

ЛИТЕРАТУРНА КЛАСИКА: СУЧАСНИЙ ПОГЛЯД

УДК 821.161.1-31 Одоевский

Тамара Морева

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАННЕГО ТВОРЧЕСТВА В. Ф. ОДОЕВСКОГО

В статье идет речь о жанровом своеобразии раннего творчества В. Ф. Одоевского, анализируется ряд дидактико-аллегорических произведений писателя. Делается вывод о том, что в апологах В. Ф. Одоевского аллегория изменяет свой характер, в них появляется динамика.

Ключевые слова: аполог, аллегория, метафора, мораль, дидактичность.

У статті йдеться про жанрову своєрідність ранньої творчості В. Ф. Одоєвського, аналізується ряд дидактико-аллегоричних творів письменника. Робиться висновок про те, що в апологах В. Ф. Одоєвського аллегорія змінює свій характер, в них з'являється динаміка. Ключові слова: аполог, аллегорія, метафора, мораль, дидактичність.

The article deals with the early works of the genre originality V. F. Odoevsky, analyzes a number of didactic-allegorical works of the writer. The conclusion is that an apology V. F. Odoevsky allegory changes its character, they appear dynamic. Key words: apology, allegory, metaphor, morality, didacticism.

Постановка проблемы. В предлагаемой статье мы обратились к раннему творчеству В. Ф. Одоевского, которое, к сожалению, изучено значительно меньше, чем произведения, созданные в 30-е годы XIX века, такие как «таинственные повести» и цикл «Русские ночи». В 20-е годы писатель создает целый ряд произведений, которые называет апологами. Возникает необходимость рассмотреть эти произведения, выявить их жанровое своеобразие.

Цель данного исследования — на основе изучения ряда дидактико-аллегорических произведений выявить жанровые особенности аполога, уяснить его роль в творческом наследии В. Ф. Одоевского.

Литературная позиция Одоевского двадцатых годов сложна и противоречива. В его раннем творчестве заметно движение к романтизму, но еще ощутимей тяготение к эстетике Просвещения, в особенности к традициям классицизма. Это сообщало его произведениям рационалистичность и в известной мере дидактичность.

Одоевский сознательно преследовал дидактические цели: «Мы еще не дожили до того Астреина века, в котором люди будут довольствоваться чистыми, светлыми умствованиями. Солнце ума еще слепит многих — надобно знакомить с ним посредством стекла закопченного. Вот моя цель!» [2, с. 176]. В этих словах слышен отголосок представлений об искусстве, свойственных просветителям XVIII века.

Лирико-философские миниатюры писателя проникнуты иносказанием, характерным для литературы Просвещения. В раннем творчестве Одоевского — предромантика преобладает не символика, в отличие от его романтических повестей, а аллегоричность. С точки зрения писателя, эти ранние литературные опыты не самоценны, они нужны как «проявители» важных истин — философских, моральных, эстетических. Одоевский назвал эти свои ранние произведения «апологами». В двадцатых годах этот термин понимался широко: к апологам относили и басни, и назидательные эпиграммы, и короткие аллегорические рассказы с нравоучением.

Н. А. Полевой отмечал: «Аполог... выражается буквально нашим словом: «иносказание». Это небольшое произведение воображения, маленькая поэма, где внутренний смысл различен с тем, который представляет наружность... Особенный род произведений словесности, не положительных, а отрицательных» [4, с. 386—387].

А. И. Галич, размышляя об этом жанре, писал: «Аполог... не только забавляет, но и научает, т. е. дает в «аллегории видеть картину нравственной жизни человека» [1, с. 203].

В современном литературоведении аполлог определяется как «...коррелирующая с новеллой малая эпическая форма притчевого происхождения» [5, с. 18—19]. В. И. Тюпа пишет об апологе: «Значимость этого жанра в истории литературы —

русской и мировой, — по всей видимости, не уступает значимости новеллистики, однако до сего времени остается своего рода «белым пятном» литературоведческой науки, поскольку тексты апологов ошибочно идентифицировались, как правило, с новеллами» [5, с. 19].

