недостаток в «пластичности», т.-е. в силе непосредственной художественной изобразительности<sup>46)</sup>. Но в повести Пушкина его не удовлетворяла лаконичность и сухость рассказа, избегающего, ради экономии изобразительных средств, подробного развития отдельных моментов, заполнения подразумеваемых временных перерывов и психологической мотивировки поступков действующих лиц: все внимание, вся творческая сила Пушкина направлены на быстрое и увлекательное развёртывание фабулы, само по себе долженствующее достаточно обрисовать фигуры героев; но такое стремительное развитие действия, по мнению Одоевского, не позволяет ясно ощущать каждый его момент и делает непонятными такие сложные фигуры, как Швабрин. [Повесть Пушкина в глазах его критика является фактической схемой, слишком скупо заполненной материалом; повести же самого Одоевского, исходя чаще всего из теоретической схемы, заполняют ее широко-развитым описательным материалом, оживленным лирической патетикой, с медленными и мотивированными психологическими переходами и тщательно-разработанными аксессуарами бытовых фонов. В этом смысле Одоевский, при всей своей самобытности, стоял к лирико-метафорической, так называемой «романтической» школе 1830-х годов гораздо ближе, чем Пушкин с его повестями, воспринимавшимися как мастерски начерченные сюжетные схемы.]

Остановимся еще на некоторых (тематических преимущественно) параллелях в творчестве Пушкина и Одоевского, указывавшихся в литературе. П. Н. Сакулин, отмечая что «о каком-либо подражании Пушкину со стороны Одоевского, конечно, не может быть и речи» прибавляет, что, все же, «можно указать некоторые частности, которые, повидимому, навеяны Пушкиным или, по крайней мере, допускают сближение Одоевского с Пушкиным» и приводит «картину петербургского наводнения» в «Саламандре», которая заставляет вспоминать о «Медном Всаднике», и «темы гробовщика и импровизатора, общие у Одоевского и Пушкина»<sup>47)</sup>. Действительно, описание наводнения в первой части «Саламандры», напечатанной в 1841 году, многими отдельными чертами совпадает с описанием в «Медном Всаднике», который появился за четыре года до этого<sup>48)</sup>. Сходство выражений, при всем различии между сжатым, сухим рассказом Пушкина и патетическим описанием Одоевского,



очевидно; но естественно, что Одоевский, касаясь той же темы, что и Пушкин, в том же почти композиционном значении (при наводнении гибель — мнимая — невесты героя, поворот в его судьбе, разрешение завязки), так скоро после издания Пушкинской повести, должен был неминуемо подчиняться этому образцу; с другой же стороны, оба описания должны восходить к одному прототипу — к описанию наводнения в книге В. Н. Берха — и Одоевский ближе к последнему источнику, чем к Пушкину.

Далее, фигуру гробовщика в повести Пушкина вряд ли можно сопоставлять с гробовщиком, автором «Записок», объединяющим три рассказа у Одоевского. В последнем случае гробовщик — психологический стержень, мотивирующий циклизацию разнородных новелл и сообщающий им определенный колорит так же, как у Пушкина пять разных повестей объединяются личностью Ивана Петровича Белкина. Пушкинского же гробовщика можно рассматривать скорее, как пародию на входившие тогда в русскую словесность фантастические новеллы: Пушкин дает, на подчеркнуто бытовом фоне, фантастическую тему, разрешающуюся комически, чисто бытовым, прозаическим объяснением.

Наконец, импровизатор в «Египетских ночах» (1835?) и импровизатор в рассказе Одоевского того же названия (1833)<sup>49</sup> носят лишь чисто внешние следы близости, зависящие от общих прототипов<sup>50</sup>), но, не говоря уже о том, что повесть Пушкина писалась, вероятно, позже новеллы Одоевского и, следовательно, вопрос о влиянии нужно было бы строить как раз обратно — что, однако, очень сомнительно — замыслы обоих писателей глубоко различны. Импровизатор Пушкина играет прежде всего композиционную роль: через него должна быть введена поэма о «страстном торге» Клеопатры; сам же по себе он — вдохновенный поэт, иллюстрирующий излюбленную мысль Пушкина о свободе творчества и о двуликости поэта-жреца и простого человека, выраженную в стихотворении «Поэт» («Пока не требует поэта...»), Импровизатор Одоевского — весь, напротив, проникнут мрачной фантастикой (вспомним, что в его судьбе участвует очеловеченный дух — Сегелиель): он — носитель страшного дара всеведения, выражающегося в разрушительном анализе, и способность поэтически импровизировать — лишь одно из проявлений этого дара. Темой Одоевского служит чисто философская проблема — трагедия разлагающегося ума, лишенного дара созерцания и творческого синтеза, вполне понятная лишь в связи с общей концепцией «Русских ночей», куда вошла, в издании 1844 года, новелла; тема Пушкина, — и то лишь мимоходом затрагиваемая, — назначение поэта и проблема свободы поэтического творчества.

