

«АБСОЛЮТНЫЙ СИНТЕЗ» В СКАЗКАХ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

В.Н. Греков

Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова», Москва

В статье рассматриваются детские сказки В.Ф. Одоевского, в том числе и не вошедшая в «Сказки дедушки Иринея» сказка «Игоша». Автор полагает, что Одоевский прибегал к методу «абсолютного синтеза», чтобы совместить назидательное и художественное начало. Психологическая основа сказок — полное доверие Одоевского к детям.

Ключевые слова: детские сказки, В.Ф. Одоевский, назидательность, доверие, иное царство, синтез.

Сказка как литературный феномен в начале XIX века становится предметом философских размышлений. Немецкий романтик Новалис писал о случайном, незаданном характере сказки, сравнивая ее со сновидениями. Поэзия словно вырастает из сказки, рождается сказкой: «Сказка есть как бы канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочным. Поэт поклоняется случаю. Сказка подобна сновидению, она бессвязна <...> Ансамбль чудесных вещей и событий. Например, музыкальные фантазии, гармонические сопровождения Эоловой арфы, сама природа» [3, с. 98].

Надо сказать, первые произведения В.Ф. Одоевского вполне отвечали этому критерию Новалиса. Его апологи посвящены природе, отношениям природы и человека, поискам гармонии космической Эоловой арфы, которой называется сама Земля как планета, космическое тело, и т. п. Впрочем, Одоевский называл эти фантазии не сказками, а апологами и не стремился избегать фабульности. А ведь Новалис считал фабульность «чужеродным телом» по отношению к сказке и ее духу. Не отрицая возможности появления «общего смысла (связи, значения и т. д.)» и даже определенной «полезности», Новалис удивлялся этому свойству литературных «сновидений». «Странно, что абсолютный, чудесный синтез является осью сказки или же целью ее» [3, с. 98]. Трудно сказать определенно, что именно имел в виду Новалис, говоря об «абсолютном синтезе». Во всяком случае, он резко отворачивался от действительного мира, отвергал «нравственный фатум, закономерную связь».

Это близко к мысли о понимании литературного произведения как своеобразной текстовой партитуры музыкального произведения, высказанной значительно позднее В.Ф. Одоевским. В работе «Опыт теории изящных искусств...» (1823–1825) Одоевский ищет общий закон изящного, некий «безуслов». Он утверждает: «...то искусство, где *разительность разнообразного мгновения живописи соединится с глубоким, последовательным, постоянным действием музыки, то искусство произведет величайшее действие. Это искусство по преимуществу поэзия*» [6, с. 159].

Синтез для Одоевского — в непрестанной борьбе духа и вещества, «предмета» бесконечного и конечного, в слиянии поэзии с философией, в ди-

дактичности фабулы и отрицании дидактики: «Когда поэт проявляет свою идею, он *неопределенность, бесконечность, необъятность* оной вмещает в *определенной, конечной, вещественной* оболочке, как бы утрачивает духовность своего идеала, но музыка, соединяясь с поэзией, сообщает ей свой неопределенный духовный характер, как бы снова возвышает художественное произведение к идеалу — здесь вещественное уравнивается с духовным, — и вот причина необыкновенного действия на нас поэзии, соединенной с музыкою, действия, которого отдельно ни поэзия, ни музыка производить не могут» [6, с. 160, 161].

