

София: Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского

Творчество Владимира Федоровича Одоевского (1804—1869) — прозаика, философа, музыкального критика, общественного деятеля — изучается в России и на Западе уже более ста лет. Ему посвящаются статьи и монографии; сочинения его по сей день входят в читательский обиход наряду с лучшими образцами русской романтической прозы XIX столетия. В его наследии — обширном и многообразном, — однако, и сейчас остаются области, лишь отчасти затронутые изучением.

В 1913 г. П. Н. Сакулин выпустил первую часть своей монографии «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель». Грандиозный труд — одна из вершин русской филологии начала века — занимал два тома — более 1000 страниц большого формата и оставался незаконченным. Сакулин сумел, однако, изучить тысячи листов архива Одоевского и рассмотреть его интеллектуальные и художественные искания вплоть до начала 1840-х гг., когда окончился его писательский путь. Он изучил истоки и источники той философско-художественной системы, которую он назвал «мистическим идеализмом» Одоевского и которая представляла собой синтез философских, мистических и — как было показано позднее — естественно-научных доктрин. Он показал, как в сознании писателя и мыслителя переплавились учения мистиков Дж. Пордэча и Сен-Мартена, отразившиеся и в его философско-фантастических повестях. Среди этих повестей он выделил «Космораму» (1839) — «один из лучших мистических рассказов Одоевского»¹.

Сюжет «Косморамы» построен на мистической идее двоemiрия и инобытия. Герой повести, пятилетний Володя, получает в подарок от домашнего доктора Бина игрушечную космораму. Завороженный игрушкой, он погружается в новый для него мир, но в этом мире действуют хорошо знакомые ему люди и в их числе — его родные. Они живут другой, неизвестной ему жизнью, и он не может понять, что видит то, что уже случилось с ними или случится в отдаленном будущем. Он видит и сцены из своего собственного будущего.

Это дар «двойного зрения», ясновидения, который Одоевский в других своих повестях будет объяснять таинственными свойствами человеческой психики, присущими в особенности наивному сознанию детей и «младенчествующих» народов, — но здесь, в «Космораме», действует иной закон: мальчик случайно прикоснулся к мистическим знакам на игрушке, и ему

¹ Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1, ч. 2. С. 82.

открылся мир инобытия. Он вырастает, проводит годы вне дома; он превращается в молодого человека «света» и забывает о своих детских играх, но, вернувшись на родное пепелище, обнаруживает брошенную космораму. Теперь она и пугает его: детские видения воплощаются в реальность, и сами же двойники в космораме, и в их числе он сам, продолжают свою таинственную и часто зловещую жизнь; они знают то, о чем не догадываются их земные ипостаси. Под знаком двух миров проходит теперь его жизнь, и оба этих мира соединяются в постигшей его катастрофе. Он страстно влюбляется в замужнюю женщину, графиню Элизу; любовь взаимна, и счастье соединения становится достижимым, когда внезапно умирает старый граф, муж Элизы. Любовники уже строят планы на будущее, когда муж возвращается: смерть, как считает старый друг Владимира мистер Бин, была еще неизвестным медицине глубоким обмороком. Но Владимир знает уже: это мертвец вернулся, чтобы разрушить его счастье; он знает, что граф несет в себе inferнальные силы, что в нем воплотились преступные деяния и побуждения нескольких поколений, в том числе и близких Владимиру людей, — идея «кармы», круговой поруки, не знающей ни времени, ни пространства. Граф застаёт отчаявшихся любовников наедине и совершает свою месть: адский огонь охватывает дом, и в нем гибнут и Элиза, и сам граф, — и лишь герой повести спасается, увлекаемый белым видением, перед которым расступается огонь. Но с этого дня жизнь его превращается в муку: его присутствие несет с собой несчастье и смерть всем, с кем он встречается. Он бежит от людей, люди бегут от него. Он понимает, что в том, ином мире, в мире «косморамы», ему отведена роль орудия казни.