А. И. Галич, Н. А. Полевой отмечали дидактико-аллегорический характер жанра: образное содержание аполога рассматривалось как художественная иллюстрация к заданной идее. Одоевский использует смысловую двуплановость аполога, чтобы выстроить параллель между миром духовным и внешним. Творчески преобразуя структуру аллегорического повествования, писатель пытается сочетать в своих произведениях философское осмысление внутренней жизни человека с ее непосредственным изображением.

Одоевский ставит перед собой задачу прежде всего объективно обосновать право личности на полноту самоопределения. В апологах высшие человеческие устремления — познание, творчество, самосовершенствование — утверждаются как абсолютные ценности, приобщение к которым делает человека необходимым «дополнением мироявления» Одоевского.

В апологах писателя, с их восточным колоритом, афористически-иносказательным содержанием запечатлены идеи любознания: борьба разума с невежеством, зла с добром, чести с бесчестьем, жизни со смертью — все то, что определяло нравственную атмосферу бытия человека. Герой апологов — мудрец, ученый, поэт, философ, парящий в вышине своих мыслей, пророчащий гибель невежеству и мракобесию, опускается на землю, идет к людям, чтобы предъявить им свои высокие требования к жизни.

В апологах Одоевского соединены импульсы, идущие от романтической натурфилософии и религиозно-философских учений XVIII века, отражены популярные в масонской литературе раздумья о возрождении человечества через нравственное воскресение отдельной личности.

Обретение целостности — условие спасения человека и человечества. Такова исходная идея дидактико-аллегорических произведений писателя.

Для Одоевского реальностью, в которой проявлялась жизнь идеи, был внутренний мир человека. Так, развивая в апологе «Минута свидания» (1827) концепцию поэтического вдохновения, автор пользуется популярным у романтиков сравнением творческого процесса с чувством любви. Философское содержание аполога — размышление писателя о диалектике субъективного и объективного в творческом процессе. Однако эти размышления не являются самоцелью, их нельзя изъять из ткани текста, они неотъемлемы от развития лирического переживания.

«Санскритские предания» (1824) ставят характерный для всего европейского романтизма вопрос о положении гения в непонимающей его среде, жертвой которой он оказывается в конечном счете. Это цикл, скрепленный единством проблематики. В нем автор изображает три силы: объективные стихии мироздания; мудреца, поднявшегося до понимания их природы и осознавшего необходимость безропотного подчинения им; толпу, живущую бессознательной жизнью, рабу случайности, пребывающую в постоянном неведении или заблуждении. Дидактическая заданность цикла не мешает произведениям, входящим в его состав, стать полноценным, глубоко содержательным художественным исследованием противоречий действительности.

Этот цикл состоит из двух апологов. В первом из них — «Смертной песне» — образность не является лишь иллюстрацией к философскому тезису. Напротив, она воссоздает конфликт, в процессе развития и разрешения которого и возникает концепция творчества. Поэтика этого произведения необычна для ранних лирико-философских произведений Одоевского. Здесь проявляются элементы эпического повествования: сюжет, характеры героев.

В произведении два действующих лица: царь и певец. Царь, как принято в восточных сказках, — воплощение мирской власти, человек, которому доступны все земные радости. Певец же изображен настоящим творцом, он исполняет чудную песнь, которая сжигает его.

Появляется диалог, — лаконичный, но исполненный внутренней динамики. В нем конкретизируются психологиче

ские характеристики персонажей. Диалог передает и властную речь царя, и исполненные достоинства слова певца. Властителю, которому подчинены все богатства мира, не дано приобщиться к одному из высших «наслаждений жизни» — творчеству. Чудная песнь для него — лишь средство развеять скуку. Певец умудрен сознанием своей связи с великими мировыми силами, трагическим пониманием своей способности, хотя бы ценою жизни, выразить смысл всего сущего. Стремясь нагляднее передать мощь творческого порыва, обреченность художника, попытавшегося выразить «невыразимое», Одоевский использует сюжетно развернутую метафору: «пламя вдохновения» сжигает певца.

Во втором апологе цикла «Тени праотцов» показан царь — носитель психологии толпы, ее наиболее полное воплощение. Он чужд глубинным тайнам жизни, так как слишком поглощен всем мирским и преходящим. Чтобы умиловить богов и спасти сына, царь устраивает совершенно неуместный пир в честь праотцов.

