

Научная статья

УДК 81'2

DOI: 10.18384/2949-5008-2026-4-80-90

ФАНТАСТИКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО: СПЕЦИФИКА, КЛАССИФИКАЦИИ, КОНТЕКСТ

Сытина Ю. Н.

Государственный университет просвещения, г. Москва, Российская Федерация

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Поступила в редакцию 19.02.2026

Принята к публикации 26.02.2026

Аннотация

Цель. Сформулировать концепцию фантастического у В. Ф. Одоевского с учётом культурно-исторического контекста, теоретических подходов к категории фантастического и существующих классификаций художественной фантастики.

Процедура и методы. Исследование базируется на культурно-историческом, сравнительно-типологическом, структурно-семиотическом методах и аксиологическом подходе. Представлен анализ взглядов исследователей на фантастическое как категорию поэтики, изучен корпус текстов Одоевского с точки зрения проявления в них фантастического.

Результаты. Сделаны выводы о соотношении эпохального и индивидуального в фантастических произведениях Одоевского, рассмотрены классификации фантастического в литературе, их продуктивность при описании художественного мира русского писателя, предложены альтернативные классификации фантастического у Одоевского.

Теоретическая и/или практическая значимость исследования обусловлена сделанным уточнением специфики фантастического в художественном мире Одоевского, важным для понимания как творчества писателя, так и бытования фантастического в русской литературе.

Ключевые слова: классификации, культурно-исторический контекст, мистическое, романтизм, фантастическое

Благодарности и источники финансирования: исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда № 25-28-01969, <https://rscf.ru/project/25-28-01969>.

Для цитирования:

Сытина Ю. Н. Фантастика в художественном мире В. Ф. Одоевского: специфика, классификации, контекст // Отечественная филология. 2026. № 4. С. 80–90. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2026-4-80-90>.

Original research article

SCIENCE FICTION AND FANTASY IN THE ARTISTIC WORLD OF V. F. ODOEVSKY: SPECIFICITY, CLASSIFICATIONS, AND CONTEXT

Yu. Sytina

Federal State University of Education, Moscow, Russian Federation

e-mail: yulyasytina@yandex.ru

Received by the editorial office 19.02.2026

Accepted for publication 26.02.2026

Abstract

Aim. To formulate V. F. Odoevsky's concept of the fantastic, considering the cultural and historical context, theoretical approaches to the category of fantastic and existing classifications of fiction.

Methodology. The study is based on cultural-historical, comparative-typological, and structural-semiotic methods, alongside an axiological approach. It presents an analysis of scholarly perspectives on the fantastic as a category of poetics, and examines V. F. Odoevsky's corpus of texts to determine how the fantastic manifests within them.

Results. Conclusions are drawn about the relationship between the epochal and the individual in Odoevsky's fantastic works, the classifications of the fantastic in literature are considered, their productivity in describing the artistic world of the Russian writer, alternative classifications of the fantastic in Odoevsky are proposed.

Research implications. The theoretical significance of the research consists in clarification of the specifics of the fantastic in Odoevsky's artistic world, which is important for understanding both the writer's work and the existence of the fantastic in Russian literature.

Keywords: classifications, cultural-historical context, the mystical, Romanticism, the fantastic

Acknowledgments: This study was funded by a grant from the Russian Science Foundation, project no. 25-28-01969, <https://rscf.ru/en/project/25-28-01969>.

For citation:

Sytina, Yu. N. (2026). Science Fiction and Fantasy in the Artistic World of V. F. Odoevsky: Specificity, Classifications, and Context. In: *Russian Studies in Philology*, 4, 80–90. <https://doi.org/10.18384/2949-5008-2026-4-80-90>.

Введение

Князь Владимир Фёдорович Одоевский жил и творил в эпоху романтизма, человек которой имел «особую склонность ко всему чудесному, ко всему, выходящему из обыкновенного порядка».¹ В то же время широко распространена точка зрения, согласно которой Одоевский – «просветитель, в главном сохранивший верность традициям русской дидактической сатиры, обличающей и поучающей» [1, с. 18]. Вследствие чего делается вывод: «Фантастика для Одоевского всего лишь форма сатирического иносказания, лишь средство, с помощью которого он осуждает и высмеивает некоторые стороны современной ему общественной жизни. ... Игре с фантастическими образами положен отчётливый предел ... Подлинная действительность трезво мыслится при этом как нефантастическая по своей сути» [1, с. 18–19]. Как полагает В. Б. Муравьев, «Одоевский не мог в своём творчестве обойти фантастику, она играла слишком

значительную роль в духовной жизни современного общества» [2, с. 35], но у него она сугубо функциональна и служит, во-первых, для развенчания «искажённой, выдуманной, сфантазированной» [2, с. 36] светской жизни, а во-вторых, для познания мира. Есть и противоположная тенденция – стремление увидеть в Одоевском подлинного мистика, связанного, в частности, с масонской традицией, алхимией, спиритизмом [3], и интерпретировать фантастику некоторых его произведений как онтологическую реальность в картине мира писателя. Оба эти понимания фантастики Одоевского были уже в обширном труде П. Н. Сакулина [4], где много говорится и о «мистическом идеализме» писателя, и о назидательности его произведений.

