

УДК 821.161.1 – 312.09

«ПРАКТИЧЕСКО-ФИЛОСОФСКАЯ» ФАНТАСТИКА В.Ф. ОДОЕВСКОГО**В.В. ШУМКО***(Витебский государственный университет им. П.М. Машерова)*

Раскрываются некоторые теоретические аспекты эволюции романтической фантастики 1820 – 1840-х годов применительно к творчеству В.Ф. Одоевского. Анализ фантастических произведений романтика предваряет построение модели развития фантастики указанного периода. В основе такой модели предлагается теория «эволюционных волн» романтической фантастики. Далее указывается на особую составляющую творчества Одоевского – «практическо-философскую» направленность. Анализ всех этапов творчества романтика приводит к закономерному выводу о некорректности отнесения писателя к научным фантастам. В цикле «Пестрые сказки» В.Ф. Одоевский создает фантастические повести, условно относимые к романтической фантастике. В «таинственных повестях» писатель сближает мир реальный и волшебный, а на заключительном этапе творчества утверждает их органическое единство. Эксперименты Одоевского с жанром утопии в итоге реализовываются в создании особой ее разновидности – «научная утопия».

Введение. Владимир Федорович Одоевский является родоначальником жанра научной фантастики в русской литературе, парадоксально не создав, в строгом смысле этого термина, ни одного научно-фантастического произведения. Более того, автор всячески уходил от слов «чудесный», «потусторонний» применительно к своему творчеству, поскольку понимал его как особый, «практический», т.е. «реальный» этап развития русской литературы. Тем не менее в процессе поиска такой литературы будущего были сформированы основополагающие принципы, которые были использованы позднее научной фантастикой. Подобное противоречие легко разрешается изучением творчества В.Ф. Одоевского как составной части романтической фантастики. Нашей **задачей** стало исследование своеобразия фантастического творчества В.Ф. Одоевского в контексте общего развития фантастической литературы 1820 – 1840-х годов.

Теоретической и методологической базой данной работы стали литературоведческие труды следующих писателей: Р.И. Альбетковой, Е.Н. Ковтун, Б.С. Мейлаха, Е.М. Неелова, И.В. Семибратовой, И.А. Тихонова, М.Б. Храпченко, Т.А. Чебанюк. Методологическую основу статьи составляют сравнительный, конкретно-исторический и типологический методы. Объектом исследования стали фантастические произведения В.Ф. Одоевского. Предметом исследования стало формирование особой разновидности романтической фантастической повести – «практическо-философской» фантастики.

Основная часть. В качестве доминанты классификации разнородных фантастических повестей 1820 – 1840-х годов мы предлагаем концепцию «эволюционных волн». Этот термин дает возможность самостоятельного подхода в трактовке творчества отдельных авторов и снимает существующие противоречия в определении границ отдельных этапов. В основе понятия «эволюционных волн» лежит принцип кардинального изменения черт романтических фантастических повестей в ходе освоения фантастического жанра [1].

«Первая волна» фантастических повестей (К.С. Аксаков, А.А. Бестужев-Марлинский, А.Ф. Вельтман, М.Н. Загоскин, И.В. Киреевский, М.Ю. Лермонтов, В.Ф. Одоевский, А. Погорельский, Н.А. Полевой, О.М. Сомов, В.П. Титов) начинается с 1825 года единственной фантастической повестью А. Погорельского (А.А. Перовского) «Лафертовская маковница». Повесть заложила основу для первой разновидности фантастических повестей 1820 – 1840-х годов XIX века – «собственно романтической фантастической повести». В ней А. Погорельский использовал три компонента: романтические шаблоны (действующие на уровне сюжета и образной системы), сентиментальную повествовательную манеру (создающую атмосферу мещанского быта и видоизменяющую сами романтические клише) и назидательный финал в духе баллад Жуковского. Фантастика А. Погорельским, следовательно, использовалась преимущественно в просветительских целях – для «нравственных акцентов» в трактовке Т.П. Дудиной, что утверждается в его дальнейшем нефантастическом творчестве – «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) [2, с. 44].

