
SLAVICA

Н.В. Сакрэ¹

*Институт политических исследований
Ренн (Франция)*

МЕЖДУ Э.Т.А. ГОФМАНОМ И Ф. ШЕЛЛИНГОМ: МЕДИЦИНСКИЙ ДИСКУРС В ТВОРЧЕСТВЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО

В статье анализируется медицинский дискурс в литературном творчестве В.Ф. Одоевского, писателя, которого по праву можно считать одним из первых, кто ввел в русскую литературу медицинскую тему. Подчеркивая важную роль медицины, В.Ф. Одоевский называет XIX век «медицинским». Безграничный интерес к науке отражается во всех сферах его деятельности. В своём видении развития общества и научной эволюции он опередит своих современников более чем на век. В поисках познания внутреннего мира человека Одоевский обращается к оккультным наукам. Увлекаясь одновременно наукой и мистицизмом, писатель не просто отдаёт дань моде, а ищет в оккультных феноменах научные данные. Опираясь на идеи Ф. Шеллинга и медицину, призванную лечить не только тело, но и душу, В.Ф. Одоевский рассматривает феномен безумия как один из признаков гениальности. В статье также предлагается анализ фигуры врача как представителя науки и выразителя просвещённых взглядов. Самая яркая фигура – Сегелиель в «Импровизаторе», созданный на пересечении модели Э.Т.А. Гофмана и философии Ф. Шеллинга.

Ключевые слова: русская литература XIX века, медицинский дискурс, персонаж врача, науки, оккультные науки, безумие и гениальность.

¹ Наталия Валерьевна Сакрэ, кандидат филологических наук, преподаватель русского языка в Институте Политических исследований в Ренне (Франция). Член научно-исследовательской лаборатории EREMIT (Память, Идентичность, Территории) Университета Ренн 2. Кандидатская диссертация на тему «Образ врача в русской литературе XIX века» защищена в 2011 году в Университете Париж IV Сорбонна (Франция).

N.V. Sacré

Rennes Institute of Political Studies (France)

BETWEEN E.T.A.HOFFMANN AND F.SCHELLING: MEDICAL DISCOURSE IN THE CREATION OF V.F.ODOYEVSKY

The article proposes the analysis of the medical discourse represented in the literary creation of V.F. Odoevsky. He can be considered one of the first authors who introduced the medical theme in Russian literature. Assigning an important role to medicine, V.F. Odoevsky qualifies the XIXth century as the century of «medicine». Interest in science and the importance that he assigned to its evolution is reflected in his creations and his ideas. In his vision of the evolution of society and science he outdistances his contemporaries by more than a century. To better understand the interior world of man and unravel its mysteries V.F. Odoevsky is interested in occult sciences. Passionate about both real and occult sciences, he doesn't just follow the fashion trends of his time, but rather seeks scientific data in mystical phenomena. Based on the ideas of F. Schelling and medicine, which is supposed to heal not only the body but also the soul, V.F. Odoevsky considers insanity as the sign of genius. The article also proposes the analysis of the doctor figure in the works of V.F. Odoevsky. This character appears as the representative of sciences and proves to be the promoter of bright ideas of the author himself. The most striking character is Séguélie in the tale «Improviser». Endowed with mystical features and exceptional scientific knowledge, Séguélie is described as a scholar with his complex world, where the model of E.T.A. Hoffmann and the philosophy of F. Schelling cross paths.

Keywords: XIXth century Russian literature, medical discourse, doctor character, science, occult science, madness and genius.

Владимира Одоевского можно по праву считать первым писателем, который ввёл медицинский дискурс в русскую литературу. В отличие от современных ему писателей-романтиков с их увлечением мистикой, у Одоевского, несмотря на сильное влияние немецкого романтизма, был серьёзный научный подход ко всему: к различным областям человеческой деятельности (от музыки и кулинарии до химии и медицины), в том числе и к модным псевдонаучным теориям (месмеризм, гальванизм). Энциклопедизм его знаний поража

современников. Одоевского называли «русским Гофманом» за его фантастические рассказы и профессиональный интерес к музыке¹.

Одоевский рассматривал развитие наук как один из главных путей в совершенствовании человечества. За год до смерти, в 1868 году, в своём дневнике он предсказывает великое будущее России благодаря науке:

«Но будет время – лишь бы оно поскорее пришло – когда во всех и в каждого проникнет убеждение, что в России все есть, а нужны только три вещи: наука, наука и наука; во всех концах нашей великой земли раздадутся всенародно и общедоступно умные речи ученых людей, и русских и иностранных; учредятся библиотеки, физические кабинеты, химические лаборатории, для всех открытые и в уровень науки» [Одоевский, 1868, с. 21].

