

ТРАЕКТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА XIX–XX ВЕКОВ: ПАРАДИГМА МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ ПОДХОДОВ



УДК 821.161.1-31(Одоевский В. Ф.). DOI 10.51762/1FK-2022-27-03-07. ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,44.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 10.01.01 (5.9.1)

РОМАН В. Ф. ОДОЕВСКОГО «4338-Й ГОД: ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПИСЬМА» КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ НОВОГО ИСКУССТВА

Качков И. А.

Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3344-0083>

А н н о т а ц и я. Статья посвящена изучению романа В. Ф. Одоевского «4338-й год: Петербургские письма». Цель работы – показать, что художественная форма этого романа способствует раскрытию философской идеи автора о создании нового искусства и новой науки путем их синтеза. Идея подобного синтеза прослеживается в целом ряде произведений Одоевского, однако роман «4338-й год» в этот ряд никогда прежде не включался, поскольку исследователи видели в нем только размышления автора на тему научно-технического прогресса. Для работы был выбран метод интермедиального анализа, направленный на исследование процесса адаптации визуальных и аудиальных каналов коммуникации в пределах вербальных медиаформ.

В ходе анализа удалось проследить, как автор добивается эффекта документальной достоверности: он трансформирует эпистолярную форму, убирая некоторые ее обязательные элементы и придавая ей черты обычной художественной прозы. Для упрощения визуализации незнакомых читателям образов Одоевский располагает их в художественном мире романа рядом с хорошо известными объектами реального мира и применяет интермедиальный механизм частичной репродукции. Также было выявлено, что мотив синтеза встречается в романе неоднократно и даже имеет явные переключки с более поздним произведением Одоевского – «Русские ночи». Этим мотивом подчеркивается неразрывная связь научного и художественного творчества, что находит свое выражение в утопическом образе Кабинета Редкостей. Максимально полно идея синтеза раскрывается в эпизоде с игрой спутницы героя на гидрофоне: автор создает образ человека-творца, который создал науку и искусство, чтобы с их же помощью приносить наслаждение себе и окружающим.

В конце статьи утверждается, что роман полностью вписывается в художественный мир автора, однако поднимается вопрос о возможной творческой неудаче – выдвигается предположение, что Одоевский так и не был удовлетворен получившейся формой своего произведения и именно поэтому оставил его незавершенным.

К л ю ч е в ы е с л о в а: интермедиальный анализ; новое искусство; эпистолярные романы; русские писатели; утопия; литературное творчество; литературные жанры; литературные сюжеты

Д л я ц и т и р о в а н и я: Качков, И. А. Роман В. Ф. Одоевского «4338-й год: Петербургские письма» как воплощение идеи нового искусства / И. А. Качков. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2022. – Т. 27, № 3. – С. 87–95. – DOI: 10.51762/1FK-2022-27-03-07.

THE NOVEL BY V. F. ODOEVSKY "THE YEAR 4338: PETERSBURG LETTERS" AS AN ILLUSTRATION OF THE IDEA OF A NEW ART

Ilya A. Kachkov

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3344-0083>

Abstract. The article studies the novel by V. F. Odoevsky "The Year 4338: Petersburg Letters". The aim of the work is to show that the artistic form of this novel is intended to present the author's philosophical idea of creating a new art and a new science through their synthesis. The idea of such synthesis can be traced in a number of Odoevsky's works, but the novel "The Year 4338" has never been included in this list before, since researchers saw it only as the author's reflections on the theme of scientific and technological progress. The study exploits the method of intermedial analysis aimed at studying the process of adaptation of visual and auidial communication channels within verbal media forms.

The analysis has made it possible to trace how the author achieves the effect of documentary authenticity: he transforms the epistolary form, removing some of its mandatory elements and introducing the features of ordinary fiction. To simplify the visualization of unfamiliar images to the readers, Odoevsky places them in the artistic world of the novel next to well-known objects of the real world and uses an intermedial mechanism of partial reproduction. The article has also revealed that the motif of synthesis is recurrent in the novel and has obvious similarities with Odoevsky's later work, "Russian Nights". This motif emphasizes the inseparable connection between scientific and artistic creativity, which finds expression in the utopian image of the Cabinet of Curiosities. The idea of synthesis is revealed as fully as possible in the episode with the play of the main character's companion on the hydrophone: the author creates an image of a person-creator who had created science and art in order to bring pleasure to themselves and others with their help.