В 1833 г. Одоевский выпускает книгу «Пестрые сказки с красным словом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкою». Этот сборник представляет собой целостный цикл новелл в духе Гофмана, объединенный удивительным персонажем Одоевского — Гомозейкой. Удивителен этот образ потому, что проявляется позднее еще в двух циклах — в детских сказках и в народных рассказах. Персонажи «Пестрых сказок» не всегда преодолевают зло, не всегда даже борются с ним. Им трудно дать абсолютную оценку — хорошие они или плохие — или классифицировать, отделить хороших от плохих. Они такие, какие они есть, они естественные. У этих персонажей много источников и прототипов — и литературных, и фольклорных. Из всего цикла «Пестрых сказок», вполне аллегорического по своему содержанию, выделяется сказка «Игоша». Игоша — дух некрещеного младенца, ставшего домовым. Он показывается герою сказки как «безрукий, безногий» мальчик. Проказы Игоши сначала смешат взрослых, как выдумки ребенка, затем раздражают, как всякая неудачная и затянувшаяся шутка. Разумеется, ни батюшка, ни нянюшка не верят историям про Игошу. Но ведь и Игоша недоволен: «Правда у нас говорится, что люди самое неблагодарное творение» [5, с. 80]. Игоша произносит это с такой обидой, с таким убеждением в собственной правоте, что ему невольно веришь. А ведь мальчик как мог старался услужить своему странному приятелю: и варежку добыл вместо полушубка, и ботинки в окно выкинул — Игоше всё мало. Фантастический мир далек от совершенства и справедливости, его обитатели похожи на нас, обычных людей, — не хуже и не лучше, не слабее, но и не сильнее. Они так же думают прежде всего о себе и так же бранятся... Всё это знакомо и Иринее Модестовичу, и внимательному читателю. Тогда чем же эта сказка отличается от остальных? Тем, что она написана о детях и, кажется, для детей, а печатается во «взрослой книжке»...

Дело в том, что Иринеем Модестовичем Гомозейкой не только завсегда гостиных и балов. Нет, он еще любит общаться с детьми и как добрый дедушка рассказывает сказки и им. Первое издание «Сказок дедушки Иринея» было подготовлено к печати в 1840 г. Но сказки «Игоша» мы в ней не обнаружим. Почему же? Вероятно, именно потому, что Игоша не подпадает под четкие критерии хорошего и плохого, доброго и злого. Отношения добра и зла в сказке размыты. Фольклорный персонаж показан глазами ребенка, но рассказан уже тогда, когда ребенок стал взрослым. Впрочем, причины могут быть и другие. Существенно,

однако, что мы обнаруживаем здесь парадокс, на который не обратили внимания исследователи. Воображаемые фантастические персонажи «Пестрых сказок» и «Русских ночей» неожиданно уступают место бытовым историям из жизни детей. «Сказки дедушки Иринея», вышедшие в 1841 г., скорее даже не сказки, а новеллы, в которых присутствует немного волшебства, немного воображения, довольно подробностей о повседневной жизни детей и очень много любви и внимания к самому ребенку, к детям вообще.

Сами сказки скорее познавательные, чем волшебные. Необыкновенные превращения червячка, листочков на яблоне, самой яблони действительно удивительны — но не для взрослых, потерявших способность задавать детские вопросы и удивляться простым вещам. Именно эту способность Одоевский и раскрывает в своих читателях. Здесь нет волшебников-друзей и волшебников-злодеев, хотя и добро, и зло в сказках, конечно, присутствует, но не в действиях фантастических существ, а в прозаических повседневных поступках, каждый из которых приносит природе или людям либо хорошее, либо дурное, просто по естественному ходу вещей.

Одоевский развил оригинальную педагогическую теорию, но трудно сказать, выросли ли его сказки из его теории или, напротив, сама теория складывалась под воздействием сказок. В статье «Педагогия к науке до науки» Одоевский писал: «Три пути действовать на ребенка: разумное убеждение, нравственное влияние, эстетическая гармонизация. Наказаниями никакого ребенка не исправите; зло в нем прикроется и только, вы прибавите ему новый порок — лицемерие. Кому недоступно убеждение (дело труднейшее), на того можно подействовать нравственным влиянием; ребенок вам уступит, потому что этого желаете вы, по любви к вам; не добились вы любви от ребенка, старайтесь развить его эстетическою гармонизациею — музыкой, картиною, стихами. Всё это трудно, но единственный путь к спасению. Часто забывают в деле педагогики, что тут два деятеля, ученик и наставник; всегда обращают внимание на ученика, предполагая, что наставник должен быть всегда совершенство, тогда как большею частью приходится учить учителя...» [4, с. 167].

