

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14084

EDN: TPMLMR



## Эсхатологическая парадигма в рассказе В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца»

М. Ким

*Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
(г. Москва, Российская Федерация);  
Сеульский национальный университет  
(г. Сеул, Республика Корея)*  
e-mail: zbssl1212@naver.com

**Аннотация.** В статье рассмотрен один из вставных рассказов романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи» (1844) — «Насмешка мертвеца» (1834). С точки зрения эсхатологической парадигмы проанализированы его этический и эстетический аспекты. Благодаря этой парадигме, обусловленной религиозным мироощущением автора, пронизывающей все его произведения и предопределяющей особое отношение автора к философской и социальной тематике, этический и эстетический аспекты также приобретают религиозный смысл. Отсутствие любви у героини, названной автором Лизой и «зеркально» сопоставленной с одноименной карамзинской героиней, связано с утратой ею религиозной веры, что подчеркивает невозможность ее воскрешения в рамках эсхатологической парадигмы. Композиция «Четвертой ночи» из «Русских ночей», к которой принадлежит «Насмешка мертвеца», отражает духовный кризис вымышленного автора рассказа и его преодоление, что приводит к переосмыслению роли романтической иронии в контексте эсхатологической парадигмы. Учитывая историсофский и религиозный контекст, который в романе развивается в диалогах четырех друзей во главе с Фаустом, сюжет данного рассказа-притчи предостерегает читателя от забвения гуманистических и религиозных ценностей, искони присущих русскому народу, от увлечения европейской рациональностью, корыстью и от приверженности насущному и полезному. Этой же цели служит и апокалиптическая сцена потопа, описанная в рассказе. Таким образом, внимание к эсхатологической парадигме помогает интерпретировать и поэтику рассказа В. Ф. Одоевского, и ее телеологию.

**Ключевые слова:** В. Ф. Одоевский, роман, рассказ, карамзинская Лиза, эстетический и этический аспекты, поэтика, историсофия, эсхатологическая парадигма

**Для цитирования:** Ким М. «Эсхатологическая парадигма» в рассказе В. Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца» // Проблемы исторической поэтики. 2024. Т. 22. № 3. С. 75–91. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14084. EDN: TPMLMR

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2024.14084

EDN: TPMLMR

## Eschatological Paradigm in V. F. Odoevsky's Short Story "The Dead Man's Mocking"

Mugyeom Kim

*Lomonosov Moscow State University*  
(Moscow, Russian Federation);  
*Seoul National University*  
(Seoul, Republic of Korea)  
e-mail: zbssl1212@naver.com

**Abstract.** This article examines "The Dead Man's Mocking" (1834), one of the inserted stories from V. F. Odoevsky's novel "Russian Nights" (1844). The ethical and aesthetic aspects of this story are analyzed from the viewpoint of the eschatological paradigm. It demonstrates that thanks to this paradigm, driven by the author's religious worldview, which permeates all his works and pre-determines the author's special attitude to philosophical and social topics, the ethical and aesthetic aspects also acquire a religious meaning. The absence of love in the heroine, named Lisa by the author and "diametrically" compared with Karamzin's heroine with the same name, is associated with her loss of religious faith, which emphasizes the impossibility of her resurrection within the framework of the eschatological paradigm. The composition of the "Fourth Night" from "Russian Nights," to which "The Dead Man's Mocking" belongs, reflects the spiritual crisis of the story's fictional author and its overcoming, which leads to a rethinking of the role of romantic irony in the context of the eschatological paradigm. Taking into account the historiosophical and religious context, which develops in the novel through the dialogues of four friends led by Faust, the plot of this parable warns the reader against forgetting the humanistic and religious values inherent in the Russian people from time immemorial, against being carried away by European rationality, self-interest and from adherence to the essential and useful. The apocalyptic flood scene described in the short story serves the same purpose. Thus, attention to the eschatological paradigm helps to interpret both the poetics of V. F. Odoevsky's story and its teleology.

**Keywords:** V. F. Odoevsky, novel, short story, Karamzin's Lisa, ethical and aesthetic aspects, poetics, historiosophy, eschatological paradigm

**For citation:** Kim M. Eschatological Paradigm in V. F. Odoevsky's Short Story "The Dead Man's Mocking". In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2024, vol. 22, no. 3, pp. 75–91. DOI: 10.15393/j9.art.2024.14084. EDN: TPMLMR (In Russ.)