At the end of the article, it is argued that the novel fully fits into the artistic world of the author; however, the question of a possible creative failure is raised – a supposition is put forward that Odoevsky was not satisfied with the resulting form of his work and that is why he left it unfinished.

Keywords: intermedial analysis, new art, epistolary novels, Russian writers, utopia, literary creative activity, literary genres, literary plots

For citation: Kachkov, I. A. (2022). The Novel by V. F. Odoevsky "The Year 4338: Petersburg Letters" as an Illustration of the Idea of a New Art. In *Philological Class*. Vol. 27. No. 3, pp. 87–95. DOI: 10.51762/1FK-2022-27-03-07.

«4338-й год: Петербургские письма» – это эпистолярный роман В. Ф. Одоевского, создававшийся в 1837–1839 годах. Он не был закончен автором и при его жизни публиковался только отрывками, однако исследователи уделяют ему достаточно пристальное внимание. Причина проста – русская литература XIX века знает относительно немного произведений в жанре утопии, да еще и с элементами научной фантастики, предсказания которой в значительном объеме уже осуществились.

Роман отразил широко известную, но к тому времени уже терявшую популярность теорию животного магнетизма, которой был увлечен сам Одоевский. Герой романа – сомнамбул, обладающий способностью переноситься в своих снах в любую эпоху и, находясь там, бессознательно записывать все, что с ним происходит. Его желание увидеть, что будет с нашей цивилизацией за год до ее гибели от кометы Вьеллы, перенесло его в 4338 год. Он попал в тело китайца, который в тот момент путешествовал по России и вел пе-

реписку со своим другом из Пекина. Эти письма и составляют основу романа. К ним также при-мыкают небольшие фрагменты, которые можно считать набросками для будущих писем, – однако по ним представление о дальнейшем развитии авторской мысли можно получить только в самых общих чертах.

Незавершенность романа действительно ощущается. Фабула ослаблена, о финале судить невозможно, поскольку его просто нет – зато представлен ряд фантастических описаний, где Россия занимает целое полушарие и является центром всемирного просвещения. Люди перемещаются по воздуху на аэростатах и по подземным туннелям на электропоездах, осваивают Луну и вообще космос, могут управлять климатом, у них есть подобие интернета и блогов, фотоаппарата и ксерокса, а одним из любимых напитков является аналог современной газированной воды. Все это – главные про-рочества Одоевского-фантаста.

Среди литературоведов одним из первых на роман обратил внимание П. Н. Сакулин. В своем труде 1913 года «Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель» он проанализировал представленные в романе размышления Одоевского на тему научно-технических открытий и геополитической обстановки и пришел к выводу, что в целом эта утопия «представляет типичное явление для русской жизни тридцатых годов» [Сакулин 1913: 197]. Писатель полагался на идеи, которые и так были на слуху¹, и ориентировался на жанры, которые уже были разработаны его предшественниками – и здесь нельзя не вспомнить о фантастической повести Ф. Булгарина «Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в ХХІХ веке» (1824) и о романе А. Ф. Вельтмана «МММСДХLVIІІ год. Рукопись Мартына Задека» (1833). А вот в плане социальных отношений, как отмечает Сакулин, Одоевский остался сыном своего века – перед читателем все еще представлена Николаевская Россия [Сакулин 1913: 200–201], пусть и с элементами коммунизма – например, в трактирах путешественников кормят бесплатно, но в соответствии с тем положением, которое они занимают в обществе. Новаторством же было то, что Одоевский представил в своей утопии не просто абстрактный мир будущего, а именно Россию.

В советское время за изучение романа взялся О. В. Цехновицер – он исследовал архивные документы Одоевского, черновики, письма, заметки, отдельные фрагменты текста, сопоставлял варианты глав и в итоге в 1926 году опубликовал наиболее полный текст его утопии – эта впечатляющая текстологическая работа и позволила нам сегодня читать роман «4338-й год» в самых разнообразных переизданиях. Во вступительной статье Цехновицер констатировал, что многие открытия, которые Одоевский относил к ХLIV веку, уже воплотились в жизнь в начале XX столетия [Цехновицер 1926: 8], а самого автора исследователь провозгласил «родоначальником современных романов в жанре Уэльса» [Цехновицер 1926: 9–10]. Но и здесь повторялась мысль о «социальной близорукости» [Цехновицер 1926: 6] Одоевского, сохранившего в России будущего и монархический строй,

и классовое неравенство, и сложную бюрократическую систему.