Подлинное осмысление законов жизни доступно лишь мудрецу. Одоевский уделяет большое внимание изображению его внутреннего мира, жизненной позиции. Доминирующие черты его психологического облика — бескорыстие и самоотверженность.

Мудрец у Одоевского осознает малость своих сил и величие, мощь, многообразие жизни, которые не может объять человеческий ум. Писатель считает, что судьба творческой личности трагична: мудрецу приходится преодолевать ограниченность собственной природы, противоречие между чисто духовным содержанием поэтического переживания и материальным воплощением, ему приходится терпеть насмешки и холодность «толпы».

Мудрец дважды приходит помочь царю Райю, и дважды его не понимают и отвергают. В соответствии с поэтикой романтического произведения герой оказывается чуждым и непонятым для окружающих его людей. Брамину свойственен тот духовный и нравственный максимализм, который в известной мере предвосхищает максимализм романтиков. Правда, здесь

он еще не приобретает общего мировоззренческого характера и не связан с постановкой глобальных проблем.

Близки к «Санскритским преданиям» общностью восточных аллегорических тем «Четыре аполога» (1824), напечатанные в альманахе «Мнемозина», а затем выпущенные отдельной книгой. Сквозная проблематика, связь апологов внутри цикла создают законченность композиции целого.

«Четыре аполога» (1824) представляют духовнонравственное состояние личности, поглощенной переживанием «идеала». Каждое из произведений воссоздает новую грань этого состояния. Одоевский исследует условия, необходимые для плодотворного самоопределения личности.

В «Дервише» выявляется особая роль гения, факел мудрости которого освещает путь другим к высшей цели — самосовершенствованию. «Дервиш не внимал ни благословениям, ни проклятиям... не для освещения ничтожной толпы нес он светильник... всем движениям души его представлялась цель, к которой он стремился» [3, с. 2]. В апологе утверждается в качестве основ творческой деятельности глубочайшая сосредоточенность духа, бескорыстие и полнота самоотдачи. В апологе «Солнце и младенец» автор показывает возможность гениальных, «избранных» натур своими мыслями способствовать продвижению мира вперед; толпа не только не понимает их, но даже осуждает и отвергает. О нравственном крахе личности, не способной на подвиг самоотвержения во имя истины, рассказывается в построенном на принципе антитезы апологе «Два мага». В нем творческие и разрушительные начала олицетворены в облике двух искателей «вечной жизни». «Алогий и Епименид» близок к «Двум магам»: и здесь противопоставляются силы добра и зла, утверждается бесконечная мощь порыва к совершенству.

В основе аполога «Дервиш» лежит распространенный в литературе конца XVIII — начала XIX в. аллегорический образ «пути» как воплощения духовных исканий. Однако, используя традиционные приемы иносказания, Одоевский стремится к их более глубокой, самобытной художественной разработке.

Прежде всего, в его апологах обогащается яркими деталями аллегорическое описание изображаемого явления. Такова

в «Дервише» картина горной дороги, передающая трудности, драматизм поисков истины.

В «Дервише» писателя интересует, прежде всего, анализ жизненных позиций персонажей, противостоящих друг другу, — мудреца и толпы. Отсюда — тщательно выписанные психологические характеристики, занимающие центральное место в повествовании. Средством саморазоблачения персонажа становится его портрет, слово, жест.

В апологе «Солнце и младенец» живописный фон уступает место изображению внутреннего состояния персонажа, показанного в самой общей форме. Вторая часть аполога — диалог между младенцем и его отцом, описание действий, мыслей и чувств младенца, наблюдающего за восходящим солнцем. По сравнению с «Дервишем», здесь заметнее стремление автора заменить описание действием. «Мораль» здесь выступает необходимым дополнением рассказа: она не только переводит содержание с языка образов на язык понятий, но и поясняет его; без «морали» развязка конфликта была бы неясна: «Возвышенные уметование Гениев — друзей человечества! Сколь ничтожны вы в глазах простолудина!.. Он беспечно наслаждается благами, вами производимыми, и не ищет их начальной причины» [3, с. 5—6].