---

## Введение

«Насмешка мертвеца», один из вставных рассказов романа Владимира Федоровича Одоевского (1804–1869) «Русские ночи», был создан в 1834 г. — за 10 лет до выхода самого романа, включенного в 1844 г. в собрание сочинений писателя. После публикации романа Одоевского В. Г. Белинский увидел в этом рассказе и балладную составляющую, и авторское философское опасение, что будущее русской цивилизации окажется основанным на мелочном позитивизме. Белинский писал: «Это <...> пламенные филиппики, исполненные <...> грозного пророческого негодования против ничтожности и мелочности положительной жизни, валяющейся в грязи эгоистических расчетов...» [Белинский: 305]<sup>1</sup>.

Таким образом, критик, называя этику основным элементом «Насмешки мертвеца» и высоко ценя сатирическую направленность рассказа, подчеркивает важность этического момента для эстетики Одоевского в целом. Дидактизм и непосредственный интерес к реальным проблемам в романе Одоевского, уловленные Белинским, кажутся очевидными. Заинтересованность в построении справедливого общества и просвещении народа составляет одну ось интересов Одоевского. В своем трактате «Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства», содержащем философские начала «Русских ночей», писатель заявляет: «...если мы найдем стихии человечества и условия их разрушения, тогда найдем причины падения и возвышения народов...» [Сакулин: 217].

Вместе с тем «Насмешка мертвеца» — это рассказ, где очевидна проекция эстетических идеалов, сложившихся у Одоевского в 1820–1830-е гг. в духе, который академик П. Н. Сакулин именовал «философско-мистическим идеализмом» [Сакулин: 1, 458], а профессор Е. А. Маймин — «философским романтизмом» [Маймин, 2015: 196]. Чисто эстетический и идеалистический аспекты (в особенности романтическая ирония), не сводящиеся к этике, являются важными составляющими данного произведения.

---

<sup>1</sup> Белинский относил творчество Одоевского к «дидактической поэзии», которой придавал особое значение.

Однако в рассказе Одоевского все эти аспекты подчинены высшему и наиболее значимому — эсхатологической парадигме, присущей всему роману. Под эсхатологической парадигмой понимается особое отношение автора к философской и социальной тематике, а также религиозное мироощущение, когда, как отмечал В. М. Маркович, образ жизни соотносится «с такими категориями, как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле» [Маркович: 28]. Легитимность анализа рассказа, основанного на этой парадигме, гарантируется одним из религиозно-эстетических принципов, на который указывает сам Одоевский в статье «Парадоксы» (1827): «Почти везде религия породила искусства»<sup>2</sup>. Данная стратегия анализа соответствует взгляду на русскую литературу в целом, сформулированному профессором В. Н. Захаровым так: «...*русская литература была христианской*. Это утверждение можно было бы принять за аксиому...» [Захаров: 5].

### **Карамзинская Лиза как «зеркальный» литературный прототип: эстетический и этический аспекты**

Прежде чем обратиться к эсхатологической парадигме, необходимо проследить, как Одоевский осмысляет в своем рассказе предшествующую литературную традицию. Главная героиня рассказа «Насмешка мертвеца» носит имя Лиза, после повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» ставшее знаковым в русской литературе. Однако у Одоевского ассоциация с героиней «Бедной Лизы» — своего рода «обманка» (тромплэй), «оптическая иллюзия», жанр, ставший популярным в русской живописи в конце XVIII — начале XIX в. Вспомним «обманки» художника графа Ф. П. Толстого. Вот как о натюрмортах Ф. П. Толстого писал Ю. М. Лотман в работе «Натюрморт в перспективе семиотики»: «...перед нами игра на грани, требующая изоощренного семиотического чувства и свидетельствующая о сложных динамических процессах, которые, как правило, протекают на периферии искусства еще до того,

<sup>2</sup> Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. München, 2006. С. 9.

как захватывают его центральные сферы. Именно имитация подлинности делает понятие условности осознанной проблемой, границы и меру которой нащупывают и художник, и его аудитория. Если с этой точки зрения посмотреть, например, на акварель Ф. Толстого "Цветок, бабочка и мухи" <...>, то нетрудно заметить, что на лежащем перед нами листе художник сталкивает разные типы условности: бабочка и цветок "как бы нарисованы", а капли воды на рисунке и мухи, ползающие по нему и пьющие эту воду, "как бы настоящие". Таким образом, бабочка и цветок становятся рисунками рисунка, изображениями изображения. Для того чтобы зритель уловил эту игру, ему необходимо тонкое ощущение семиотических регистров, ощущение рисунка как не вещи, а вещи как нерисунка» [Лотман: 343].