Произведения Одоевского с утопическими интенциями (по терминологии Б. Егорова, «научно-технические утопии» – романы «4338-й год», «Русские ночи» и повесть «Город без имени»), наполнены верой в неограниченные возможности человеческого духа и разума, а также в зарождение новой науки, соединяющей расчёт и поэзию. В своём видении развития общества и научного прогресса в частности он опередил своих современников более чем на век. Русский «Жюль Верн» предсказал развитие авиации, освоение Луны, цветную фотографию, а также появление Интернета: «[...] между знакомыми домами устроены магнетические телеграфы, посредством которых живущие на далёком расстоянии общаются друг с другом» [Одоевский, 1959, с. 427].

Без политических «этикеток», вне идеологических течений, ни славянофил, ни западник, он имел своё собственное представление о мире и обществе, находясь между двумя позициями – современной науки и старыми верованиями в сверхъестественные силы².

¹ Е. Ростопчина в своём письме от 4 февраля 1858 года обращается к Одоевскому, называя его «Hoffmann П».

² Не принадлежа ни к одному из идеологических направлений, Одоевский между тем имел репутацию «самого западного из всех русских писателей». В своём письме от 20 августа 1845 года он признаётся А. Хомякову в том, что находится между двумя течениями: «Странная моя

В поисках познания внутреннего мира человека и в попытках разгадки причин безумия, Одоевский опирается не только на медицину, но и на философскую науку, а именно на теорию натурфилософии Ф. Шеллинга, рассматривая, таким образом, медицину в качестве союзницы философии. Именно анатомия как единство тела и духа (это проповедовал Ф. Шеллинг) поможет приблизиться к разгадкам тайн мира сего [Богданов, 2005, с. 172].

Интересуясь оккультными науками и идеями (магнетизм, гальванизм, спиритизм, алхимия, каббала), которые рассматривались Церковью и медициной как шарлатанство, Одоевский опередил своё время. Он увидел в этих теориях возможность найти причины психических патологий, изучение которых с научной точки зрения может прояснить проблемы гениальности, принимаемой обществом за безумие.

Начиная с 1830-х годов, многие писатели (Н. Гоголь, К. Аксаков, Н. Полевой и др.), в том числе и Одоевский, начинают интересоваться феноменом безумия как одним из признаков гениальности. Общество не понимало и не принимало гениев, находящихся в поисках истины, считая их маргиналами. Как известно, такое видение гениальности становится одним из канонов романтизма. Одоевский предпринял попытку собрать в один сборник тексты о подобных гениальных «безумцах». Так, в 1836 году появилась его статья «Кто сумасшедшие?», задуманная как предисловие к будущему произведению «Дом сумасшедших»¹. Этот незавершённый проект нашёл своё логическое продолжение в цикле «Русские ночи».

Связь безумия и гениальности подробно описана в «Русских ночах» (главная тема рассказа «Импровизатор»), где Одоевский выводит свою знаменитую «формулу безумия», часто цитируемую не только литературоведами, но и психиатрами:

судьба, для вас я западный прогрессист, для Петербурга – отъявленный старовер-мистик; это меня радует, ибо служит признаком, что я именно на том узком пути, который один ведет к истине» [Цит. по: Егоров, 1970, с. 344].

¹ Эта статья была переиздана недавно в сборнике «Семиотика безумия» (под редакцией Н. Букс). Париж-Москва: Европа, 2005. С. 257-266 (серия «Механизмы культуры»).

«Состояние сумасшедшего не имеет ли сходства с состоянием поэта, всякого гения-изобретателя? [...] состояние гения в минуты его открытий действительно подобно состоянию сумасшедшего, по крайней мере для окружающих: он также поражен одною своей мыслию, не хочет слышать о другой, везде и во всем ее видит, все на свете готов принести ей в жертву. Мы называем человека сумасшедшим, когда видим, что он находит такие соотношения между предметами, которые нам кажутся невозможными; но всякое изобретение, всякая новая мысль не есть ли усмотрение соотношений между предметами, не замечаемых другими или даже непонятных? Так нет ли нити, проходящей сквозь все действия души человека и соединяющей обыкновенный здравый смысл с расстройством понятий, замечаемым в сумасшедших?» [Одоевский, 1975, с. 62].

Это «странное» и непонятное для окружающих поведение, представляющее пограничное состояние между сумасшествием и творчеством, присуще Киприано («Импровизатор»). Киприано воспринимает мир по-особому, видя в нём отражение мирового целого, макрокосма¹. Подобная концепция мира и человека будет развёрнута позднее в «Космораме» (1840), и принадлежит она Владимиру. Оба героя ищут спасения в одиночестве, скрываясь тем самым от отвергающего их общества.

