

**В. Ф. ОДОЕВСКИЙ И Э. А. ПО
(к проблеме фантастического)**

В статье анализируются особенности фантастических произведений В. Ф. Одоевского и Э. А. По. Делается вывод о том, что писателей-романтиков привлекал не потусторонний мир, а прежде всего двойственность и таинственность внутреннего мира человека. В творчестве В. Ф. Одоевского и Э. А. По наблюдается сочетание фантастики и реальности.

Ключевые слова: фантастика, романтизм, двоемирие, психологическая проза, двойничество.

У статті аналізуються особливості фантастичних творів В. Ф. Одоевського і Е. А. По. Робиться висновок про те, що письменників-романтиків залучав не потойбічний світ, а насамперед подвійність і таємничість внутрішнього світу людини. У творчості В. Ф. Одоевського і Е. А. По спостерігається сполучення фантастики й реальності.

Ключові слова: фантастика, романтизм, двоєвіт, психологічна проза, двійництво.

The features of fantastic works of V. F. Odoyevski and E. A. Poe are analysed in the article. The conclusion is drawn that writers-romanticists weren't involved with the next world, and first of all a duality and mystery of private world of the person. Works of V. F. Odoyevski and E. A. Poe combines fantasy and reality.

Key words: fantasy, romanticism, psychological prose, duality.

Постановка проблемы. Появление фантастики в литературе 30—40-х гг. XIX в. было закономерным следствием формирования и утверждения нового романтического типа мирозерцания, противоположного рационально-логическому типу восприятия человека XVIII—XIX вв.

В литературе и эстетике романтизма наметился особый подход к фантастическому. В произведения романтизма оно входит как элемент содержательный, мировоззренческий, за которым стоит идея двоемирия, и одновременно как форма эстетического освоения таинственных иррациональных стихий действительности и внутреннего мира человека.

Процесс переосмысления фантастики в литературе был общим для романтизма — и западноевропейского, и русского,

и американского. Это типологическое явление в разных национальных культурах имело исходным моментом общность нового взгляда романтиков на мир и человека. В. М. Жирмунский и Н. А. Сигал, анализируя этапы развития форм фантастического в западноевропейской литературе, историческую смену его различных степеней, пришли к выводу, что в конце XVIII — начале XIX вв. «фантастика перестает быть иносказательным приемом, затейливой виньеткой к развлекательной истории... а становится элементом мировоззрения, осмысления действительности» [4, 267].

Основой такой фантастики является идея двоемирия, которая получит дальнейшее развитие у романтиков. В романтической фантастике складывается законченный в своей двойственности мир, воспринимающий интуитивное представление о двоемирии бытия, господство в нем «глухих», «страшных», «ночных сил».

Не находя в современной жизни того положительного содержания, к которому устремлялись их герои, романтики искали это содержание вне реальной действительности. Окружающему миру они противопоставляли мир, созданный воображением художника в соответствии с его идеалом, мир, в котором осуществляется его стремление к справедливости и прекрасному.

Поиски иного мира, отличного от реально существующего, послужили основанием для использования в романтическом искусстве фантастики. Мир фантастических образов соответствовал художественному воплощению того, что, являясь противопоставленным реально существующему миру, было неясным, загадочным.

Поиски иного мира означали по сути поиски такого рода обстоятельств, которые соответствовали бы романтическому идеалу, в отличие от чуждых ему обстоятельств повседневного бытия. В этом заключается суть двоемирия в образной структуре романтических произведений: отчуждаясь от мира своего реального бытия, самоценная романтическая личность устремляется в иной мир — мир желаемого бытия, созвучный ее внутреннему миру.

Писателей-романтиков привлекал не сам по себе мир потусторонний, ирреальный, но прежде всего двойственность и таинственность самого бытия и внутреннего мира человека. В новой литературе возникла установка на сочетание фантастики и реальности. Об этом писали Э. А. По и В. Ф. Одоевский.

Обращая внимание не только на различие, но и на сходство далеких друг от друга литератур, возможно выявить в них некоторые черты, кажущиеся на первый взгляд случайными, но приобретающие определенный смысл в мировом литературном процессе.

Цель данного исследования заключается в выявлении типологического сходства между произведениями В. Ф. Одоевского и Э. А. По. Нет никаких оснований даже предполагать знакомство в 30-е гг. XIX в. русского писателя с новеллистикой Э. По. Это дает возможность рассматривать вопрос о сходных тенденциях в развитии русской и американской романтической прозы только в историко-типологическом плане, как проявление общих закономерностей литературного процесса.

