

И.А. Качков
Уральский федеральный университет,
г. Екатеринбург

О НОВЕЛЛЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «БАЛ»¹

***Аннотация:** статья посвящена новелле В.Ф. Одоевского «Бал», ставшей частью романа «Русские ночи». Автор статьи анализирует изменения, внесенные Одоевским в текст новой редакции, исследует проблематику новеллы, а также выявляет корреляцию «Бала» с другой вставной новеллой романа – «Себастьян Бах».*

***Ключевые слова:** Владимир Федорович Одоевский, Бал, Русские ночи, Себастьян Бах, музыка.*

«Русские ночи» В. Ф. Одоевского – произведение со сложной структурой. Помимо основного повествования мы постоянно обнаруживаем вставные новеллы, которые первоначально никакого отношения к роману не имели – они печатались в журналах как самостоятельные произведения.

Подходя к изучению «Русских ночей», исследователи предпочитают анализировать именно стержень истории – философские искания Фауста и его друзей, а в новеллах видят только иллюстрацию высказанных идей, поэтому уделяют им меньше внимания. Так, например, П. Н. Сакулин, Е. А. Маймин и В. В. Зеньковский пишут о каждой новелле лишь пару абзацев, давая им характеристики общего характера. Наша же задача – провести более глубокий анализ одной из таких новелл, а именно, новеллы «Бал», которая обычно остается без внимания, несмотря на ее серьезную проблематику.

Произведение было впервые напечатано в сборнике «Новоселье» в 1833 году (роман «Русские ночи» был издан только в 1844). Как пишет издатель А. Ф. Смирдин, сборник действительно был посвящен новоселью – его книжный магазин переехал на Невский проспект: «Гости-литераторы, из особой

¹ Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

благодарности ко мне, вывалились <...> подарить меня на новоселье, каждый своим произведением, и вот дары, коих часть издаю ныне» [Новоселье, с. 6–7]. В сборнике оказались стихи Боратынского, Вяземского, Пушкина, нашлось место басням Крылова, прозе Греча и, конечно, Одоевского, который скрыл свою фамилию за инициалами О.К.В.Ф. Он опубликовал два произведения – «Бал» и «Бригадир».

Если сравнить этот вариант «Бала» с тем, который был помещен в роман «Русские ночи», то можно найти серьезные различия. В первую очередь – два новых абзаца, которых не было в издании 1833 года. Первый из них открывает новеллу: «Победа! победа! читали вы бюллетень? важная победа! историческая победа! особенно отличились картечь и разрывные бомбы; десять тысяч убитых; вдвое против того отнесено на перевязку; рук и ног груды; взяты пушки с бою; привезены знамена, обрызганные кровью и мозгом; на иных отпечатались кровавые руки. Как, зачем, из-за чего была свалка, знают немногие, и то про себя; но что нужды! победа! победа! во всем городе радость! сигнал подан: праздник за праздником; никто не хочет отстать от других. Тридцать тысяч вон из строя! Шутка ли! все веселится, поет и пляшет...» [Одоевский, с. 45].

Второй абзац вставлен уже в середину новеллы, он закрывает первую главу: «Свечи нагорели и меркнут в удушливом паре. Если сквозь колеблющийся туман всмотреться в толпу, то иногда кажется, что пляшут не люди... в быстром движении с них слетает одежда, волосы, тело ... и пляшут скелеты, постукивая друг о друга костями... а над ними под ту же музыку тянется вереница других скелетов, изломанных, обезображенных... но в зале ничего этого не замечают... все пляшет и беснуется, как ни в чем не бывало» [Там же, с. 46].

Этот абзац особенно интересен, поскольку, во-первых, обретает значение смысловой доминанты в первой главе, а во-вторых – открывает прямую связь с другим произведением, тоже носящим название «Бал». Речь идет о стихотворении А. И. Одоевского, написанном в 1825 году и опубликованном в альманахе «Северные цветы» в 1831 году¹³:

1 Еще можно вспомнить поэму Е. А. Боратынского «Бал» (1828), в которой изображение бала контрастно сменяется похоронами героини в финале.

