

К ВОПРОСУ ОБ УЧАСТИИ В. Ф. ОДОЕВСКОГО В ПОСМЕРТНОМ «СОВРЕМЕННОМ»

В «Современнике» — литературном журнале А. С. Пушкина (т. VI), изданном по смерти его в пользу его семейства друзьями и сотрудниками поэта — напечатана повесть, озаглавленная «Отрывок» и подписанная «И. Б-н»¹. Эта повесть не останавливала на себе, как кажется, внимания исследователей. Мы поставили однажды вопрос², не принадлежит ли она одному из редакторов «Современника» — князю В. Ф. Одоевскому? Такое предположение кажется нам и теперь вероятным. Постараемся обосновать его.

«Отрывок» И. Б-на — повесть и сама по себе во многих отношениях замечательная. Перед нею поставлен эпиграф, определяющий характер произведения, как бы заставляя задумываться невольно над его сокровенным смыслом: начало стихотворения Баратынского «Последняя смерть»:

Есть бытие, но именем каким
Его назвать? Ни сон оно, ни бденье и проч.

Содержание повести сводится к следующему.

Молодой человек, Рогдаев, растративший в петербургском свете и внутренние силы, и состояние, усталый, разочарованный, охладевший до бесчувственности, живет в деревне у богатого дяди — человека образованного и своеобразного.

В зимний вечер Рогдаев засыпает в библиотеке дяди; во сне ему является Мефистофель, предлагая богатство, литературную славу, чудесные путешествия; Рогдаев холодно отклоняет все, и тот исчезает, оставив на пальце Рогдаева кольцо с таинственным знаком на камне. А когда Рогдаев просыпается, дядя дарит ему перстень с точно таким же знаком — «ключом

¹ «Современник», том VI, № 2, стр. 33-94, 1837.

² В статье «Пушкин и князь В. Ф. Одоевский» — сборник ИЛАЗВ'а «Пушкин в мировой литературе», стр. 398 (примечания). Л. 1926.

жизни» египетских мудрецов. Пораженный Рогдаев надевает перстень, который словно прирастает к его руке.

Весною Рогдаев возвращается в Петербург; вновь видит он свою тетку — графиню, своего друга, кавалера гвардии Димова, жениха дочери графини... Димов ведет его в светский игорный дом, и здесь, незаметно для себя, Рогдаев проигрывает 20 тыс. — больше, чем все его состояние. Увлечшись, он продолжает играть, проигрывает еще, наконец, вдруг вспомнив о перстне и о видении, в отчаянии взглядывает на перстень — и чудесным образом отыгрывается. Он садится отдохнуть от игры в отдельной комнате. К нему подсаживается незнакомец, называющий себя бароном Розенбергом, с лицом безобразным, но замечательным, в котором Рогдаев находит сходство с Мефистофелем своего сна. Против воли Рогдаева завязывается знакомство; барон раскрывает перед ним психологию игры и игроков, внушает ему силу отгадывать ходы игры, и под его влиянием Рогдаев выигрывает огромную сумму. Дома, заснув, обессиленный, недовольный собой, он видит мучительные сны, а проснувшись, находит перед собою барона.

Барон предлагает ему вложить выигранные деньги в новое промышленное предприятие — «филатюру», т. е. прядильную фабрику, открываемую товариществом на паях, куда входят «четверо богатейших вельмож в Петербурге». Рогдаев сначала отказывается, но выигранное золото гнетет его, и он отдает его барону; барон честно выполняет обещание, и Рогдаев с каждым днем богатеет. Его дружба с бароном растет, и он все более поддается его странному влиянию (отказывается быть шафером на свадьбе своего друга Димова по одному знаку барона и пр.). Однажды, когда Рогдаев собирается на бал, барон приезжает к нему; между ними завязывается спор о Байроне и байронизме... но после вопроса Рогдаева (по поводу сопоставления «Манфреда» и «Фауста»), «как понимает барон характер Мефистофеля», он круто обрывает спор, не разрешив его, и уходит, а вместе с этим обрывается и самая повесть.

Как видно, повесть — отрывок, в полном смысле этого слова. Завязка едва намечена, сюжет почти не развернут, а между тем характер главного, движущего лица — барона — обработан так детально, так внимательно, с помощью даже (ненужного по ходу действия) литературного спора, словно предстоял еще длинный ряд глав, где и спор о байронизме нашел бы свое применение и сюжетное основание.