Во многих произведениях Одоевского можно также выявить это «странное» поведение главных героев, подобно героям Э.Т.А. Гофмана перемещающихся из одного мира в другой (например, в «Сильфиде», «Саламандре»), и которое оценивается врачами как обычное сумасшествие, лишённое всяких тайн. Владимир («Космораме») является единственным персонажем, имеющим одновременно доступ в оба мира – реальный и воображаемый. Кроме того, он видит связь между ними. Эта принадлежность к двум пространствам приближает его к тайне человеческой природы:

¹ Подробнее о концепте микрокосм-макркосм у Одоевского, см. статью Я. Кюно «В поисках тайны души человека: о повести В.Ф. Одоевского “Космораме”» [Кюно, 2001].

«Роковая дверь открыта: я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель, я там – ужасно сказать, – я там орудие казни?» [Одоевский, 1988, с. 243].

Увлекаясь одновременно наукой и мистицизмом, Одоевский не просто отдавал дань моде, а искал в оккультных феноменах научный смысл, объясняющий причину их возникновения, в отличие от других интеллектуалов, интересующихся лишь их зрелищной стороной. Так, верный своему принципу научного подхода, Одоевский в рассказе «Орлахская крестьянка» (1838) анализирует эффект магнетизма, основываясь на реальной истории, описанной немецким поэтом, врачом и специалистом по животному магнетизму². Героиня Одоевского, Энхен, находится поочерёдно во власти двух призраков – «серой женщины» и «мужчины в чёрном платье». Периоды её бессознательного транса чередуются с возвратом в нормальное состояние¹. Энхен выздоравливает только после того, как отец, подавшись её мольбам (под влиянием духов), разрушает их дом, в фундаменте которого находят человеческие кости. Так, выздоровление, достигнутое посредством сверхъестественных сил, трактуется как следствие бессознательного, заложенного в человеке.

Один из редких интеллектуалов своего времени, Одоевский рассматривает магнетизм как метод лечения, основанный на научных объяснениях психики².

Для Одоевского в структуре внутреннего мира человека – два дополняющих друг друга элемента – инстинкт («инстинктуальная сила»), связанный с ирреальным миром, и разум реального мира. По Одоевскому, эти две составляющие должны находиться в равновесии.

² Кернер Ю. История девушки из Орлаха (1834). В России этот рассказ был впервые опубликован в 1999 году в антологии «Герметизм, магия, натурфилософия в европейской культуре XIII-XIX веков» (Москва: Канон +, с. 777-800).

¹ Подобная двойственность сознания и поочерёдное погружение в разные миры присущи другой героине Одоевского, Софье из «Косморамы», написанной двумя годами позже.

² Более подробно он излагает данную теорию в публицистических заметках («Наука инстинкта» и «Психологические заметки»), включённых в цикл «Русские ночи» (1844).

Если равновесие нарушено, то индивидуум оказывается во власти безумия (как, например, Владимир из «Косморамы») либо лишённый интуиции и ведомый одним лишь разумом совершает серьёзные ошибки. Так, героиня Одоевского Энхен находится под гнётом инстинкта, в «магнетическом состоянии», которое автор разъясняет в «Русских ночах» следующим образом:

«Магнетическое состояние – это степень инстинкта – происходит не от каких-либо доказательств или выводов магнетизера больному, но от инстинктуального чувства магнетизера, для него самого неизъяснимого, по сочувствию которого естественную метафору видим в звуках, душа больного, на которую действует инстинктуальная сторона гипнотизера, приходит сама в инстинктуальное состояние» [Одоевский, 1975, с. 201].

Погружая индивидуум в гипнотическое состояние благодаря «флюидам», идущим от гипнотизёра или посредством силы «инстинкта», возможно обнаружить глубины души человеческой и соотношение двух элементов – инстинкта и разума, что и прослеживается во многих героях произведений Одоевского. Таким образом, в отличие от других писателей-романтиков, акцентирующих мистическую сторону магнетизма (например, «Магнетизёр» А. Погорельского и «Кто же он?» Н. Мельгунова), Одоевский предлагает научный анализ феномена с медицинским эффектом, пытаясь объяснить сложный механизм возникновения безумия и возможные способы его лечения.

Подчёркивая важную роль медицины, Одоевский называет XIX век «медицинским»¹. В «Русских ночах» он подробно говорит о будущем медицины и анализирует состояние современной медицинской науки. Для построения лучшего мира, по мнению Одоевского, необходимо создать новую науку – «науку инстинкта», основанную на медицинских знаниях и мистических феноменах. Эта наука будет призвана спасти человечество от гибели. Так, Одоевский

¹ Этот эпитет Одоевский вводит в рассказ «История о петухе, кошке и лягушке» (1834).

