



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 15(5), 2026]  
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



#### Информация для цитирования:

Сытина Ю. Н. Стратегии повествования и особенности нарратива в «таинственных» повестях В. Ф. Одоевского / Ю. Н. Сытина // Научный диалог. — 2026. — Т. 15, № 5. — С. 325—342. — DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-5-325-342.

Sytina, Yu. N. (2026). Narrative Strategies and Structure of Narration in V. F. Odoevsky's "Mysterious" Tales. *Nauchnyi dialog*, 15 (5): 325-342. DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-5-325-342. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

## Стратегии повествования и особенности нарратива в «таинственных» повестях В. Ф. Одоевского

**Сытина Юлия Николаевна**  
orcid.org/0000-0001-6334-4722  
кандидат филологических наук, доцент,  
доцент, кафедра русской  
и зарубежной литературы  
yulyasytina@yandex.ru

Государственный  
университет просвещения  
(Москва, Россия)

**Благодарности:**  
Исследование выполнено за счет гранта  
Российского научного фонда,  
№ 25-28-01969,  
<https://rscf.ru/project/25-28-01969/>

## Narrative Strategies and Structure of Narration in V. F. Odoevsky's “Mysterious” Tales

**Yuliya N. Sytina**  
orcid.org/0000-0001-6334-4722  
PhD in Philology, Associate Professor,  
Department of Russian  
and Foreign Literature  
yulyasytina@yandex.ru

State University of Education  
(Moscow, Russia)

**Acknowledgments:**  
The study is supported  
by Russian Science Foundation,  
project number 25-28-01969,  
<https://rscf.ru/project/25-28-01969/>

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

Статья посвящена анализу стратегий повествования и особенностей нарративной структуры в «таинственных» повестях В. Ф. Одоевского. Сообщается, что существуют различные их интерпретации. Отмечается, что исследователи зачастую сосредотачиваются на идейном уровне произведений Одоевского, уделяя недостаточно внимания анализу их формы и организации повествования. Автор статьи утверждает, что для адекватного понимания произведений Одоевского необходимо учитывать их нарративную структуру, и наглядно показывает ее принципиальную важность при интерпретации конкретных текстов. В качестве материалов привлекаются повести «Сильфида», «Саламандра», «Косморам», «Привидение» и «Орлахская крестьянка». Рассматриваются вопросы особенностей введения фигуративных нарраторов, создания коммуникативной событийности, эффекта «двойного авторства», приемы, направленные на провокацию читателя и игру с ним (ирония, мистификация, столкновение точек зрения). Доказано, что Одоевский стремится предоставить «слово» носителям различных мировоззрений, показать те или иные события через призму восприятия как мистически, так и рационально («благоразумно») настроенных героев, в чем по-своему превосходит принципы полифонического романа Ф. М. Достоевского. В то же время, пристальный анализ образов и поведенческих моделей нарраторов в произведениях Одоевского позволяет выявить имплицитно данное авторское отношение к излагаемым событиям.

**Ключевые слова:**

В. Ф. Одоевский; *таинственные* повести; стратегии повествования; нарративная структура; диалогизм; ирония.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

This article undertakes a comprehensive analysis of narrative strategies and the distinctive features of narration within V. F. Odoevsky's corpus of “mysterious” tales. It is acknowledged that these works have been subject to diverse interpretations; however, scholarly attention has traditionally gravitated towards their ideological dimensions, often at the expense of a rigorous examination of their formal construction and narrative organization. The author posits that an adequate understanding of Odoevsky's fiction necessitates a meticulous consideration of its underlying narrative architecture. The paper concretely demonstrates the fundamental importance of this structural framework for textual interpretation. As case studies, the analysis draws upon the tales “The Dryad”, “The Salamander”, “The Cosmorama”, “The Apparition”, and “The Peasant Girl from Orlach”. Central to the discussion are the specific techniques employed by the author, including the introduction of figurative narrators, the creation of communicative events, and the effect of “dual authorship.” Furthermore, the study examines Odoevsky's sophisticated methods of reader engagement through provocation and ludic devices such as irony, mystification, and the deliberate collision of disparate points of view. It is argued that Odoevsky endeavors to grant a “voice” to characters representing various worldviews, thereby depicting events through both mystical and rational (“prudent”) perspectives. In doing so, he arguably anticipates the polyphonic principles later developed by F. M. Dostoevsky. Simultaneously, a close reading of the narrators' personas and behavioral patterns allows for the identification of the author's implicit stance toward the recounted events, which remains embedded within the text's fabric.

**Key words:**

V.F. Odoevsky; mysterious tales; narrative strategies; structure of narration; dialogism; irony.



УДК 821.161.1Одоевский.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2026-15-5-325-342

Научная специальность ВАК

5.9.1. Русская литература и литературы  
народов Российской Федерации

5.9.3. Теория литературы

## **Стратегии повествования и особенности нарратива в «таинственных» повестях В. Ф. Одоевского**

© Сытина Ю. Н., 2026

### **1. Введение = Introduction**

Существенные черты поэтики князя В. Ф. Одоевского — недосказанность и ироничность. Писателю было важно «заставить читателя самого подумать, принудить самого употребить свой снаряд, ибо тогда только истина для него может сделаться живою» [Одоевский, 1975, с. 235—236]. Важную роль в произведениях Одоевского играет и сюжетная, и коммуникативная событийность, требующая «от адресата не только ответственности чтения, но и высокой культуры художественного восприятия: в частности, чуткой восприимчивости к нарративной структуре текста» [Тюпа, 2010, с. 25]. Если в ранних произведениях писателя-любомудра доминирует «аукториальный (аналогичный автору)» [Тюпа, 2010, с. 24] нарратор, то на протяжении 1830-х годов его все чаще сменяет нарратор «фигуративный» — «персонаж с ограниченным кругозором, пристрастный рассказчик», который «провоцирует к переосмыслению или домысливанию изложенного» [Тюпа, 2010, с. 24]. Одоевский признавался, что форма его произведений во многом изменилась «по упреку Пушкина» в том, что в них «слишком видна» личность автора [Одоевский, 1975, с. 235], однако хотя эксплицитные оценки описываемого писателем и стали намеренно им стусевываться, имплицитно они в тексте присутствуют и могут быть адекватно прочитаны во многом именно благодаря пристальному анализу нарративной структуры текста.

