

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**МОЛОДЕЖНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА
2009 г.**

**ВЫП. I
ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК**



ИЗДАТЕЛЬСТВО ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
2010

**СКАЗОЧНАЯ ПОВЕСТЬ В.Ф. ОДОЕВСКОГО
«ГОРОДОК В ТАБАКЕРКЕ»
В АСПЕКТЕ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОГО АНАЛИЗА**

А.А. ХАМИНОВА

Осуществляется интермедиаальный анализ сказочной повести В.Ф. Одоевского «Городок в табакерке». Выделяются основные интермедиаальные коды (изобразительного, музыкального и архитектурного искусств), определяется их смысловая и функциональная нагрузка.

**FANTASTIC STORY «SMALL TOWN IN A SNUFFBOX»
BY V.F. ODOEVSKY IN ASPECT
OF INTERMEDIALITY ANALYSIS**

A.A. KHAMINOVA

Intermediality analysis of the fantastic story «The Small town in a snuffbox» by V.F. Odoevsky is carried out in this research. The basic intermediality codes (graphic, musical and architectural arts) are allocated in this text, their semantic and functional loading is defined.

Теория интермедиаальности сформировалась и активно развивалась в последние десятилетия XX в. Понятие интермедиаальности, как правило, применяется при изучении художественных явлений с полихудожественной структурой. Интермедиаальность характеризует и внутритекстовые связи разных искусств, и целостное метапространство и метаязык культуры. Таким образом, интермедиаальность можно понимать в широком смысле – как культурологическое понятие, характеризующее специфику художественного языка и тип художественного мышления конкретной культурной эпохи, и в более узком – как специфическую методологию анализа художественного произведения, объединяющую принципы системного изучения искусства, в том числе искусства слова, с принципами интертекстуального анализа [1].

Данная методология ориентируется преимущественно на современную культуру и искусство, тем не менее интермедиаальность как этап развития отношений между различными видами искусства можно наблюдать уже в XIX в. В частности, идея синтеза искусств была одной из центральных в эстетике романтизма. Искусство признавалось романтиками высшей формой духовной деятельности. Они искали универсальную форму, которая полнее соответствовала бы всему богатству человеческой жизни и многообразию природного бытия. Они проповедовали разомкнутость литературных родов и жанров, взаимопроникновение искусств, синтез искусства, философии и религии, стремились к музыкальности и живописности литературы.

В творчестве В.Ф. Одоевского, философа, музыканта, литератора, ученого и последовательного романтика, эти идеи нашли непосредственное отражение. Его художественные и публицистические произведения изобилуют музыкальными, живописными и архитектурными образами (художники, музыканты, архитекторы, музыкальные инструменты и произведения, живописные полотна и архитектурные

сооружения). В связи с этим проникновение в художественный мир писателя часто требует обязательного применения методологии интермедиального анализа.

Проанализируем сказочную повесть В.Ф. Одоевского «Городок в табакерке». Повесть вышла отдельным изданием в 1834 г. и до сих пор остается в центре внимания как у маленьких читателей, так и у исследователей. В.Г. Белинский писал, что «Городок в табакерке» принадлежит «к разряду фантастических повестей», что через эту жанровую форму «все дети поймут жизнь машины как какого-то живого, индивидуального лица». М.Я. Горелик в статье «Детское чтение» отмечает, что слой про механику в сказке, пограничной с детской научно-популярной литературой, вполне самодостаточный, однако не единственный. Наличествуют еще два, очевидно обращенные не к детям, – социальный и историко-философский [2]. И.Е. Борисова в своей работе «Утопия, или Оркестр романтизма» рассматривает повесть в контексте создаваемых В.Ф. Одоевским антиутопий, в которых анализируются различные варианты антиискусства [3].

Учитывая идеи, высказанные данными исследователями, в работе предполагается осветить следующие вопросы. Во-первых, выделить основные интермедиальные коды, представленные в произведении. Во-вторых, определить их смысловую и функциональную нагрузку в тексте.

Образ городка в табакерке представлен в повести тесным переплетением кодов музыкального, живописного и архитектурного искусства. Так, повествование начинается с экфрасиса (словесное описание произведения искусства) музыкальной табакерки: «Какая прекрасная табакерка! Пестренька, из черепахи. А на крышке-то! Ворота, башенки, домик. <...> и все золотые, а листики на них серебряные; а за деревьями встает солнышко, а от него розовые лучи расходятся по всему небу» [4, с. 126]. Данный экфрасис явно отсылает к идеалистическим представлениям о прекрасном городе-граде, подобном Граду Небесному (Небесному Иерусалиму), представляющему совершенное общество (Ср.: «Град этот весь сделан из «светоносных» материалов – золота, стекла, самоцветов. Его ворота – из жемчуга, основания стен – из драгоценных камней; его улицы – золотые...» [5]). В то же время серия других экфрасисов воссоздает в повести архаическую модель мироздания. В тексте несколько раз отмечается, что шкатулка «черепаховая». Городок с всеобъемлющими его небесами, солнцем и звездами покоится на черепахе, древнейшем символе основы вселенной. Таким образом, в интермедиальных описаниях табакерки переплетаются две модели идеального *города – государства – мира*: архаическая (город – микрокосм) и христианская (город – рай). Посредством интермедиальных кодов (пластических искусств – архитектурного и изобразительного) в повести воссоздается утопическая модель совершенного общества-государства.

