

## О ДВУХ СТРУКТУРНЫХ ПРИНЦИПАХ В СКАЗКАХ В. Ф. ОДОЕВСКОГО

**В. Н. Греков**

АНО ВПО «Православный институт святого Иоанна Богослова», Москва

В литературоведении сложилось мнение, что диалог возникает исключительно как результат спора персонажей или позиций внутри текста. Однако диалог возможен и как балансирование двух художественных принципов, отражающих два разных типа культуры — культуру содержания и культуру выражения (Ю. М. Лотман). Первая позиционирует себя как текст, вторая — как система правил. В статье анализируется диалог-взаимодействие между двумя названными принципами в сказках В. Ф. Одоевского об оживших куклах из цикла «Пестрые сказки». Русская красавица в «Сказке о том, как опасно ходить девушкам толпою по Невскому проспекту» и в «Той же сказке, но наоборот» оказывается попеременно то идеалом, то бесчувственной куклой, то жертвой собственного благородства. С точки зрения семиотики, мы наблюдаем и различные контексты (тексты) и смены парадигмы (правил).

**Ключевые слова:** диалог, структура текста, содержание, выражение, В. Ф. Одоевский, «Пестрые сказки», двоемирие.

Культура, как показал Ю. М. Лотман, существует в двух основных формах: культура выражения (система правил) и культура содержания (текст). При этом, поясняет Лотман, допустимы ситуации, при которых «одни и те же элементы культуры могут выступать в обеих функциях, т. е. и как текст, и как правила» [1, с. 333]. Поясним на конкретном примере. В «Пестрых сказках» Одоевского мы встречаем двух необычных персонажей: русскую красавицу, превращенную в куклу, и деревянную куклу — господина Кивакеля. Сначала басурманин украл красавицу и сделал из нее куклу. Потом эту куклу увидел молодой студент и влюбился, но не выдержал жизни с ней и спросонку выкинул в окошко. Помог кукле «прародитель славянского племени», вдохнувший в нее «искусство страдать и мыслить». Именно «вдохнувший» (как будто бы в первый раз), а не вернувший ей эту способность!<sup>1</sup>

История красавицы занимает целых две сказки: «Сказку о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту» и «Ту же сказку, но наоборот». Ирония определяет ход событий в обеих сказках. Сравним описания манипуляций басурманина, превратившего девушку в куклу, и индийского мудреца, возвратившего ей жизнь и свободу. Для начала басурманин приготовил зелье из романов мадам Жанлис, честерфилдовых писем, итальянских рулад, «заплесневелых сентенций», добавив к этому «полную горсть городских сплетен и рассказов». Затем он вырезал сердце из груди красавицы. «О! как страдала, как билась бедная красавица! Как крепко держалась она за свое невинное, свое горячее сердце! с каким славянским мужеством противилась она басурманам». Басурмане вложили в нее новое содержание и подчинили ее иным прави-

<sup>1</sup> Ср.: мифологема инициации в литературной сказочной прозе [см.: 2]. — *Прим. ред.*

лам [4, с. 88]. Во второй сказке прародитель славянского племени «овеял» созданную басурманиным куклу гармоническими звуками Бетховена, «свел» на лицо ее красноречивые краски, рассыпанные по листам Рафаэля, — и мудрость его рассеяла «обезьянное чародейство»; «новое сердце затрепетало в красавице. Высоко поднялася душистая грудь, и снова свежий славянский румянец вспыхнул на щеках ее; наконец мудрец произнес несколько таинственных слов на древнем славянском языке, который иностранцы называют санскритским, благословил красавицу поэзией Байрона, Державина и Пушкина, вдохнул ей искусство страдать и мыслить» [4, с. 99].

И басурманин, и «прародитель славянского племени» священнодействуют каждый по-своему. Однако оба описания гротесково-ироничны. Пра-славянин столь же нелеп, как и басурманин, равно как нелепы их понятия о мироздании, их отношение к жизни, их цели. Мы видим, что и манипуляции над девушкой, при всем различии их смысла и содержания, выполняются по сходным правилам.

Итак, сходство правил при различии, даже антитетичности содержания.

Но вот иной аспект этого же сюжета. Кукла-красавица так же пуста, так же бессмысленна и капризна, как господин Кивакель. Оба персонажа можно назвать трансформирующимися куклами. Налицо сходство содержания — и в тексте, и в изображаемом персонаже. Разница в том, что «русскую красавицу» насильственно превратили из человека в куклу. Кивакель же создан куклой и куклой навсегда остается. Различаются, таким образом, правила при сходстве содержания.