В теперешнем своем виде повесть производит впечатление фрагментарности, способствующее усилению проникающего ее элемента единственного.

Кто же автор этой повести? Может ли она принадлежать перу Одоевского?

Внешние факты не дают достаточного материала для суждения об его авторстве. История посмертного «Современника» почти не разработана, хотя этот журнал, служивший не столько продолжением пушкинского, сколько сборником материалов из архива умершего поэта и преддверием к собранию его сочинений, представляет именно поэтому значительный интерес. Как известно, в его издании, кроме Жуковского, бывшего лишь посредником между редакцией и властью и представителем опеки над наследием Пушкина, приняли участие четыре литератора, выпустившие, каждый под своей редакцией, по одной книге; первую (т. V) — редактировал Вяземский, вторую (т. VI) — Краевский, третью (т. VII) — Одоевский, четвертую (т. VIII) — Плетнев¹.

Материал для первых двух книг был отчасти собран еще Пушкиным². В первой книге т. V напечатана была «Сильфида» Одоевского, единственная в ней повесть, притом принятая, хотя и с оговорками, конечно еще Пушкиным³. Повествовательный материал т. VI, редактированного Краевским, гораздо богаче: в него, помимо произведений Пушкина («Арап Петра Великого», «Записки кавалера Морозе-Бразе», «Железная Маска»), вошли повесть В. А. Соллогуба «Три жениха», отрывок из романа О. П. Пушкиной «Проконий Ляпунов или времена Междоусобия» и, наконец, интересующий нас «Отрывок» И. Б-на. Обширен и отдел стихов, несмотря на то, что Краевский, в письме к Одоевскому от 30 мая 1837 г., жаловался на их недостаток. В книге появились: «Русалка» Пушкина, стихотворения Лермонтова, Языкова, Тютчева, Губера, Соколовского, Деларю, Ершова, Шаликова и др. В общем

¹ См записку Жуковского в «Русском Архиве», стр. 831 — 832, 1864, где предположена иная последовательность редакторов: первый Плетнев, второй — Краевский, третий — Одоевский, четвертый — Вяземский; Плетнев и Вяземский впоследствии, видимо, поменялись местами; во всяком случае, четвертую (т. VIII) книжку редактировал Плетнев. См. также в Публичной библиотеке переписку этих лиц, особенно письма Краевского к Одоевскому и Вяземского к Краевскому, частью напечатанные, частью неизданные.

² «См. разбор этого вопроса П. Е. Щеголевым в «Медном Всаднике», изд. под его редакцией (изд. Комитета популяризации художественных изданий, П. 1923).

³ См. в указанной ст. «Пушкин и кн. В. Ф. Одоевский», стр. 301 и сл., также в книге П. Н. Сакулина «Князь В. Ф. Одоевский» т. I, ч. 2, стр. 74. М. 1913.

этот том по объему больше всех других. Состав его (как и других томов) очень смешен, но довольно узкий круг писателей, из которых выбирались основные участники, особенно в прозе, и большая близость Одоевского к редактору тома, Краевскому, делают вероятным его участие в книге. Но так как прямые указания на авторство Одоевского для «Отрывка» отсутствуют, то приходится судить об этом лишь по внутренним признакам повести.

Название повести, разумеется, случайно: оно определяет лишь фрагментарность напечатанного и равносильно отсутствию заглавия, что для повести не было принято. Подпись «И. Б-н» ничего не говорит: мы не знаем автора, подходящего к ней по фамилии или носящего такой псевдоним. Последнего нет и среди чрезвычайно многочисленных псевдонимов Одоевского¹, но самая их многочисленность делает не возможной его принадлежность к ним.

«Отрывок» построен, как светская бытовая повесть. Фон ее — сначала усадьба, потом — петербургский свет, салон знатной старухи, графини Дальбен, аристократический игорный дом, кабинет модного щеголя. Но быт не играет в ней роли. Фамилии действующих лиц — Рогдаев, Димов, графиня Дальбен, барон Розенберг, дядюшка — помещик Горенков — совершенно условны. Они не повторяют, правда, ни одной из излюбленных Одоевским фамилий (вроде Валкирина, графини Рифейской, графини Розенштейн, графа Никольского, княжны Воротынской и проч.), но и не дают никаких характерных, живых черт; скорее это — условные фамилии, подобные принятым вообще в повествовательной литературе 1820—30-х годов.