Посредством архитектурных интермедиалий в повествовании четко обозначается граница между миром реальным и миром музыкального городка. Порталом в «иной» мир (помимо сна) являются своды, «сделанные из пестрой тисненой бумажки с золотыми краями», следующие друг за другом [4, с. 129]. Подобно Алисе из Зазеркалья герой Одоевского уменьшается и увеличивается в своих размерах. Но такая метаморфоза имеет достаточно рациональное объяснение – все дело в линейной перспективе. Художественное средство, характерное для изобразительного искусства, включается в структуру повести на содержательном и образном уровне. Подробное описание технологии изображения удаленных объектов по законам линейной перспективы является центральной темой в экфрасисе картины, которую хотел нарисовать Миша. Автором упоминается не только картина, но сам процесс рисования. Таким образом, в данном интермедиальном коде сливаются метатекст и экфрасис.

Идеальное государство, по Одоевскому, должно быть устроено по законам музыкальной гармонии. И в этом плане принципиально то, что городок в табакерке – музыкален. Музыкально и само название городка – «Динь-динь», которое пред-

ставляет собой подражание звучанию музыкального инструмента (в данном случае колокольчиков). Мальчики-колокольчики являются единственными «музыкальными» жителями городка, несмотря на его музыкальную природу. Остальные – это молоточки, валик и колеса – очень далеки от музыки. Эти образы относятся напрямую к стихии науки, материи и передают одну из любимых идей, развиваемых Одоевским, о необходимости соединения науки и искусства, духа и материи для полноценного познания сущности бытия [6].

Интересно, что в идеальном по сути городе живут несчастные жители: «Нет, Миша, плохое нам житье. <...> у нас, бедных, нет никакого дела» [4, с. 132]. Ничего не происходит (не «творится») в табакерке. Особую ситуацию в данном случае создает языковая игра. Слово «игра» используется в повествовании в значении – процесс порождения музыки («целый день играй да играй») и как развлечение («примешься за игрушки <...> все играй да играй» [4, с. 132]). В повествовании эти два понятия уравниваются («это и со мной случается») и обозначают монотонные (скучные) действия, не приносящие удовлетворения («все не мило»). Тем самым сакральный процесс порождения музыки низводится до «игрового» (механического). Да и сам городок со своим микрокосмом – это часть табакерки (сувенира, игрушки). Музыка, им издаваемая, служит не возвышению души, а ее увеселению. Малость, в какой-то степени «ничтожность», «игрушечность» городка можно проследить и на морфологическом уровне. К корню город-, образ которого традиционно символизирует в искусстве «уменьшенную модель мира», добавляется уменьшительно-ласкательный суффикс -ок-. Даже царевна-пружинка, от которой зависит весь ход вещей в этом мире, – всего лишь металлическая спираль, а не змея, традиционный в мифологии архетип брака земли и неба (соотносимого с творением мира, круговоротом явлений), что также лишает данный образ мифологической подоплеки.

Утопический контекст, создаваемый рядом выразительных пластических экфрасисов, развенчивается серией музыкальных кодов, прежде всего, непосредственным описанием музыки: «...как будто что-то цепляется за каждую нотку, как будто что-то отталкивает один звук от другого». Механистическая музыка, лишенная своей Божественной сущности, лишает Городок в табакерке возможности быть Небесным Иерусалимом, делает его хрупким и уязвимым. Неслучайно Миша становится своеобразным автором Апокалипсиса – городок рушится. Данный контекст актуализирует семантика имени главного героя – Миша (Михаил – ивр. מִיכָאֵל, Михаэль – «Кто как Бог», или «старший посланник, наделённый полномочиями Эля (Бога)»).

ЛИТЕРАТУРА

1. Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств: опыт интермедиального анализа. СПб., 1998. 159 с.
2. Горелик М.Я. Детское чтение // Новый мир, 2009. №1.
3. Ирина Борисова. Утопия или оркестр романтизма [Электронный ресурс]: URL: http://www.plexus.org.il/texts/borisova_instrumenty.htm
4. Одоевский В.Ф. Пестрые сказки; Сказки бабушки Ирины. М., 1993. 272 с.
5. Рождественская М.В. Образ рая: от мифа к утопии // Symposium. Вып. 31. С. 31.
6. Одоевский В.Ф. Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства // В.Ф. Одоевский. Русские ночи. Л., 1975. С. 192–198.