В 1959 году новое переиздание романа «4338-й год» предпринимает Е. Ю. Хин, но и в ее вступительной статье мы находим ту же самую идею: Россия 4338 года «недалеко ушла от России ХІХ столетия» [Хин 1959: 23], а для Одоевского, «писателя-просветителя, огромное значение имеет развитие науки и техники» [Хин 1959: 23]. Снова в вину автору ставится классовое и имущественное расслоение общества, а заслугой называют научно-технические предсказания.

Сознательно цитируя друг друга, эти ученые сформировали достаточно односторонний взгляд на этот роман, из которого следовало, что фантазии автора на тему прогресса были буквально самоцелью.

Новые попытки понять утопию Одоевского предпринимаются и сейчас, однако неизменной остается убежденность, что идейная составляющая этой утопии явно преобладает над художественной. Например, Н. В. Ковтун в своей статье «Роман В. Ф. Одоевского „4338 год“ и традиции интеллектуальной утопии в России» сама начинает свой анализ с постановки проблемы соотношения этих двух начал – философского и художественного [Ковтун 2004: 179] – но при этом рассматривает роман исключительно как произведение мыслителя и интеллектуала. Содержание снова берет верх над формой, из-за чего складывается впечатление, что последняя вообще мало заботит исследователей.

В нашей работе мы попробуем доказать, что художественная составляющая этого романа (его форма, образы и мотивы) дополняет и обогащает идеи автора – и, что особенно интересно, встраивает в ряд других произведений Одоевского. Более того, мы покажем, что изображение достижений науки и техники будущего нужно для реализации другого, более масштабного замысла. Поможет нам в этом теория интермедиальности, применение которой уже доказало свою продуктивность в исследовании еще одного знаменитого романа Одоевского – «Русские ночи»² (1844).

Понятие «интермедиальность» мы определяем как формально-содержательную состав-

¹ Стоит отметить, что похожие предсказания были и у другого знаменитого фантаста второй половины ХІХ века – Жюль Верна.

² См. работы [Хаминова 2011; Качков 2021].

ляющую художественного произведения, связанную с авторской стратегией адаптировать и транслировать семиотические коды других медиа – то есть других каналов коммуникации. Речь идет о намеренном создании иллюзии присутствия в тексте визуальных и аудиальных образов, а также об имитации форм и свойств других медиа.

Важно понимать, что не каждое литературное произведение может содержать интермедийные элементы. Обычно это эксперименты, отражающие специфические художественные установки писателя. Такие установки всегда требуют своего уточнения в ходе анализа, однако в случае с Одоевским разгадка лежит на поверхности. Писатель хотел добиться синкретизма восприятия наук и искусств.

В своих многочисленных черновиках и трактатах 1830–1840-х годов¹ он не раз выражал идею синтеза на самых разных уровнях: от абстрактного единения науки, искусства, веры и любви в понятиях нравственности и нравственного инстинкта – до вполне конкретного желания разрушить рамки между разными науками и искусствами, создав таким образом новую науку и новое искусство: «Науки филологические объединяют явления слова, науки исторические – историю, науки математические – математику, на полное изучение каждой отрасли знаний недостаточно жизни человека; изучение одной только отрасли недостаточно и односторонне. <...> Должна быть составлена система наук, которая бы относилась к каждому человеку так, как нынешняя система относится к каждому предмету в особенности. В этом должна быть и задача воспитания. Примеры такого соединения мы видим и в искусстве: вы входите в храм, вас поражают совокупно и музыка, и архитектура, и религиозное чувство. Какое же мы имели право отделить эти предметы один от другого?»².

Для романтической эстетики эта идея не является чем-то новым – романтики действительно искали единое и универсальное искусство и считали, что больше всего их идеалу соответствует музыка. Поэтому, например,

Рихард Вагнер свой *Gesamtkunstwerk* находит именно в опере, превращая ее в место встречи всех искусств – настоящий гипермедиум [Kattenbelt 2006: 37]. Одоевский тоже не желает оставаться только теоретиком – говоря о новом искусстве, он сам создает произведения в качестве примеров такого искусства. Вершиной его трудов станет роман «Русские ночи», воплотивший идеи синтеза наук и искусств и на уровне формы, и на уровне содержания. Но в таком контексте роман «4338-й год» мог выступать как проба пера, одна из ранних попыток художественно переосмыслить те идеи, которые уже были изложены языком научно-публицистических трактатов. Следовательно, его также можно рассматривать как один из ключей к «Русским ночам».