уже задолго до Ф. Достоевского и Л. Толстого предвидел отрицательные последствия научно-технического прогресса. По замечанию Б. Егорова, именно Одоевский впервые в русской литературе создал «такой интенсивный ряд антиутопий», описывающих картины будущего с «тревожным светом катастроф и несчастий» [Егоров, 2007, с. 167].

Одоевский не обходит критикой и современную ему медицинскую практику: учёные, погружённые в науку, слишком отдалены от реальной жизни; а их теории остаются невостребованными. Часто врач не в состоянии разрешить загадки природы, оставаясь бессильным в исцелении больного¹.

Наряду с критикой Одоевский выделяет и положительные моменты современной медицины: все болезни систематизированы² и больше не классифицируются по принципу народных верований, подобно тому, как алхимия уступила место химии, а безумие больше не ассоциируется с дьявольским началом и лечится медикаментозным путём. Несмотря на высокую оценку медицины, позиция Одоевского двойственна, о чём свидетельствует его высказывание в «Психологических заметках»: «Но разве медицина не ошибается?». Важно отметить, что он пишет об этом не в «Русских ночах», где акцентируется величие науки и её триумфальное будущее.

Что касается фигуры врача, несмотря на разноплановость его репрезентаций в произведениях писателя, врач – выразитель просвещённых взглядов автора. В то же время это персонаж, которому дано приблизиться к тайнам мироздания и приоткрыть завесу неизведанного. Подобно Гофману, писатель использует все ресурсы литературного жанра в поисках нужной формы, способной охватить все грани таинственных явлений (например, в «Орлахской крестьянке»). Так, в произведениях Одоевского, врач оказывается на первом плане.

¹ Этот парадокс остаётся актуальным, к сожалению, и в XXI веке: несмотря на огромный прогресс в теоретической науке, врач находится всего лишь в позиции «наблюдателя» перед неизлечимыми недугами.

² О специализации врачей по типу болезней упоминают позднее М.Салтыков-Щедрин в цикле «За рубежом» и Ф. Достоевский в романе «Братья Карамазовы».

В притче «Житель Афонской горы» (из цикла «Сказки дедушки Иринья», 1841) врач-отшельник. Этот короткий текст, написанный в возвышенном стиле, может быть рассмотрен как дань уважения профессии медика¹: врач, в одиночку спасающий жизнь другим, рискуя при этом своей собственной, так и не снискал любви и уважения. Автор использует аллегорический приём, сравнивая врача с пчелой. Образ мёртвой пчелы, пожертвовавшей собой во имя других, побуждает главного героя задуматься о своём предназначении и осознать все тяготы своей деятельности:

«Для кого трудилась эта пчела, для кого собирала мёд? Не для себя, а для других. Так же, как и мне, ей никто не скажет спасибо; так же, как и меня, её всякий гнал, а между тем она всё трудилась и на труд свою жизнь положила. [...] И снова начал лекарь собирать целебные травы, и снова до пота лица стал ходить по хижинам и помогать больным, утешать умирающих.» [Одоевский, 1993, с. 174].

Подобные представления о врачах и об их высоком предназначении можно найти и в «Мартингале» («Петербургский сборник», 1846):

«Уж, кажется, что может быть почтеннее докторского дела; тут нужно и ученье, и твердость духа, и благородство, и самоотвержение, словом, вся любовь человеческая...» [Одоевский, 1988, с. 363].

Так, фигура врача у Одоевского поставлена на пьедестал: носитель научных знаний, он должен быть воплощением высоких человеческих качеств, в то же время будучи отстраненным от общества. Образ отшельника из вышеупомянутой притчи – аллегория с двойным смыслом. С одной стороны, дистанция, которую он сохраняет по отношению к другим, выражается в его хладнокровии (отсутствие внешних эмоций даже перед умирающим). С другой стороны, затворничество, отъединение от всех остальных

¹ Один из редких знаков почитания, посвящённый врачу и представленный в форме притчи.

(рекуррентная фигура в литературе романтизма) сближает его с мистическим миром. Врач олицетворяет собой, таким образом, две сферы – научную и иррациональную.

В рассказе «История о петухе, кошке и лягушке» (1834) не без иронии отражен конфликт между старыми верованиями и зарождающимися новыми научными знаниями. Скромный уездный лекарь с «говорящей» фамилией Горемыкин должен вытащить «жабу» из головы городничего Зёрнушкина. Одоевский иронизирует над предрассудками и суевериями, царившими в то время. Но с такой же иронией автор высмеивает тех, кто враждебно и с недоверием относится к новым научным веяниям. Для врача, представителя науки, лягушка – это прежде всего объект лабораторных опытов [Сакрэ, 2012, с. 268]¹.