С точки зрения романтиков, это называется «романтической иронией». Согласно Е. А. Маймину, «ирония — это как бы "перепрыгивание" через самого себя, утверждение художественной свободы и творящей силы» [Маймин, 2015: 39]. С помощью иронии романтический автор одерживает победу над материалом и всей властью статичного и одновременно реального, вследствие чего творческая личность выступает в качестве романтического идеала.

Стратегия «перепрыгивания» через художественные условности не чужда творчеству Одоевского. В 1844 г., то есть в тот же год, когда выйдет роман «Русские ночи», включающий рассказ «Насмешка мертвеца», писатель опубликовал в «Отечественных записках» рассказ «Живой мертвец», датированный 1838 годом, где появляется «Бедная Лиза» («Бедная Лиза! Как вспомню об ней, так душа замирает!»<sup>3</sup>), обобранная своим дядей Василием Кузьмичом и не имеющая никакой защиты, — здесь мы видим несомненную отсылку к «Бедной Лизе» Карамзина. «Живой мертвец» является литературой, сознательно созданной по чужой литературной канве. Перед нами Лиза «как бы дочь» (или племянница?) Василия Кузьмича — или привидевшаяся ему во сне «как бы карамзинская героиня». В литературном пространстве грань «как бы

<sup>3</sup> Одоевский В. Ф. Живой мертвец // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. М.: ГИХЛ, 1959. С. 39.

настоящего» и «как бы фантастического» не размывается даже в конце рассказа: «Что за глупый сон! — сказал он наконец, — индо лихорадка прошибла. Что за страхи мне снились, и как живо — точно наяву»<sup>4</sup>. Примечательно, что при первой публикации «Насмешки мертвеца» в альманахе «Денница на 1834 г.» не только рассказ назывался несколько иначе («Насмешка мертвого (отрывок)»), но и его героиня звалась Марией, а не Лизой, как в итоговой редакции. Переименование Марии в Лизу свидетельствует о том, что Одоевский намеренно ориентирует внимание читателей на карамзинскую традицию.

Условность «Насмешки мертвеца» в «Русских ночах», согласно Е. А. Маймину, проявляется в том, что этот рассказ, как и другие («Бригадир», «Бал», «Мститель», «Последнее самоубийство», «Цецилия»), служит «своеобразной иллюстрацией к философским идеям, заключенным в диалогах», на которых строится роман. Новеллы эти «не являются прямыми аналогиями к философским тезисам, но глубокая ассоциативная, поэтическая связь их с этими тезисами несомненна» [Маймин, 1975: 264]. Ключевой в романе оказывается тема поэта и поэзии, что особенно очевидно начиная с «Ночи четвертой».

В «Насмешке мертвеца» и в других рассказах «Ночи четвертой» связь с этой темой носит, в определенном смысле, обратный характер: здесь изображается мир, лишенный поэзии, и этот мир страшен. В самом начале главы говорится, что речь идет о записках недавно умершего молодого человека, некоего Б., ничем не примечательного, родившегося «с положительным, даже сухим умом», который «любил нападать на идеальность, на мечты воображения, на безотчетное чувство — и доказывал, что они одни — вина всех бедствий человечества»<sup>5</sup>. Он служил в Министерстве финансов, «читал одних экономистов <...>, боготворил Мальтуса и беспрестанно покрывал листы бумаги статистическими выкладками» (Одоевский: 37).

В предваряющем рассказ тексте также говорится:

<sup>4</sup> Одоевский В. Ф. Живой мертвец. С. 330.

<sup>5</sup> Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 37. (Сер.: Литерат. памятники.) Далее ссылки на данный источник приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Одоевский* и указанием страницы в круглых скобках.

«В отрывке, который он сам назвал "Насмешка мертвого", видны страдания, которые может испытать только тот, кто не привык ежедневно издерживать свою душу и чувствует редко, но сильно, и вместе с тем видна уже ирония против прежних наставников-бухгалтеров, которых расчеты не могли ему принести никакой пользы в его предприятии», поскольку в нем было «чувство поэзии-утешительницы, и он передал бумаге те муки, которыми страдала душа его» (*Одоевский*: 48).