Рассматривая сказки с такой точки зрения, нужно всмотреться в личность самого дедушки Иринея. Это, конечно, не напыщенный Ириной Модестович Гомозейко и даже не всегда готовый дать добрый совет дядя Ириной из предназначенных для народа книжек «Сельского чтения». Но и совершенно отделить дедушку Иринея от них невозможно. Это один человек, принимающий разный облик в разных обстоятельствах. И вот что важно: он действительно интересуется каждой мелочью бытия, каждой травкой, каждым облачком и каждым поступком своих больших и маленьких героев. Вот что писал о дедушке Иринее Белинский: «А какой чудесный старик! какая юная, благодатная душа у него! какую теплотою и жизнью веет от его рассказов и какое необыкновенное искусство у него заманить воображение, раздражить любопытство, возбудить внимание иногда самым, по-видимому, простым рассказом! Советуем, любезные дети, получше познакомиться с дедушкой Иринеем...» [1, с. 75]

Непредвзятый читатель радуется живому интересу ребенка к познавательным сказкам Одоевского и в то же время удивляется: откровенная дидактика и нравоучительность сказок не мешают детям, не воспринимаются как скучное назидание, как попытка объяснить нечто само собой разумеющееся или незначительное, второстепенное, к чему не лежит душа. Одоевский осознавал эти опасности и писал в предисловии к «Русским ночам»: «Ребенок не будет вас слушать, если вы заговорите систематическим путем отдельно об анатомии лошади, о механизме ее мускулов, о химическом превращении сена в кровь и тепло, о лошади как движущей силе, о лошади как эстетическом предмете. Дитя — отъявленный энциклопедист, подавайте ему лошадь всю, как она есть, не дробя предмета искусственно, но представляя его в живой цельности, — в том вся задача педагогики» [7, с. 188].

В том-то и секрет, что сказка раскрывает связь отдельных явлений мира между собой. О чем бы ни говорил дедушка Ириной, он говорит обо всем Божьем мире. И это «всё» открывает перспективу, завораживает, делает ребенка внимательным собеседником, а не просто слушателем.

Детская сказка тяготеет к сказке романтической, волшебной, хотя собственно волшебными можно назвать только две — «Разбитый кувшин» и «Мороз Иванович», тогда как о волшебстве в «Городке в табакерке» нельзя сказать определенно. Волшебство и аллегория смешиваются здесь в равных долях, и каждый волен считать сказку то ли волшебной, то ли аллегорической. Неопределенность касается типа сказок. В них почти нет волшебства, но создается волшебная атмосфера, атмосфера ожидания.

Итак, с чего же начать? Традиционное распределение сюжетов по типам хотя и полезно, но не применимо ко всем народным сказкам, тем более к авторским. В.Я. Пропп считает, что «четкого распределения на типы не существует, оно очень часто является фикцией. Если типы и существуют, то <...> в плоскости структурных особенностей этих сказок» [8, с. 16]. Однако и предлагаемый В.Я. Проппом метод выявления структуры сказки — определение функции сказки — не помогает в классификации сказок Одоевского. Более того, мы почти не находим в них традиционных функций и традиционных мотивов сказки. Мы можем отметить лишь параллелизм функций, мотивов, приемов народной волшебной сказки и сказок-рассказов Одоевского, как и в сказке «Игоша» мы видим сходство «законов художественного мышления», а не сказочных сюжетов и выводов [2, с. 60]. Ведь дедушка Ириной не балует детей волшебными историями. В сказке «Серебряный рубль», открывающей сборник, мы сразу же встречаем традиционную функцию — обещание члена семьи. Но это не обещание платы за услугу таинственному незнакомцу или волшебнику, это обещание дедушки Ириной подарить Лидиньке после своего возвращения из поездки серебряный рубль, если она будет хорошо себя вести и хорошо учиться. Обещание сопровождается пожеланием-запретом: хотя дедушка и оставляет на столе Лидиньки рубль, но его нельзя до возвращения дедушки касаться, можно только смотреть. Лидиньку нельзя назвать совсем маленькой: ей, вероятно, лет 7–8,