Чтобы помочь пациенту с «редчайшим заболеванием», Горемыкин, живущий вдали от двух столиц и лишённый какой-либо информации о новых теориях в медицинской науке, вынужден ограничиться знаниями, приобретёнными в годы своей учёбы в Московском Университете. Медицинский дискурс связан с биографическим подтекстом: автор делится собственными воспоминаниями о посещении лекций профессора Х.И. Лодера (1753-1832) в Московском Университете в начале 1820-х годов². В «Русских ночах» писатель упоминает лекции Лодера и энтузиазм, который эти лекции порождали в слушателях:

«Из естественных наук лишь одна нам казалась достойною внимания любомудра – анатомия, как наука человека, и в особенности анатомия мозга. Мы принялись за анатомию

¹ Одоевский выступает как предвестник великой эпохи, в которой лягушки станут символом нового времени, во многом благодаря деятельности И.М. Сеченова и его книги «Рефлексы головного мозга» (1863). Таким образом, Одоевский предвещает великие времена, когда медицина будет рассматриваться не только как наука, но и как идейное поле деятельности, при этом образ лягушки выступит посредником между старым и новым миром.

² Лекции знаменитого анатома пользовались большой популярностью в молодёжных интеллектуальных кругах, в частности у любомудров, в круг которых и входил молодой Одоевский. Анатомия как наука о теле помогала приблизиться к разгадке природы самого человека.

практически, под руководством знаменитого Лодера, у которого многие из нас были любимыми учениками. Не один кадавер мы искрошали...» [Одоевский, 1975, с. 247]¹.

Скромная библиотека Горемыкина насчитывает всего лишь два научных труда XVIII века – «Анатомию» Л. Гейстера¹ и книгу о клинических экспериментах голландского врача Г. Бургаве, известного своим психическим воздействием на пациентов. Лекарь, вдохновлённый методом Г. Бургаве, излечивает городничего от его фобии: вооружившись ланцетом и имитируя надрез, Горемыкин незаметно вынимает из кармана заранее приготовленную лягушку. Излеченный пациент набрасывается на лекаря, обвиняя его в самых чёрных замыслах. Так, конец истории принимает гротескную форму, напоминающую интермедии XVIII века, в которых врач скрыт под комической маской «палача». Писатель подчёркивает враждебное отношение к врачам и к научным новшествам, существовавшее в провинциальном обществе XIX века, далёком от «интеллектуальных» потрясений двух столиц.

В образе уездного лекаря Горемыкина Одоевский воссоздает с документальной точностью портрет типичного провинциального врача, влюблённого в науку, но не имеющего к ней доступа, и живущего с несбыточной мечтой о работе в знаменитой Медико-

¹ Ср. это описание с восторженными воспоминаниями Горемыкина об опытах на теле: «В нем невольно взволновалась старая студенческая кровь; он невольно вспомнил то восхищение, с каким, бывало, он и его товарищи узнавали о поступлении в клинику какого-нибудь странного больного или странного мертвого. [...] 'Какое счастье! – кричали они друг другу, – целых шесть славных кадаверов привезли!' [...] Новое знание! надежда открытия! пояснение наблюдений! новые толки профессора!» [Одоевский, 1988, с. 61-62]. Тридцать лет спустя герои романа Н. Чернышевского «Что делать?» Лопухов и Кирсанов будут охвачены тем же восторгом во время проведения своих медицинских экспериментов.

¹ «Анатомия» немецкого хирурга Л. Гейстера, переведённая на русский язык в 1757 году, считается первым научным трудом в этой области медицины в России.

Хирургической Академии в Петербурге². Несмотря на любовь к наукам, этот персонаж, лишённый мистического ореола, стоит особняком в галерее врачей у Одоевского.

Врачи, изображённые в рассказах «Сильфида» (1837), «Саламандра» (1841) и «Насмешка мертвеца» (1834), призваны лечить «странные» болезни: их пациенты, подобно героям Э.Т.А. Гофмана, пребывающие во власти видений, иногда перемещаются между двумя пространствами – реальным и ирреальным (как в «Космораме» и «Импровизаторе»). Эти «путешествия» разрушают их физически и морально, поэтому врач приходит им на помощь с целью их возвращения в нормальную жизнь. Исключением является доктор Сегелиель из «Импровизатора», которого по праву можно назвать самым загадочным врачом в русской литературе. В отличие от других, он перемещает Киприано из реального пространства в мир безумия, похожий на ад. В «Сильфиде» речь идёт о перемещениях Михаила Платоновича в загадочный мир, в котором ему лучше, чем в реальном. Его попытки остаться в нереальном мире тщетны, благодаря стараниям лечащего врача, специалиста по душевным болезням. В отличие от Горемыкина, этот врач внимательно следит за открытиями в медицине. Благодаря этому персонажу читатель получает представление о разных типах безумия. В качестве лечения врач рекомендует гидротерапию – бульонную ванну, модную в то время.