Введение фигуры «ненадежного» нарратора, «чье свидетельство должно быть читателем в известной степени преодолено для постижения действительного смысла рассказанной ему истории» [Тюпа, 2020, с. 23], нередко в русской прозе 1830-х годов. Хрестоматийные примеры: покойный Иван Петрович Белкин и излагающий его биографию сосед в «Повестях Белкина» А. С. Пушкина; Рудый Пасечник в «Повестях на хуторе близ Диканьки» и безымянный рассказчик в «Миргороде» Н. В. Гоголя; Печорин, Максим Максимыч и издатель «Дневника Печорина» в «Герое нашего



времени» М. Ю. Лермонтова. Впоследствии этот прием будут активно использовать И. С. Тургенев и Ф. М. Достоевский (И. А. Есаулов, идя именно от структуры текстов и особенностей нарратива, показал его принципиальную важность в «Первой любви» [Есаулов, 2025] и в «Кроткой» [Есаулов, 2021, с. 143—160]). Введение фигуративного нарратора позволило писателям создать эффект «двойного авторства», когда за наивным словом «ненадежного» повествователя проглядывают глубокие смыслы, вложенные не им, но имплицитным автором. Этим приемом активно пользовался и Одоевский, о чем нам уже доводилось писать в связи с «Русскими ночами» [Сытина, 2024] и повестью «Живописец» [Сытина, 2022, с. 78—83], в настоящей статье мы сосредоточимся на анализе повествовательных стратегий в его «таинственных» повестях.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Исследователи традиционно выделяют у Одоевского цикл из «таинственных» или «мистических» повестей, в которые включают «Сильфиду», «Саламандру», «Космораму», «Привидение» и «Орлахскую крестьянку». Фантастическое в этих произведениях носит различный характер, и сам писатель в черновиках включал (или не включал) их в те или иные циклы, однако все названные повести объединяет мистический тон повествования, сюжет их строится на вторжении в человеческую жизнь неких таинственных существ (духов стихий, душ умерших людей), которые переворачивают привычную повседневность героев. Интерпретации «таинственных» повестей, как и вообще произведений Одоевского, разнообразны. Ученые почти единогласно указывают на рациональный характер фантастики писателя, превосходство мысли и идей над художественным воображением и визионерством. Но о степени этого превосходства, как и о мировоззрении писателя, мнения высказываются различные. Одни исследователи подчеркивают важность мистики, кабалистических и масонских книг в творчестве Одоевского [Сакулин, 1913; Вацуро, 2000], другие делают акцент на научном интересе писателя к особенностям человеческой психики [Сахаров, 2006; Турьян, 1991; Ясухико, 2001]. Порою во главу угла ставятся романтические философские искания Одоевского (см. работы: [Маймин, 1975; Назиров, 2017; Маркович, 1989]) или же острое сатирическое обличение общества (см.: [Хин, 1959]). В последние десятилетия справедливо говорится о важности Православия в мировоззрении Одоевского и христианских мотивах в его произведениях [Гаврюшин, 2017; Сытина, 2022; Терешкина, 2022]. Подобная разноголосица, безусловно, во многом обусловлена изначальными мировоззренческими установками самих исследователей и их методологическими принципами. Вместе



с тем, увлеченные идейным уровнем произведений Одоевского, ученые зачастую упускают из вида сложность их повествовательной структуры, нарративных стратегий, эксплицитно данных оценок происходящего второстепенными героями. В настоящей статье мы сделаем акцент именно на форме «таинственных» повестей, в частности, на их нарративной структуре и намеренно выстраиваемой писателем системе точек зрения, а также постараемся показать их принципиальную важность при интерпретации произведений.

### 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

#### 3.1. Повествовательные стратегии в «Повестях о том, как опасно человеку водиться со стихийными духами»

Черновики Одоевского свидетельствуют о том, что писатель задумывал цикл «Повестей о том, как опасно человеку водиться с стихийными духами» (см.: [Сакулин, 1913, ч. 2, с. 68]), в него входили «Сильфида», «Саламандра» и так и не написанная «Ундина». «Сильфида» — преимущественно эпистолярная повесть, включающая письма Михаила Платоновича, его пересказ «слов» сильфиды в отрывках из дневника, комментарии «благоразумного» приятеля и отца невесты героя (тоже «благоразумного» человека). В ней нет aukториального нарратора, и сталкиваются различные точки зрения героев-повествователей. Во многом именно благодаря такому «многоголосью» Одоевскому удалось добиться важного для фантастики «мерцания смыслов» [Тодоров, 1999] и возможности различных интерпретаций мистического. Также этот прием позволил писателю предоставить слово героям, репрезентирующим принципиально разное мировоззрение, в чем Одоевский по-своему предвосхитил Ф. М. Достоевского. Как показал М. М. Бахтин, «новая позиция автора по отношению к герою в полифоническом романе Достоевского — это *всерьез осуществленная и до конца проведенная диалогическая позиция*» [Бахтин, 2017, с. 95], при которой автор не выносит окончательный суд над героем и предоставляет ему свободу высказывания. Определенная свобода высказывания присуща и героям «Сильфиды» (как и других повестей Одоевского, о которых речь пойдет ниже).