Определение специфики фантастического мира Одоевского – актуальная задача современного литературоведения. Её решение требует учёта культурно-исторического контекста, в который жил и творил писатель, его рефлексии по поводу специфики фантастического в искусстве и в соб-

¹ Погорельский А. Двойник, или Мои вечера в Малороссии. М.: ГИХЛ, 1960. С. 30.

ственных произведениях. Важным аспектом проблемы оказывается дефиниция *фантастического* как такового, привлечение существующих классификаций фантастических произведений и разработка на их основе возможных классификаций, основанных на творчестве Одоевского.

Культурно-исторический контекст: романтизм в России

О повышенном интересе к фантастическому в 1820–1830-е гг. высоко ценимый Одоевским учёный и философ И. М. Ястребцев в статье «Необходимость веры» размышлял так: «Человек любит изумляться. Самые невероятные вещи, чудовищные, ничтожные, смешные, жалкие, ужасные, для него привлекательны, как скоро кажутся чудесными. ... Всё, от детской игрушки до судьбы Наполеоновой».¹ Схожие мысли высказывает и Гомозейка Одоевского, объясняя интерес к привидениям тем, что «наш ум, изнурённый прозою жизни, невольно привлекается этими таинственными происшествиями, которые составляя ходячую поэзию нашего общества».² Ястребцев далее задаёт вопрос, подспудно звучащий и во многих произведениях Одоевского: «Почему же так мало мы удивляемся собственной душе нашей, нашей вечности, существованию? Это самые ближайшие к нам чудеса, и они нас не трогают».³

Именно тайна души человеческой была в центре внимания романтиков. Зачастую фантастика не являлась самоцелью их произведений, в ней писатели видели средство для создания психологизма, размышлений о Боге и о тех силах и духовных законах, которые управляют человеческой жизнью. О важности подобных интенций именно в русской литературе романтизма пишет Ст. Алоэ: «... один из первых в русской литературе Кюхельбекер полемизирует с

западной фантастикой, считая её слишком невероятной и пустой; если западная фантастика заменяет во многом религиозную и магическую сферу, для Кюхельбекера фантастика должна служить именно как средство философских и религиозных размышлений, ... орудием для узнавания глубокой, душевной основы реальности (подобные претензии заметны и у Погорельского, и у Одоевского)» [5, с. 275–276].

Мистическое мироощущение разлито в произведениях А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского... Несомненные метафизические истоки поэзии М. Ю. Лермонтова, для которого первостепенны «глубинные сверхчувственные причины явлений бытия» [6, с. 69]. Лучшим подтверждением глубины и осмысленности фантастических произведений может служить резкое высказывание Н. А. Полевого, протестующего против грусти, которую «наводят немецкие повести, показывая человека в таком странном отношении, что слабость его или зыбкость ума и нетвёрдость горделивого самопознания раскрываются слишком явно. Есть стороны в душе человека и общества, которых не должно трогать».⁴ Однако сам же Н. А. Полевой живописует эти стороны в повести «Блаженство безумия», сюжет которой прямо вырастает из чтения сочинений Гофмана.

Фантастическая проза поражает разнообразием форм, сюжетов и мотивов. Как отмечает Ю. В. Манн, романтики «разработали до совершенства, до изощрённости поэтику фантастического» [7, с. 54] (см. также: [4; 5; 8; 9]). Это и произведения, заключающие в себе необычайные, сверхъестественные события, окутанные таинственным флёром. Другой популярный тип фантастики – сказки, основанные на народных поверьях и преданьях, наполненные яркими фольклорными образами. Распространены были и произведения, в которых необычайные события получают в конце рациональное объяснение,

¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». СПб., 1837. № 25. С. 241.

² Одоевский В. Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1981. С. 307.

³ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». СПб., 1837. № 25. С. 241.

⁴ Московский телеграф. 1828. Ч. XX. № 7. С. 362.