«Вторая волна» романтических фантастических повестей характеризуется критическим отношением авторов к сложившимся фантастическим клише в форме литературной игры («Перстень» Е.А. Баратынского (1832), «Пиковая дама» А.С. Пушкина (1834), «Упырь» А.К. Толстого (1841). Хронологически «вторая волна» зарождается на исходе «первой волны» – в середине 1830-х годов. Это не исключает из нашей схемы фантастическое творчество авторов «первой волны», выступивших в литературе в конце 1830 – начале 1840-х годов, поскольку их произведения тематически повторяли предшественников: К.С. Аксаков, А.Ф. Вельтман, М.Н. Загоскин, И.В. Киреевский, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Полевой.

«Третья волна» фантастических повестей 1820 – 1840-х годов отражает кризис романтической фантастической литературы и сближается с литературой реалистической, сохраняя романтический приоритет пространственно-временных свойств. При выделении «третьей волны» фантастических повестей возникают некоторые проблемы: существует лишь один «бесспорный» автор «третьей волны» – Н.В. Гоголь. Но бедность фантастической литературы в 1830 – 1840-х годах, эпохальная значимость автора для дальнейшего движения жанра, тем не менее, в свете типологического подхода являются достаточными основаниями для этого. Эффект «волны» создает ряд произведений Н.В. Гоголя фантастической направленности, где наблюдается зарождение черт «третьей волны» («Вечера на хуторе...») либо виден обратный процесс: трудно отделимы, но значимы сопутствующие повести, выходящие за рамки фантастического жанра («Нос», «Шинель»): «Бисаврюк» (1830 – анонимно), «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831 – 1832), «Вий» (1834 – 1842), «Нос» (1835), «Шинель» (1841). Две последние повести принадлежат уже реалистическому направлению, зарождаясь в рамках «третьей волны».

Хронологически фантастическое творчество В.Ф. Одоевского продолжается в период «второй» и «третьей волн». Тем не менее, мы наблюдаем сохранение свойств «первой волны» на протяжении всего творчества автора. Противоречие здесь кажущееся, так как у В.Ф. Одоевского присутствует своя эволюция – эволюция философской идеи. Опыты В.Ф. Одоевского в отношении фантастического жанра привели к тому, что автор разрабатывает особую разновидность романтической фантастики: «практическо-философскую» фантастику. Философской романтическую фантастическую прозу можно назвать по определению, но называть Одоевского автором «философской» фантастической прозы будет некорректно, учитывая пропасть, отделяющую его произведения от подобных повестей К.С. Аксакова, А.Ф. Вельтмана, И.В. Киреевского.

Для исследователей нам представляется оправданным постепенное знакомство со сложным внутренним миром писателя, начиная с общих работ о творчестве В.Ф. Одоевского в целом ([3], [4]), продолжая погружение в оригинальную философскую систему романтика ([5], [6]) и заканчивая частными работами о многогранном пути писателя-философа ([7], [8]). Из двадцати диссертаций, защищенных по творчеству В.Ф. Одоевского, большинство работ исследуют психолого-философско-литературную составляющую творчества писателя, не связывая ее с фантастикой (Булдакова Е.Р. «Книга В.Ф. Одоевского «Русские ночи» и интеллектуальная культура его времени»; Веневитинов Г.Н. «Философские и эстетические взгляды Любомудров: (Некоторые проблемы раннего русского романтизма)»; Медовой М.И. «Пути развития философской прозы В.Ф. Одоевского в середине 1820 – 1840-х годов»; Соколовская С.А. «Фантастическое в философско-эстетической концепции В.Ф. Одоевского»; Соловьева И.В. «Добро и зло в прозе В.Ф. Одоевского: (К пробл. нравств. выбора)»; Турьян М.А. «Таинственные повести» В.Ф. Одоевского и И.С. Тургенева и проблемы русской психологической прозы»; Ушаков Ю.Г. «Сатирико-обличительные произведения В.Ф. Одоевского 30-х годов XIX века»; Чхатарашвили Е. «Русские ночи» В.Ф. Одоевского); Штерн М.С. «Философско-художественное своеобразие прозы В.Ф. Одоевского (от апологов к «Русским ночам»)»).