«Душа рвется, страждет» [Одоевский, 1981, с. 115], — пишет Михаил Платонович практически в каждом письме, но «благоразумный» его адресат не может понять этих признаний. Герой находит отдушину в книгах о магии, алхимических опытах и кабале («О, теперь я верю кабалистам!» [Там же, с. 117]). Изучая их, он чувствует сопричастность тому неведомому миру, к которому так рвалась его душа, и, главное, ощущает себя «свидетелем великого», убеждается, что «предназначен к великому», должен



«возвестить людям» [Там же, с. 116] о позабытых таинствах природы — тем самым удовлетворяется и тщеславие Михаила Платоновича.

Романтически-тоскливому, а затем поэтически-мистическому энтузиазму главного героя противопоставлены сначала его пошлые провинциальные соседи, а затем «благоразумный» приятель и «ученый» доктор. Их взгляды на мир противоположны, что подчеркивается буквально: приятель героя ужасается тому «дикому огню» [Одоевский, 1981, с. 120], который пылает в глазах «больного», но «диким» он кажется именно с точки зрения «благоразумного» человека, с иной позиции выражение лица Михаила Платоновича может осмысляться по-другому (для самого героя именно «болезнь» — часы подлинного бытия и откровения). Тот же прием двойственности в истолковании «безумия», обусловленной субъективной позицией смотрящего, использует и И. С. Тургенев, чьи «таинственные» повести созданы явно не без влияния старшего современника. Например, «Клару Милич (После смерти)» завершает фраза: «И опять на лице умирающего засияла та блаженная улыбка, от которой так жутко становилось бедной старухе» [Тургенев, 1982, с. 117]. То, что переживается Аратовым как экстаз соединения с возлюбленной, с точки зрения Платоши — безумие.

С «благоразумным» приятелем героя «Сильфиды» читатель знакомится из его же собственных записок, в них появляется и образ врача, толкующего состояние Михаила Платоновича с «медицинской» точки зрения. Слова доктора звучат пародийно. Вообще практически все врачи в произведениях Одоевского (в «Русских ночах», «Сильфиде», «Космораме», «Саламандре», «Черной перчатке») играют роль рационалистов, претендующих на исчерпывающее объяснение душевного и телесного состояния героев — объяснение, безусловно ущербное с точки зрения самого писателя.

«Благоразумная» точка зрения вступает в конфликт с мистическим откровением и одерживает победу на событийном уровне повести, но никак не на идейном. «Излеченный» Михаил Платонович делается «как все», однако жизнь его теряет всякий смысл. Писательские симпатии явно на стороне страдающего и ищущего героя, а не «благоразумных» людей, однако «голос» Михаила Платоновича не следует отождествлять с авторским (показательно название цикла: «Повести о том, как *опасно*...»). О «мерцании» смыслов повести говорит и заключающий ее прямой вопрос «издателя»: «Признаюсь, я ничего не понял в этой истории: не будут ли счастливее читатели?» [Одоевский, 1981, с. 126].

Тематически к «Сильфиде» примыкает «Саламандра» как мистическая история об общении человека со стихийным духом — на этот раз с живущей в огне саламандрой. Вместе с тем с точки зрения поэтики «Сильфида» сильно отличается от «Саламандры»: в ней иные герой, эпоха, колорит,



иначе построено повествование и используется фантастическое. В свою очередь сама «Саламандра» также неоднородна по структуре. Она состоит из двух частей, и если хронологически вторая продолжает первую, то заметно отличается от нее тоном и организацией повествования, наличием эксплицитно данных сторонних оценок истории, характером фантастического. Как верно замечает Н. Корнуолл, в ней «главные герои остаются прежними, но элементы магического фольклора переходят в алхимические поиски философского камня» («The main characters continue, but the magical folkloric elements are transferred to an alchemical search for the philosopher's stone» [Cornwell, 1998, p. 152]).

В первой части — «Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия» — повествование ведется от третьего лица, здесь нет сколько-нибудь проявленного образа нарратора (если не считать примечаний Одоевского об особенностях финской культуры). В то же время Россия петровской и послепетровской эпох показана глазами финна Якко, призванного на службу Петром I и благодетельствованного им. Вторая часть повести — «Эльса» — озаглавлена именем названной сестры Якко, что также не случайно: теперь фокус внимания с бытописания переносится в души героев, на разрывающие их страсти, мистические связи и превращения, исторический фон приобретает некоторую условность (показательно, что изначально события, описанные в «Эльсе», должны были разворачиваться в Западной Европе XVI века, см.: [Сакулин, 1913, ч. 2, с. 75]).

Если первая часть имеет линейную композицию, то вторая строится как рассказ в рассказе. Фигуративный нарратор здесь — молодой человек «передовых» взглядов, который «знакомит» читателей со своим дядей. Образ последнего в высшей степени характерен для творчества Одоевского и в какой-то степени носит автобиографические черты. Показательна его манера повествования: «... он употреблял какой-то странный способ выражения, вместе и важный, и насмешливый, так что нельзя, бывало, угадать, в самом ли деле дядя верил своим словам или смеялся над ними. <...> дядя улыбался с простодушным лукавством и замечал, что без этого тона нельзя обойтись, говоря о многих вещах в этом мире, а особливо о вещах не совсем этого мира» [Одоевский, 1981, с. 184]. Подобный тон присущ и самому Одоевскому, «мерцание» смыслов — почти неизменная черта его фантастики, и добивается такого эффекта писатель во многом именно благодаря сложной нарративной структуре.

Так и в «Эльсе» точка зрения племянника и его «слово» последовательно противопоставлены повествовательной манере и мировоззрению дядюшки. «Борясь» с мистицизмом собеседника, племянник использует нарочито научную лексику: «... эта зала играет роль раструба валторны,



<...> этот свод — отрезок конуса, на этот свод рамы окошек опускаются в виде отрезка октаэдра...» [Одоевский, 1981, с. 187]. Дядя, со своей стороны, высмеивает подобные потуги племянника рационально объяснить происходящее: «мой племянник мастер заговаривать; а вы знаете, в «заговорах» бывают невесть какие слова: и конусы, и октаэдры...» [Одоевский, 1981, с. 187]. Наука с такой точки зрения оказывается сродни шарлатанству. Символично и то, что читают герои: если племянник берет с собой газеты, то дядя предпочитает Брюсов календарь.