В «Саламандре» юная героиня Эльза, живущая в эпоху Петра I, страдает от приступов безумия при приближении к огню. Опираясь на идеи шведского учёного А. Цельсия, врач демистифицирует причину болезни, объясняя это влиянием тепла на мозг и на нервную систему. Эльзе прописаны типичные средства, употребляемые в XVIII веке, – опиум и кофе. Далее при возвращении читателя в современную автору эпоху – XIX век, выясняется, что вот уже более века врачи больше не используют кофе в качестве лекарства. Так, с исторической

² Санкт-Петербургская Медико-Хирургическая Академия (Военно-медицинская академия имени С.М. Кирова) известна как *alma mater* мятежников. Среди её выпускников были не только знаменитые врачи, писатели, но и революционеры. Она является важным локусом в русской литературе XIX века: в ней «учились» такие литературные врачи, как Базаров, Лопухов, Кирсанов, а также герои Писемского (Перехватов из романа «Мещане») и Лескова (Розанов из романа «Некуда»).

точностью читатель может проследить эволюцию медицины. В «Насмешке мертвеца» врач, призванный помочь пациентке, которой мерещится призрак мертвеца, даёт строго научные объяснения подобного состояния, не видя в этом никакой тайны.

Представленные как специалисты, умеющие лечить и тело, и душу, и тем самым понимающие «странные» состояния своих пациентов, врачи в «Сильфиде», «Саламандре», «Насмешке мертвеца» лишь приближаются к мистическому миру, но не принадлежат ему, в отличие от врачей в «Импровизаторе» и «Космораме». В этих двух фантастических рассказах врач амбивалентен. С одной стороны, интеллектуальные возможности учёного способствуют развитию медицины; но, с другой стороны, научные опыты могут оказаться опасными и повлечь за собой гибель пациентов, заключивших договор с дьяволом (роль которого и берёт в данном случае на себя врач).

Главный герой рассказа «Импровизатор» (1833), доктор Сегелиель¹, поражает читателей своей неординарностью. Автор представляет всего лишь несколько фактов из его жизни: бедный в начале медицинской карьеры, он по возвращении из одного путешествия оказывается сказочно богатым. Обосновавшись в родном городе, он возобновляет медицинскую практику, благодаря которой быстро завоёвывает себе репутацию:

«[...] какая бы ни была болезнь, смертельная ли рана, последнее ли судорожное движение, – доктор Сегелиель даже не пойдёт взглянуть на больного: спросит об нем слова два у родных, как бы для проформы, вынет из ящика какой-то водицы, велит принять больному – и на другой день болезни как не бывало» [Одоевский, 1988, с. 119].

¹ Одноимённый персонаж присутствует в другом тексте Одоевского, а именно во фрагменте «Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия: Сказка для старых детей» (1832). В этом фрагменте Сегелиель представлен в виде павшего ангела на службе у дьявола в образе чиновника. Он помогает людям в разрешении их проблем и, таким образом, постоянно находится в пограничном пространстве между добром и злом, как и Сегелиель в «Импровизаторе».

Отличительная черта этого доктора – не брать денег с пациентов, но заключать с ними сделки на определённых условиях (например, покинуть свой дом, бросить в море крупную сумму денег). В случае отказа пациент умирал. Только на первый взгляд Сегелиель кажется реальным человеком, на самом деле он носитель дьявольских признаков. Действительно, он одинок, с возрастом физически не меняется, несмотря на прожитые годы, носит бакенбарды чёрного цвета – аллюзия повесть Н. Гоголя «Нос» (бакенбарды чёрного цвета у врача). Фаустовский мотив, (навязывание дьявольской сделки пациентам¹) подключает фигуру врача к архетипу дьявола. Очередная его жертва – юный поэт Киприано, которого он наделяет талантом Артиста. В уплату за поэтический дар «говорить стихами» Сегелиель награждает поэта даром «всё видеть, всё знать, всё понимать», то есть видеть все вещи в природе в их составных частях. Передача поэтического дара происходит посредством таинственной рукописи с мистическими знаками. Вероятно, речь идёт о каббале, которую Одоевский рассматривал не как средство узнать будущее, а скорее как старинную науку, претендующую на право раскрыть тайны мироздания². Упоминание каббалы в «Импровизаторе» усиливает мистический ореол вокруг образа врача, который благодаря своим исключительным знаниям и своей избранности в поисках Истины, берёт на вооружение эту науку как кладёз многовековой мудрости.