В романе «4338-й год» мы тоже находим развитие идеи синкретизма: все научные открытия будущего удастся совершить именно благодаря объединению наук – пусть и путем иерархической реорганизации всего общества. В утопии Одоевского у каждого поэта и философа в подчинении находятся историки, физики, лингвисты и другие ученые: «...каждый из историков имеет, в свою очередь, под своим ведением несколько хронологов, филологов-антиквариев, географов; физик – несколько химиков, ...ологов, минерологов, так и далее. Минеролог и пр. имеет под своим ведением несколько металлургов и так далее до простых копистов [...] испытателей, которые занимаются простыми грубыми опытами» [Одоевский 1959: 442]. Выстраивается четкая иерархия: наверху – труд интеллектуальный и творческий, внизу – опыты и наблюдения. Но поскольку все они взаимосвязаны и взаимозависимы, любое исследование проводится всесторонне, разные области знаний все время поддерживают и дополняют друг друга. При этом «поэт не отвлекается от своего вдохновения, философ от своего мышления – материальной работой» [Одоевский 1959: 443].

Заметим, что главой этого утопического государства является именно поэт – то есть искусство все-таки выходит на первый план. Одо-

¹ В качестве примера можно назвать такие работы Одоевского, как «Русские ночи, или о необходимости новой науки и нового искусства», «Элементы народные», «Наука инстинкта. Ответ Рожалину», «Психологические заметки», «Организм». Подробнее о них и об идее создания новой науки и нового искусства см. [Качков 2019].

² Цитируется по рукописи В. Ф. Одоевского «Русские ночи, или о необходимости новой науки и нового искусства» [ОР РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Д. 24. Л. 79].

евский аккуратно доносит до читателя мысль, что научные открытия – это тоже творчество, которое рождается благодаря вдохновению. Но в отличие от написания картины или создания музыкальной композиции научное творчество – это совместные усилия целого ряда ученых самых разных областей. А потому можно предположить, что речь в романе все-таки идет вовсе не о научных открытиях, а именно о творчестве идеи синтеза – на всех уровнях.

Заметим, что в «Русских ночах» на этом тоже будет сделан акцент – и уже в самом начале романа. Один из героев – Ростислав – задумается вдруг о том, что «каре́та есть важное произведение искусства» [Одоевский 1975: 12], после чего вместе с друзьями он начнет вспоминать, что «для рессор надобно было взрывать рудники, для сукна – воспитать мериносов и изобрести ткацкий стан, для кожи – открыть свойства дубильного вещества, для красок – почти всю химию, для дерева – существовать мореплаванью, Колумбу открыть Америку, и проч. и проч. Словом, нашлось, что почти все науки и искусства и почти все великие люди были необходимы для того, чтобы мы могли спокойно сидеть в карете» [Одоевский 1975: 12].

Литературное произведение, соответственно, тоже должно стать результатом синтеза разных форм и разных искусств, но, чтобы это осуществить, Одоевскому нужно выбрать определенную стратегию: либо включить в текст элементы других семиотических систем (например, добавить в текст иллюстрации), либо адаптировать эти системы в рамках вербального медиума. Одоевский предпочитает второй путь.

Самое очевидное, что он предпринимает, – придает роману эпистолярную форму, максимально увеличивая разрыв между автором и героем. История литературы знает немало примеров эпистолярных произведений, из-за чего сущность такой формы перестает вызывать у исследователя вопросы. Однако не стоит забывать, что перед нами попытка воспроизвести технику композиции пусть и тоже вербального медиума, но работающего при этом по своим собственным законам и направленного на совсем другие цели: достаточно лаконично передать сведения о себе и узнать информацию об адресате. По классификации А. А. Хаминовой и Н. Н. Зильберман такое явление можно

отнести к категории интермедиальной трансформации, а именно – к проекции формообразующих принципов [Хаминава, Зильберман 2014: 43]. Писатель берет за основу устойчивую форму конкретного канала передачи информации, но использует ее в несвойственных ей целях. Аналогичный пример Хаминовой и Зильберман – роман в форме сценария фильма.