В «Насмешке мертвеца» имя красавицы, испуганной и бледной, которая появляется в самом начале рассказа, поначалу не раскрывается. Оно возникает лишь тогда, когда она видит «посинелое» лицо умершего юноши, который одарил ее своей любовью и которому она предпочла «хорошую партию» (выбор этот был продиктован не сердцем, а «людским мнением»). В минуту угрозы жизни собравшимся на балу людям, когда наводнение вносит в зал черный гроб, волны влекут ее за гробом и она встречается взглядом с умершим, когда-то отвергнутым ею юношей, эта «бледная, трепещущая красавица» обретает имя: мертвец, обращаясь к ней, называет ее Лизой, «благоразумной» Лизой — в отличие от неблагоразумной, живущей сердцем Лизы Карамзина. Перед нами появляется Лиза, одновременно и «как бы живущая» в созданном Б. литературном пространстве, и «как бы взятая» из карамзинской повести.

Условность рассказа усугубляется, ибо он, так же как «Живой мертвец», фактически оканчивается сообщением, что Лиза очнулась (как выясняется, от глубокого обморока, случившегося с ней на балу), и доктор так объясняет ее состояние:

«...это очень ясно: всякое сильное движение души, происходящее от гнева, от болезни, [от испуга,] от горестного воспоминания, всякое такое движение действует непосредственно на сердце; сердце в свою очередь действует на мозговые нервы, которые, соединясь с наружными чувствами, нарушают их гармонию; тогда человек приходит в какое-то полусонное состояние и видит особенный мир, в котором одна половина предметов принадлежит к действительному миру, а другая половина к миру, находящемуся внутри человека...» (*Одоевский*: 52).



Если в повести Карамзина любовь Лизы к Эрасту и ее смерть грешны и преступны с точки зрения общественных законов, но на самом деле чисты и невинны, как ее душа и сердце, то у Одоевского именно отсутствие любви оказывается гораздо более страшным преступлением, хотя и никак не оскорбляет видимым образом общественных законов. Именно с помощью зеркально перевернутого карамзинского мотива здесь возникает этическая проблема.

Рассказ Одоевского, так же как карамзинская повесть, говорит об «обманутой любви», это ее главный мотив. Однако у Одоевского обманутой оказывается не героиня, а герой. Карамзинская Лиза, как и положено героине сентименталистской повести, имеет характер чистый, кроткий, любящий, она подвержена слабостям и заблуждениям, это характер народный, полный естественных эмоций, чью чистую любовь губит дворянин Эраст<sup>6</sup>.

У Одоевского в «Насмешке мертвеца» сюжет и характеры персонажей «Бедной Лизы» перевернуты, даны зеркально. В его рассказе к высшему светскому обществу принадлежит Лиза — и именно она отвергает героя, отказываясь от чистой любви и собственного пробуждающегося чувства ради обретения материального благополучия и одобрения общества.

Таким образом, прекрасные качества, присущие литературному прототипу — Лизе Карамзина, отрицаются. Лиза новой эпохи, далекой от сентиментальной чувствительности,

«затоптала святую искру, которая было затеплилась в душе ее, и, падши, поклонилась тому демону, который раздает счастье и славу мира...» (Одоевский: 49).

<sup>6</sup> В. Н. Топоров показал, что в «Бедной Лизе» Карамзина изображается «личное», исторически растворенное. Согласно ему, гибель Лизы имеет историко-этическое значение: «Человека, человеческую душу, любовь Карамзин мотивировал "исторически" и тем самым ввел в историю или, говоря точнее, поставил под сомнение непреходимость границы между "историческим" и "личным" пластами бытия...» [Топоров: 100]. В этом контексте можно сказать, что и Лиза, «перевернутая» Одоевским, имеет историко-этическое значение. Как заметила по этому поводу Ю. Н. Сытина: «В "Насмешке мертвого" Одоевский соединяет конкретное и вселенское, несчастную судьбу определенного человека и трагедию человечества в целом» [Сытина: 64].



У Одоевского носителем чистой любви является не княгиня Лиза, а молодой человек, и бессердечие Лизы обрекает его на гибель. Писатель поднимает этические вопросы, переосмысляя не только сюжет, но и этические характеристики, присущие утвердившимся литературным прототипам.

В сущности, Лизу можно назвать литературным воплощением исторического диагноза писателя: победа расчета над чувством, и шире — «победа буржуазии, в глазах Одоевского знаменует победу грубого и материального над благородным, возвышенным и поэтическим. "Материальное направление века" он считает вредной односторонностью, ибо, с его точки зрения, человек нуждается не только в полезном, но и в "бесполезном", являющемся истинным "украшением жизни"» [Козьмин: 82].