Эта странная и привлекательная повесть была напечатана в 1840 г. в «Отечественных записках» и не вошла в собрание сочинений Одоевского, подготовленное самим писателем в 1844 г. В сборники повестей Одоевского ее не включали; она оставалась достоянием лишь узкого круга исследователей. Ее переиздали лишь в 1988 г.² И почти не анализировали с точки зрения семантики ее художественных мотивов, хотя отдельные, порой весьма существенные, замечания о ней можно найти в общих работах об Одоевском (П. Н. Сакулина, М. А. Турьян, Н. Корнуэлл и др.).

Упрекать исследователей за это кажущееся пренебрежение было бы несправедливо; для серьезного комментария к «Космораме» не накоплено достаточных материалов. Это «закрытый» текст, в котором отразились многочисленные и еще не выявленные источники, которые предстоит искать в философской, герметической, мистической, может быть, и масонской литературе.

Для этого будущего комментария, быть может, окажутся небесполезными и те сопоставления и предварительные заметки, которые предлагаются ниже вниманию читателя.

² Сильфида: Фантастические повести русских романтиков. М., 1988; Одоевский В. Ф. Повести и рассказы / Сост., вступит. статья и примеч. А. С. Немзера. М., 1988. Ссылки на это издание — в тексте.

Белое видение, выведшее Владимира из бушующей огненной стихии, — Софья, Соня, дальняя родственница Владимира, живущая у его тетушки. Он увидел ее впервые, возвратясь домой после длительной отлучки, в тетушкином доме. Это девушка лет семнадцати с черными блестящими глазами и русыми волосами, рассыпанными по плечам. Она наивна и простодушна; она читает по-немецки, чему научила ее гувернантка, но этим и ограничивается ее образование: она никогда не слышала о Французской революции, а из объяснений Владимира поняла только, что вся эта беда произошла от басни «Стрекоза и Муравей», в которой все ее симпатии были на стороне бедной Стрекозы. В Шекспире она отмечает знаменитую фразу: «Да, друг Горацио, много в сем мире такого, что и не снилось нашим мудрецам»; в «Фаусте» — «маленькую сцену, где Фауст с Мефистофелем скачут по пустынной равнине» (210).

Она молчаливица и живет внутренним чувством; она полна доброты и благожелательства к тетушке и явившемуся перед ней «братцу», но ее неумение лгать оборачивается почти жестокостью: так, она спокойно говорит тетушке о близкой смерти в полном убеждении, что это ей «хорошо» (229).

Владимира влечет к себе Софья — но это не любовь; Элиза вскоре изглаживает ее из его мыслей, и она появляется лишь для того, чтобы спасти его и погибнуть от странной болезни, похожей на ожог по всему телу.

Исследователи Одоевского единодушно признают особое значение Софьи в идейной структуре повести. Этот образ вырастает из прочитанной Одоевским мистической литературы, и к ней же ведет самое имя — «София», «Премудрость». Высшая мудрость просвечивает сквозь наивность, тривиальность суждений, иной раз даже глупость Софьи; на ценностной шкале повести она оказывается даже выше образованности и интеллектуализма Владимира Андреевича. Но самый тип ее поведения нет надобности искать у философских мистиков. Он предопределен этическим и религиозным кодексом масонов, очень близким к кодексу ортодоксального христианства. Чтобы убедиться в этом, небесполезно соотнести его хотя бы с масонскими сочинениями И. В. Лопухина.³

Оговоримся сразу же: у нас нет достаточных оснований включать эти труды в число непосредственных источников «Косморамы». То, что содержится в них, писатель вполне мог почерпнуть и из других книг, в том числе и из Евангелия. Лопухин не был оригинальным и глубоким мыслителем; он был скорее компилятором и систематизатором.

«Он не был одарен способностью к философскому обобщению, — писал Н. К. Пиксанов, которому принадлежит емкая и точная характеристика его воззрений, — да и не имел образовательной подготовки к тому, как, например, Шварц; его мысль постоянно срывалась с высоты отвлеченности вниз, к житейским вопросам, и быстро слабела в попытках логических построений».⁴

³ Лопухин И. В. Масонские труды: Духовный рыцарь. Некоторые черты о внутренней церкви. М., 1997.