Некоторые сходные темы и черты в повестях Одоевского и повестях По объясняются интересом русского и американского романтиков к одним и тем же идеям, явлениям. Одоевского и По влекло к постижению тайн человеческой психики.

В русском и американском романтизме получил распространение жанр таинственной повести с реальной развязкой, когда сверхъестественные явления объясняются (или делается вид, что объясняются) вполне естественными обстоятельствами.

Для творчества Эдгара По характерной чертой является трагическое восприятие окружающего мира и романтическое стремление найти в этом мире место для человека. Основой эстетики американского писателя стали фантазия и воображение.

Э. По разделяет человеческое сознание на три области: чистый интеллект, вкус и нравственное чувство. Вкус, или воображение, помещается По, между интеллектом и нравственным чувством и очень тесно соприкасается с ними. Но каждая из этих трех частей имеет свои функции. «Подобно тому как ин-

теллект имеет отношение к истине, также вкус осведомляет нас о прекрасном, а нравственное чувство заботится о долге», — отмечает писатель в работе «Поэтический принцип» [9, 137]. Именно Воображение обладает для Э. По творческой силой, которая преобразует действительность, делая ее предметом искусства. Чувство, которое возникает в сознании человека от встречи с Прекрасным, не похоже ни на состояние, которое переживает человек от удовлетворения интеллекта, ни на волнения сердца. Способность человека воображать, фантазировать для По — проявление его высокой духовности, «особое возвышение души».

Э. По привлекает не воспроизведение действительности, а пересоздание ее. Отсюда его пристрастие к условным формам отражения действительности — фантастике, гротеску, символизму — всему тому, что придает изображаемому «эффект кажущейся новизны» (Э. По). Подобная концепция искусства получает возможность опереться и на существующую уже в странах Западной Европы и в Америке литературную традицию. Э. По оказываются близкими художественные поиски и воплощения популярного в Америке «готического» романа с его эстетикой фантастического и сверхъестественного. Представление предромантиков о прекрасном как о «живописном», «оригинальном», «характерном» созвучно пониманию прекрасного романтиками. «Романтическая эстетика создала свой собственный критерий красоты. Для романтиков новое — оно же и прекрасное ... Необычайное, странное, неизведанное — это и есть перво-источник романтической поэзии» [1, 8]. Э. По привлекает прежде всего странное, причудливое, неожиданное. Однако он подходит к традиции как подлинный художник, делая готический антураж обрамлением для выражения мироощущения человека нового времени. И агностицизм Э. По принимал не механически, а органически, вводя его в свое романтическое видение мира. Для Э. По, в первую очередь, важен человек, герой, а не обстоятельства, в которые он попадает. Авторы «готических» романов, утверждая бессмысленность и непознаваемость законов, царящих над всем, что окружает человека, одновременно утверждали и бессмысленность само-

го существования человека. Это положение неприемлемо для Э. По. Писатель полагает, что мир, в котором живет человек, безусловно, страшен, и проникнуть в его тайны невозможно, но, несмотря на это, человек должен стараться прорвать пелену неизвестности. Чем сложнее стоящие перед человеком задачи, тем значительнее его дело. Осмыслению фантастического в русской романтической литературе в значительной мере способствовала философская система Шеллинга. В теории познания Шеллинга своеобразным культом для русских романтиков стала идея интеллектуальной интуиции. Им импонировало учение немецкого философа о «непосредственном знании» — как средстве вне-рационального познания мира и человека. «...Философия Шеллинга, считая бессильным и бесплодным опытный метод для определения сущности всего существующего, выше всего ставила интеллектуальное созерцание, нечто вроде экстаза... внутреннее непосредственное чувство, при помощи которого человек постигает безусловную, бесконечную идею» [10, 3—4].

Ближе всего к учению Шеллинга об интеллектуальной интуиции из русских романтиков был В. Ф. Одоевский. Это учение стало отправной точкой в его теории познания.

Дуалистические представления романтиков реализовывались в структуре художественного произведения в идее двоемирия. Она лежала в основе идейно-художественной концепции романтической фантастической повести. Идея двоемирия организовывала весь поэтический мир произведения, являясь отправной в постановке многих проблем в повестях. Только через нее мы можем правильно оценить и понять многие художественные творения романтиков, авторов романтических повестей.