Идеалистичность философии в романтической фантастике видоизменяется автором в контексте той идеи, что интересовала его всю жизнь: это создание своим творчеством «национальной философии». Одоевский главным качеством писателя объявляет энциклопедизм, когда книги становятся «учебниками новой жизни». Практичность «философских» повестей Одоевского выражается в наличии предисловий, послесловий псевдонаучной направленности, в обилии терминов, ссылок на философские труды, в прямом цитировании своих идей.

Фантастическое творчество В.Ф. Одоевского включает в себя произведения из нескольких циклов:

- цикл «*Пестрых сказок...*» (1833): «Игоша», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Та же сказка, только наизворот», «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником»;

- цикл «*таинственных повестей*»: «Сильфида» (1837), «Орлахская крестьянка» (1838), «Космограма» (1840), «Саламандра» (1841);

- цикл «*Русские ночи*» (1844): «Рукопись» («ночь» третья), «Насмешка мертвеца» («ночь» четвертая), «Последнее самоубийство» («ночь» четвертая), «Город без имени» («ночь» пятая), «Импровизатор» («ночь» седьмая), «4338-й год».

Первым циклом, содержащим фантастические произведения, у Одоевского стал цикл «Пестрые сказки» (1833). В большинстве своем это романтические повести, написанные на злободневные темы, с использованием фантастики в сатирических целях. Одоевский предлагает свой вариант освоения романтической традиции на русской почве, когда заимствуются фантастические образы, некоторые детали быта и описательный стиль. Практичность повестей реализовалась в преимущественном использовании русских образов, реалий быта, в расширении круга тем. Такие злободневные произведения соседствуют у Одоевского с типично романтическими повестями из следующего «таинственного» цикла. Это свиде-

тельствует о продолжающихся поисках автором своего пути, далее увенчавшихся успехом в цикле «Русские ночи». Одоевский создает фантастические повести, последовательно применив к ним теорию «полезности», в итоге выходя в четырех из пяти произведениях за рамки романтической фантастики. Экспериментируя с зарождающимся жанром, Одоевский привносит в него чужеродные элементы, чего в следующих циклах не делает. Выделение фантастического творчества В.Ф. Одоевского как отдельной жанровой разновидности («практическо-философской» фантастической повести) является необходимым, так как произведения романтика обладают рядом уникальных свойств: написанные как иллюстрация к теории полезности, заявленные как «новая» литература, повести Одоевского во многом предвосхитят достижения жанра научной фантастики. Основой же для такого выделения и стала «практическая» философия автора.

В цикле «Пестрых сказок» наиболее близкой к романтизму является повесть «Игоша», в которой впервые говорится о теории «полезности». Четко выраженный «заглавный» смысл «Игоши» во многом проясняет позицию Одоевского-философа. Учитывая изначальное стремление автора обогатить типичный романтический фантастический сюжет о конфликте мира реального и мира потустороннего, анализ произведений Одоевского в рамках одного уровня не представляется возможным. На первый, романтический уровень понимания накладываются другие, формируя несколько вариантов прочтения произведения, что естественно для автора философской прозы. Первый уровень повествования в повести «Игоша» – история о домовом, которая построена романтически: введение потусторонних событий минимизировано, описания быта кратки. Образ Игоши описан скупо: «безрукий, безногий дверь отворил». Этот уровень сравним с «фольклорно-романтическими» фантастическими повестями О. Сомова. Второй сюжетный уровень повествования в «Игоше» представлен точкой зрения ребенка на события. Для романтизма, с его сложившейся сложной личностью, это нестандартный ход. Чистота, незамутненность детского восприятия фантастических событий, наивная способность верить в чудо имеют явные руссоистские корни. Мы не найдем в повести призывов к бегству от цивилизации, к «естественному» воспитанию. Как должное воспринимаем и взросление героя, но именно ребенок связывает мир реальный с миром чудесным, являясь «научным» доказательством существования потусторонних сил. Второй уровень понимания повести гораздо важнее для романтического сюжета. Именно ребенку принадлежат все диалоги с Игошей, которые погружают читателя во внутренние противоречия существа; о борьбе «детского», человеческого начала и «дьявольского», потустороннего. Знакомство с Игошей на первом уровне еще может сформировать уверенность читателя в фольклорном, а потому и сказочном происхождении существа. Тем самым «серьезное» (еще раз напомним о важности этого слова для Одоевского) повествование сводилось бы к небылице. Но при углубленном анализе заметно стремление автора отдалиться от фольклорных повестей О. Сомова. Это отразится в социализации описания Игоши: существо «произошло» от всеми забытого умершего мальчика-калеки, имеет абсурдное для домового телосложение, не вполне выполняет его функции. В итоге образ теряет сказочно-развлекательную функцию и становится обобщенным символом любых фантастических контактов с потусторонним миром. Одоевский прямо говорит о том, что у его современников сохраняется способность видеть «по-детски», замечать волшебные черты мира. Такое видение случайно, что и отражается в поведении Игоши, не подчиненном законам логики «взрослого» мира: мальчик выполняет все требования Игоши, получая взамен лишь неблагодарность. Романтическое столкновение двух миров у Одоевского философски усложняется: изначальная враждебность человека к потустороннему миру заменяется его непониманием, что проявляется уже в детстве. Тем самым, применяя приемы анализа, логики, человек постигает фантастические события, пытаясь объяснить их, сделать разумными, то есть «реальными». Контрастное противостояние героя романтической повести чуждой действительности видоизменяется в концепцию единого пространства, что, несомненно, стало далее продуктивным путем развития романтической фантастики, обусловило специфику категории пространства в «социальной» и научной фантастике.