Любое литературное письмо будет изначально интермедиальным явлением, поскольку оно только имитирует свой канал коммуникации. Одоевский понимает, что такие письма не имеют реального адресата, а потому не просто не предполагают ответа, но и вообще не нуждаются в строгих этикетных правилах. Он убирает из этих писем часть обязательных атрибутов, таких как вступительное обращение к адресату, сопроводительная формула прощания, подпись и дата. Они есть только в самом первом письме, остальные же шесть писем как будто редуцированы, лишены всего, что может отвлечь читателя, вырвать его из художественного мира и замедлить повествование о более важных, с точки зрения автора, вещах. Вместо этого Одоевский добавляет черты, свойственные обычной художественной прозе: диалоги героев с использованием тире в начале каждой реплики, развернутые описания и привычное повествование от первого лица. Получается буквальное проникновение одной формы в другую – художественная проза получает форму письма, но трансформирует ее под свои нужды. Подобный прием Одоевский использует и в «Русских ночах», когда редуцирует обычную романную форму до исключительно диалога героев с редкими ремарками на театральный манер. Но там он таким образом подчеркнет важность идейного наполнения их разговоров, где просто нет места для лишних художественных описаний. Помимо этого, форма «Русских ночей» явно отсылает нас к философскому жанру диалога, что тянет за собой соответствующее отношение к тексту. В случае же с романом «4338-й год» Одоевский добивается другого эффекта – документальной достоверности.

Чтобы читатель поверил в происходящее и смог визуализировать новые для него образы, ему нужна точка опоры в виде образов уже хорошо знакомых. Поэтому Одоевский полагается на эффект узнавания. Приведем пример:

«Действительно, в той части города, которая называется Московскою и где находятся величественные остатки древнего Кремля, есть в характере архитектуры что-то особенное» [Одоевский 1959: 421]. Перед нами достаточно яркий образ – остатки и даже, возможно, развалины всем известного Кремля. Однако самого описания здесь нет – перед нами применение механизма частичной репродукции, как его называет известный немецкий интермедиалист Вернер Вольф [Wolf 2011: 5]. Суть механизма заключается в том, что автору достаточно всего лишь упоминания названия произведения (музыкального, живописного, архитектурного и т. д.) или его узнаваемой детали, чтобы читатель сам восстановил в своем воображении весь образ целиком. А затем к уже знакомому образу можно пристроить образ вымышленный, который читателям будет гораздо проще представить. Для этого даже не потребуется слишком развернутых описаний – задача визуализации образа будет перенесена на самого читателя. Выглядит это так: «Дом первого министра находится в лучшей части города, близ Пулковой горы, возле знаменитой древней Обсерватории, которая, говорят, построена за 2300 лет до нашего времени» [Одоевский 1959: 428]. Пулковская обсерватория действительно была открыта в 1839 году, и это строение до сих пор сохранилось. Оно имеет характерную архитектуру, а потому хорошо узнается. А вот дом первого министра – это уже выдумка Одоевского. Но в общей картине это только один элемент, который мысленно достраивается читателем.

По такому же принципу автор вводит и интертекст, который тоже работает на усиление доверия к рассказчику. В седьмом письме речь заходит о дискуссии по поводу первоначального названия Санкт-Петербурга. Ученые из будущего выдвигают свои гипотезы и свои доказательства. Предположение, что город когда-то назывался Петрополем, подкрепляется строчкой Г. Р. Державина из «Видения мурзы»: «Петрополь с башнями дремал...» [Одоевский 1959: 436]. Автор строчки не называется, но современники Одоевского вполне могли узнать его. Следом идет мнение, что город именовался Питером, и приводится другая цитата: «Пишу к вам, почтеннейший, из Питера, а на днях отправляюсь в Кронштадт, где мне предлагают

место помощника столоначальника... с жалованьем по пятисот рублей в год...» [Одоевский 1959: 436]. Автора этой цитаты установить невозможно, вероятно, это тоже выдумка Одоевского – но благодаря такому расположению в тексте она вызывает не меньшее доверие, чем первая. Причем как у персонажей романа, так и у читателя, который тоже по аналогии попытается узнать эту несуществующую цитату. Создается образ несуществующего автора, ненадежного рассказчика, слова которого, как ни странно, становятся аргументом.

Необычная ситуация складывается и с единственным в романе экфрасисом: «Недавно открыли здесь очень древнюю картину, – сказал Хартин, – на которой изображен снаряд, который употребляли, вероятно, для усмирения лошади; на этой картине ноги лошади привязаны к стойкам, и человек молотом набивает ей копыто; возле находится другая лошадь, запряженная в какую-то странную повозку на колесах» [Одоевский 1959: 424].