она уже учится, т. е. имеет элементарное представление о мире. Но вот почему-то отражение монеты в зеркале принимает за саму монету и мечтает о том, как она потратит нежданный дополнительный рубль. Ее мечты — купить новую куклу или кроватку для куклы, наперсток, подушечку для вышивания — не выходят за рамки практических дел и игр ребенка. Но при этом она помнит, что обещала хроменькому в церкви гривенник за то, что догнал ее и принес ей оброненный платок. А так как обещание дано довольно давно, то следует ему дать два гривенника, чтобы загладить задержку. Ради этого девочка готова отказать от покупки новой куклы (которая ей очень нравится) и купить для старой куклы («еще хорошей») новую кроватку. Для взрослых все эти размышления одинаково наивны и трогательны. Для ребенка в этом, конечно, есть элемент жертвы, отказа от своих желаний для вознаграждения ближнего, нуждающегося. Христианские мотивы сказки прочитываются довольно легко, но они не выпячиваются, они даны как фоновые, а не назидательные. Е.Н. Трубецкой подметил, что «русские сказочные образы как-то совершенно незаметно и естественно воспринимают в себя христианский смысл» [9, с. 42]. Идея милосердия, благотворительности оказывается доступна девочке, и это не кажется чем-то надуманным, искусственным.

Но почему же довольно большая девочка вдруг приняла отражение за реальность? Вот здесь и начинается сказка. Одоевский не мотивирует ошибку своей героини, но так и должно быть. Зеркало вносит в мир Лидиньки элемент испытания, искушения, также характерный для сказки. Но здесь он не обставлен волшебными персонажами и волшебными атрибутами (если, конечно, не считать само зеркало таким волшебным предметом). Иллюзорный мир захватывает героиню, и во сне она видит, как кукла благодарит ее за новую кроватку, как наперсток пляшет, как скачет от радости хроменький, получивший двугривенный. Утром девочка попросила горничную Дашу принести ей оставленные на столе деньги. Она берет рубль в руки и тем самым нарушает прямой запрет бабушки Ириней. Расплата не замедлила: оказалось, что второй рубль (зеркальный) пропал. Можно сказать, что сказка объясняет свойства зеркала, учит различать иллюзорное и реальное, подводит к первоначальному, детскому представлению о двоемирии. Но всё это позже. Зеркальное, иллюзорное мнится реальным, и, обнаруживая исчезновение второго рубля, девочка не понимает причину случившегося. Горничная отшучивается: его небось воры украли. А в результате подозрение падает на саму же Дашу. Так в детскую сказку входит взрослая проблема воровства — мнимого воровства иллюзорного рубля и реального, но неосознаваемого Лидинькой воровства доброго имени Даши. Мотив воровства довольно часто встречается в народной сказке [см.: 9, с. 391–399], но мы можем отметить лишь параллелизм, а не сходство мотивов. В народной сказке герой желает получить богатство без всякого труда, Лидинька усердно учится, чтобы заслужить рубль. Зато второй — вроде и не заслужила.