Третьим, итоговым уровнем повествования стала художественная иллюстрация Одоевским к его тезисам об обязательной «практичности» литературы. Повесть заканчивает прозаическое авторское дополнение, чужеродное как для фольклорного повествования (уровень первый), так и для романтического (уровень второй). В детстве «игра воображения чудно сливается с действительностью», а затем случаются «минуты пробуждения», когда душа возвращается «из какого-то иного мира». В этом мире душа живет и действует по законам, «нам здесь неизвестным», принося с собой остатки знания из иного мира. Это проявляется в виде грез, воспоминаний. В дальнейшем творчестве Одоевский будет сопровождать иллюстрацию своей теории научными фактами, цифрами, значимыми для современников именами.

Называя цикл повестей «Пестрыми сказками», Одоевский мотивировал эту «пестроту» разножанровыми произведениями. Следом за новаторским «Игошей» автор расположил всякого рода «сказки». Жанровое определение Одоевского условно, так как они представляют собой романтические повести с элементами фантастики.

Следующим в аналитическом ряду произведений Одоевского будет цикл «таинственных» повестей: «Сильфида» (1837), «Орлахская крестьянка» (1838), «Косморама» (1840), «Саламандра» (1841). Основная в нем – повесть «Косморама», как бы демонстрирующая положения второго этапа эволюции фантастического творчества Одоевского. Цикл отдельно не издавался и объединен литературоведческой традицией по сюжетно-тематическому принципу. Уровень первый «Косморамы» представлен романтическим сюжетом светской повести, куда включаются «таинственные» события. Тем не менее, разрыв между пластом реальным и волшебным в повести выражен более ярко, что отражает второй этап в развитии «практическо-философской» фантастики Одоевского.

В «таинственных» повестях за основу структуры мира Одоевский берет двоичный вариант романтизма, слегка его видоизменяя. Мир реальный и мир волшебный разделяет бездна, видоизменения касаются мира волшебного: из мира далекого и потустороннего, он превращается в отражение мира реального, живущее по вполне постижимым законам. Поэтому первый, романтический уровень повести принадлежит миру реальному. В первом, романтическом уровне происходят события, по-разному трактуемые читателем. В отличие от «завуалированной» фантастики, предлагавшей два варианта (скептический и потусторонний), в «Космораме» скептический вариант лишь заявлен и постоянно подвергается иронической проверке. Основной выбор совершается между вариантом потусторонним и «практически-философским». Причем вульгаризируются не скептические отзывы, а потусторонние, что говорит о желании Одоевского уйти от ошибок предшественников.