Остальные данные, собранные П. Н. Сакулиным, о воздействии творчества Пушкина на Одоевского (имя «Нулина» в «Семейной переписке», пример «Нереиды» в Prolegomena к «Русским письмам», сравнение себя с «помещиком с Горохова» в предисловии к «Русским Ночам» 1862 г.; упоминания о Пушкине, как о поэте, в «Пестрых сказках», в «Княжне Мими» и др.) говорят лишь о реминисценциях писателя, цитирующего любимого им автора, но не о творческом воздействии. Сознательное желание подражать Пушкину (именно «Летописи села Горохина») нужно видеть лишь в оставшемся в рукописи введении к сатирическому «Домашним заметкам, собранным старожилом», но они относятся, по видимому, уже к позднейшей эпохе — к 1850-м годам, и из них написано слишком мало; то, что известно, дает некоторый материал для сравнения стилей обоих авторов, но он не прибавит ничего нового к тому, что говорилось выше (по поводу «Капитанской Дочки» и проч.). Указание Н. Ф. Сумцова<sup>51)</sup> на одинаковость темы в рассказе Одоевского «Необойденный дом» и в IX «Подражании Корану» — «И путник усталый на бога роптал» — относится лишь к близости мотивов народной легенды, но не к творческим приемам Пушкина и Одоевского.

Точек соприкосновения между обоими писателями можно искать, наконец, в той области, которая для Одоевского представляла важную творческую и философскую проблему и окрашивала значительную часть произведений, а для Пушкина была отчасти приемом изображения, отчасти временным настроением, отзвывавшимся в творчестве: в области фантастики.

Фантастические мотивы у Пушкина еще не обследованы, и требуют особой осторожности подхода. Приходится поэтому ограничиться лишь некоторыми указаниями. Фантастическая повесть, народившаяся у нас в половине 1820-х годов, под влиянием сначала немецкой романтики (Погорельский), затем французской (Сенковский), получила в 1830-х годах значительное распространение, обособившись в определенный жанр, и, наконец, своим ремесленно-подражательным характером вызвала протесты критики, в том числе и Одоевского (о чем сказано выше). Пушкин один из первых откликнулся на введение нового жанра; ранние его опыты не сохранились; осталось лишь несколько планов, да свидетельство А. П. Керн об его устных рассказах, из которых один известен в изложении В. П. Титова<sup>52)</sup>. Но фантастические темы продолжали его занимать — и в 1833 — 1834 годах «Медный Всадник» и «Киковая Дама», две «петербургских повести», явились выражением его фантастических устремлений. В них поэт уловил то, что составляет самую основу подлинной фантастики (независимо от отдельных разновидностей этого жанра и от всего суще-

ственного различия, существующего между повестью в прозе и повестью в стихах): двупланность мира, присутствие за миром видимых вещей другого — невидимого, таинственного мира, таинственной силы, вторгающейся в людские дела, — и дало ощущение этой силы, как неодолимой, погибельной, трагической<sup>53</sup>). То же понимание сущности фантастического находим и у Одоевского: двоemiрие и вмешательство таинственных сил в жизнь человеческую, действующих на нее разрушительно (будь эти силы светлы и благодетельны, как Сегелиель, или злобны, как Люцифер, или прекрасны, как Сильфида) составляют основу его повестей с мистико-философским уклоном: таковы повести и поэмы, о которых говорилось выше — «Сегелиель», «Сильфида», ряд других — «Саламандра», «Косморама», «Импровизатор», «Бал», «Орлахская крестьянка», «Янтина», некоторые из «Пестрых сказок» и проч. Общая концепция «Русских Ночей» основана на лейт-мотиве, говорящем о тайне, которая составляет сущность бытия, о мирах и силах, лежащих за пределами человеческого сознания, и о путях к постижению этой тайны... Но фантастика Одоевского несет явно мистический отпечаток. Пушкин, чуждый мистицизма, отверг и «Сегелиеля» и «Сильфиду», и мы старались показать, что такое отрицание было для него глубоко — естественно и органично. Во всем этом нет противоречия. Чужды и неприемлемы для Пушкина были не фантастические темы сами по себе, но подход к ним Одоевского и приемы их разработки у него<sup>54</sup>).