Начало «Двух магов» — три короткие фразы. Это не статичный фон повествования, а предыстория, позволяющая в дальнейшем сосредоточить внимание на внутреннем мире персонажей. В центральной части аполога не только изображается событие, поступок героя, но и дается психологическая мотивировка его действий: «Пусть ввек не прервутся и мои страдания... но не будет кичиться мой соперник» [3, с. 8]. «Мораль», истолковывающая смысл изображаемого, фактически не нужна. Но Одоевский превращает ее в лирический аккорд, органично завершающий произведение: «Так невежество в прах обращает все усилия мудрого! Пусть не воспользуюсь ими... но я и не буду одолжено ему благодарностию...» [3, с. 8].

В апологе «Алогий и Епименид» действие представляет собой сюжетное развертывание метафоры, повествование насыщено традиционными и аллегорическими образами (пламя, храмина, лампада и т. д.).

Идея и образная система находятся в единстве, и «мораль» можно рассматривать как естественное продолжение развития образа.

В «Алогии и Епимениде» противопоставляются силы зла и добра, В. Г. Белинский привел полностью этот аполог в статье «Сочинения князя В. Ф. Одоевского», мотивируя это его обобщающим значением, связью с действительностью, жизнеутверждающим началом. Факел мудрости горит все ярче и ярче. Автор гневно обращается в конце сочинения к «гаasilyщикам», действующим в современной ему жизни: «Невежды-гаasilyщики! Уже ли ваши незаконные усилия погасят божественный пламень совершенствования? Еще более возгорится оно от нечистых покушений ваших, грозно истребит вас... и опять запылает с прежней силой» [3, с. 9—10]. Аллегорическая форма аполога пополнилась, таким образом, как отметил Белинский, «одушевлением, жизнью и мыслью», стремлением к лучшему вопреки усилиям сторонников общего застоя. Все произведения, входящие в цикл «Четыре аполога», однородны по своей сюжетно-композиционной структуре: они строятся как сюжетно развернутые метафоры, в основе которых лежат аллегорические значения слов «пламя», «путь», «солнце», «лампада» и др. Аллегория по своей природе статична: возникая как иллюстрация к данному явлению или понятию, она не выражает непосредственно действия, процесса, не воссоздает структуру явления, а лишь отражает ее в системе устойчивых, заранее определенных признаков. Парадоксальным является тот факт, что в апологах Одоевского аллегория изменяет свой характер — появляется динамика. В этих произведениях показано развитие действия, процесса. Писатель изображает внутренний мир героев в развитии. Правда, делает он это часто схематично, пунктирно. Важная роль в апологах принадлежит речи персонажа, его мимике, портретной зарисовке.

Как бы далеко не отходил Одоевский от традиционной структуры дидактического рассказа, он всегда сохраняет «мораль». Она возвращает читателя к исходной идее, активизируя его восприятие, побуждая к самосознанию и самоопределению.

Одоевский обогащает художественную функцию «морали», усиливает ее непосредственное воздействие на читателя: этому способствует выразительность интонации, лирический пафос, достигающий в заключительной части апологов наивысшего напряжения.

Идея и образная система находятся в единстве, и «мораль» можно рассматривать как естественное продолжение развития образа.

Анализ цикла апологов В. Ф. Одоевского позволят сделать вывод об усложнении в творчестве писателя структуры дидактико-аллегорического повествования. Аполог перестает быть иллюстрацией идеи, он несет в самом себе развитие и разрешение конфликтной ситуации, воплощающей определенную концепцию. Вместе с тем в процессе перехода от иллюстративности к самостоятельности отображения характера и обстоятельств произведение становится событийным.

ЛИТЕРАТУРА

1. Галич А. И. Опыт науки изящного / А. И. Галич. — СПб., 1825. — 303 с.
2. Одоевский В. Ф. Письмо В. Титову от 20 августа 1823 г. / В. Ф. Одоевский // Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский — М. М. и С. Сабашниковы, 1913. — Т. 1. — Ч. 1.-460 с.
3. Одоевский В. Ф. Четыре аполога / В. Ф. Одоевский // Мнемозина.- 1824.-Ч. 3. — С 1-10.
4. Полевой Н. А. Очерки русской литературы / Н. А. Полевой — СПб., 1839.-Ч. 1.-С. 386-387.
5. Тюпа В. И. Новелла и аполог / В. И. Тюпа // Рус. новелла. Проблемы теории и истории. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1993. - С. 13-25.