Начинается повесть «Предупреждением от издателя». Это вполне стандартный прием в «завуалированной» фантастике, к которой близок первый уровень повествования. Указывается случайность находки сюжета, присутствует неременная ирония («спешу порадовать читателей известием, что готовлю ... до 400 комментариев»). Фантастическая часть сюжета первого уровня начинается с появления у ребенка косморамы, которая на короткое время позволяет мальчику обрести «истинное» зрение. Вторая встреча с косморамой происходит в отчете доме: в предмете появляется доктор-двойник и предлагает свое, фантастическое толкование событий. В потустороннем мире на игрушке «сильною рукою» были сделаны «очарованные знаки», которых должен был коснуться дядя для предостережения несчастья, но мальчик случайно получает первым «чуждую и бедственную способность». В его душе открывается дверь, сквозь которую герой может «видеть все». Дар этот по-романтически роковой: каждый взгляд в иной мир приносит «ужасные откровения будущего», но герой не в силах ничего изменить. Второй уровень повествования «Косморамы» соответствует выбранному Одоевским принципу соединения фантастики и «практической» философии. Конкретизация автором положений своей теории выразилась в использовании теософских мотивов «звездной» жизни, восходящих к космографии английского философа-мистика Джона Пордеча, темы инобытия, мотива круговой поруки. Одоевский видит в потустороннем мире не чуждую реальность, а мир, зеркально отражающий наши поступки в реальной жизни. Задача автора – открыть тайную суть такой реальности, и Одоевский предлагает свой ключ к новой вселенной – это предметы детства. Романтик предлагает считать такие предметы знаками, такими же, как слова в обыденной жизни. Тем самым становится возможным создание нового, фантастического языка, предлагаемого Одоевским как средство общения. Сама мысль о подчинении потустороннего мира законам логики реального мира была новой для 1830-х годов, а в середине XX века стала основой для возникновения фэнтези.

Повесть «Саламандра» далека от фантастики даже по формальному признаку. Наиболее прозрачный (первый) уровень повествования здесь бытовой и напоминает историческую повесть или быль. Второй, фантастический уровень сведен к минимуму и представляет собой разрозненные вставки фантастических элементов. Подвергшийся иронической критике в «Космораме», здесь он явно не преобладает. Третий, практическо-философский уровень схож с предыдущей повестью. Одоевский упрощает его понимание ссылками на научный характер. Новым здесь будет введение темы «магнетизерства», алхимии. Это лишь дополняет теорию Одоевского некоторыми незначительными деталями, поэтому «Саламандра» и не стала предметом нашего рассмотрения, как и другие «таинственные» повести («Сильфида», «Орлахская крестьянка»).

Третьим и последним фантастическим циклом Одоевского стал цикл «Русские ночи» (1844), куда были включены произведения с 1830 года. Из восьми «ночей», где собрано несколько десятков историй, только в четырех присутствуют фантастические или подобные им произведения (всего пять, учитывая не вошедшую в цикл утопию «4338-й год»). Весьма спорное отнесение утопий и антиутопий («Последнего самоубийства», «4338-го года», «Земли без имени») к фантастическим романтическим повестям, «околофантастичность» и незначительность оставшихся «Рукописи», «Импровизатора», «Насмешки мертвеца» позволяют сдержанно говорить о фантастичности цикла в целом. Поясним, что мы имеем в виду.

Одоевский движется вперед в формировании идеи «практической» философии. В середине 1840-х годов автор излагает итоговое понимание будущего устройства мира и литературы в утопии «4338-й год», одновременно прогнозируя катастрофу буржуазному обществу в «Последнем самоубийстве» и «Земле без имени». Вычленение «Рукописи» в качестве отдельной жанровой единицы сомнительно, так как та

находится в плотном контексте с содержанием окаймляющих ее речей, занимая явно подчиненное положение. Остается близкая к «Пестрым сказкам» «Насмешка мертвеца» и родственный «таинственным» повестям «Импровизатор». Одоевский проходит в «Русских ночах» путь от периода создания идеи «практической философии» до ее завершения. Писатель вводит читателя в стихию своего образа мысли, дает примеры мышления разных периодов, снабжая их подробнейшими предварительными комментариями и послесловиями (из которых, собственно, и состоит цикл). Это напоминает своего рода учебник, где растолковывается так ревностно оберегаемая им мысль о важности нового образа мысли, нового поведения, новой литературы. В итоге можно говорить о фантастичности лишь двух повестей: «Насмешки мертвеца» и «Импровизатора», типологический анализ которых не даст нам желаемого эволюционного эффекта. Разумно поэтому будет остановиться на важной для анализа повести «4338-й год», часто понимаемой как научно-фантастической.