Итак, обретя способность всевидения и всеслышания, Киприано одновременно теряет поэтическое ощущение мира, в котором больше нет «ни мыслей, ни чувствований» (например, книги превращаются для него в набор знаков, букв и символов, а музыка в «механическое сотрясение воздуха»). Подобное состояние отсылает к одному из рекуррентных мотивов в творчестве Одоевского –

¹ Отсылку к сделке с дьяволом можно найти в опере К. Вебера «Вольный стрелок» (1821), слова из которой Сегелиель цитирует после заключения договора с Киприано.

² Подробнее о каббале и её роли в русской культуре, см. статью М. Аптекман «Фантастическая каббала и её роль в истории русского оккультизма: великое тайное учение или успешное шарлатанство?» [Аптекман, 2001].

ассимиляции гениальности с безумием (на котором он подробно останавливается в цикле «Русские ночи» – Ночь вторая).

Таким образом, текст «Импровизатора» предлагает несколько уровней прочтения: мистические мотивы, тема безумия, философский контекст, а также образ маргинала с исключительными качествами и талантом, но отвергнутого обществом. Неслучайно Сегелиель – врач – учёный с разносторонними интересами и с менталитетом философа. Он одинок и окутан ореолом таинственности: у него нет друзей, его полная биография скрыта от читателей, а сам он сравнивается с «чародеем», обладающим «сверхъестественной силой» и вызывающим страх. Киприано может быть рассмотрен в качестве двойника Сегелиеля: с одной стороны, врач – это ремесленник, а медицина – ремесло, но, с другой стороны, в силу своих интеллектуальных способностей врач – творец и философ, а медицина – искусство. Писатель намеренно переставил местами привычные понятия – «ремесло поэта» (связанное с импровизациями Киприано на публике) и «врачебное искусство» Сегелиеля. Врач передаёт поэту своё умение «всё видеть, всё понимать». Упоминание в тексте о «фризовой шинели» обнажает связь между двумя персонажами: Сегелиель сразу после заключения сделки надевает эту шинель, а в конце повествования фризovou шинель носит преобразившийся в шута Киприано. С одной стороны, Сегелиель обладает безграничной властью, находясь под покровительством таинственных сил природы и фатума:

«Казалось, и природа и судьба помогали его мщению; враги его, все до одного, их отцы, матери, дети умирали мучительную смертью...[...] Этого мало: поднималась ли буря, восставал ли вихрь, – тучи проходили мимо замка Сегелиелева и раздражались над домами и житницами его неприятелей...» [Одоевский, 1988, с. 122].

Мистическим ореолом окружен другой врач в повести «Косморама», самом загадочном произведении русской литературы,

отражающем тему двойничества¹. Главный герой Владимир, подобно Киприано, оказывается наделённым сверхъестественными свойствами. Благодаря специальному устройству («космораме»), подаренному доктором Бином, Владимир может перемещаться из реального мира в иное пространство, в прошлое и будущее, и где все герои имеют своих двойников. Способность одновременного доступа в оба мира доводит героя до сумасшествия, превращая его в орудие зла. Именно доктор Бин открывает Владимиру таинственную дверь в другой мир:

«[...] чудная дверь в тебе раскрылась равно для благого и злого, для блаженства и гибели... и, повторяю, уже никогда не затворится» [Одоевский, 1988, с. 203].

Несмотря на то, что в этом произведении врач является второстепенным персонажем, он играет немаловажную роль в завязке сюжета. Подарив Владимиру космораму, врач наделяет его также способностью распознавать параллельный мир. Подобно Владимиру и Софье, в этом параллельном мире доктор Бин имеет своего двойника, заметно отличающегося от реального – обычного человека и довольно посредственного медика. Однако, некоторые «странные» детали скрываются за этим обычным образом: он не стареет физически (как и Сегелиель), а своих пациентов он не лечит, а отправляет в иной мир, подобно дьяволу, отправляющему своих жертв в ад:

«[...] нам, медикам нечего греха таить, – прибавил он с улыбкою, – случается отправлять на тот свет, но хоронить еще мне ни разу не удавалось» [Одоевский, 1988, с. 219].

Двойник доктора в ирреальном мире изображён совсем другим – как личность, осознающая свою значимость: «Там я сам не знаю, что делаю, но здесь я понимаю мои поступки, которые в вашем мире представляются в виде невольных побуждений» [Одоевский, 1988, с. 203]. Он признаёт, что в реальном мире его не рассматривают всерьёз, подобно гениям, которых общество принимает за сумасшедших

¹ Такого мнения, например, придерживается В. Вацуру в своей статье «София: Заметки на полях “Косморамы” В.Ф. Одоевского» [Вацуру, 2000, с. 161-168].