### **Эсхатологическая парадигма в «Насмешке мертвеца» Одоевского**

Автор «Русских ночей» диагностировал кризис культуры и нравственности с религиозных позиций. Об этом свидетельствуют и его размышления в одной из заметок, написанной в форме письма, где он говорит:

«...у петербургских [дам] даже нет претензий на чувство: это слово не имеет для них никакого значения <...>. Религиозность их чисто внешняя: к вопросам морали они равнодушны...» [Сакулин: 306].

В рассказе «Бал» религиозное равнодушие петербургского общества описано лаконично и наглядно:

«...все проехали мимо церкви, и никто не слышал слов священника...» (Одоевский: 47).

Важно подчеркнуть при этом, что религиозность Одоевского проецировалась не только на социально-этические вопросы, но и на эстетические. Иными словами, романтический идеал (восстановление утраченной целостности) представлялся Одоевскому достижимым посредством религии. Религиозность,

присущая романтизму<sup>7</sup>, и религиозная направленность романтиков позднего периода — вопросы, выходящие за рамки темы данной работы. Однако здесь следует отметить религиозную интерпретацию Одоевским интеллектуальных открытий позднего Шеллинга. В 1842 г., под впечатлением от разговора с Шеллингом о религии, Одоевский писал: «Шеллинг стар, а то, верно бы, перешел в православную церковь»<sup>8</sup>. (Кстати, близость философии Шеллинга с религиозным пониманием, присвоенным романтиками, в частности, Одоевским, отмечал и современный богослов Н. К. Гаврюшин: «У Одоевского были, конечно, и другие основания считать Шеллинга близким к православию — это и сходство их теоретических программ, и свидетельства об идейной эволюции близких к Шеллингу мыслителей» [Гаврюшин: 84].) Для нас же важно подчеркнуть, что для Одоевского романтические проблемы именно в религиозном контексте должны были обрести новый смысл.

Учитывая это, вернемся к «Насмешке мертвеца» и главному мотиву рассказа — любви. Для Одоевского-романтика любовь имеет особый мистический смысл. Любовь оказывается силой, возвышающей людей, гарантирующей связь с историей, будущим, вечностью. Любовный сюжет в рассказе разрабатывается в мистическом духе и в форме притчи. Недаром «в любви юноши соединялось все святое и прекрасное чело века» (*Одоевский*: 49). И именно это «святое и прекрасное» убивает, губит Лиза. Она подменяет вечную любовь временной, а в возвышенной мистике любви видит лишь плод воображения, болезнь, психоз:

«Красавица назвала свою любовь порывом воображения, мучительное терзание юноши — преходящею болезнью ума, мольбу его взоров — модною поэтическою причудою» (*Одоевский*: 49–50).

<sup>7</sup> Напомним высказывание Новалиса: «Чувство поэзии в близком родстве с чувством пророческим и с религиозным чувством провиденья вообще» (Новалис. Фрагменты // Литературная теория немецкого романтизма: документы // ред., вступ. ст., коммент. Н. Я. Берковского. [Л.]: Изд-во писателей в Ленинграде, [1934]. С. 122).

<sup>8</sup> Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. С. 73.

В мире, где мистическая сила любви поругана и унижена, единственным выходом для мыслящего человека оказывается только смерть.

При этом неспособность Лизы к любви трактуется автором и как духовное падение в религиозном смысле. Закономерно возникновение в рассказе реминисценций из Библии, когда оказывается, что люди, подобные Лизе, «презрели голубиную целость, зато постигли змеиную мудрость» (Одоевский: 51)<sup>9</sup>. Согласно Одоевскому, отсутствие любви сопрягается с погоней за материальными благами и утратой религиозной веры. «Благоразумная Лиза» у Одоевского — истинный мертвец, которому недоступно духовное воскрешение из мертвых.

Анализируя рассказ Одоевского, необходимо обратить внимание и на то, что пространство, изображенное в «Насмешке мертвеца», — это пространство смерти. Ни город, по которому едет в карете Лиза, ни бал, на котором она присутствует, не представляются реально существующими. Все вокруг мертво — либо физически, либо духовно.

В рассказе описание пространства строится на основе контраста. Вначале изображается город, подобный некоему чудовищу:

«...жило это странное чудовище, складенное из груды [людей и] камней <...> Одно небо было чисто, грозно, неподвижно — и тщетно ожидало взора, который бы поднялся к нему» (Одоевский: 48).

Наречие «тщетно» заостряет здесь внимание на том, что в данном пространстве нет людей, думающих о высоком и стремящихся вырваться из лап чудовищного города. В этом пространстве абсолютного зла прилагательные с негативными оттенками не являются оценочными: они констатируют положение вещей.