Возможные выводы о научном характере утопии возникают при анализе лишь некоторых частей «4338-го года». Утопия была задумана как последняя часть трилогии, повествующей о времени Петра, далее о современной Одоевскому России и далеком будущем. Трилогия не состоялась: самая полная, третья часть была не завершена, от второй сохранились лишь отрывки («Петербургские письма») с переносом действия в будущее на 2000 лет. Обычно фрагменты двух частей и печатают вместе, несколько искажая представление об утопии (имеется в виду «4338-й год») в целом. Речь идет о «Петербургских письмах», где действительно сохраняются черты раннего научно-фантастического произведения: прогностическая функция и проповедь идеи техногенной цивилизации.

«Письма...» находятся через 2000 лет после их написания в XIX веке и описывают состояние общества, утопическое для того же XIX века (сравнимое по деталям с XXI веком). Люди «занемогают предсмертною болезнью» из-за понимания «несостоятельности своих орудий». Единственной преградой к счастью является отсталость технологий (мысль о будущем уже выработалась «умственной деятельностью»). Ученые предлагают проекты (использование вулканов, химии), которые далее претворяются в жизнь. Огромные вентиляторы смягчают климат, развитие френологии уничтожает притворство, развивается аэростатика, прогнозируется исчезновение книг, выдвигается идея электроники. В условно 1900-м году подтверждаются некоторые прогнозы, затем книга обрывается. То, что составляло суть «4338-го года», здесь упомянуто вскользь как одно из благодатных последствий использования науки – исчезновение фальши. Прогнозирование в отрывке действительно бесконечно, это ода техническому прогрессу. Но не будем забывать, что сам автор отрывки не объединял, и «Петербургские письма» занимают всего три страницы текста. Даже учитывая расплывчатые границы романтической повести 1820–1840-х годов, этого явно недостаточно для самостоятельного анализа. Одоевский тяготел к шеллингианской «астрологии», основанной на вере в силу троичности (законами мироздания человечеству предопределено три ступени развития). Автор опробовал эти положения еще в 1825-м году в отрывке «Два дня из жизни земного шара», где отвергалась модная идея о скорой гибели Земли от кометы Галлея: человечество еще не достигло «возмужалости». Подобная же идея была заявлена в будущей трилогии: петербургский период представлялся младенчеством России, век XIX (читаем 1900-й год) – средним периодом, а 4338-й год – эпохой возмужания, когда «молодые» цивилизации (в утопии – Китай) учатся у России мудрости. Оторванное от замысла трилогии понимание «Петербургских писем» поэтому формирует ложное представление о появлении научно-фантастического произведения в целом. Мы вправе говорить лишь о появлении *черт* научно-фантастического произведения, которые являются следствием тщательного следования Одоевским своему вполне романтическому замыслу «практической» философии.

Романтик выдвигает идею о слиянии прозаического и романтического начала в будущей русской цивилизации, при этом техника здесь скорее средство для достижения цели, нежели самоцель. Это «нетипичная» утопия, но все-таки утопия, так как рисует модель идеального устройства общества. Главный упор Одоевский делает на моральный облик будущих россиян, на воспитание чувства прекрасного, на образование общества мыслителей, живущих по романтическим законам (отсюда желание Одоевского сохранить в тексте стиль одежды, мышления, возвышенность речи современников). Неприятие собственно техногенной цивилизации четко отразилось в созданной годом ранее антиутопии «Город без имени», где автор высказался против закона пользы, бездуховного развития, что было актуально уже в 1840-е годы. В целях упорядочения представления о развитии фантастического в исследуемый период мы предложим и особый термин для столь спорного и странного жанрового образования, каким стал «4338-й год»: «научная утопия». Для повести характерно детализированное доведение элементов идеального будущего до логического конца сообразно науке своего времени. Оговорим исключительность такого определения, так как в XX веке функцию подобных произведений взяла на себя научная фантастика.