Как безразличны фамилии персонажей, так мало звучащи и бытовые подробности: они схематичны и бледны, лишь намечены, но не показаны. Главный интерес — в психологии действующих лиц и в построенном на ней фантастическом сюжете.

На двупланно-построенном фантастическом сюжете основана моральная тенденция автора, проникающая всю повесть. Автор — прежде всего моралист: и в характеристике душевного состояния героя, разочарованного и усталого до омертвения; и в том, как он противопоставляет жизнь Рогдаева — жизни дядюшки; и в сценах в игорном доме, психологически истолкованных речами

¹ Наиболее часты: В. Безгласный, К. В. О., б. б. й., или б. б. й., также Одвск., Кн. В. О., С. О.; — двск —, Одвский; изредка встречаются: Гр., Карл Виттерман, С. Размоткин, Каллидор, Вл. Глинский, доктор Пуф., Плакуи Горюнов и проч.; все это — лишь до середины 40-х годов; в 1850-60 гг. появляются и другие.

барона; и в дальнейшей истории дружбы барона с Рогдаевым. Везде — одна мысль: показать постепенную гибель человеческого духа, мертвелога и равнодушного, поддавшегося материальному соблазну и пассивно идущего по пути отрицания высших задач и идеалов. Рассказчик заслоняет моралиста, но из-за сюжетных деталей просвечивает отвлеченно-моральная теория автора.

Все это — общие линии, сближающие, несомненно, «Отрывок» с творчеством Одоевского: психологическая фантастика на бытовом фоне, чувство двоемерия, наполняющее творческое сознание, отвлеченно-моральная схема, лежащая в глубине художественной концепции.

От общих линий обратимся к рассмотрению частных черт, пожалуй, даже более характерных.

В повесть введены два типа фантастики: психологическая, обусловленная присутствием таинственной силы, и образная, конкретизированная в «чудовищных грезах», преследующих во сне Рогдаева после первой встречи с бароном и картежной удачи (стр. 66—70). Здесь он то видит «огромный зал, в тысячу раз огромнее Колизея, церкви св. Петра в Риме и всех архитектурных огромностей на земном шаре», где «к одной из стен, вместо зеркала, приставлено озеро Комо, замороженное каким-то чудным процессом»; смотрясь в него Рогдаев «видел себя также великаном», и когда в ужасе закрыл глаза, то «вежды его так страшно хлопнули один на другой, как ставни старого дома в осеннюю бурю». То он смотрит на ужасную процессию, сопровождающую «огромный черный трон под великолепным балдахином»; он хочет взглянуть на человека, сидящего на троне — но чей-то «дикий голос» грозит ему смертью за нарушение повеления «под смертной казнью не осквернять нечистым взглядом светлого лика нашего владыки». Рогдаев бежит — его преследуют — он запутывается в коридорах здания... и просыпается. Все это своей напряженной фантастичностью, своими несколько надуманными, гиперболическими образами напоминает многие места в творчестве Одоевского: безумные грезы вечно ищущего архитектора Пиранези, ужасные видения, смешанные с реальностью, героя «Косморамы», чудовищные образы «Эльсы», «Бала», «Насмешки мертвеца», «Последнего самоубийства». И там и тут одинаково, скорее холодное, чем непосредственно-творческое воображение, слишком большая детализация и чрезмерная четкость линий.

Не менее характерен для нашей повести, чем приемы фантастических изображений, другой ее элемент: вопросы экономики, индустриализма, входящие в сюжетное построение как важный движущий фактор. Современнейшей экономикой, ссылками на

учения Сяя, Смита, Мальтуса, опутывает барон Рогдаева: основание «филатюры», куда он втягивает свою жертву, служит средством для его погубления и как бы символическим выражением отрицательно-материального, мертвящего начала жизни, убивающего ее идеалы, иссушающего душу, подчиняя ее исключительно расчету.

Если сопоставить все это с тем, что говорит Одоевский в «Русских ночах» о современном западном индустриализме, о лживой философии промышленности, об экономических теориях Адама Смита и его последователей — с одной стороны, Бентама и Мальтуса — с другой ¹, если вспомнить жестокую иллюстрацию, данную им этим теориям в «Городе без имени» и в «Последнем самоубийстве», — паевое товарищество для основания прядильной фабрики, устраиваемое духом-соблазнителем, получит особый смысл и значение. Близость этого мотива «Отрывка» с мотивами творчества Одоевского необычайно велика.