(мотив гения и безумия здесь также отражён автором): «Знаешь ли, что там, у вас, я думаю, – отвечал двойник доктора, – я думаю просто, что ты помешался. Оно так и должно быть – у вас должен казаться сумасшедшим тот, кто в нашем мире говорит языком нашего. Как я странен, как я жалок в этом образе! И мне нет сил научить, вразумить себя – так грубы мои чувства, спеленан мой ум...» [Одоевский, 1988, с. 204]. Этот образ врача из ирреального мира близок к фигуре Сегелиеля из вышеупомянутого фрагмента «Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия: Сказка для старых детей», принадлежащего также к другому миру и находящегося в постоянной борьбе между Добром и Злом. Двойник доктора Бина борется, в свою очередь, с «невидимыми» силами, которые хотят помешать ему предупредить Владимира об опасности, подстерегающей его в реальном мире : «[...] явился таинственный доктор; он был в рубище, глаза его горели, члены трепетали; он то являлся, то исчезал; казалось, он боролся с какою-то невидимою силою...» [Одоевский, 1988, с. 232]. Несмотря на все старания Бина и его двойника, Владимир остаётся на стыке двух миров. Реальный доктор не в состоянии вылечить его от видений, лечебные средства при этом оказываются неэффективными; а двойник Бина, в неравной борьбе с тёмными силами, так и не сможет помочь Владимиру окончательно перейти в ирреальный мир косморамы.

Итак, врач в «Импровизаторе» и «Космораме» амбивалентен: имеющий власть над людьми, он находится на пересечении Добра и Зла, мистицизма и науки. В большинстве произведений Одоевского фигура врача олицетворяет этот мистический образ, который также присутствует у других писателей романтизма (например, у И. Лажечникова, А. Погорельского, Н. Мельгунова и др.). Однако, в отличие от других авторов, наряду с мистической аурой, Одоевский наделяет своего персонажа знаниями, благодаря которым он предстаёт как настоящий представитель науки со своим медицинским дискурсом.

Так, Одоевский вводит новый тип героя в русскую литературу: сохраняя таинственный ореол и избранность, он предстаёт в новом качестве – учёного. Врач у Одоевского – сложная модель, в

которой сосуществуют «мистический» мир Э.Т.А. Гофмана и «научный» мир Ф. Шеллинга.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Аптекман, М. Фантастическая каббала и ее роль в истории русского оккультизма: великое тайное учение или успешное шарлатанство? / М. Аптекман // *Континент*. – 2001. – № 1 (107). – С. 325-337.

Богданов, К. А. Врачи, пациенты, читатели: Патографические тексты русской культуры XVIII-XIX веков / К.А. Богданов. – Москва: ОГИ, 2005. – 504 с.

Вацуро, В. Э. София: Заметки на полях «Косморамы» В.Ф. Одоевского / В.Э. Вацуро // *Новое литературное обозрение*. – 2000. – № 42. – С. 161-168.

Егоров, Б.Ф. Переписка кн. В.Ф. Одоевского с А.С. Хомяковым / Б. Ф. Егоров, М. И. Медовой // *Ученые записки Тартуского гос. университета*. Вып. 251. Труды по русской и славянской филологии. XV. Литературоведение. Т.15. – Тарту: Изд-во ТГУ, 1970.

Егоров, Б.Ф. Российские утопии: Исторический путеводитель / Б.Ф. Егоров. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб., 2007. – 416 с.

Кюно, Я. В поисках тайны души человека: о повести В.Ф. Одоевского «Косморамы» / Я. Кюно // *Acta Slavica Iaponica (Journal of Slavic Research Center, Hokkaido University)*. – 2001. – Vol.18. – С. 79-98.


Одоевский, В. Ф. Публичные лекции профессора Любимова / В.Ф. Одоевский. – Москва: Университетская типография, 1868.

Одоевский, В. Ф. Повести и рассказы. / Подготовка текста, вступительная статья и примечания Е.Ю. Хин / В.Ф. Одоевский. – Москва: ГИХЛ, 1959. – 495 с.

Одоевский, В.Ф. Русские ночи / В.Ф. Одоевский. – Ленинград: Наука, 1975. – 319 с. (Серия «Литературные памятники»).

Одоевский, В.Ф. Повести и рассказы / Вступительная статья, составление и примечания А.С. Немзера / В.Ф. Одоевский – Москва: Художественная литература, 1988. – 384 с.

Одоевский, В.Ф. Пёстрые сказки / В.Ф. Одоевский. – Москва: Художественная литература, 1993. – 206 с.



Сакрэ, Н. В. Из истории медицинских теорий XIX века и их отражение в русской литературе / Н.В. Сакрэ // Общество ремиссии: на пути к нарративной медицине, под общей редакцией В.Л. Лехциера. – Самара: Изд-во Самарского университета, 2012. – С. 256-274.