Возможные выводы о принадлежности «4338-го года» жанру научной фантастики могут быть сделаны на основе анализа предвидений Одоевского (прогностическая функция научной фантастики). Проясним эту ситуацию. Дело в том, что утопия описывает заведомо несбыточные явления. Практически все

предсказания Одоевского сбылись, причем в том ключе, который и был заявлен автором (аэропланы, машины, механические изобретения, паровое отопление, химическая промышленность и так далее). Фантастические для современников, научные гипотезы оказались реальны для нас, то есть «нефантастичны». «Практическая» философия романтика, являясь реакцией автора на романтические клише, знаменует единственную в литературе XIX века попытку соединения в фантастике практических элементов с элементами философско-утопическими. В этом смысле «научность» утопии имеет лишь отдаленное сходство с жанром «научной фантастики», в ранних образцах проповедующим безликую техногенную эру. «Научность» для Одоевского – это следование своей «практической» теории, теории вполне утопической. Именно поэтому «4338-й год» называется нами «научной утопией», что позволяет отграничить повесть от жанров утопии, научной фантастики, но и не отрицает наличие определенных черт указанных жанров.

Заключение. Понимание фантастического творчества В.Ф. Одоевского как научно-фантастического нуждается в уточнении: автор разработал особую разновидность романтической фантастики «первой волны»: «практическо-философскую» фантастическую повесть. Одоевский являлся писателем «первой волны» фантастических повестей 1820 – 1840-х годов, сохраняя при этом особый паритет миров реального и «таинственного». Эволюция творчества В.Ф. Одоевского состоит в общей для «третьей волны» фантастических повестей тенденции сближения фантастики с реальностью.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шумко, В.В. Фантастический жанр в литературе XIX–XX веков: становление и развитие: курс лекций / В.В. Шумко. – Витебск: Изд-во УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2006. – 77 с.
2. Дудина, Т.П. Мистическая культурная традиция в творчестве А.К. Толстого / Т.П. Дудина // Русская классика: проблемы интерпретации. – Липецк, 2002. – 44 с.
3. Турьян, М.А. Странная моя судьба: О жизни В.Ф. Одоевского / М.А. Турьян. – М.: Книга, 1991. – 398 с.
4. Ступель, А. В.Ф. Одоевский: Популярная монография / А. Ступель. – Л.: Музыка, 1985. – 96 с.
5. Сакулин, П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель: в 2 т. / П.Н. Сакулин. – М., 1913.
6. Сахаров, В.И. Движущая эстетика В.Ф. Одоевского / В.И. Сахаров // О литературе и искусстве / В.Ф. Одоевский. – М., 1982. – С. 5 – 22.
7. Козорог, О.В. Фантастика та реальність у «Пестрых сказках» В.Ф. Одоевського: автореф. дис... канд. филол. наук / О.В. Козорог. – Харьков, 1999. – 20 с.
8. Остапцева, В.Н. Лиризм русской прозы 30-х годов XIX века: В.Ф. Одоевский, М.Ю. Лермонтов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. РГБ ОД, 61:04-10/564 / В.Н. Остапцева. – М., 2004. – 224 с.

Поступила 15.01.2013

V.F. ODOEVSKY'S "PRACTICAL-PHILOSOPHICAL" FANTASTIC

V. SHUMKO

Some theoretical aspects of the evolution of the romantic fantastic during 1820 – 1840 are revealed with regard to V.F. Odoevsky's works. The model of the development of the fantastic during this period is followed by the analysis of the romantic fantastic works. The author of the article proposes the theory of "evolutionary waves" as a basis for this model. Practical-philosophical orientation as a special component of V.F. Odoevsky's works is pointed out. The analysis of all the periods of the romantic's creative work makes it possible to come to the logical conclusion that it is unreasonable to reckon him among sci-fi writers. V.F. Odoevsky creates fantastic narratives conditionally labeled as romantic fantastic in the cycle "Motley fairy-tales". The writer draws together real and miraculous worlds and states their organic unity in his final period of writing. V.F. Odoevsky's experiments with utopian genre result in the creation of its special kind – "scientific utopia".