Фантастика Пушкина (мы имеем в виду преимущественно «Пиковую Даму» и «Медного Всадника»), при всей своей искренности и органической слитности с сюжетом, всецело подчинена художественным заданиям и составляет элемент композиции, элемент художественного единства произведения. Фантастика Одоевского подчинена философско-мистическим заданиям и является элементом идеологического единства, какое бы существенное место ни занимал в этом единстве элемент эстетический<sup>55</sup>). Об идеологической основе творчества Одоевского нам пришлось говорить и выше, так же, как и об элементах его стилистики и их отличий от стилистики Пушкина. Можно лишь добавить, что все особенности стиля Одоевского — субъективизм, лирическая патетика, декламационность — и, в соответствии с последней, — пристрастие к перифразе, обремененность и приподнятость языка, — выступают особенно ярко в его фантастических и чисто философских произведениях, наиболее своеобразных в творчестве этого своеобразного писателя — мудреца и проповедника<sup>56</sup>). Ни такого направления, ни таких форм творчества Пушкин не мог всецело принять, ни, тем более, им следовать<sup>57</sup>).

Таким образом, анализ отношений Пушкина и Одоевского, в плане сравнительно-литературном, приводит лишь к отрицательным результатам: нет влияния, нет элементов сходства и, наоборот, имеются коренные различия, отводящие обоих писателей на разные полюсы литературного мира; то, что Пушкин ценил и принимал из творчества Одоевского; имеет для последнего наименьшее значение, представляет его вторичную, нижнюю струю; а преклонение Одоевского перед Пушкиным не оказывало воздействия на направление его творческого пути<sup>58</sup>). Но отрицательный результат приводит и к другому выводу: к осознанию обоих писателей, как представителей двух литературных школ, двух определенных течений в русской повести 1830-х годов.

Приходится оставить пока в стороне вопрос о том, насколько то, что названо сейчас школами, можно считать таковыми; важно то, что обе были представлены определенными и крупными писательскими индивидуальностями. Одно направление — Пушкинская повесть, предмет которой — изображение конкретной действительности в чисто-художественных, замкнутых в себе, часто даже стилистических, иногда литературно-поэтических целях; основное задание — быстрое и увлекательное развертывание сюжета, с соблюдением строжайшей экономии изобразительных средств, при отсутствии всякого субъективно-лирического и идеологического начала. Сюжетное повествование на бытовой основе — вот к чему стремился Пушкин в своих художественных опытах.

Другое направление — повесть Одоевского. Теоретическое задание, философское или мистическое созерцание мира лежат в ее основе и вся она проникнута размышлениями автора о совершающихся перед ним процессах. Сюжет служит лишь канвою, на которой развертывается отвлеченное построение, и последнему подчиняются и сюжетные перипетии и психология действующих лиц. Этим определяется (что уже указывалось) лирический тон повествования, часто переходящий в декламационный, и намеренная затрудненность тщательно отделанного языка, и то отсутствие «пластичности», которое находил у него Пушкин, одним словом, все те особенности, которые отводят Одоевскому совершенно определенное, обособленное место в истории русской прозы 1830-х годов: это место — создателя и главного представителя фантастико-философской повести, вышедшим продуктом которой явилось самое своеобразное произведение русской прозы романтической (в широком смысле) эпохи — мистическая и философская поэма «Русские Ночи».

1922 — 1925.

*Н. Измайлов.*

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА  
ПРИ ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.

---

# ПУШКИН

В МИРОВОЙ  
ЛИТЕРАТУРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1926