т. к. приписываются грёзам расстроенного сознания, необычайным совпадениям или сознательной мистификации. Таковы повести из «Вечеров на Хопре» Н. М. Загоскина, «Двойника, или моих вечеров в Малороссии» А. Погорельского, «Страшное гаданье» А. А. Бестужева-Марлинского, «Вещий сон» Мельгунова и многие другие. Однако возможность рационального объяснения вовсе не отменяет важности изложенных событий, их влияния на душу героя. Так, рассказчик «Страшного гаданья» А. А. Бестужева-Марлинского восклицает в конце повести: «Мало-помалу я уверился, что всё виденное мною был только сон, страшный, зловещий сон! “Так это сон?” – говорите вы почти с неудовольствием. ... Благодарите лучше Бога, как возблагодарил Его я, за сохранение меня от преступления. ... Всё это для меня существовало, страшно существовало, как наяву, как на деле»¹.

Самые разнообразные «мистические» издания были популярны у широкой публики того времени (ср. характеристику Пушкиным сонника Мартына Задеки в пятой главе «Евгения Онегина»). Представление о разнообразии такого рода изданий могут дать библиографические обзоры, публиковавшиеся в периодике той поры. Так, в «Литературных прибавлениях к “Русскому инвалиду”», с которыми тесно сотрудничал Одоевский, в разделе «Критика и библиография» появлялись сообщения о выходе изданий, спекулирующих на суеверии людей, например, «Новый Оракул, или Предсказания Будущего», «Новый полный гадательный оракул, или Чудесное таинство предсказаний, колдовства и чародейства», «Сновидения в картинках», «Самовернейший астрономический телескоп, или Всеобщий астрономический, физический, политический и экономический календарь на 336 лет», «Волхв или полное собрание гаданий». Такие новинки зачастую сопровождался ироническим комментарием или «грустным» сетованием на то, что «подобные

книжонки появляются и в наше время и, давая деньги спекулянтам, поощряют их на дальнейшие интриги против кармана простодушных читателей-покупателей».² Газета освещала такие издания в свете рационального знания, ратовала не за «поэзию воображения», а за «поэзию мысли».³ Шарлатанство и чернокнижие, по мнению «Литературных прибавлений...», могут быть интересны *только* с точки зрения познания русского народа, его поверий и суеверий – и ни с какой иной. Однако и в самих «Литературных прибавлениях...» безо всякого комментария порою размещались сообщения весьма загадочного характера. Например, в разделе «Смесь»: «Недавно уголовный Гернзейский суд приговорил одного продавца лошадей за *волшебство* к шестилетней ссылке и сверх того к публичной выставке в деревянной клетке».⁴

Проблемы дефиниции фантастического в искусстве

Перед тем, как обратиться к рассмотрению фантастических повестей Одоевского, необходимо определиться с пониманием категории *фантастического*. Здесь мы подходим к одной из сложнейших проблем теории литературы: если на первый взгляд определение *фантастического* может показаться очевидным, то при более глубоком рассмотрении в нём выявляется немало противоречий.

Согласно Цв. Тодорову, суть фантастического – «колебание»: «Фантастическое существует, пока сохраняется эта неуверенность; как только мы выбираем тот или иной ответ, мы покидаем сферу фантастического и вступаем в пределы соседнего жанра – жанра необычного или жанра чудесного» [10, с. 25].

Н. Корнуэлл, развивая суждения Тодорова о дихотомии фантастического, обратил внимание на то, что похожим об-

¹ Бестужев-Марлинский А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1958. С. 341–342.

² Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837. № 50. С. 494.

³ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837. № 3. С. 23.

⁴ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837. № 15. С. 146.

разом предлагал понимать фантастическое и Одоевский [11, р. 13–14], когда писал о творчестве Гофмана: «... его чудесное всегда имеет две стороны: одну чисто фантастическую, другую – действительную; так что гордый читатель XIX века нисколько не приглашается верить безусловно в чудесное происшествие, ему рассказываемое; в обстановке рассказа представляется всё то, чем это самое происшествие может быть объяснено весьма просто».¹

Ёмкое определение *фантастического* предлагает В. И. Корвин (во многом резюмируя наиболее распространённый подход к определению фантастики), согласно которому *фантастическое* – это «ясно ощущаемое нарушение художником присущих природе причинных связей и закономерностей» [12, с. 5], при этом «художественная фантастика предполагает существование двух миров – естественного и сверхъестественного, причём чудесное, вторгаясь в реальную сферу, обязательно нарушает сложившиеся в ней причинные связи и деформирует их» [12, с. 5]. Но такое определение предполагает наличие у писателя рационального взгляда на жизнь, при котором всё *чудесное*, выходящее за рамки *здорового смысла*, будет восприниматься как нечто фантастическое, недолжное, деформирующее. Большинство же писателей эпохи романтизма (и, конечно, не только её) смотрели на жизнь с иных мировоззренческих позиций, так или иначе соприкасаясь с «реализмом в высшем смысле» (Ф. М. Достоевский), в свете которого границы «реальной сферы» определить трудно – каждый раз они зависят от мировоззрения конкретного писателя и уводят исследователя в сферу интерпретаций. Рассуждая над *чудесным* в русской литературе, И. А. Есаулов пишет, что в ней «многие события, кажущиеся на поверхностный взгляд неправдоподобными либо фантастическими в художественном мире, могут быть охарактеризованы как проявления христианского реализма» [13, с. 200]. В таком случае «мы можем сделать вывод

о чудесном вмешательстве, но реальность подобного чуда укоренена в самом христианском типе культуры» [13, с. 201], и тогда перед читателем не собственно *фантастическое*, а *чудесное*, но такое *чудесное*, которое вполне *реально* с точки зрения верующего сознания.