Дом, в котором устраивают бал, описывается, как декорация: он ярко освещен, но в окнах мелькают не люди, а тени. Пространство бала неживое, театральное, людям высшего общества

<sup>9</sup> Напомним, что говорится о змее в Ветхом Завете: «Змей был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог» (Быт. 3:1). А также тот факт, что Адам и Ева были изгнаны из Эдемского сада за то, что поддались искушению змея.

не известны естественные чувства, да и сами они едва ли живы: красавицу увлекает за танцующими «деревянная рука» под «бессмысленный грохот бальной музыки» (Одоевский: 50). Одоевский, в отличие от Пушкина в «Евгении Онегине» и Лермонтова в «Маскараде», использует это типичное литературное пространство бала в своих религиозных целях. Это пространство оказывается пространством мертвецов, пространством зла. Недаром в фантастическом видении бал уничтожается новым потоком, несущим гроб с отверженным юношей<sup>10</sup>. Но если в Библии в эсхатологической парадигме важна возможность спасения, то есть возможность воскрешения мертвых, то в этом рассказе Одоевского такой перспективы нет — автор настаивает:

«...но уже поздно!», «Страшно! страшно!», «Смерть, смерть, смерть, ужасная!», «Но все тщетно!» (Одоевский: 50–51).

Таким образом, этические аспекты рассказа невозможно трактовать без учета этой эсхатологической парадигмы.

Без ее учета невозможно правильно истолковать и эстетические решения Одоевского. В связи с этим нужно обратить внимание на композицию рассказов, включенных в роман «Русские ночи». В первых пяти («Бригадир», «Бал», «Мститель», «Насмешка мертвеца», «Последнее самоубийство») изображены человек и общество, которые доверяют только разуму и гонятся за материальными благами, не осознавая значения идеи, воображения и эмоций. Только в последнем рассказе «Цецилия» изображен идеальный мир. И это не случайно, поскольку связано с психологическими и душевными изменениями их вымышленного автора — недавно умершего молодого человека, «некоего Б.», — его духовным преображением. Судя по комментирующим каждый рассказ репликам главных персонажей романа, новеллы эти отражают духовный кризис их «автора» и его преодоление. Если в первых пяти рассказах рисуется

<sup>10</sup> Тема наводнения имеет историческую основу, в частности, напомним о знаменитом наводнении 1824 г., когда вода в Неве поднялась более чем на 4 метра выше среднего многолетнего уровня. Но если Пушкин в «Медном всаднике» (1833) с помощью картины наводнения изобразил ситуацию борьбы личности с государством, то в «Насмешке мертвеца», можно сказать, эта тема обрела религиозный смысл.

образ экономиста, превозносившего разум и рациональность, не знавшего цены любви и веры, проходившего мимо церкви и не слушавшего священника, то в «Цецилии» уже «видно воздействие религиозного чувства; этот отрывок, по-видимому, написан в сильном волнении духа, напоминает библейские выражения, вероятно тогда читанные автором, и написан рукою почти неразбираемую...» (Одоевский: 58–59).

В итоге, благодаря религиозному контексту и романтическая ирония, и игра с чужим литературным текстом приобретают совсем иной смысл: смешное преобразуется в трагическое, земные катастрофы маркируют катастрофы духовные, и временное, сиюминутное, материальное не просто уступает место вечному и идеальному, но и судится последним Высшим судом.

### **«Насмешка мертвеца» в историософии романа «Русские ночи»**

Для того чтобы верно интерпретировать рассказ «Насмешка мертвеца», необходимо учитывать контекст романа в целом, поскольку основная идея «Русских ночей» дает о себе знать в каждом из вставных рассказов, включенных в роман (напомним о такой важной романтической антитезе, как фрагмент-целое).

Как известно, «Русские ночи» представляет собой диалоги на философские темы четырех друзей, в ходе бесед обсуждающих сюжеты вставных рассказов. Так как в обрамляющих рассказы философских диалогах друзья пытаются определить смысл каждого из них, нам необходимо выяснить, какие философские темы затрагивают эти диалоги и на какие вопросы они пытаются ответить.

Диалог в «Ночи первой» начинается с вопроса Ростислава:

«Наш XIX век называют просвещенным; но в самом ли деле мы счастливее того рыбака, который некогда, может быть, на этом самом месте, где теперь пестреет газовая толпа, расстилал свои сети? Что вокруг нас?» (Одоевский: 10).