⁴ Масонство в его прошлом и настоящем / Под ред. С. П. Мельгунова и Н. П. Сидорова. М. 1914. Репринт. М., 1991. Т. 1. С. 229.

Однако это и делало его фигурой, «более показательной для русского масонства», чем даже Шварц и Новиков; в нем важны «не столько черты индивидуальные, сколько видовые и родовые». ⁵

Именно поэтому его сочинения, отчасти написанные как руководство и для «истинных масонов», и для «истинных христиан», очерчивают целостную модель поведения стремящихся к духовному и нравственному подвигу, к познанию «Премудрости», «Софии», время от времени прибегая к его толкованию в духе масонской теологии.

Из этих сочинений и вырисовывается образ идеального «истинного масона» или «истинного христианина», очень близкий к образу Софии в «Космораме».

II

Жизненным поведением Софьи управляют Любовь и Вера.

Любовь ее не есть любовь чувственная, и Одоевский не случайно вкладывает в ее уста более емкое слово «жалость» — сочувствие, сострадание. «Я люблю такие книги, — говорит она Владимиру, — что когда их читаешь, то делается жалко людей и хочется помогать им, а потом захочется умереть» (210). И почти сразу вслед за тем: «...когда я смотрю на вас, мне вас жалко, так жалко, что и сказать нельзя; мне все хочется вас, так сказать, утешить...» (211).

Владимир удивлен: его рационалистический склад ума не прозревает за наивным признанием предчувствия его собственной трагической судьбы, которое подсказано Софии-Мудрости внутренним чувством. Их длительная беседа оканчивается почти спором о рациональном и интуитивном познании:

«— ...Человеку надобно трудиться, сравнивать и думать... — И верить, — отвечала Софья с потупленными глазами. — Да, разумеется, и верить, — отвечал я со снисходительностью человека, принадлежащего XIX-му столетию» (213).

В этом месте повести есть весьма любопытная деталь, к которой мы еще вернемся. Сейчас же заметим, что именно любовь — Божественная любовь — рассматривается Лопухиным как основное и едва ли не самодостаточное свойство «истинной природы христианской». ⁶

Эта любовь и есть величайшая Премудрость (София), и необходимый ее атрибут — самоотречение и самоотверженность. Водимые ею «Мудрые Мастера Истинных Свободных Каменщиков ни о чем толико не скорбят, как о плененных тмою ⁷ братьях». Собственно, это и есть «жалость» Софьи Одоевского, которая осуществляет и завет «духовных рыцарей» — «с радостью погибнуть для спасения братьев своих». ⁸

В тексте «Косморамы» эта метафора («спасение») реализована буквально, как спасение жизни. Предсмертная записка Софьи к Владимиру, содержащая,

⁵ Там же. С. 255.

⁶ Лопухин И. В. Указ. соч. С. 96.

⁷ «Тмою» — так!

⁸ Лопухин И. В. Указ, соч. С. 24.

как кажется ему, «слова из какой-то нравоучительной книжки»: «Высшая любовь — страдать за другого...» — почти парафраза этих сентенций. «Все свершилось, — стояло далее в письме, — жертва принесена: не жалею обо мне — я счастлива!» (240). Это то самое «охотное страдание», о котором говорит и Лопухин, и даже описание последних часов Софии находит себе соответствие в лопухинском каноне. «Если бы вы видели, с каким терпением она сносила свои терзания, обо всех спрашивала, всем занималась... Право, настоящий ангел, хотя и была немножко простовата», — говорит доктор Бин (240). Ср. у Лопухина: тот, кто может получить таинство, должен уметь «терпеливо сносить, и не помогая себе, жесточайшую боль; и быть в готовности назавтра умереть без роптания».⁹

Весь этот комплекс этико-религиозных идей тесно связан с масонской концепцией смерти. Смерть — это наказание, посланное человечеству за первородный грех, но она же — и последнее испытание и путь к перерождению и возрождению. Исследователь эзотерических мотивов в русском романтизме говорит о «любви к смерти» как об одной из масонских добродетелей, которая «неотделима от любви к ближнему, человечеству, Богу».¹⁰ Напоминание о смерти — *memento mori* — необходимая часть масонского кодекса и масонских ритуалов. В этих пределах находят себе объяснение и разговоры Софии с тетушкой о ее близкой смерти — разговоры, которые окружающим кажутся бестактными. И здесь семантика образа словно предопределена масонскими компендиумами, вплоть до новой реализации метафоры.