Педантично описав осмотр таинственной залы, в которой по ночам раздаются странные вопли, племянник передает рассказ дядюшки о событиях вековой давности, стараясь, «сколько дозволит память» [Одоевский, 1981, с. 194], повторить его полностью, и ему это вполне «удается»: рациональное «слово» молодого человека ни разу не возникает по ходу повествования, фигуративным нарратором которого, несмотря на «пересказ», остается дядя. «Голос» племянника появляется только в конце, в послесловии к истории, оставаясь лишь «рамкой», обрамляющей «речь» дяди; эффекта «двуголосого» слова в повести не возникает.

В конце «Саламандры» вновь проблематизируется истолкование необычных событий. Дядя сообщает о попытках свидетелей объяснить их рационально: «Иные, пожалуй, говорят, что г. Якко просто делал фальшивую монету, а потом, чтоб все прикрыть, сжег дом <...> другие говорили, что он был сумасшедший; третьи, что он притворялся сумасшедшим» [Одоевский, 1981, с. 219]. Сам дядюшка явно верит именно мистической истории с саламандрой, но предоставляет собеседнику свободу интерпретации, не навязывая своего мировоззрения: «Из всех этих мнений можешь выбирать любое...» [Одоевский, 1981, с. 219]. Точка зрения племянника остается противоположной: ни явление таинственных призраков, ни рассказ дяди не изменяют его рассудочного взгляда на мир («дяде хотелось пошутить надо мною, и все эти крики, тени не иное что, как фантазмагория» [Одоевский, 1981, с. 219]), что особенно подчеркивает последнее предложение повести: «Надеюсь, что всякий *благоразумный* читатель в этом согласится со мною» [Одоевский, 1981, с. 219] (курсив мой. — Ю. С.). Эта фраза явно отсылает к финалу «Сильфиды» («издатель» которой, напомним, напротив, «ничего не понял» и обращается за разъяснениями к «читателям»), чем вновь подчеркивается важность «взгляда» на мир, ведь «одно и то же событие представляется с одних позиций существенным, с других — незначительным, а с третьих вообще не существует» [Лотман, 1970, с. 283]. Отсылка к «Сильфиде» актуализирует и ироничные смыслы эпитета «благоразумный», подчеркивает ограниченность подобного *монологического* взгляда на мироздание, не признающего возможность иной точки зрения

(показательно, что дядюшка предоставляет племяннику свободу взглядов, открыт к *диалогу*).

### **3.2. «Орлахская крестьянка»: эксплицитные точки зрения как провокация читателя**

К повестям о «стихийных духах» примыкает «Орлахская крестьянка». Эпиграф из Шведенборга (Э. Сведенборга) настраивает читателя на мистический лад, однако дальнейшее повествование носит «полуфольклорный, полуфизиологический» [Турьян, 1991, с. 308] характер. Как отмечает М. А. Турьян, «Орлахскую крестьянку» нельзя рассматривать в духе «обычной поэтики мистико-романтического повествования», поскольку «случай Магдалины Громбах из Орлаха был зафиксирован и описан немецкими учеными» [Турьян, 1991, с. 306]. Исследовательница относит эту повесть к жанру «“научной мистики”», отмечая, что для самого Одоевского «внешне парадоксальное сочетание мистического и физиологического <...> строго мотивировано и закономерно: оно обусловлено особым пониманием мистической философской традиции, которую писатель подвергает естественнонаучному переосмыслению» [Турьян, 1991, с. 306].

Одоевского интересует не только сама история «припадков» и «откровений» простой немецкой крестьянки, но и то, как относится к происшествиям такого рода публика. Рассказчика — графа Валкирина — изначально встречают откровенным смехом. Но хладнокровие, грусть, «величайшая важность», «таинственный вид», «огненные глаза» «чудака» [Одоевский, 1981, с. 127] заинтриговывают светскую аудиторию. Граф Валкирин ссылается на множество свидетелей, в том числе на врачей (некоторые из них не верят в историю Энхен вопреки даже вещественному доказательству — платку с отгиском ладони «серой» женщины), упоминает целый ряд конкретных деталей. Логичная и последовательная речь рассказчика скорее напоминает медицинскую историю болезни или протокол, чем фантастическую «сказку». Граф Валкирин развивает идею двоесмирия, говорит о тайных побуждениях человека, в подлинной сути которых тот сам не в состоянии дать себе отчет: «прислушайтесь к тем голосам, которые говорят внутри вас: вы услышите чудные звуки; вы скоро можете приобрести способность отличать один голос от другого» [Одоевский, 1981, с. 130]. «Серая» женщина и «черный» мужчина затем станут своего рода олицетворением различных голосов, борющихся в человеке, и их поединок будет причинять Энхен жестокие муки.

Валкирин чувствует скепсис публики, но все равно рассказывает в надежде заставить слушателей задуматься. Действительно, в конце «все как-то невольно призадумались» [Одоевский, 1981, с. 139], хотя и не вполне поверили истории. Здесь Одоевский вновь предлагает различные точки зрения на излагаемые мистические события, и описание реакции слуша-



телей на историю Валкирина занимает в повествовании особое место. Среди женской публики, в целом благосклонно принимающей графа, появляется несколько мужчин, и их поведение детально фиксируется в повествовании. Один пожилой человек с «холодной, почти безжизненной физиономией» — Иван Крестьянович Рындин — в негодовании уходит после первых же слов Валкирина о таинственной природе человеческой души, где свет соседствует с иным, темным началом. Рассказчик с любопытством смотрит на беглеца и «крепко» задумывается. Рындин «с мужиковатостью», которую выдает за «откровенность», заявляет хозяйке, что Валкирин «несет дичь», и скорым шагом идет играть в карты [Одоевский, 1981, с. 129]. Подчеркнутая двуличность Ивана Крестьяновича, подробное описание его внешности и поведения, то, что явно второстепенный персонаж называется по имени, говорит о неслучайности его появления в повести. Неспроста этот герой бежит от рассказа Валкирина, как черт от ладана, и скрывается от пронизательного взгляда графа, спеша к карточному столу — безусловно inferнальному пространству в художественном мире Одоевского. Сознательно ли Рындин уходит от «света» и стремится бросить на его проповедника тень своими презрительными словами или же повинется невольному внутреннему побуждению — остается неясно.