В сказках Одоевского происходящее воспринимается то как текст, то как набор неких правил поведения. Маменьки строго следят за своими дочками, их послушание — главная добродетель девушки. Да вот беда: сами маменьки умеют считать только до десяти, потому и потеряли одиннадцатую, ее забыли в лавке басурманина. Басурманин же пытается превратить русскую девушку в привычную ему француженку, т. е. подчинить ее иным правилам. А парижская мода изменчива и превращение никак не удастся. Только вмешательство чародея-басурманина приводит к странному результату. Живая девушка, русская красавица, превращается не во француженку, а в ожившую, трансформирующуюся куклу. Как видим, правила снова меняются.

Прослеживая изменение этих правил, мы получаем некий новый, подспудный текст. Кукла оказывается капризной, ее действия кажутся комичными. В чем же дело? Хотя кукла лишилась памяти, но обрела (поначалу смутное) чувство собственного достоинства. Это чувство контрастирует с уровнем ее знаний и представлений о мире.

Контраст кукольности и естественности — общее место в литературе романтизма [3]. Поэтому читательницы сказки возмущенно восприняли ее как намек на свою кукольность, подражательность и т. п. [4, с. 97–98]. Во второй сказке («наизворот») Одоевский находит такое толкование слишком поверхностным и прямолинейным.

Начнем с того, что сказка отсылает к немецким источникам, в частности к Гофману. Басурманин раздел несчастную красавицу, поставил на полку и накрыл хрустальным колпаком [4, с. 86]. Мы помним, что студент Ансельм из «Золотого горшка» Гофмана также попал «под стекло». Он под влиянием злых чар забывает о своем чувстве к Серафине, дочери архивариуса Линдгорста, и сажает кляксу на магический манускрипт. И только воспоминание о Серафине вернет его в человеческий мир. Но виновен не он, а злая ведьма — извечный враг Линдгорста. Русская красавица также не виновата: ее забыли маменьки. Более того, она сопротивляется басурманам, не желая расставаться со своим живым сердцем. Но у нее есть другой недостаток — слепая вера в маменькины правила. Достаточно было окурить ее маменькиным чепчиком, и она смирилась [4, с. 89]. И только превращение в куклу вырывает ее из-под власти правил, она поступает по-своему именно потому, что в ней пробудилось пусть поначалу примитивное, но всё же самосознание. Гофмановская трагическая ситуация передается стилистически неадекватно как ситуация гротескная, т. е. искаженная. Одоевский с гоголевским комизмом высмеивает ходячее представление о противостоянии России и Запада. Вот басурманин «махнул рукою, топнул; на всех часах пробило тринадцать часов, все колокольчики зазвенели, все органы заиграли, все куклы запрыгали, и из банки с пудрой выскочила безмозглая французская голова; из банки с табаком чуткий немецкий нос с ослиными ушами; а из бутылки с содовой водою туго набитый английский живот. Все эти почтенные господа уселись в кружок и выпучили глаза на волшебника.

— Горе! — вскричал чародей.

— Да, горе! — отвечала безмозглая французская голова, — пудра вышла из моды!

— Не в том дело, — проворчал английский живот, — меня, словно пустой мешок, за порог выкидывают.

— Еще хуже, — просопел немецкий нос, — на меня верхом садятся, да еще пришпоривают.

— Всё не то! — возразил чародей, — всё не то! еще хуже; русские девушки не хотят больше быть заморскими куклами! вот настоящее горе! продолжись оно — и русские подумают, что они в самом деле такие же люди» [4, с. 87].

Оппозиции *Россия* — *Запад* соответствует оппозиция *красота* — *уродство*: став куклой, красавица «лишилась белизны, румянца, стала желтой и коричневой, что не очень вяжется с красотой» [4, с. 89]<sup>1</sup>.

Мистическая история в духе Гофмана оборачивается нелепицей гоголевского абсурда. Привычный стереотип восприятия и содержания опровергается самим способом изложения, планом выражения. Кукла делает глупости, потому что у нее нет сердца. Но и влюбившийся в нее молодой человек также делает глупости: покупает куклу, верит, что она живая, наконец, в минуту раздраже-

<sup>1</sup> То же происходит и в сказке «наизворот». Описание действий прародителя славян также гротескно и пародирует предположение о превосходстве славянского начала над западным

ния выкидывает ее в окошко. Можно ли считать, что поведение героев обусловлено одинаковыми правилами? Молодой человек влюбляется в красавицу-куклу — это мотив традиционный, гофмановский. Но мы забываем, что кукла, описанная Одоевским, после своего превращения уже не красавица, она кажется красавицей молодому человеку, потому что *таково правило!*