Что это — случайное отражение монеты или отражение ее неосознанных желаний? Можно ли считать этот рубль незаслуженным? Несовпадение

со смыслами народной сказки, кажется, очевидно. Да и Лидинька не принадлежит к бедным и обездоленным, мечтающим без труда получить богатство. Одоевский обыгрывает сказочный прием исчезновения желанного, заветного предмета. Разница в том, что предмет-то в нашей реальности не существует, а стало быть, и не исчезает, он является в зазеркалье, в ином мире. Так уж не в иное ли царство хочет попасть девочка, в царство, где сбываются все детские мечтания? Отправить туда читателя-ребенка — почему бы и нет? Потому нет, что зазеркалье — волшебство, оно несовместимо с зеркальным миром. Зазеркалью надо отдаться целиком, переселиться туда, а к этому у Лидиньки нет никаких причин, и этого она не желает. Неразличение реальности и иллюзии — также своего рода воровство, воровство, потому что правильное представление о жизни, о мире исчезает. Так сказка о том, что нельзя смешивать реальность и сон, реальность и ее отражение? Нет, это было бы назидательно и скучно. Поэтому история Лидиньки продолжается. Обнаружив свою ошибку, девочка просит прощения у Даши, ей очень стыдно. Когда обо всем узнал дедушка Ириной, он не рассердился, он отдал обещанный рубль, а сверх того подарил и второй, «потерянный» в зеркале. Только, пожалуй, не так прост был этот подарок, он со смыслом, нес в себе еще одно испытание. И Лидинька, кажется, справилась. Она дала этот рубль Даше, чтобы искупить свою вину, наградить ее за подозрения и упреки. Так что не было бы зеркала — не было бы и второго рубля. Но он ведь и так Лидиньке не достался, он перешел к Даше. Тогда есть ли смысл соблазняться иллюзиями?..

Строго говоря, иное царство — место, где лучше. Поэтому поиски лучшей доли, счастья, счастливого, успешного места можно рассматривать и как поиски иного царства. С такой точки зрения герои новеллы «Шарманщик» также искатели счастья и иного царства. Они переезжают из Петербурга в другие города в поисках заработка, пытаясь понравиться уличным прохожим. Но это им плохо удается. А вот Иван, главный герой, отвлекается от основной заботы о заработке. Мы видим, как мальчик бежит в школу, повторяя про себя урок, и радуется, что теперь уже учитель не оставит его после занятий. Но его движение останавливается. Ваня увидел брошенного младенца, лежащего на земле и нуждающегося в помощи. Он готов бежать с ним домой, отдать отцу, чтобы спасти, но ребенок благополучно попадает в Воспитательный Дом. Начальник записывает имя Вани в специальную книгу и разрешает навещать найденыша. По-видимому, так и было. Мы не знаем, попал ли Иван в этот день в школу. Но совершенно точно, что его семью преследуют несчастья. Выступления уличных артистов не приносят успеха и в других городах. Семья возвращается в Петербург. По дороге отец Вани умирает. На прежней петербургской квартире они нашли знакомых музыкантов, которые приняли их в артель. Но мать Вани более не может выступать, Ваня ухаживает за ней и также в это время не работает, Да и сам он часто бывает нездоров: в двадцать семь лет уже похож на старика... Словом, они существуют за счет артели. Артельщики же требуют денег и назначают последнее испытание. Если и сегодня Иван ничего не зара-

ботаает, завтра его с матерью выгонят из дома. Судьба по-прежнему немилосердна, хрипящая музыка шарманки никого не привлекает, музыканта ни разу не позвали ни в один двор, он так и не заработал денег. Остается вернуться на артельную квартиру, продать шарманку, а там — голод и смерть. И снова действие прерывается, откладывается. Иван замечает, как проехавшие сани сбили женщину, и пытается ей помочь, привести в сознание. Но вместо благодарности он слышит упреки, что это он задел даму шарманкой и сбил с ног. В дело вмешивается полицейский. И только ручательство и заступничество одного из прохожих, видимо знакомого полицейскому, избавляет Ваню от ночи в полицейском участке. «Когда бедный Ваня избавился от рук своего страшного неприятеля, тогда незнакомец сказал ему: „Ну, теперь ступай своей дорогой. Да скорее!“» [5, с. 145]. Остановка кончилась. Действие возобновляется. Опять перед Ваней лежит дорога, да только он понимает, что эта дорога — в никуда, в смерть. Он решает попросить у незнакомца денег. В волшебной сказке герой просит награду только тогда, когда ее предложат, и предлагает, конечно, тот, кто получил помощь. Здесь же Ваня просит не награды, а помощи. Но ведь в сказке и помощь вначале должны предложить... Одоевский отступает от традиции.