Другой слушатель — «деловой человек» — также не выдерживает слов Валкирина, возмущенно называет их «бабьими сказками» [Одоевский, 1981, с. 131] и уходит, но действует явно бессознательно и не таит в себе ничего inferнального — в отличие от Ивана Крестьяновича. Третий слушатель — дипломат — неизменно внимает речам графа, но его совершенно не интересует суть истории и ее правдоподобие, он занят только эффектом, который производит Валкирин на публику. В конце дипломат решает поподробнее «прочитать что-нибудь об этих бреднях <...> а потом... потом перещеголять этого молодца» [Одоевский, 1981, с. 140]. Символично, что размышления героя прерывает крик швейцара, провозглашающего «исковерканную фамилию нашего дипломата» [Одоевский, 1981, с. 140], — так и сам дипломат потом «исковеркает» и скомпрометирует те истины, о которых говорил Валкирин. Четвертый слушатель, чья реакция фиксируется в повествовании, — Звенский, «молодой племянник княгини, только что вышедший из университета». Он скептически относится к мистическому в истории об Энхен, хотя слушает Валкирина с «удивлением и любопытством» [Одоевский, 1981, с. 139]. Он пытается объяснить таинственные события какими-то неизвестными фактами и явлениями природы, прежде всего магнетизмом, но безуспешно.

Таким образом, «мужиковатый» Рындин, «деловой человек», дипломат и Звенский репрезентируют разные типы восприятия мистического

в жизни: сознательное или бессознательное отвращение от «света» в силу внутренней inferнальности, полной победы «темного» начала в душе; позицию «деловых» людей, отворачивающихся от всего, что может нарушить их душевный покой и заставить задуматься; пустословие, для которого не интересна сущность предмета, но важен внешний эффект; и, наконец, отношение людей науки, образованием приученных не верить мистике, но способных к сомнению в рациональности и имеющих живой и пытливым ум. Таким образом, хотя нарративная структура «Орлахской крестьянки» проще, чем у других «таинственных» повестей, введение в повествование эксплицитных точек зрения слушателей вновь провоцирует читателя задуматься над собственным отношением к мистике.

### **3.3. «Привидение»: ирония и мистификация как способы создания нарративной интриги**

Сложную систему не только слушателей, но и рассказчиков создает Одоевский в «Привидении». Здесь появляется одна из излюбленных «масок» писателя — Ириней Модестович Гомозейка, ученый чудаков, по-своему вобравший в себя автобиографические черты [Турьян, 1991, с. 211—213]. С образом Гомозейки в творчество Одоевского входят темы мистики и мистификации, чудачества и эксцентричности. Он вырывается из повседневности особой экстравагантностью и нарочитой таинственностью, необычностью ученых занятий и фантастичностью рассказываемых им историй. Этот герой предстает в различных ипостасях: Гомозейка как персонаж «Пестрых сказок» и повестей, дедушка Ириней — в сказках для детей, герой «Семейных обстоятельств Ириней Модестовича Гомозейки, сделавших из него то, что он есть и чем бы он быть не должен», дядя Ириней — в «Сельском чтении». Каждый раз герой Одоевского появляется в новом обличье. В архиве Одоевского хранится набросок плана под названием «Ежедневное чтение отца Ириней» [ОР РНБ, ф. 539, оп. 1, п. 9, л. 161] — видимо, писатель планировал вывести Ириней и в качестве священника. При всех различиях, Гомозеек Одоевского роднит эксцентричность, интерес к таинственной подоплеке человеческой жизни, чудачество, вызывающее удивление у других людей, в чем они оказываются сродни и другим чудакам-рассказчикам из русских повестей: Ивану Петровичу Белкину А. С. Пушкина и пасечнику Рудому Паньку Н. В. Гоголя — образом, безусловно, так или иначе повлиявшим на повествовательную манеру Одоевского.

Особенность Ириней Модестовича в «Привидении» в том, что он не выступает непосредственно в роли нарратора (как в большинстве произведений с его участием), напрямую обращающегося к читателям, но показан глазами стороннего рассказчика, своего «приятеля». Гомозейко в «Привидении» — добрый и ужасно разговорчивый чудаков, на радостях, что его



«слушателям нельзя от него выскочить из дилижанса», рассказывающий «сказку за сказкой, в которых, разумеется, домовые, бесы и привидения играли первую роль» [Одоевский, 1981, с. 304]. Повествователь только дивится, откуда Ириной Модестович «набрался столько чертовщины», и дремлет «под говор его тоненького голоса» [Одоевский, 1981, с. 304], однако одна из историй привлекает его внимание.

«Привидение» — запутанная повесть, смыслы и оценки происходящего в которой накладываются друг на друга из-за обилия рассказчиков (безымянный и сдержанный повествователь, Ириной Модестович, вольтерьянец) и слушателей-комментаторов (отставной капитан и начальник отделения, затем молодой человек, открывающий подлинную развязку произошедших событий и предрекающий смерть рассказчику). Сбивает читателя с толку и создает особую нарративную интригу также сочетание комического с трагическим, страшных событий и их ироничного изложения, неожиданных смертельных развязок, а затем их разоблачения. Дважды над героями «Привидения» тяготеет страшное пророчество о неминуемой гибели — и дважды оно сначала вроде бы сбывается, но затем неожиданно оказывается или мистикой, или мистификацией. Во-первых, графиня, согласно проклятию матери, умирает от руки сына, но потом выясняется, что «умерла» не она, а какое-то привидение. Во-вторых, вольтерьянец, казалось бы, умирает от того, что поведал страшную историю про привидение, но в конце становится известно, что речь шла не о смерти его, но просто об исчезновении.