Справедливо отмечая противоречивость существующих определений фантастического, В. Н. Захаров в собственных размышлениях об этой категории отталкивается от «Поэтики» Аристотеля и отмечает: «Собственно “возможное по необходимости”, которое выходит за пределы “возможного по вероятности”, и есть то, что мы можем назвать фантастикой» [14, с. 10]. Современный учёный выделяет «условную» и «неусловную» фантастику. В первой «всё реально – и возможное, и невозможное ... принцип условной фантастики: фантастическое реально» (видимо, эту категорию можно соотнести с «чудесным в чистом виде» в классификации Цв. Тодорова). Неусловная фантастика «требует от автора разграничения реального и фантастического» [14, с. 15], т. е. должна быть мотивирована сном, безумием, случайными совпадениями, розыгрышем и др. (ср. с «фантастически-чудесным» и «фантастически-необычным» у Цв. Тодорова).

Для В. Н. Захарова принципиально важно, что речь идёт о *художественной* реальности, которую нельзя воспринимать так же, как окружающую читателя и писателя жизнь по эту сторону книги. И потому в *художественном* произведении «неусловная фантастика – такая же реальность, как и условная фантастика, как нефантастическая условность, как любой эпизод в произведении автора» [14, с. 18].

О «презумпции фантастичности» фантастического произведения авторитетно размышляет Е. М. Неелов: «традиционно считается, что фантастика, особенно научная, служит прежде всего выражению тех или иных, важных автору идей» [15, с. 72]. Учёный полемизирует с таким подходом к фантастическим произведениям и доказывает, что при их восприятии «надо

¹ Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. С. 112.

исходить, так сказать, из “презумпции фантастичности” фантастического текста (и фольклорного, и литературного), не смешивая при этом разные грани “двойного бытия” фантастики (в жизни и в искусстве)» [15, с. 80]. «Презумпция фантастичности» необходима и при рассмотрении произведений Одоевского, который писал их именно как *художественные* тексты, а не философско-аллегорические трактаты.

Место и значение фантастического в литературе: взгляд Одоевского

Одоевский признавался, что первичны для него некие мысли и идеи, которые, «разрастаясь беспрестанно в материальную форму»¹, превращаются в художественные образы. Фантастика помогала писателю проигрывать необходимые сюжетные ходы, заострять проблемы, гротескно подчёркивать суть тех или иных явлений, ставить психологические эксперименты. В этом творчество Одоевского в корне отличается от фантастики того же Гофмана, с которым его часто сравнивали современники, называя Hoffman II (необоснованность такого прозвища доказал ещё П. Н. Сакулин). В то же время было бы в корне неверно вовсе сбрасывать со счетов эстетические достоинства фантастики Одоевского, ведь прекрасное для него – одна из важнейших категорий художественности, а определённая мистичность и христианский взгляд на жизнь – неизменные черты его мирозерцания, отражающиеся и в произведениях (см.: [16; 17]). Размышляя о фантастическом роде литературы, Одоевский отмечал, что он «может быть больше, чем все другие роды, должен изменяться по национальному характеру, долженствующий соединять в себе народные поверья с девственной мечтою младенчества».² Последнее – «девственная мечта младенчества» – лёгкость фантазии, непосредственность восприятия жизни и вплетения в неё (или же выявления в ней?)

фантастического, безусловно, было одной из задач Одоевского-писателя.

Это тонко почувствовал и сформулировал Н. Корнуолл: «Склонность Одоевского ... к открытым, неоднозначным или альтернативным концовкам демонстрирует его природную устремлённость к чистой фантастике: не только в использовании готических деталей и тематического содержания, но и в классических тодоровских и романтических установках на двусмысленность и неоднозначность, представлении (и, как правило, согласовании) противоположностей и убеждённости в неадекватности языка для выражения более глубокого слоя реальности» [11, р. 153] (перевод наш. – Ю. С.).³

Характеризуя творческую манеру Н. В. Гоголя, В. М. Маркович отмечает, что в «петербургских повестях уже сформировался метод изображения, пересоздающий изображаемую действительность ради приближения к её скрытой сущности, т. е. к истине, к освобождению от ослепляющих иллюзий (и, значит, в перспективе – от власти зла)» [1, с. 202]. «Пересоздать» действительность и тем приблизиться к её «скрытой сущности» стремился и Одоевский, в творчестве которого помимо назидательности (зачастую весьма поверхностной) есть и мистика, и христианское представление о неисчерпаемости человеческой души, и стремление преодолеть косность повседневного бытия в эстетической действительности произведения.