<...>

Мороз по телу пробежал.
Свет меркнул... Весь огромный зал
Был полон остовов... Четами
Сплетясь, толпясь, друг друга мча,
Обнявшись желтыми костями,
Кружась, по полу стуча,
Они зал быстро облетали.

<...>

Глаза мои в толпе терялись,
Я никого не видел в ней:
Все были сходны, все смешались...
Плясало сборище костей
[Одоевский 1831, с. 93].

В. Ф. Одоевский знал это стихотворение, поскольку в том же самом альманахе опубликовал новеллу «Последний квартет Бетховена». Нельзя не отметить сходство не только изображенных картин, но и стиля письма, его интонационной окрашенности: лирический герой и повествователь передают события одинаково сбивчиво и фрагментарно – новелла обнаруживает свою лирическую природу.

Можно упомянуть и об отдельных словах, которых не было в первоначальной публикации. Речь идет прежде всего об описании священника: «он говорил о высоком созерцании божества, о мире душевном, о милосердии к ближнему ... он молился об убиенных и убийцах, он молился об оглашенных, о предстоящих!» [Одоевский, с. 46–47].

Мы видим, как рождается корреляция между абзацем о войне и молитвой священника «об убиенных и убийцах» (без этих слов оставался бы затемнен смысл следующих слов – «об оглашенных, предстоящих»). Эта картина своеобразного «пира во время чумы», или бала во время войны – замечательный пример образного и чрезвычайно значимого концептуального акцента: раскрывается истинная сущность этих людей – это уже не люди, а лишь беснующиеся скелеты. И только главный герой способен это увидеть, а потому лишь он один может войти в храм. Остальные

же «проехали мимо церкви, и никто не слышал слов священника...» [Там же, с. 45].

На этом различия не заканчиваются. Изменился эпиграф: «Le sanglot consiste, ainsi que le rire en une expiration entrecoupée, ayant lieu de la même manière (Description anatomique de l'organisme humain)» [Новоселье, с. 443]. Это можно перевести с французского следующим образом: «Рыдание, как и смех, состоит в прерывистом выдыхании, происходящим таким же образом (Анатомическое описание человеческого организма)». Новый эпиграф был уже на латыни: «Gaudium magnum nuntio vobis» [Одоевский, с. 45] – «Великую радость возвещаю вам» (формула, с которой в Риме объявляют избрание Папы).

Если первоначальный эпиграф можно трактовать по отношению к обществу танцующих, для которых уже нет чувств, а есть только физиологические явления, что говорит об их пустоте, то новый эпиграф в большей степени обращен к тому, что случилось с главным героем. Ведь священник своими простыми словами о вере и любви по-настоящему сообщил ему «великую радость». Это радость особая, преображающая героя, потому она никак не связана ни со смехом, ни с рыданиями. Важно и то, что теми же самыми словами о «великой радости» в Евангелии от Луки ангел возвещает о рождении Христа [Душенко, Багриновский, с. 58] – это рождает надежду на будущее спасение беснующихся в «сладострастном безумии» [Одоевский, с. 45] людей.

И хотя беснование кажется стихийным, есть фраза, которая резко меняет восприятие этого бала. Ее произносит капельмейстер и, возможно, этим раскрывает глаза главному герою: «Все дело в музыке; я ее нарочно так и составил, чтобы она с места поднимала ... не давала бы задуматься... так приказано...» [Там же, с. 45].