Экфрасис – это вербальная репрезентация визуальной репрезентации [Neffernan 1993: 3]: мы вербально описываем изображение, которое, в свою очередь, является репрезентацией фантазии художника или некоторой реалии. Однако в данном случае возникает вопрос: а была ли такая картина? Представить ее достаточно просто, найти подобные живописные полотна также не составит труда. По аналогии с цитатами, приведенными выше, читателя вынуждают узнать эту картину. Но велика вероятность, что она хоть и является «убедительным» артефактом из далекого прошлого, однако на самом деле является фантазией самого Одоевского. Тогда перед нами условный дескриптивный экфрасис, введенный в текст буквально одним предложением, но за счет узнавания реалии вызывающий достаточно конкретный образ в голове у читателя. Происходит парадоксальное узнавание того, чего не существует.

И такое смешение знакомой реальности и вымысла, выдаваемого за реальность, тоже можно считать формой синтеза, стремлением Одоевского к универсализации явлений.

Идея такого синтеза по ходу повествования проявляет себя в образах сада из третьего письма, где в одном месте собраны растения не только со всего мира, но и из всех исторических эпох [Одоевский 1959: 423]; в образах уди-

вительных гибридов разных плодов, описанных в пятом письме и обладающих уникальными вкусами за счет своих странных сочетаний (бананы, соединенные с грушей; финики, привитые к вишневному дереву, и т. д.) [Одоевский 1959: 431]. Наконец, наиболее прямо об этом синтезе Одоевский скажет в седьмом письме, описывая Кабинет Редкостей. Туда приходят «и физик, и историк, и поэт, и музыкант, и живописец; они благородно поверяют друг другу свои мысли, опыты, даже и неудачные, самые зародыши своих открытий, ничего не скрывая, без ложной скромности и без самохвальства; здесь они совещаются о средствах согласовать труды свои и дать им единство направления» [Одоевский 1959: 435].

Образ Кабинета Редкостей – своеобразная государственная утопия, в которой на первом месте стоит разумная философская идея. Но чтобы сохранить синтез, ту же самую мысль Одоевский должен выразить еще и в масштабном художественном образе. И такой образ у него есть.

В пятом письме герой рассказывает о том, как попал на светский прием. Его поражают наряды и те развлечения, которые оказываются так привычны в этом обществе. Вот одно из них:

«В разных местах сада по временам раздавалась скрытая музыка, которая, однако ж, играла очень тихо, чтобы не мешать разговорам. Охотники садились на резонанс, особо устроенный над невидимым оркестром; меня пригласили сесть туда же, но, с непривычки, мои нервы так раздражились от этого приятного, но слишком сильного сотрясения, что я, не высидав двух минут, соскочил на землю, чему дамы много смеялись» [Одоевский 1959: 429].

Одоевский предлагает читателю взглянуть на привычное наслаждение музыкой с совершенно иного ракурса и напоминает, что в основе этого прекрасного искусства лежит не менее удивительная наука – физика. Перед нами эксплицитная референция, если использовать классификацию интермедийных явлений Вернера Вольфа [Wolf 2016: 28]. Писатель делает музыку темой этого фрагмента, предлагая читателям получать впечатления через описание ее свойств, отношение к ней со стороны героя и других персонажей.

Этот фрагмент интересен еще и тем, что он напоминает эксперименты художников международного течения «Флюксус». Это те-

чение – особое явление в истории искусства, поскольку авангардное творчество его художников еще с 1960-х годов было направлено на одновременную активизацию всех органов человеческого восприятия – как у зрительской аудитории, так и у самого художника. Либо же наоборот – на отказе от одних органов чувств и замещении их другими.

Поскольку звук по своей физической природе – это просто волна, колебание воздуха, он всегда присутствует рядом с нами, даже когда человеческий слух его не воспринимает. Джереми Бойл продемонстрировал это в одном из своих перформансов: он поместил мощный сабвуфер в большой аквариум, наполненный непрозрачной жидкостью, и включил музыку. В ходе перформанса он показывал зрителям, какие узоры в этой жидкости могут создавать звуковые волны. Самого звука при этом никто не слышал – вместо этого присутствующие «видели» звук [Higgins 2002: 74].