Особую роль в повествовании играет ирония — и самоирония Гомозейки, именно благодаря которой этот герой заслуживает серьезное к себе отношение, и ирония других героев на чужой счет, неожиданно оборачивающаяся против них самих. Для Ириной Модестовича характерно внешне ироническое отношение к рассказываемому, начиная с самой ситуации повествования. Когда спутники просят его поведать что-нибудь страшное о замке, мимо которого едет дилижанс, Гомозейко честно признается, что ничего о нем не знает, однако вспоминает «анекдот, в котором такой же замок играет важную роль» [Одоевский, 1981, с. 304], и обращается к слушателям: «Вообразите себе только, что все, что я вам буду рассказывать, случилось именно под этими развалившимися сводами: ведь это все равно — была бы вера в рассказчика. Все путешественники по большей части так же рассказывают свои истории; только у них нет моей откровенности» [Одоевский, 1981, с. 304]. Одной этой условностью Одоевский задает целую по-своему противоречивую систему смыслов и отношений к рассказу: есть ли «вера в рассказчика»? Должна ли его самоирония усилить или вообще уничтожить ее?



В другом случае ирония старого вольтерьянца над романтическими таинственными повестями множится на иронию ситуации ее появления — внутри самой романтической и фантастической повести. Серьезный оборот дело принимает тогда, когда слушатели думают, что узнают о смерти вольтерьянца. Однако и она оказывается мистификацией Ирины Модестовича — что вновь актуализирует ироничные смыслы.

Название «Привидения» отсылает к готической традиции, которая по-разному проявляется в повести: топос замка («старинный замок с полукруглыми окошками <...> со всеми этими причудами так называемой готической архитектуры» [Одоевский, 1981, с. 308] и загадочная комната с претензией быть обителью привидения), атмосфера тайны, проклятие, возмездие, очарование давно минувшего. Ириной Модестович вначале слышит передаваемую им страшную историю осенним вечером, когда «дождь с изморозью лился ливнем, реки катились по тротуарам и ветер задувал фонари» [Одоевский, 1981, с. 306]. Однако антураж непосредственного повествования иной — ничего не говорится ни о времени суток, ни о погоде (но из деталей читатель может заключить, что на улице светло и спокойно).

«Привидение» — чуть ли не единственная фантастическая история у Одоевского, из которой сложно вывести какую-то мораль и заподозрить писателя в «рациональном» замысле. Эта повесть — поэзия фантастики и готики в чистом виде, в то же время щедро приправленная жизнерадостным юмором и пугающей иронией. Но и «Привидение» не дает читателю расслабиться, заставляя теряться в догадках, распутывая «клубок» из иронии, мистики и мистификации в истории Гомозейки. Комментарий начальника отделения, что «много бывает в человеке от мысленности», и приведенная им в пример история чиновника, который так усердно разбирал старый архив, что в конце концов сам залез на полку, потому что почел себя «*решенным делом*» [Одоевский, 1981, с. 313], переводят повествование в актуальный для времени Одоевского контекст. В обыденной действительности нет готических ужасов и привидений, но от этого она не делается менее страшной и опасной. «Ваша история <...> печальнее моей» [Одоевский, 1981, с. 313], — грустно говорит Гомозейка начальнику отделения.

Особняком в ряду «таинственных» повестей стоит «Косморам» — возможно, самое загадочное произведение Одоевского. Но, при всей сложности смыслов и представленной в повести картины мироздания, нарративная структура ее довольно проста. «Космораму» открывает предисловие от «издателя», который нашел публикуемую рукопись среди старых бумаг, купленных на аукционе. Журналист явно принадлежит к «благоразумным» и рациональным людям, полагающим, что им «известен настоящий ключ к гиероглифам человеческой жизни» [Одоевский, 2006, с. 215].



Он обещает в скором времени «порадовать читателей» разъяснением рукописи и объяснить ее «как дважды два» (подробнее о его образе см: [Сытина, 2022, с. 179—180]). Самодовольный и самоуверенный тон «издателя» контрастирует с тревожным и искренним слогом рукописи, автор которой тоже некогда был рационалистом, но «непонятные, дивные приключения» [Одоевский, 2006, с. 215] перевернули его жизнь и мировоззрение. Соседство пошлой, «благоразумной» точки зрения и мистически настроенного сознания вновь оттеняет последнее, подчеркивает одиночество и хрупкость, остроту восприятия необычного героя.