К «назидательности» и «дидактизму» Одоевского, разумеется, с некоторыми оговорками, вполне могут быть отнесены размышления А. А. Григорьева об А. Н. Островском, сетующего в «письме» Тургеневу, что под пером критиков автор «Грозы» «превратился из народного драматурга в чистого сатирика, обличителя

¹ Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве. М.: Современник, 1982. С. 104.

² Там же. С. 44

³ В оригинале: “Odoevsky’s propensity ... for open, multiple, or alternative endings shows his natural instinct for the pure fantastic: not just in the use of Gothic detail and thematic content, but in classic Todorovian and romantic terms of ambiguity and hesitation, the representation (and frequently the reconciliation) of opposites and the inadequacies of language to express a deeper reality.”

самодурства»: «Что за нужда, что, прилагая одну эту мерку, вы урезываете в писателе его самые новые, самые существенные свойства, ... заставляете художника идти в его творчестве не от типов и их отношений, а от вопросов общественных и юридических (в случае с Одоевским можно сказать: от морали и рациональных суждений – Ю. С.). ... на место образов являются фигуры с ярлыками на лбу, самодурство, забитая личность и т. д. Зато Островский становится понятен».¹ Так и Одоевский становится «понятен», если смотреть на фантастику в его произведениях только с «дидактической» точки зрения, однако понятен с неизбежной редукцией.

Фантастика Одоевского: возможные классификации

Существует немало классификаций фантастического вообще и русских романтических повестей в частности, нас они интересуют постольку, поскольку помогают описать художественный мир Одоевского, охватить разнообразие проявлений фантастического в его творчестве.

Обозревая фантастические произведения Одоевского, П. Н. Сакулин выделяет «четыре главных разновидности»: «фантастика как *внешняя* форма, как игра воображения», «*сказочная* фантастика», «*лирическая* фантастика типа *утопий*», «*органическая* (психологическая) фантастика» [4, с. 290]. К первому типу он относит «Реторту» («плод досужей и холодной фантазии» [4, с. 291]) и сказку «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко». Чудесное в произведениях этого типа «навеяно преимущественно средневековой фантастикой каббалистических книг; у Одоевского она носит рассудочный характер: в авторе не чувствуешь человека, который действительно находился бы во власти возбуждённой фантазии и мыслил бы иррациональными образами» [4, с. 291]. Произведения второго типа находятся «в

родстве со сказочной фантастикой» и являются собой пересказ народных легенд, преданий, сказок (таковы апологи Одоевского, «Игоша», «Необойдённый дом», сказки для детей). В произведениях третьего типа воображение писателя «сознательно» уносится за границы конкретного мира, но так, что в сущности на основании логических соображений протягивает в бесконечную даль линии реальной действительности» («4338-й год», антиутопии из «Русских ночей»). Выше других оценивал П. Н. Сакулин произведения четвёртого типа: фантастика в них наиболее «*органична*», т. к. объясняется психикой героев. Таковы «Живой мертвец», «Сказка о мёртвом теле, неизвестно кому принадлежащем», «Сильфида» и др. Но и в таких произведениях, по мнению исследователя, фантастика для Одоевского «более литературный приём, чем особая форма его мироощущения». «Тяга к земному и реальному всегда была в нём слишком сильна, чтобы он долго мог оставаться в верхних слоях надземной атмосферы» [4, с. 295–296], – резюмирует свои наблюдения Сакулин и предлагает рассматривать фантастику Одоевского «в плоскости реализма» [4, с. 297]. При этом учёный мало соотносит произведения Одоевского с теми мистическими течениями, которые сам же подробно описывает, сосредотачиваясь на пересказе сюжетов, воспроизведении архивных материалов и самых общих комментариев.

Принципиально иначе оценивает мировоззрение Одоевского В. М. Лобыцына, тесно связывая его творчество с масонской традицией и подчёркивая существенную важность для него фантастического. Исследователь выделяет поэтическую, сатирико-обличительную, дидактическую и научную функции фантастики в произведениях Одоевского [3, с. 9] и предлагает следующую их классификацию:

1) «повести, изображающие “биографию таланта” (“Импровизатор”, “Последний квартет Бетховена”, “Себастьян Бах”, “Труды кавалера...”)), для которых “характерно смешение конкретно-исторического плана повествования с фантастическим» [3, с. 7];

¹ Григорьев А. А. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 214.