Система правил, объясняющих структуру текста и законы его чтения, меняется. Кукла вначале ведет себя как положено: ничего не понимает и не хочет знать, ей нет дела до души ее друга. Но вот в ней просыпается чувство собственного достоинства. Она пытается соответствовать своему возлюбленному — встать выше самой себя. При этом выражение (правила) воспринимается как содержание (текст), и наоборот. Одним словом, план содержания и план выражения меняются местами. Но, может быть, всё дело в том, что у куклы нет сердца, а у человека оно есть? Но ведь и обладающий сердцем студент, и бессердечный Кивакель поступают одинаково: выкидывают красавицу на улицу. И в том, и в другом случае прохожие осуждают саму девушку [4, с. 104]. Уточним: в первом случае «проходящие осуждали» студента, но «куклу никто поднял». В конце второй сказки автор замечает: «проходящие осуждали ее больше прежнего» [4, с. 94, 104]. Следовательно, и первый раз девушку (куклу) осуждали, но только молча, про себя.

Можно ли отыскать для обоих случаев общее правило? Оказывается, можно. Во вступлении ко второй сказке («наизворот») Одоевский одинаково осуждает и фальшивые приличия, и беззастенчивость и грубость в человеческих отношениях. Причина несчастий девушки в одном случае — отсутствие сердца (кукла), а в другом — напротив, сердечность, чувствительность, желание помочь Кивакелю, в котором девушка-человек узнает себя-куклу (помнит ли она о том, что до того, как стала куклой, она была человеком, мы не знаем). И послушание, и следование собственным желаниям одинаково грозят неприятностями.

Следовательно, обе возможности отвергаются. Неправильна сама постановка вопроса: или — или. На уровне метатекста ситуация оказывается иной: не то и не то, а нечто третье, подразумеваемое, но не высказываемое, нечто не соответствующее привычной логике. Но именно такова «фигура фикции» у Гоголя. Противопоставление сказочного и гротескного в «Пестрых сказках» Одоевского выполняет ту же функцию. Всё в мире меняется, превращается, «оборачивается». Об этом свидетельствует и еще один прием: Одоевский использует обратный (на испанский манер) вопросительный знак — ¿. Но если в испанском языке этот знак ставится только в начале предложения, Одоевский включает его в текст там, где считает нужным — и в середине фразы, и даже в ее начале — перед вопросительным фрагментом. Причем «обратный» вопросительный знак вполне уживается с обычным.

На что же указывают гротески Одоевского, зачем понадобилось использовать в метатексте конструкцию, напоминающую фигуру фикции? Разгадку — одну из возможных — предлагает сам писатель. Эпиграф к «сказке наизворот»

совпадает с ее эпилогом. Это цитата из романа Гете «Страдания юного Вертера». Герой ощущает себя одновременно игрушкой и человеком, наклонившимся над ящиком с игрушками. Он живет одновременно в двух мирах: кукольном и человеческом. Таковы же и герои Одоевского. Так можно интерпретировать «гофмановский пласт» сказок. Но есть и другой — гоголевский, обнажающий противостояние духовности тине житейских мелочей. Тут-то и появляются мечтающие куклы и глупые, пошлые злые люди, а гротеск, аналогичный фигуре фикции, становится указанием на переход в другой мир, а вместе с тем и на пересечение выражения и содержания (правила и текста). Этим двоемирие Одоевского отличается от двоемирия других романтиков [3], и именно оно позднее ляжет в основу его повести «Косморама».

#### **Список литературы**

1. *Лотман Ю. М.* О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1993. Т. 3. С. 326–344.
2. *Милюгина Е. Г.* Герой в пространстве мира-лабиринта мифа и волшебной сказки: о трансформации мифологемы инициального лабиринта // *Детская литература и воспитание*: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2005. С. 52–60.
3. *Милюгина Е. Г.* Своеобразие романтического дуализма // *Романтизм: грани и судьбы*: сб. науч. тр. Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. [Вып. 1]. С. 24–31.
4. *Одоевский В. Ф.* Пестрые сказки. Сказки дедушки Иринейя / сост., вступ. статья и примеч. В. Н. Грекова. М.: Худож. лит., 1993. 272 с. (Забывтая книга).

#### **Об авторе:**

ГРЕКОВ Владимир Николаевич, доктор филологических наук, профессор АНО ВПО «Православный институт святого Иоанна Богослова», Москва; e-mail: grekov-@mail.ru.