#### 4. Заключение = Conclusions

В «таинственных» повестях Одоевский использует разные повествовательные стратегии и зачастую выстраивает сложную систему нарраторов, необходимую не только для последовательного изложения событий, но и для создания коммуникативной интриги, более полного раскрытия идейного замысла через столкновение мировоззрений, эксплицитно данных точек зрения различных героев. Важнейшей задачей писателя, по его собственному признанию, было заставить читателя задуматься. Установка на диалог, беседу нашла прямое воплощение в форме «Русских ночей» (*драмы* — по определению автора и *философского романа* — по мнению позднейших исследователей), но имплицитно она присутствует уже в «таинственных» повестях. Размышляя над авторской позицией в «Русских ночах», В. М. Маркович приходит к выводу, что «Одоевский вообще не предлагает определенных решений; для него важнее трезвое и зоркое видение действительной истины — именно оно пробуждает энергию исканий, которую Одоевский ценит превыше всего. Крайности энтузиазма и сомнения сходятся в идее и пафосе поиска» [Маркович, 1989, с. 24]. Не вполне соглашаясь с исследователем в том, что писатель «не предлагает определенных решений» (все же в Эпиллоге романа «энергия исканий» во многом сменяется «энергией ответов»), мы всецело разделяем мнение Марковича о важности для писателя различных точек зрения, открытости и готовности к диалогу, в чем Одоевский по-своему предвосхищает поэтику полифонических романов Достоевского. В то же время в произведениях старшего писателя явственнее проступает авторская позиция, хотя и не сводимая к позиции какого-либо героя. Мистически настроенному сознанию в «таинственных» повестях неизменно противопоставляется рациональная, «благоразумная» точка зрения (приятель и врач в «Сильфиде», племянник в «Саламандре», издатель в «Космораме», чиновники и «вольтерьянец» в «Привидении», слушатели в «Орлахской крестьянке»). Писательские симпатии явно на стороне не самоуверенных «благоразумных», но страдающих и ищущих героев, однако и



их мнения не следует всецело отождествлять с авторским видением, истина для которого, вероятно, где-то «посередине и выше».

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.	The author declares no conflicts of interests.
---	--

### Источники и принятые сокращения

1. *Одоевский В. Ф.* Записки для моего праправнука / В. Ф. Одоевский. — Москва : Русский мир, 2006. — 512 с. — ISBN 5-89577-061-4.
2. *Одоевский В. Ф.* Русские ночи / В. Ф. Одоевский. — Ленинград : Наука, 1975. — 320 с.
3. *Одоевский В. Ф.* Сочинения. В 2-х т. / В. Ф. Одоевский. — Москва : Худож. лит., 1981. — Т. 2. — 356 с.
4. ОР РНБ — *Отдел* рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 539 (В. Ф. Одоевский). Оп. 1. П. 9. Л. 161.
5. *Тургенев И. С.* Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. Сочинения в 12 т. / И. С. Тургенев. — Москва : Наука, 1982. — Т. 10. — 610 с.

### Литература

1. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. / М. М. Бахтин. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. — 416 с. — ISBN 978-5-389-10595-9.
2. *Вацуро В. Э.* София : Заметки на полях «Косморамы» В. Ф. Одоевского / В. Э. Вацуро // Новое литературное обозрение. — 2000. — № 42. — С. 161—168.
3. *Гаврюшин Н. К.* Метафизика, историософия и религиозный идеал князя В. Ф. Одоевского / Н. К. Гаврюшин // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник 2016—2017. — Москва : Модест Колеров, 2017. — С. 486—512.
4. *Есаулов И. А.* Визионер-подсматривающий, скриптор и любовник : о повести И. С. Тургенева «Первая любовь» / И. А. Есаулов // Поэтика русской словесности : Избранные труды. — Санкт-Петербург : Издательство РХГА, 2025. — С. 221—239. — ISBN 978-5-907987-55-5.
5. *Есаулов И. А.* Закон/благодать в творчестве Достоевского и овнешнение/персонафикация его героев на языке научного описания («Братья Карамазовы», «Кроткая») / И. А. Есаулов // Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. — Москва : Индрик, 2021. — С. 102—160. — ISBN 978-5-91674-631-0.
6. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. — Москва : Искусство, 1970. — 387 с.
7. *Маймин Е. А.* Владимир Одоевский и его роман «Русские ночи» / Е. А. Маймин // Одоевский В. Ф. Русские ночи. — Ленинград : Наука, 1975. — С. 247—276.
8. *Маркович В. М.* Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма / В. М. Маркович // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века : Сб. произведений. — Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. — С. 5—42.
9. *Назирова Р. Г.* О месте В. Ф. Одоевского в русской литературе / Р. Г. Назирова // Назировский архив. — 2017. — № 4 (18). — С. 12—54.
10. *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. / П. Н. Сакулин // Москва : Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. — Т. 1. — Ч. 1. — 616 с.; Ч. 2. — 480 с.



11. Сахаров В. Я. Сеятель мыслей (о жизни и творениях В. Ф. Одоевского) / В. Я. Сахаров // Одоевский В. Ф. Записки для моего праправнука. — Москва : Русский мир, 2006. — С. 5—50.

12. Сытина Ю. Н. «Ночь четвертая», или Сочинения Экономиста : к вопросу о жанре и художественном единстве «Русских ночей» В. Ф. Одоевского / Ю. Н. Сытина // Литературоведческий журнал. — 2024. — № 4 (66). — С. 9—28. — DOI: 10.31249/litzhur/2024.66.01.

13. Сытина Ю. Н. Творчество В. Ф. Одоевского в большом времени русской культуры / Ю. Н. Сытина. — Санкт-Петербург : РХГА, 2022. — 336 с. — ISBN 978-5-907505-75-9.

14. Терешкина Д. Б. Религиозная идея повести В. Ф. Одоевского «Необойденный дом» / Д. Б. Терешкина // Проблемы исторической поэтики. — 2022. — Т. 20. — № 1. — С. 149—167. — DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582.

15. Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу / Цв. Тодоров — Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. — 144 с.

16. Турьян М. А. Странная моя судьба : о жизни Владимира Федоровича Одоевского / М. А. Турьян. — Москва : Книга, 1991. — 400 с.

17. Тюпа В. И. Автор и нарратор в истории русской литературы / В. И. Тюпа // Критика и семиотика. — 2020. — № 1. — С. 22—39. — DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39

18. Тюпа В. И. Чеховское повествование и современная нарратология / В. И. Тюпа // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. — 2010. — Т. 69. — № 4. — С. 22—27.

19. Хин Е. Ю. В. Ф. Одоевский / Е. Ю. Хин // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. — Москва : Художественная литература, 1959. — С. 3—38.

20. Ясухико К. В поисках тайны души человека: о повести В. Ф. Одоевского «Косморамы» / К. Ясухико // Acta Slavica Iaponica. — 2001. — Vol. 18. — С. 79—98.