2) «фантастические повести, тяготеющие к символическим картинам (“Бригадир”, “Бал”, “Насмешка мертвеца”))» [3, с. 7];

3) «аллегорические сказки, близкие к притче (“Пёстрые сказки”))» [3, с. 7];

4) «ряд утопий и антиутопий, в которых наиболее ярко воплотились принципы научной фантастики В. Ф. Одоевского (“4338 год”, антиутопии)» [3, с. 7];

5) «мистические новеллы (“Саламандра”, “Сильфида”, “Косморама”))» [3, с. 7].

При всех безусловных достоинствах классификаций П. Н. Сакулина и В. М. Лобыцыной, позволяющих очертить контуры фантастического мира Одоевского и внести в него некоторую упорядоченность, обе они не универсальны и не включают целый ряд произведений писателя.

Творчество Одоевского не исчерпывают и другие классификации фантастических произведений, в частности, не утратившая актуальности, хотя и много раз подвергавшаяся аргументированной критике типология Цв. Тодорова. Учёный разрабатывал её на основе произведений XIX в., и если для современной литературы (в сущности, уже начиная с Ф. Кафки) она подходит мало, то для русских романтических повестей представляется продуктивной, хотя и не лишённой противоречий. Приведём её, сразу же указав произведения Одоевского, которые могут быть отнесены к тому или иному типу:

– *необычное в чистом виде* (в конце или по ходу повествования все «фантастические» события объясняются рационально, но от этого они не перестают быть ошеломляющими, странными и тревожными; таковы, согласно Цв. Тодорову, произведения Ф. М. Достоевского или Э. По; у Одоевского к этому типу можно отнести повесть «Чёрная перчатка» и драму «Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение, отопление»);

– *фантастическое-необычное* (фантастические события в конце получают рациональное объяснение (хотя зачастую оно кажется необычнее самой фантасти-

ки): случайное совпадение, сон, опьянение (наркотики), розыгрыш, обман чувств, безумие; у Одоевского таковы «Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi», «Пётр Пустынник», «Насмешка мертвеца», «Сильфида», «Живой мертвец», «Привидение» (хотя в последнем случае концовка не однозначна), сказки о чиновниках из «Пёстрых сказок»);

– *фантастическое-чудесное* (в конце все события объясняются сверхъестественными причинами; у Одоевского это: «Саламандра», «Косморама», «Орлахская крестьянка»);

– *чудесное в чистом виде* (произведения, художественный мир которых изначально носит сказочный характер: волшебные сказки, где чудеса никого не удивляют и воспринимаются как «естественные» события для данной реальности (литературный пример – «Королевская невеста» Гофмана); у Одоевского: «Импровизатор», «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия», «Необойдённый дом», большинство «Пёстрых сказок» (если не рассматривать их как аллегории)).

Цв. Тодоров признаёт, что эти категории иногда бывает сложно разграничить. Не вполне понятно, к какому типу относить научную фантастику, сам Тодоров определяет её как «чудесное в чистом виде», однако если в ней появляется «орудийное чудесное» [10, с. 50], т. е. приспособления, которые будут изобретены впоследствии, её стоит отнести к «фантастически-чудесному», поэтому место «4338-го года» Одоевского остаётся неопределённым.

В большинстве своём фантастические произведения Одоевского соответствуют уже отмеченному выше главному требованию Цв. Тодорова (как и самого Одоевского) к фантастической литературе: они неоднозначны и могут быть истолкованы по-разному в зависимости от аксиологических установок и мировоззрения реципиента. Следует подчеркнуть, что аллегории и поэзия, согласно Тодорову, не являются фантастикой. Всецело соглашаясь с учёным в этом, мы не рассматриваем в настоящей статье апологи Одоевского.

Применимы к произведениям Одоевского и другие классификации фантастических произведений. В частности, И. В. Семибратова выделяет в русской литературе 1830-40-х годов три типа фантастики: «фантастика как сказочная реальность» [18, с. 11], «фантастика как психологическая фикция» и «фантастика как литературная условность» [18, с. 14], во всех случаях указывая в числе примеров и произведения Одоевского.

Произведения Одоевского наглядно показывают условность как «универсальных» классификаций фантастического, так и типологий, основанных непосредственно на его творчестве. Вместе с тем, это не отменяет важности таких классификаций, поскольку они позволяют обозначить те или иные особенности художественного мира писателя, подчёркивают многообразие художественных приёмов, к которым он прибегал, и ту «иррациональность», которая присуща только подлинному искусству, как его понимал Одоевский.