Очень условно шарманщика Ивана можно назвать «блаженным», особым типом сказочного героя [см.: 9, с. 423–425]. По мнению Е.Н. Трубецкого, «тип „блаженного“ принадлежит к числу любимых в сказке» [9, с. 423] Впрочем, «Шарманщика» стилистически можно отнести и к жанру сказки, и к жанру рассказа. Сказочное, невероятное проявляется не как чудо, а как цепь совпадений, случайностей, которые могут, конечно, приключиться, но не с нами и не сейчас... Что же значат эти странные остановки действия, исключительные совпадения? Герой помогает ближним, как герой волшебной сказки — волшебным растениям, животным, предметам. Важны функция — помощь и мотив — бескорыстие. Откуда же придет награда? Заступник-прохожий — тот самый Алеша, которого Иван когда-то спас и отдал в Воспитательный дом. Теперь он вырос, стал известным живописцем. Роли меняются: спасенный ребенок становится спасителем и благодетелем своего благодетеля. Кажется, ничего нового здесь нет. В сказке так бывает.

Но как же быть с неудачными поисками иного царства? Ведь в сказках эти поиски обычно бывают успешны. Проверим ситуацию еще раз. Ни Ваня, ни его родители не нашли счастья ни в Петербурге, ни в других местах. И всё же иное царство существует. Оно — в душе самого шарманщика. И потребовались годы и тяжелые испытания, странствования, чтобы Иное царство раскрылось. Иван с матерью поселились в доме Алеши. Бедствия закончились.

Не будем отрицать очевидное: назидательное начало откровенно присутствует в сказке (или рассказе) «Шарманщик». Но только написан он для другой цели. В самом начале автор подсказывает детям, что есть на свете не только счастливые и благополучные, но «другие дети, у которых нет ни маменьки, ни папеньки, ни мягкой постельки, ни игрушек, ни книжек с картинками». Это не назидание, не воспитательный прием, это живой разговор о том, какие раз-

ные бывают дети и как по-разному им живется на свете. Одоевский словно отдергивает занавес и показывает эту бедную, неприглядную жизнь. Он жалеет Ваню, но не собирается приторно вздыхать и приговаривать: ах, какой несчастный ребенок! Несчастье даже не в бедности, а в невозможности найти себе применение, в болезни, в слабости, в которых, пожалуй, никто не виноват. Так уж сложилось. За то у «других» детей есть то, чего может и не быть у благополучных: сострадание, желание помочь, даже если помощь не по силам...

Но писатель не ограничивается этим осторожным прикосновением к детскому сознанию. Его рассказ приобретает поистине гоголевскую интонацию: «Впоследствии, от трудов ли, от того ли, что часто принужден был отказывать себе во всём нужном, от недостатка ли в пище, в одежде, — отец Вани так занемог, что не был более в состоянии даже вертеть орган. Ваня с матерью на последние деньги купили лошадь с телегою и на ней перевозили из города в город больного Лихтенштейна, ибо когда они долго оставались в одном городе, то скоро сбор их прекращался, и они принуждены были выезжать в другое место <...>. Как часто Ваня, оставляя отца своего без куска хлеба, сам голодный, дрожа от стужи, промоченный до костей, сквозь слёзы заставлял кукол своих хохотать или, показывая китайские тени, рассказывал забавные истории и тешил ими своих маленьких зрителей <...>. Смерть была на душе у Вани, а он принужден был выдумывать остроумные ответы, смешные анекдоты, чтобы как-нибудь укротить гнев маленьких настойчивых судей своих, от которых зависела жизнь его отца, его матери, его самого. Любезные дети! Вы не знаете, что такое смеяться сквозь слёзы...» [5, с. 143].

«Видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы» — это известнейший гоголевский образ, который Одоевский демонстрирует детям не как отвлеченное заявление, а на понятном для них примере — контрасте веселого смеха кукол и слез скрытого за ширмой мальчика-кукольника. Поймут ли дети обобщающий смысл этого образа, его скрытый философский подтекст? Скорее всего, нет, но они почувствуют его, переживут в своем воображении, опираясь на свой личный, пусть небольшой, но собственный опыт. Размышляя о детском воспитании и детском чтении, В.Г. Белинский писал: «Не заботьтесь о том, что дети мало тут поймут, но именно и старайтесь, чтобы они как можно менее понимали, но больше чувствовали. Пусть ухо их приучается к гармонии русского слова, сердца преисполняются чувством изящного; пусть и поэзия действует на них, как и музыка, — прямо через сердце, мимо головы, для которой еще настанет свое время, свой черед» [1, с. 57].

И неважно, знал ли Одоевский уже эту ставшую знаменитой фразу Гоголя или сам увидел слезы в глазах улыбающегося кукольника или шарманщика.

Дети почувствуют. А когда вырастут — поймут. Так сказки Одоевского предназначены и детям, и взрослым. Но не взрослым родителям, читающим детям сказки, а повзрослевшим и поумневшим детям, которым может открыться их внесюжетная глубина.

Список использованной литературы

1. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. / В.Г.Белинский; редкол. и вступ. статья: Н.К. Гей [и др.]. М.: Художественная литература, 1976–1982. Т. 3: Статьи, рецензии, заметки: февраль 1840 — февраль 1841 / [ред. Ю.В. Манн; статья А.Л. Осповата; примеч. А.Л. Осповата и Н.Ф. Филипповой]. 1978. 614 с., 2 л. факс.: портр.
2. *Ботникова А.Б.* Трансформация принципов немецкой литературной сказки в русской литературной сказке первой половины XIX века (А.А. Погорельский, В.Ф. Одоевский) / А.Б. Ботникова // Из истории русско-немецких литературных взаимосвязей / под ред. В.И. Кулешова и В. Фейерхерд. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. С. 52–66.
3. *Новалис.* Фрагменты / Новалис // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / собрание текстов, вступ. статья и общая ред. проф. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 94–107.
4. *Одоевский В.Ф.* Избранные педагогические сочинения / В.Ф. Одоевский; [сост., ред., вступ. статья и примеч.] проф. В.Я. Струминского. М.: Учпедгиз, 1955. 368 с., 1 л. портр.: ил.
5. *Одоевский В.Ф.* Необойденный дом / В.Ф. Одоевский. М.: Сказочная дорога, 2019. 560 с.
6. *Одоевский В.Ф.* Опыт теории изящных искусств с особенным приложением оной к музыке / В.Ф. Одоевский // Русские эстетические трактаты XIX века: в 2 т. Т.2 / сост., вступ. статья и примеч. З.А. Каменского. М.: Искусство, 1974. С. 156–168.
7. *Одоевский В.Ф.* Русские ночи / В.Ф. Одоевский; изд. подгот. Б.Ф. Егоров [и др.]; [примеч. Е.А. Маймина, М.И. Медового]. Л.: Наука, 1975. 317 с.: ил. (Литературные памятники)
8. *Протт В.Я.* Морфология сказки / В.Я. Протт. М.: [Наука], 1969. 168 с., 1 л. табл.
9. *Трубецкой Е.Н.* Избранное / Е.Н. Трубецкой; [науч. ред. О.В. Кирьязов; авт. послесл. и коммент. В.В. Сапов]. М.: Канон, 1995. 475,[3] с.: портр. (История христианской мысли в памятниках)

Об авторе

Греков Владимир Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры базовых гуманитарных дисциплин АНО ВПО «Российский Православный университет Св. Иоанна Богослова», Москва; e-mail: grekov-@mail.ru