Русская романтическая проза взяла на себя задачу, казалось бы, совсем не романтическую — отображение русской реальности, ее теневых, подчас неприглядных сторон. Русская романтическая эстетика требовала мотивированной, объясняемой автором фантастики. Творчество Одоевского тяготеет к аналитичности постольку, поскольку в его произведениях с фантастическим совмещается реальное. Даже в его «таинственных»

повестях («Сильфида», «Саламандра», «Косморама»), традиционно трактуемых как мистические, есть и чисто научный интерес к тайнам человеческой психики, желание исследовать непонятные явления действительности. «Я хочу объяснить все эти страшные явления, подвести их под общие законы природы, содействовать истреблению суеверных страхов», — писал Одоевский [8, 308].

Э. По противопоставляет современному вульгарному миру мир гармонии и красоты. Поэтому так беспредельна и безудержна фантазия американского романтика, который поражает симфонией цвета, выстраивая анфиладу комнат во дворце принца Просперо («Маска Красной Смерти»), где контрастность красок как бы предвещает зловещие события в жизни участников вакханалии. Новелла Э. По близка рассказу В. Одоевского «Бал», пронизанному музыкальными ассоциациями. Вакханалия звуков у Одоевского и вакханалия цвета у По служат одной цели —передать сладострастное безумие» светской толпы. Обостренный интерес к трагическому, к изображению предсмертной агонии свойствен обоим романтическим произведениям. Как страшный гротеск возникает в произведении Одоевского «...то посинелое лицо изможденного пыткой, то смеющиеся глаза сумасшедшего, то трясущиеся колена убийцы, то спекшиеся уста убитого; из темного облака капали на паркет кровавые капли и слезы, — по ним скользили атласные башмаки красавиц...» [8, 78].

В «Маске Красной Смерти», изображая бал-маскарад, По подчеркивает нелепость и фантастичность всего происходящего в мире, где живет принц Просперо.

Готический интерьер перестает в творчестве По быть только местом действия, он становится одной из форм инобытия, которое романтик противопоставляет миру пошлости. Поэтому вещи в новеллах По часто кажутся более живыми и реальными, чем люди. В новелле «Маска Красной Смерти» неподвластными буйному, на грани помешательства кроваво-красному веселью остаются только часы, занимающие в символике рассказа главное место. Они живут самостоятельной жизнью. Не подверженные спадам и подъемам в настроении, безучастные ко

всему, они отсчитывают время человеческой жизни, неумолимо приближая ее конец. Только ясный, громкий, музыкальный и в то же время очень странный и резкий звук часов способен на какое-то мгновение обуздать безумную толпу, напомнив о быстротечности жизни.

Сходные мысли и чувства возникают у героев Одоевского во время начавшегося наводнения, грозящего затопить петербургский бал. «Как, милостивые государи, так есть на свете нечто, кроме ваших ежедневных интриг, происков, расчетов? Неправда! пустое! все пройдет! опять наступит завтрашний день! опять можно будет продолжать начатое! свергнуть своего противника, обмануть своего друга, доползти до нового места» [8, 84].

Нагнетание ужаса не является самоцелью у По. «Его фантастика служит средством выражения подвластности человека неким сверхъестественным силам, роковым, недоступным постижению» [2, 3]. Отношение По к миру сложное, он интуитивно ощущает античеловечность буржуазных отношений. Торжество ординарности, боязнь и ненависть ко всему нетрадиционному, исключительному, подмена духовных радостей бездушием и автоматизмом существования пугают Э. По. Он ощущает могущество злых сил, которые предопределяют человеческую жизнь. Мир По страшен. В нем господствуют Мрак, Ужас, Смерть. Писатель часто персонифицирует злое ирреальное начало. Как носители фантастики в его творчестве появляются Маска Красной Смерти, Король Чума со своим окружением, Тень, явившаяся из царства смерти. Трагическое мироощущение человека романтической эпохи, романтическая ориентация на действительность способствуют трансформации традиционного материала, который не пришел из Германии, но вылился из души» [6, 394], — как говорил По, — объясняет, например, скорбно-трагический пафос новеллы «Маска Красной Смерти». Фантастика в этой новелле — двигатель сюжета, сюжета, исполненного мрачного фатализма. Подобный содержательно-тематический аспект определяет и жанровое своеобразие новеллы, превращая ее в зловещую аллегорию человеческой жизни.