Продолжая размышления исследователей над типологией фантастических произведений Одоевского, предложим две классификации, основанные на разных принципах, и, разумеется, не свободные от недостатков, присущих большинству подобных опытов.

В зависимости от **цели** писателя можно выделить следующие типы фантастики (при такой постановке проблемы она понимается в функциональном ключе, что, однако, не отменяет её художественности):

– *экспериментальная фантастика*, которая позволяет провести некоторый «опыт», проиграть определённые ситуации: «Импровизатор», антиутопии, «4338-й год», «Живой мертвец», «Сегелиель, или Дон Кихот XIX столетия»;

– *«реальная» фантастика или мистика*, вытекающая из размышлений писателя над жизнью, божественным промыслом, тайнами человеческой души и «иной», духовной реальностью: «Сильфида», «Косморама», «Орлахская крестьянка», «Необойдённый дом»;

– *фантастика, служащая для выявления абсурдности жизни или же поэтической её подоплёки*, причём зачастую абсурдность и поэзия идут у Одоевского рука об руку: «Бригадир», «Бал», «Насмешка мертвеца», сказки о чиновниках из «Пёстрых сказок».

В зависимости от понимания рецепиентом степени мистичности Одоевского (и от собственных мировоззренческих установок читателя), по-разному можно понимать такие его произведения, как «Привидение» или «Саламандра», относя их к первому, второму или даже третьему типу.

Другой возможный подход к классификации произведений Одоевского основывается на понимании **природы** самого фантастического:

– *чудесное* в христианском смысле, вырастающее из христианского предания: «Живой мертвец», «Душа женщины», «Необойдённый дом», «Косморама» (её мистические источники кроются в западноевропейской христианской мистике);

– *«стихийные духи» и привидения*: «Сильфида», «Саламандра», «Орлахская крестьянка», «Привидение»;

– *научные (социальные и технические) прогнозы*: антиутопии, «4338-й год»;

– *психика человека* (сны и грёзы), связанная с мистикой, растворённой в самой жизни: «Бригадир», «Бал», «Насмешка мертвеца», «Игоша» и др.

Предложенные классификации наглядно показывают многообразие проявлений фантастического в художественном мире Одоевского, и их недостатки только подчёркивают органичность фантастического для писателя, «игравшего на всех тонах, на всех ладах» фантастической партитуры Романтизма, если перефразировать слова Ап. Григорьева об Островском.

Заключение

Фантастика была для Одоевского важным инструментом для раскрытия глубинных законов человеческого бытия, утверждения вечных ценностей, проникательных футурологических прогнозов. Будучи

не только писателем, но и философом, эстетиком, Одоевский глубоко проник в природу фантастического как явления литературы и воплотил в собственном художественном творчестве разнообразные типы фантастики. Их всестороннее исследование актуально и имеет значение как для изучения творчества Одоевского (произведения которого не перестают будора-

жить умы исследователей и воображение читателей и в XXI в.), так и для углубления в вопросы теоретической поэтики: природу и особенности проявления фантастического в художественном произведении, соотношение категорий *фантастического* и *чудесного* в искусстве, важность аксиологического подхода при интерпретации произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Художественная литература, 1989. 208 с.
2. Муравьев В. Б. Русский Фауст // Одоевский В. Ф. Русские ночи: роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. С. 5–44.
3. Лобыцына М. В. Своеобразие русской фантастической повести 1820–1830-х гг.: (Н. В. Гоголь и В. Ф. Одоевский): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1991. 16 с.
4. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 2. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. 480 с.
5. Алоэ Ст. Фантастика как средство для философских размышлений: Вечный Жид в творчестве В. К. Кюхельбекера // *Contributi italiani al XIII Congresso internazionale degli Slavisti* (Ljubljana 15–21 agosto 2003). Флоренция: Firenze University Press, 2014, pp. 261–282.
6. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: Московский государственный областной университет, 2011. 314 с.
7. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.
8. Лебедева А. А. Повествовательные стратегии русской фантастической повести 1820-х гг. // *Словесность и история*. 2024. № 1. С. 35–53. DOI: 10.31860/2712-7591-2024-1-35-53.
9. Табачникова О. М. Реалистичность фантастического и фантастичность реалистического в русской литературе // *Грани познания*. 2022. № 1 (78). С. 53–59.
10. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
11. Cornwell N. Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics. New York: Berghahn Books publ., 1998. 170 p.
12. Коровин В. И. О русской фантастической повести // *Русская фантастическая повесть эпохи романтизма*. М.: Советская Россия, 1987. С. 5–22.
13. Есаулов И. А. Поэтика русской словесности: избранные труды. СПб.: РХГА, 2025. 496 с.
14. Захаров В. Н. Фантастическое: аксиомы, парадоксы, проблемы // *Проблемы исторической поэтики*. 2016. № 4. С. 7–26. DOI: 10.15393/j9.art.2016.4021.
15. Неелов Е. М. Сказка – ложь? // *Проблемы исторической поэтики*. 2016. № 4. С. 72–85. DOI: 10.15393/j9.art.2016.3762.
16. Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры. СПб.: РХГА, 2022. 336 с.
17. Сытина Ю. Н. «Портрет» Н. В. Гоголя и “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi” В. Ф. Одоевского: этика, эстетика, поэтика // *Два века русской классики*. 2025. Т. 7. № 1. С. 162–181. DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181.
18. Семибратова И. В. Типология фантастики в русской прозе 30–40-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1973. 20 с.