21. Cornwell N. Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics / N. Cornwell. — New York : Berghahn Books Publ., 1998. — 170 p.

Статья поступила в редакцию 19.02.2026,  
одобрена после рецензирования 21.05.2026,  
подготовлена к публикации 22.06.2026.

### Material resources

- Odoevsky, V. F. (1981). *Essays. In 2 volumes, 2*. Moscow: Art. Lit 356 p. (In Russ.).
- Odoevsky, V. F. (2006). *Notes for my great-great-grandson*. Moscow: Russian World. 512 p. ISBN 5-89577-061-4. (In Russ.).
- Odoevsky, V. F. (1975). *Russian Nights*. Leningrad: Nauka Publ. 320 p. (In Russ.).
- OP RNB — *Department of Manuscripts of the Russian National Library. F. 539 (V. F. Odoevsky). Op. 1. P. 9. L. 161*. (In Russ.).
- Turgenev, I. S. (1982). *Complete works and letters: in 30 volumes. Essays in 12 volumes, 10*. Moscow: Nauka Publ. 610 p. (In Russ.).

### References

- Bakhtin, M. M. (2017). *Problems of Dostoevsky's poetics*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 416 p. ISBN 978-5-389-10595-9. (In Russ.).



- Cornwell, N. (1998). *Vladimir Odoevsky and Romantic Poetics*. New York: Berghahn Books Publ. 170 p.
- Esaulov, I. A. (2021). The law/grace in Dostoevsky's work and the incarnation/personification of his characters in the language of scientific description ("The Brothers Karamazov", "The Meek"). In: *Analysis, interpretation and understanding in the study of Dostoevsky's legacy*. Moscow: Indrik Publ. 102—160. ISBN 978-5-91674-631-0. (In Russ.).
- Esaulov, I. A. (2025). The visionary-peeping, the scriptwriter and the lover: about the story of I. S. Turgenev "The First Love". In: *Poetics of Russian literature: Selected works*. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Academy of Fine Arts. 221—239. ISBN 978-5-907987-55-5. (In Russ.).
- Gavryushin, N. K. (2017). Metaphysics, historiography and the religious ideal of Prince V. F. Odoevsky. In: *Studies on the history of Russian thought. Yearbook 2016—2017*. Moscow: Modest Kolerov. 486—512. (In Russ.).
- Khin, E. Yu. (1959). V. F. Odoevsky. In: *Odoevsky, V. F. Novellas and short stories*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 3—38. (In Russ.).
- Lotman, Yu. M. (1970). *The structure of a literary text*. Moscow: Iskustvo Publ. 387 p. (In Russ.).
- Maimin, E. A. (1975). Vladimir Odoevsky and his novel "Russian Nights". In: *Odoevsky, V. F. Russian Nights. Russian Academy of Sciences*. Leningrad: Nauka Publ. 247—276. (In Russ.).
- Markovich, V. M. (1989). The theme of art in Russian Prose of the Romantic era. In: *Art and the Artist in Russian Prose of the first half of the 19th century: Collected Works*. Leningrad: Publishing House of the Leningr University. 5—42. (In Russ.).
- Nazirov, R. G. (2017). On the place of V. F. Odoevsky in Russian literature. *Nazovsky archive, 4 (18)*: 12—54. (In Russ.).
- Sakharov, V. Ya. (2006). The sower of thoughts (about the life and works of V. F. Odoevsky). In: *Odoevsky, V. F. Notes for my great-great-grandson*. Moscow: Russkiy Mir Publ. 5—50. (In Russ.).
- Sakulin, P. N. (1913). *From the history of Russian idealism. Prince V. F. Odoevsky. The thinker. Writer, 1 (1) / 2*. Moscow: Edition of M. and S. Sabashnikov. 616 p.; 480 p. (In Russ.).
- Sytina, Yu. N. (2022). *V. F. Odoevsky's creativity in the big time of Russian culture*. Saint Petersburg: Russian Academy of Fine Arts. 336 p. ISBN 978-5-907505-75-9. (In Russ.).
- Sytina, Yu. N. (2024). "The Fourth Night", or The Writings of an Economist: on the question of the genre and artistic unity of "Russian Nights" by V. F. Odoevsky. *Literary Journal, 4 (66)*: 9—28. DOI: 10.31249/litzhur/2024.66.01. (In Russ.).
- Tereshkina, D. B. (2022). The religious idea of V. F. Odoevsky's novel "The House that was Not Destroyed". *Problems of Historical Poetics, 20 (1)*: 149—167. DOI: 10.15393/j9.art.2022.10582. (In Russ.).
- Todorov, Tsv. (1999). *An Introduction to Fiction*. Moscow: House of Intellectual Books. 144 p. (In Russ.).
- Turyan, M. A. (1991). *My Strange Fate: about the Life of Vladimir Fedorovich Odoevsky*. Moscow: Book. 400 p. (In Russ.).
- Tyupa, V. I. (2010). Chekhov's narrative and modern narratology. *Proceedings of the Russian Academy of Sciences. A series of literature and language, 69 (4)*: 22—27. (In Russ.).



- Тыупа, В. И. (2020). The author and narrator in the history of Russian literature. *Criticism and Semiotics, 1*: 22—39. DOI: 10.25205/2307-1737-2020-1-22-39. (In Russ.).
- Vatsuro, V. E. (2000). Sofia: Notes on the margins of “Cosmorama” by V. F. Odoevsky. *New Literary Review, 42*: 161—168. (In Russ.).
- Yasuhiko, K. (2001). In search of the mystery of the human soul: about V. F. Odoevsky’s story “Cosmorama”. *Acta Slavica Iaponica, 18*: 79—98. (In Russ.).

*The article was submitted 19.02.2026;  
approved after reviewing 21.05.2026;  
accepted for publication 22.06.2026.*