Характерен также в рассматриваемой повести ее учено-литературный «аппарат», обилие в ней цитат, упоминаний и реминисценций. Самая, однако, своеобразная деталь — ученая ссылка и чертеж при описании таинственного кольца, на котором, даже во сне, Рогдаев видит «известный ключ жизни, который так часто встречается на обелисках и мумиях и о котором столько толковали английские египтологи» (стр. 39—40); тот же знак на реальном кольце объясняется дядюшкой, как «знаменитый ключ жизни, или знак небесной жизни, верно, часто виденный (Рогдаевым) в Лондоне в руках у огромных статуй Британского музея», — и под строкою дается ссылка: «Spineto, Lectures on the elements hieroglyphics, 1829». Все это очень напоминает приемы Одоевского в его повестях — особенно в «Русских ночах», где так часты ссылки на ученые источники, иллюстрирующие не только рассуждения, но и повествования (напр., «Себастиана Баха»); кажется, что ни у кого, кроме Одоевского, мы не найдем в повестях столько выписок, имен, цитат и в особенности ссылок.

Отметим еще два места в повести, своеобразные по приемам стиля: говоря о Шекспире, барон поминает и его комментаторов, которые тысячами «бросились на его сочинения, раздирая их когтями, разлагая химически, рассматривая в микроскоп; но никто ничего не нашел на дне реторты, потому что Шекспир был природа...» и т. д. (стр. 84—85); и, описывая кабинет Рогдаева, устроенный «по всем требованиям новейшего вкуса»,

¹ См. стр. 176—180, 357—364 и др., изд. 1913.

автор замечает: «Ничего похожего на безобразную ученость аптекаря средних веков, ни скелетов, ни уродов в банках, ни странных машин не было видно в этой изящной, просторной комнате...» (стр. 78).

Метафора, заимствованная из химии, встречается и у Одоевского, часто вставлявшего в свои повести понятия из естественных наук (на этом, отчасти, построены «Пестрые сказки»). А замечание о «средневековом аптекаре», совершенно непонятное в своем контексте, получает определенный, живой смысл, если его истолковать, как ироническое указание на обстановку самого В. Ф. Одоевского¹, что, скорее всего, он мог сделать только сам о себе.

Наконец, нужно отметить всю характерность эпизодической, правда, но яркой фигуры дядюшки Рогдаева — Ивана Петровича Горенкова, просвещенного, близкого к природе, своеобразного «мудреда», у которого библиотека полна «мудростью старых фолиантов», а «древний резной шкаф» набит «редкостями и нередкостями и всякою дрянью, до которой, как тебе известно (говорит он Рогдаеву), я страстный охотник...» (стр. 42). Подобное лицо в известной мере традиционно и в творчестве Одоевского: вспомним дядюшку-рассказчика «Эльсы» и такого же дядюшку в «Сильфиде», и явно-пародическую фигуру (тоже «дядюшки») в «Черной перчатке», и старого библиофила в «Русских ночах»².

Что же показывают нам эти несколько разрозненных наблюдений? Мы не имеем ни одного прямого доказательства того, что повесть в «Современнике» принадлежит В. Ф. Одоевскому. Но ряд ее черт, и черт очень существенных, общий характер, жанровые признаки и некоторые стилистические приемы обнаруживают значительную близость с повестями Одоевского 1830-х годов, а многие ее мысли близки к высказываниям его в тот же период. Если не Одоевский — ее автор, то, во всяком случае, она принадлежит всецело к созданному им жанру — фантастико-философской (вернее: морализирующей) повести на светско-бытовой основе и находится в круге его воздействия, принадлежит к его школе, до сих пор недостаточно выясненной. Доказать его авторство мы не можем: мы только ставим вопрос. Но и вопрос, связанный с другим вопросом — о жанре, о повествовательной школе Одоевского, — не лишен, нам кажется, своего значения.

¹ Ср., напр., описание его кабинета в «Воспоминаниях» И. И. Панаева (изд. Academia, стр. 148, 1928).

² «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi».

ПАМЯТИ
П. Н.
САКУЛИНА

СБОРНИК СТАТЕЙ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
«НИКИТИНСКИЕ СУББОТНИКИ»
Москва—1931