София погибает от огня. «...Я сроду не видал такой болезни, — говорит Бин, — все тело ее было как будто обожжено» (240). Это «огненное крещение», совлекающее «одежды ветхие» и облакающее посвященного «в новую ризу чистоты и непорочности».¹¹ «Крестный огонь или огненное крещение (Матф. III :11) долженствует наконец совлечь гнездо греха и стереть до единыя пылинки корень всего зла, оною Я, истребить его».¹²

Может быть, приведенные фрагменты могут послужить ключом и к труднообъяснимой сцене, в которой София появляется перед Владимиром в космораме и объявляет, что вся ее наивность и добродетельность — искусное лицемерие, за которым скрывается корыстная цель, и что она страстно желает выйти замуж за Владимира. Пройти «огненное крещение» в символическом языке масонов есть «сочетаться Духовным Браком с Небесною Девой».¹³

И конечно же, у Одоевского акт спасения Владимира Софией из адского пламени имеет коннотацию брака. Сцену явления в космораме, может быть, следует читать как искаженное призмой «второго мира» помышление о плотском соединении; сцену жертвенной гибели Софии — как апофеоз духовного брака, уничтожающий личное «Я» в самых своих истоках.

⁹ Там же. С. 55.

¹⁰ *Лейтон Л. Дж.* Эзотерическая традиция в русской романтической литературе: Декабризм и масонство. СПб., МСМХСВ. С. 94.

¹¹ *Лопухин И. В.* Указ, соч. С. 31.

¹² Там же. С. 134.

¹³ Там же. С. 31.

III

Носительница идеи «младенчествующей» любви и инстинктивного, «инстинктуального» знания, Софья естественно воспринимается окружающими как существо «простоватое» и невежественное. В художественной концепции повестей Одоевского она соответствует гению, которого обыватели принимают за сумасшедшего. Роль «обывателя» на этот раз, однако, отведена цивилизованному человеку XIX века с его рациональным сознанием. Наивность и даже «глупость» Софьи-«Премудрости» каждый раз оказывается стадильно выше такого сознания, даже там, где дело идет об осмыслении самих плодов цивилизации. Убеждение Софьи, что Французская революция произошла от басни «Стрекоза и Муравей», по существу, теоретически обосновано тем же Лопухиным. В книге «Масонские труды: Духовный рыцарь: Некоторые черты о внутренней церкви» он воздвигается против церкви антихристовой, к которой относит в числе других «секты», «основанные на ложном свете естественного разума». «Действительнейшия орудия посредственные и проповедники богопротивной сей церкви суть: оные модные философы, которые тщатся доказывать, что душа смертна; что самолюбие должно быть основанием всех действий человеческих; что Христианство фанатизм...» Отсюда, по мнению Лопухина, идет безбожие и «буйное стремление ко мнимому равенству». «Сей дух кружения воцарился в погибающей Франции».¹⁴

Лопухин имел в виду Вольтера и энциклопедистов, и то, что он переводил как «самолюбие» — *amour-propre*, было одним из главных составляющих в их философии человека. В «Философском словаре» Вольтер поместил блестящую и ироничную статью об *amour-propre* — «любви к себе», «эгоизме». Он саркастически опровергал моралистов, вменяющих это качество в преступление; для Вольтера оно — «чувство, естественное для каждого человека». Он подтверждал эту мысль притчеобразным примером:

«Некий нищий в окрестностях Мадрида с достоинством просил милостыни; прохожий сказал ему: «Не стыдно ли вам заниматься столь постыдным ремеслом, когда вы можете работать?» — «Сударь, — отвечал попрошайка, — я прошу у вас денег, а не советов». С этими словами он повернулся к нему спиной, соблюдая кастильское достоинство. Нищий был столь же горд, как и сеньор, его тщеславие уязвлялось пустяками. Он просил милостыню из любви к себе и не терпел, когда ему выговаривали, также из любви к себе». Любовь к себе — орудие самосохранения; «оно напоминает орудие сохранения рода: оно нам необходимо, оно нам дорого, оно доставляет нам наслаждение, и его полагается скрывать».¹⁵

Для Софьи басня о Стрекозе и Муравье — апология «себялюбия», «эгоизма», который она не приемлет, совершенно так же, как Лопухин, считая его принадлежностью «лжемудрой» морали, подготовившей Французскую революцию: то, что для образованного человека XIX столетия кажется непро-

¹⁴ Там же. С. 91—92.

¹⁵ *Oeuvres complètes de Voltaire*. Paris, XVI, 1912. P. 134—135.

стительной наивностью, есть на деле интуитивное постижение скрытой связи явлений.

В ее альбоме записана внешне немудрящая притча о двух людях, воспитанных в подземелье. «Это, кажется, аполог Круммахера», — говорит Владимир (213).

Современный читатель может не почувствовать в словах Владимира легкого пренебрежения. Моралистические притчи Круммахера к моменту выхода повести считались литературой безнадежно устаревшей. Когда в 1843 г. вышла небольшая книжка избранных басен и повестей Круммахера, В. Г. Белинский откликнулся небольшой рецензией. «Для детей не старше 12-ти лет, — писал он, — Круммахер писатель глубокомысленный и красноречивый».¹⁶ Соответственно, Владимир извлекает из «аполога» мораль для детей не старше двенадцати лет: «...человеку надобно трудиться, сравнивать и думать». «И верить, — отвечала Софья с потупленными глазами» (213).

Своеобразный неосознанный спор между интуитивным и рациональным восприятием мира продолжается. Владимиру неизвестно то, что было отлично известно его создателю — В. Ф. Одоевскому. Притча в альбоме Софьи вовсе не принадлежала Круммахеру. Она была взята из «Божественной Истинной Метафизики» Дж. Пордэча (Pordage, 1607—1681), на что есть прямое указание в рукописях Одоевского.¹⁷

Ошибка Владимира, совершаемая с полным сознанием своего превосходства, входила в художественный замысел. Писатель заставил своего героя прочитать на самом поверхностном уровне сочинение мистика и теософа, которым, как показал еще П. Н. Сакулин, увлекался сам Одоевский, находя в нем глубины, недоступные для невнимательного взгляда. И здесь интуиция Софьи торжествует над современным сознанием. Это состязание венчается интерпретацией «Фауста» — загадочной сценой, насколько нам известно, не привлекавшей внимания комментаторов.

IV

В «Фаусте», которого Владимир принес Софье для интеллектуального развития, юной читательнице понравилась «только та маленькая сцена, где Фауст с Мефистофелем скачут по пустынной равнине:

— Чем же особенно понравилась вам именно эта сцена?

— Разве вы не видите, — отвечала Софья простодушно, — что Мефистофель спешит, он гонит Фауста, говорит, что там колдуют, но неужели Мефистофель боится колдовства?

— В самом деле, я никогда не понимал этой сцены!

— Как это можно? это самая понятная, самая светлая сцена! Разве вы не видите, что Мефистофель обманывает Фауста? Он боится, — здесь не колдовство, здесь совсем другое... Ах, если бы Фауст остановился!..

¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 7. С. 640.

¹⁷ Сакулин П. Н. Указ. соч. С. 83.

— Где вы это видите? — спросил я с удивлением.

— Я... я вас уверяю, — отвечала она с особенным выражением.

Я улыбнулся; она смутилась...

— Может быть, я и ошибаюсь, — прибавила она, потупив глаза» (210).

Мы знаем специальный эстетический трактат об этой сцене из «Фауста», в котором развернуто то, чего не договорила Софья. Этот трактат был написан Жуковским через десять лет после Одоевского в связи с рисунком к «Фаусту» П. фон Корнелиуса и Ф. А. М. Реча. Оба художника сделали рисунок к той самой сцене в «Космораме».