Люди должны радоваться победе, которая убила десять тысяч человек и еще двадцать оставила ранеными, потому что так кому-то нужно, потому что «так приказано». И именно музыка становится инструментом для манипуляции человеческим сознанием. Узнав правду, герой начинает слышать ее совершенно иначе: «...я заметил в музыке что-то обворожительно-ужасное: я заметил, что к каждому звуку присоединялся другой звук, более пронзительный, от которого холод пробегал по жилам и волосы дыбом

становились на голове; прислушиваюсь: то как будто крик страждущего младенца, или буйный вопль юноши, или визг матери над окровавленным сыном, или трепещущее стенание старца, и все голоса различных терзаний человеческих явились мне разложенными по степеням одной бесконечной гаммы...» [Там же, с. 46]. «Обворожительно-ужасная» музыка в данном случае ярко демонстрирует силу искусства, способного погрузить разум и сердца людей в «холодный сон» [Там же, с. 47].

Е. А. Маймин считал, что антитезой «Балу» служит новелла «Мститель», поскольку в ней поэт мстит бездуховному обществу [Маймин, с. 270]. Однако при нашем подходе яркой антитезой выступает новелла «Себастьян Бах» (напечатанная впервые в 1835 году в «Московском наблюдателе»), в которой музыка великого композитора вызывает у слушателей иные чувства: «...не рассеивалось их благоговение игривыми блестками: его сначала выражала мелодия простая, как просто первое чувство младенствующего сердца, – потом, мало-помалу, мелодия развивалась, мужала, порождала другую, ей созвучную, потом третью; все они то сливались между собой в братском лобзании, то рассыпались в разнообразных аккордах; ... слушатели выходили из храма с освеженною, с воззванною к жизни и любви душою» [Одоевский, с. 125].

В этой музыке нет живого голоса, Бах боится его, поскольку «голос исполнен страстей человеческих» [Там же, с. 128]. Эту деталь Одоевский акцентировал своеобразно: в журнальной публикации рассказа он вновь заменил свое имя псевдонимом, но на этот раз весьма красноречивым – «Безгласный» [Сакулин, с. 210]. Такую же характеристику можно дать и самому Баху. Но в то же время он пишет музыку на евангельские тексты, из-за чего она сама обретает голос, оставаясь при этом лишенной страстей. Она включается в литургическое песнопение – становится молитвой, объединяющей всех присутствующих в храме. И общим, и глубоко личным.

Капельмейстер и Бах – противоположные фигуры. Первый – это искусство на заказ, музыка, которая граничит с прямой эстетизацией страшного и демонического («обворожительно-ужасная»), в ней нет темы преодоленного страдания, нет катарсиса, победы над смертью. Второй – творчество, свет и воззвание к жизни. И потому место его музыке – в церкви. Именно там окончательное прозрение обретает герой новеллы «Бал». Мы видим удивительное соединение пространства, красоты и духоподъемной силы искусства.

Церковь становится источником спасительных слов и спасительной музыки. Но даже «утренний благовест терялся в шуме разъезжающихся экипажей» [Одоевский, с. 46]. Автор лишает нас надежды в новелле «Бал», чтобы возродить ее в новелле «Себастьян Бах».

Таким образом, новелла «Бал» неожиданно находит себе содержательно перспективное «продолжение» в новелле «Себастьян Бах», что говорит, с одной стороны, о более сложной структуре романа, а с другой – о большем смысловом объеме этого небольшого произведения, в котором исследователи обычно видят типичный романтический конфликт.

Каждая составная часть «Русских ночей» имеет свою историю, серьезное изучение которой может, если не открыть роман заново, то хотя бы дать новые ключи к его пониманию.

Список литературы

Душенко К. В., Багриновский Г. Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений / под науч. ред. Д. О. Торшилова. – М.: Эксмо, 2013. – 976 с.

Маймин Е. А. Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» // Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. – Ленинград: Наука, 1975. – С. 247–276.

Новоселье / ред. А. Ф. Смирдин. – Санкт-Петербург: Типография вдовы Плюшар с сыном, 1833 – 587 с.

Одоевский А. И. Бал // Северные цветы. – Санкт-Петербург: Типография департамента народного просвещения, 1831. – С. 93.

Одоевский В. Ф. Русские ночи / изд. подгот. Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. – Ленинград: Наука, 1975. – 320 с.

Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель: в 2 ч. Ч. 2. – М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. – 480 с.