И все дальнейшие вставные рассказы («Бригадир», «Последнее самоубийство», «Город без имени») по-разному и в разной степени затрагивают проблему Просвещения. В них изображаются

общество и отдельные люди, отрицающие чувства, любовь, религиозные ценности и предпочитающие рационализм и прибыль, что характерно для эпохи Просвещения. В противовес им в рассказе «Цецилия» в поэтической форме представлена возможность религиозного спасения, когда «за голубым отблеском есть сияние», а «за неясным отголоском есть гармония» (Одоевский: 59). И хотя оканчивается фрагмент словами «яд и горечь» (Одоевский: 60), от него остается ощущение смутной надежды.

Следует также обратить внимание на слова Фауста и последнее слова Ростислава в эпилоге романа. То, о чем иносказательно говорили притчи-рассказы, Фауст артикулирует прямо: необходимо «органическое» общество, в котором разум и чувства пребывают в гармонии, необходимо общество, основанное на христианских ценностях, которых придерживается славянский Восток. Однако Фауст при этом не считает необходимым отрицать западное Просвещение. Его представления сводятся к тому, что для действительно гармоничного развития человеческой цивилизации западный разум должен быть дополнен славянским народным духом:

«Чтобы достигнуть полного гармонического развития основных, общечеловеческих стихий, — Западу, несмотря на всю величину его, не достало другого Петра, который бы привил ему свежие, могучие соки славянского Востока!» (Одоевский: 181).

Именно таким видится Одоевскому исторический путь, по которому должна идти Россия. В конце романа «Русские ночи» Ростислав замечает, что в рукописи, которую они с друзьями обсуждали, содержится ответ на заданный им в начале вопрос, и этот ответ таков:

«... "Деятнадцатый век принадлежит России!"» (Одоевский: 183).

Учитывая этот историософский и религиозный контекст, который развивается в диалогах четырех собеседников и образует сюжетный каркас романа, мы можем утверждать, что эсхатологическая парадигма, пронизывающая рассказ «Насмешка мертвеца», предопределена общим контекстом раздумий о будущем России. Если исходить из данного предположения, апокалиптическую сцену потопа, нарисованную

в «Насмешке мертвеца», можно прочесть как предостережение от забвения религиозных и гуманистических ценностей, от увлечения европейской рациональностью, корыстью, насущным и полезным. В этом взгляды Одоевского совпадают с позицией Е. А. Боратынского, выраженной в стихотворении «Последний поэт», впервые опубликованном в журнале «Московский Наблюдатель» в январе 1835 г., через год после выхода в свет рассказа Одоевского.

### Заключение

В рассказе «Насмешка мертвеца» из романа «Русские ночи» этический и эстетический аспекты разрешаются автором с точки зрения эсхатологической парадигмы — благодаря ей они приобретают религиозный смысл. Отсутствие любви у Лизы сопрягается с утратой религиозной веры, и в свете эсхатологической парадигмы видна невозможность ее воскрешения. Композиция «Ночи четвертой», в которую включен рассказ, отражает духовный кризис ее вымышленного автора и его преодоление. Вследствие этого мы можем утверждать, что в эсхатологической парадигме романтическая ирония утрачивает свое традиционное значение. Учитывая, что в романе «Русские ночи» вопросы о значении Просвещения и будущем России решаются в религиозном контексте, мы можем сделать вывод о том, что сюжет «Насмешки мертвеца» предостерегает от забвения религиозных ценностей, искони присущих русскому народу.

### Список литературы

1. Белинский В. Г. Сочинения князя В. Ф. Одоевского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит-ры (Пушкинский Дом). М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 8: статьи и рецензии 1843–1845. С. 297–323.
2. Гаврюшин Н. К. На границе философии и богословия: Шеллинг — Одоевский — митрополит Филарет (Дроздов) // Богословский вестник. 1998. Т. 2. № 2. С. 82–95 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28430947> (30.04.2024). EDN: XYEADP
3. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. Вып. 3. С. 5–11 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (30.04.2024). EDN: RUYJPT