Сходные тенденции прослеживаются в рассказах В. Одоевского. В «Насмешке мертвеца» мертвые встают из гробов, чтобы с насмешкою взглянуть на то, чему прежде поклонялись и что теперь кажется безобразным, несмотря на видимую красоту. Перед читателем возникает образ красавицы «с ленивым сердцем», «беспрестанно охлаждаемым расчетами приличий». Она — дитя суетного, жестокого мира: по ней легко узнать и мир, который ее породил и к которому она принадлежит. «Насмешка мертвеца» является одним из самых сильных выступлений Одоевского против высшего света. Писатель рисует аллегорическую картину гибели высшего дворянского общества. Для этого Одоевский, используя прием сна-обморока, ставит это общество в исключительное положение; художник показывает свет, сметаемый бурным наводнением. Этому как нельзя лучше соответствует буря авторского негодования, так открыто и беспощадно прорывающаяся в этом произведении.

В эпилогах рассказов Одоевского романтическая ирония автора зачеркивает этот мир как нереальный, иллюзорный, как бы возникающий в кошмарном сновидении. Это мир манекенов, марионеток, деревянных кукол, где утрачивают свое значение живые чувства, страсти, возвышенные стремления: «И все мне кажется, что я перед ящиком и куклами, гляжу, как движутся передо мною человечки и лошади; часто спрашиваю себя, не обман ли это оптический; играю с ними, или, лучше сказать, мною играют, как куклою; иногда, забывшись, схвачу соседа за деревянную руку и тут опомнюсь с ужасом» [7, 156].

И В. Одоевский, и Э. По обычно прибегают, пользуясь терминологией Ю. Манна, к «двойственной или завуалированной фантастике» [5, 222]. Произведения демонстрируют сложный взгляд художников на мир». Дуализм мироощущения писателей находит адекватную художественную форму через изображение столкновения разных планов — реального и фантастического, прозаического и поэтического. Природа фантастического в данном случае лишена определенности и рождает двойственное толкование. Либо фантастическое выступает как проявление мироощущения автора, воспринимающего мир как арену

действия иррациональных сил, либо это проявление особенного мироощущения героя.

Создавая самую фантастическую ситуацию, Э. По старается быть предельно достоверным, обогащая рассказ внешними реалиями, приметами быта и времени. «Сила подробностей» (Ф. М. Достоевский), вступая в контакт с какой-нибудь совершенно ирреальной ситуацией, создает важную отличительную черту творчества Э. По.

В новелле «Король Чума», построенной на фантастической фабуле, уже начало повествования строго документально — октябрь месяц, 12 часов ночи, эпоха царствования третьего из Эдуардов и т. д. Удивительно достоверен город, живущий слухами, страхами, опустошаемый смертью и мародерами, зловещий и темный. И как воплощение торжества жизни в этом городе смертников — два пьяных матроса, для которых хозяйка «Веселого матроса» страшнее чумы, и поэтому они, убегая от преследования, преодолевают зловещий барьер и попадают в запрещенную часть города. Описывая августейшее семейство, По материализует абстрактные понятия, делает зримыми, объемными, обладающими индивидуальными способностями Короля Чуму, его жену и приближенных. Эта особенность Э. По дает основание Ф. М. Достоевскому говорить: «В По если и есть фантастичность, то-какая-то материальная» [3, 116].

Писатель сочетает реалистический план с фантастическим, а соотношение этих планов определяет в основном природу новеллистики По, в которой диалогизм сознания писателя выступает как формообразующий принцип художественного целого. Даже допуская возможность проявления фантастических сил в мире, По с помощью «завуалированной фантастики» подчеркивает проблематичность этой идеи и до конца старается сохранить возможность двойственного ее толкования. Об этом свидетельствует хотя бы неопределенность финалов многих его новелл («Разговор с мумией», «Лигейя», «Король Чума» и др.).

В романтическом творчестве Одоевского чудесное всегда имеет две стороны: одну — чисто фантастическую, другую — реальную. Писатель, включая разные версии толкования одно-

го и того же события, часто оставляет читателя в недоумении относительно того, связано ли изложение с действием потусторонней силы или же происшествие имеет реальное истолкование. В интеллектуальном творчестве Одоевского этот прием несет на себе рациональную нагрузку. Он выражает осознанное стремление указать на возможность разных вариантов объяснения жизненных явлений.

Самое фантастическое в произведениях Одоевского заключается в причудливом и свободном смешении необыкновенного и повседневного. Элемент фантастики выводит реальное из привычного ряда, делает знакомое неожиданно-странным, позволяет читателю увидеть то, что по своей рутинности воспринималось им автоматически, не задерживая его внимания.