REFERENCES

1. Markovich, V. M. (1989). *N. V. Gogol's Petersburg Tales*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura publ. (in Russ.).
2. Muravyev, V. B. (2007). The Russian Faust. In: Odoevsky, V. F. *Russian Nights: A Novel. Tales. Short Stories. Fairy Tales*. Moscow: Eksmo publ., pp. 5–44 (in Russ.).
3. Lobytsyna, M. V. (1991). *The Distinctive Nature of the Russian Fantastic Tale of the 1820s–1830s: (N. V. Gogol and V. F. Odoevsky): [dissertation]*. Moscow (in Russ.).
4. Sakulin, P. N. (1913). *From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky: Thinker and Writer. Vol. 1. Pt. 2*. Moscow: M. and S. Sabashnikov publ. (in Russ.).

5. Aloe, S. (2014). The Fantastic as a Vehicle for Philosophical Reflection: The Wandering Jew in the Works of V. K. Küchelbecker. In: *Contributi italiani al XIII Congresso internazionale degli Slavisti (Ljubljana 15–21 agosto 2003)*. Florence: Firenze University Press, pp. 261–282.
6. Kiseleva, I. A. (2011). *The Work of M. Yu. Lermontov as a Religious-Philosophical System*. Moscow: Moscow Region State University publ. (in Russ.).
7. Mann, Yu. V. (1996). *The Poetics of Gogol: Variations on a Theme*. Moscow: Coda publ. (in Russ.).
8. Lebedeva, A. A. (2024). Narrative Strategies of the Russian Fantastic Tale of the 1820s. In: *Texts and History*, 1, 35–53. DOI: 10.31860/2712-7591-2024-1-35-53 (in Russ.).
9. Tabachnikova, O. M. (2022). The Realism of the Fantastic and the Fantastic Nature of the Realistic in Russian Literature. In: *Facets of Knowledge*, 1 (78), 53–59 (in Russ.).
10. Todorov, Tz. (1999). *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Moscow: Dom intelektualnoi knigi publ. (in Russ.).
11. Cornwell, N. (1998). *Vladimir Odоеvsky and Romantic Poetics*. New York: Berghahn Books publ.
12. Korovin, V. I. (1987). On the Russian Fantastic Tale. In: *The Russian Fantastic Tale of the Romantic Era*. Moscow: Sovetskaya Rossiya publ., pp. 5–22 (in Russ.).
13. Esaulov, I. A. (2025). *Poetics of Russian Literature: Selected Works*. St. Petersburg: RKHGA publ. (in Russ.).
14. Zakharov, V. N. (2016). The Fantastic: Axioms, Paradoxes, Problems. In: *The Problems of Historical Poetics*, 4, 7–26. DOI: 10.15393/j9.art.2016.4021 (in Russ.).
15. Neelov, E. M. (2016). Is the Fairy Tale a Lie? In: *The Problems of Historical Poetics*, 4, 72–85. DOI: 10.15393/j9.art.2016.3762 (in Russ.).
16. Sytina, Yu. N. (2022). *The Work of V. F. Odоеvsky in the “Great Time” of Russian Culture*. St. Petersburg: RKHGA publ. (in Russ.).
17. Sytina, Yu. N. (2025). N. V. Gogol’s “The Portrait” and V. F. Odоеvsky’s “Opere del cavaliere Giambattista Piranesi”: Ethics, Aesthetics, Poetics. In: *Two Centuries of Russian Classics*, 7 (1), 162–181. DOI: 10.22455/2686-7494-2025-7-1-162-181 (in Russ.).
18. Semibratova, I. V. (1973). *Typology of the Fantastic in Russian Prose of the 1830s–1840s*: [dissertation]. Moscow (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Сытина Юлия Николаевна (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Государственного университета просвещения;
ORCID: 0000-0001-6334-4722; e-mail: yulyasytina@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yuliya N. Sytina (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Russian and Foreign Literature, Federal State University of Education.
ORCID: 0000-0001-6334-4722; e-mail: yulyasytina@yandex.ru