4. Козьмин Б. Одоевский в 1860-е годы // Литературное наследство. Т. 22–24 / отв. ред. П. И. Лебедев-Полянский, зам. ред. М. Б. Храпченко, зав. ред. И. С. Зильберштейн. М.: Журнал.-газ. объединение, 1935. С. 79–89.
5. Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002. С. 340–348.
6. Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи. Л.: Наука, 1975. С. 247–276. (Сер.: Литерат. памятники.)
7. Маймин Е. А. О русском романтизме. Русская философская поэзия. Лев Толстой: Путь писателя. Воспоминания. Переписка / под ред. Н. Л. Вершининой и Е. Е. Дмитриевой-Майминой. Псков: Псковская ист. 6-ка, 2015. 904 с. (Сер.: Псков. ист. 6-ка.)
8. Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка / под гл. ред. В. Н. Янцева. М.: Наука, 1993. Т. 52. № 3. С. 26–32 [Электронный ресурс]. URL: <https://feb-web.ru/feb/izvest/1993/03/933-026.htm> (30.04.2024).
9. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель: в 2 т. М.: М. и С. Сабашниковы, 1913. Т. 1. Ч. 2. 479 с.
10. Сытина Ю. Н. Сочинения князя В. Ф. Одоевского в периодике 1830-х годов. М.: Индрик, 2019. 392 с.
11. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина: опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 512 с.

### References

1. Belinskiy V. G. Works of Prince V. F. Odoevsky. In: *Belinskiy V. G. Polnoe sobranie sochineniy: v 13 tomakh* [Belinsky V. G. *The Complete Works: in 13 Vols*]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1955, vol. 8, pp. 297–323. (In Russ.)
2. Gavryushin N. K. At the Border of Philosophy and Theology: Schelling — Odoevsky — Metropolitan Philaret (Drozdov). In: *Bogoslovskiy vestnik* [Theological Bulletin], 1998, vol. 2, no. 2, pp. 82–95. Available at: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=28430947> (accessed on April 30, 2024). EDN: XYEADP (In Russ.)
3. Zakharov V. N. Russian Literature and Christianity. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 1994, vol. 3, pp. 5–11. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370> (accessed on April 30, 2024). EDN: RUYJPT (In Russ.)
4. Koz'min B. Odoevsky in the 1860s. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Moscow, Zhurnal'no-gazetnoe ob'edinenie Publ., 1935, vol. 22/24, pp. 79–89. (In Russ.)

5. Lotman Yu. M. Still-Life in the Perspective of Semiotics. In: *Lotman Yu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Lotman Yu. M. *Articles on Semiotics of Culture and Art*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002, pp. 340–348. (In Russ.)
6. Maymin E. A. Vladimir Odoevsky and His Novel “Russian Nights”. In: *Odoevskiy V. F. Russkie nochi* [Odoevsky V. F. *Russian Nights*]. Leningrad, Nauka Publ., 1975, pp. 247–276. (Ser.: Literary Monuments.) (In Russ.)
7. Maymin E. A. *O russkom romantizme. Russkaya filosofskaya poeziya. Lev Tolstoy: Put' pisatelya. Vospominaniya. Perekpiska* [About Russian Romanticism. Russian Philosophical Poetry. Lev Tolstoy: The Writer's Path. Memories. Correspondence]. Pskov, Pskovskaya istoricheskaya biblioteka Publ., 2015. 904 p. (Ser.: Pskov Historical Library.) (In Russ.)
8. Markovich V. M. The Question of Literary Trends and the Construction of the History of Russian Literature of the 19th Century. In: *Izvestiya Rossiyskoy Akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], Moscow, Nauka Publ., 1993, vol. 52, no. 3, pp. 26–32. Available at: <https://feb-web.ru/feb/izvest/1993/03/933-026.htm> (accessed on April 30, 2024). (In Russ.)
9. Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskiy. Myslitel'. Pisatel': v 2 tomakh* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. The Thinker. The Writer: in 2 Vols]. Moscow, M. i S. Sabashnikovy Publ., 1913, vol. 1, part 2. 479 p. (In Russ.)
10. Sytina Yu. N. *Sochineniya knyazya V. F. Odoevskogo v periodike 1830-kh godov* [Works of Prince V. F. Odoevsky in Periodicals of the 1830s]. Moscow, Indrik Publ., 2019. 392 p. (In Russ.)
11. Toporov V. N. “Bednaya Liza” Karamzina: opyt prochteniya [“Poor Liza” by Karamzin: Reading Experience]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1995. 512 p. (In Russ.)

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

**Ким Мугём**, аспирант, Московский **Mugyeom Kim**, PhD Student, Ломоносовский государственный университет им. Ломоносова (ул. Ленинские горы, 1, стр. 51, г. Москва, Российская Федерация, 119991); магистр, Сеульский национальный университет (1 Кванакро, Кванак-гу, Сеул, Республика Корея, 08826); e-mail: zbssl1212@naver.com.

Поступила в редакцию / Received 20.05.2024

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 10.07.2024

Принята к публикации / Accepted 15.07.2024

Дата публикации / Date of publication 12.09.2024