В рассказе «Вильям Вильсон» Э. По исследует психологический феномен расщепления сознания и существования человека в двух ипостасях. Другая суть человека находит персонафицированное воплощение в образе двойника. Двойник — это совесть героя. Он появляется в моменты наивысшего возбуждения героя, вызванного опьянением, азартными играми, разгулом. В силу этого судьба героя теряет свой мистический смысл, и не роковая предопределенность, а воображение, пораженное алкоголем, развратом, забвением человеческих норм морали, фантастически преображает мир. В этом мире герой встречается с двойником, ненавидит его, вызывает на дуэль и убивает его и т. д. Расщепление сознания, противоречивость и столкновение «я» и его двойника, гротескность мировидения являются сутью безумного мира. В связи с этим доминантным становится мотив двойничества.

В. Одоевский также обращается к этому мотиву, но реализует его иначе. В «Космораме» для передачи психологической раздвоенности героев вводятся персонажи-двойники. М. Тургенев отмечает, что «... способность человека пребывать в двух ипостасях — мистической и рациональной — Одоевский разрабатывает на двух уровнях, и здесь их мистическое раздвоение так же ярко и необъяснимо: столь разное мыслят и действуют герои повести в мире реальном и ирреальном, столь сложны и непостижимы оказываются глубины души человека, проявля-

ющиеся в состоянии бессознательном, «сомнамбулическом», что доктор Бин, предстающий Владимиру в космораме в совершенно ином качестве, нежели в реальной жизни, предупреждает его: «У вас должен казаться сумасшедшим тот, кто в вашем мире говорит языком нашего» [11, 331].

Анализируя с беспристрастностью ученого состояние человеческой деградации. Э. По делает вывод о трагических последствиях разобщенности людей, их отчужденности друг от друга, их одиночества, возведенного в ранг жизненного принципа.

К подобным выводам приходит и В. Одоевский. Гротескный принцип типизации, в котором прием фантастики играет ведущую роль, позволяет и русскому, и американскому романтикам обнажить суть явления, представив привычное в необычном ракурсе, доводя примелькавшееся до абсурда и призывая увидеть в этой абсурдности проявление закономерностей реального мира.

Выводы. Обращая внимание не только на различие, но и на сходство таких далеких друг от друга литературных дарований, как В. Одоевский и Э. По, мы попытались выявить в них некоторые черты, кажущиеся на первый взгляд случайными, но приобретающие определенный смысл в мировом литературном процессе. Интерес и Одоевского, и По к фантастике не следует возводить исключительно к специфике русской или американской жизни первой половины XIX ст. Он имеет более широкое основание и несомненно связан с некоторыми общими принципами романтической идеологии и философии, привлекавшими внимание как американских, так и европейских мыслителей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берковский Н. Я. О романтизме и его первоосновах / Н. Я. Берковский. — М.: Искусство, 1971. — 350 с.
2. Ботникова А. Б. Функции фантастики в произведениях немецких романтиков / А. Б. Ботникова // Проблемы художественного метода. Ученые записки. — Рига, 1977. — Т. 125. — С. 2–15.
3. Достоевский Ф. М. Об искусстве / Ф. М. Достоевский. — М.: Искусство, 1973. — 242 с.

4. Жирмунский В. М. У истоков европейского романтизма / Жирмунский В. М., Сигал Н. А. // Уолпол Г., Казот Ж., Бекфорд У. Фантастические повести. Приложения. — Л.: Художественная литература, 1967. — С. 249–284.
5. Манн Ю. В. Эволюция гоголевской фантастики / Ю. В. Манн // К истории русского романтизма. — М.: Наука, 1973. — С. 205–246.
6. Маттисен Ф. О. Эдгар Аллен По / Ф. О. Маттисен // Литературная история США. — М.: Наука, 1977. — С. 350–396.
7. Одоевский В. Ф. Пестрые сказки / В. Ф. Одоевский. — СПб., 1833. — 220 с.
8. Одоевский В. Ф. Собр. соч.: в 2 т. / В. Ф. Одоевский. — М.: Художественная литература, 1981. — Т. 2. — 442 с.
9. По Э. А. Поэтический принцип / Э. А. По // Эстетика американского романтизма. — М.: Искусство, 1977. — С. 130–155.
10. Скабичевский А. М. Очерки умственного развития нашего общества / А. М. Скабачевский // Отечественные записки. — 1870. — Т. СХСІІІ. — № 11. Отд. 1. — С. 3–4.
11. Турьян М. А. Странная моя судьба... / М. А. Турьян. — М.: Книга, 1991. — 340 с.