«Вот эта сцена: ночь; Фауст и Мефистофель скачут на черных конях мимо лобного места, на котором с наступлением утра должна быть казнена Маргарита. Там перед глазами Фауста совершается видение; он спрашивает у спутника:

«Что это? Зачем собрались они у виселицы?»

«Кто их знает, что они стряпают!»

«Взлетают, отлетают, наклоняются, простираются».

«Дрянь! ночная сволочь».

«Как будто готовят место, как будто его освящают...»

«Мимо! Мимо!»»¹⁸

И Корнелиус, и Реч, говорит Жуковский, неверно поняли сцену: они изобразили именно «ночную сволочь»: «мертвецов в саванах, скелетов с головами и без голов». Но вокруг эшафота собрались «не демоны тьмы, а ангелы света: Мефистофель их знает, и он трепещет; он силится скрыть свою робость под тем ругательным именем, которое дает им; он кричит Фаусту: «Мимо! мимо!»»¹⁹

Это именно то понимание сцены, которого достигает интуицией Софья и которое она робко и неуверенно пытается внушить своему наставнику. «...В маленькой сцене своей Гете мимоходом разгадал главную загадку первой части «Фауста» — торжество смирения и покаяния над силою ада и над богоотступною гордостью человеческою». Итак, Жуковский также отмечает ее как ключ ко всему творению Гете. И он мог бы повторить восклицание Софьи: «Ах! если бы Фауст остановился!»

«В ту минуту, когда губитель мчит за собою Фауста к темнице Маргариты, уповая, что он, обольстив ее душу земным спасением, отымет у нее спасение небесное, ангелы пророческим видением, приводящим в ужас самого демона, хотят остеречь погибающего; но, увлеченный адскою силою, он мчится мимо...»²⁰

В маленьком эпизоде «Косморамы» заключено зерно написанной через десять лет статьи Жуковского, и это сходство загадочно, ибо такое чтение стоит особняком в литературе о «Фаусте». Можно предполагать здесь какой-то невыявленный общий источник, но не исключается и прямая, быть может, неосознанная связь текстов.

¹⁸ Жуковский В. А. Эстетика и критика. М., 1985, С. 354—355.

¹⁹ Там же.

²⁰ Жуковский В. А. Указ. соч. С. 354—355.

«Косморама» была напечатана в первом номере «Отечественных записок» за 1840 г. В это время Жуковский внимательно следил за журналом и сам печатался в нем; более того, есть основания считать, что он знал «Космораму» до печати и даже участвовал в обсуждении повести. 14 января 1840 г. А. И. Тургенев записывал в своем дневнике: «...у Карамз<иных>: с Жук<овским>, Вяз<емским>, Лерм<онтовым>. К<нязь> Одоев<ский>: он читал свою мистическую повесть, хочет представить тайны магнетизма и seconde vue в сказке. Писано хорошо, но форма не прилична предмету. Прения с Вяз<емским> и Жук<овским> за высшие начала психологии и религии...» Как раз в эти дни в руках Одоевского была корректура «Косморамы».²¹

Через десять лет впечатления от повести могли изгладиться, и Жуковский мог и не вспомнить об эстетической идее, запавшей в его сознание и давшей плод с появлением рисунков Корнелиуса и Реча. Как бы то ни было, Софья из «Косморамы» оказалась для Жуковского если не источником, то прямой предшественницей, что не так мало для литературной героини. Это был ее апофеоз. Интуитивное постижение торжествовало свою победу над интеллектуальным анализом, признавшим свое бессилие. Указанием на этот апофеоз мы и закончим наши заметки на полях одной из самых таинственных повестей Одоевского.

²¹ Лит. наследство. Т. 45/46. М., 1948. С. 399; Вацуро В. Э. Последняя повесть Лермонтова // М. Ю. Лермонтов: исследования и материалы. М., 1979. С. 227. ([Эта же статья в электронной публикации "ImWerden"](#), С. 4)