Этот эпизод у Одоевского как бы готовит читателя к осознанию того, как сильна связь науки и искусства. И когда это осознание приходит, он предлагает еще более яркий фрагмент – настоящую кульминацию. Она начинается как изображение очередного фантастического изобретения:

«Я приблизился к моей даме и с удивлением увидел, что она играла на клавишах, приделанных к бассейну: эти клавиши были соединены с отверстиями, из которых по временам вода падала на хрустальные колокола и производила чудесную гармонию. Иногда вода выбегала быстрою, порывистою струей, и тогда звуки походили на гул разъяренных волн, приведенный в дикую, но правильную гармонию; иногда струи катились спокойно, и тогда как бы из отдаления прилетали величественные, полные аккорды; иногда струи рассыпались мелкими брызгами по звонкому стеклу, и тогда слышно было тихое, мелодическое журчание. Этот инструмент назывался гидрофоном; он недавно изобретен здесь и еще не вошел в общее употребление» [Одоевский 1959: 430].

Уже здесь мы видим явное единство науки и искусства, но далее Одоевский добавляет к ним еще больше элементов. Теперь героя поражает слияние музыки, технической нотации, вокала, природной стихии, аромата и эстетики женского наряда:

«Никогда моя прекрасная дама не казалась мне столь прелестною: электрические фиолетовые искры головного убора огненным дождем сыпались на ее белые, пышные плечи, отражались в быстробегущих струях и мгновенным блеском освещали ее прекрасное, выразительное лицо и роскошные локоны; сквозь радужные полосы ее платья мелькали блестящие струйки и по временам обрисовывали ее прекрасные формы, казавшиеся полупризрачными. Вскоре к звукам гидрофона присоединился ее чистый, выразительный голос и словно утонул в гармонических переливах инструмента. Действие этой музыки, как бы выходящей из недостижимой глубины вод; чудный магический блеск; воздух, налитый ароматами; наконец, прекрасная женщина, которая, казалось, плавала в этом чудном слиянии звуков, волн и света, – все это привело меня в такое упоение, что красавица кончила, а я долго еще не мог прийти в себя, что она, если не ошибаюсь, заметила» [Одоевский 1959: 430].

Этот фрагмент не передает саму музыку, но он транслирует читателю впечатления от нее, пропущенные через сознание героя. Это максимальный уровень вербализации, когда музыка только описывается, но никак не звучит. Подобные фрагменты мы встретим и в новелле Одоевского «Бал», написанной в 1833 году и попавшей потом в «Русские ночи». Только там музыка будет казаться герою мучительно ужасной, несмотря на свою внешнюю красоту, а в романе «4338-й год» она «приводит в упоение» – и поражает героя именно комплексом впечатлений. Здесь синтез достигает своего торжества – наука, подарившая миру новый музыкальный инструмент, становится основой искусства. Но ни наука, ни искусство не могут существовать без человека – они созданы им и для него. Их торжество – его заслуга. Отсюда такое внимание к женскому образу в этом фрагменте: творец здесь именно она.

Литература

Качков, И. А. Поэтика романа В. Ф. Одоевского «Русские ночи»: интермедиаальный аспект / И. А. Качков // Проблемы исторической поэтики. – 2021. – Т. 19, № 4. – С. 305–319.

Качков, И. А. Черновики В. Ф. Одоевского как ключ к пониманию романа «Русские ночи» / И. А. Качков, Н. В. Пращерук // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanities. – 2019. – Т. 5, № 4 (20). – С. 64–74.

Ковтун, Н. В. Роман В. Ф. Одоевского «4338 год» и традиции интеллектуальной утопии в России / Н. В. Ковтун // Известия Томского политехнического университета. – 2004. – Т. 307, № 5. – С. 179–183.

Одоевский, В. Ф. 4338-й год / В. Ф. Одоевский // Повести и рассказы. – М.: ГИХЛ, 1959. – С. 416–448.

Одоевский, В. Ф. Русские ночи / В. Ф. Одоевский. – Л.: Наука, 1975. – 320 с.

Таким образом, роман «4338-й год» не становится чем-то необычным для творчества Одоевского. Он полностью вписывается в его художественный мир, поскольку осмысляет одну из важнейших для автора идей – идею синтеза наук и искусств. За чередой фантастических образов ее легко упустить, и это иногда вводит исследователей в заблуждение. Однако, если рассмотреть роман с позиций теории интермедиаальности, становится очевидно – любознательный Одоевский остается верен себе и своим философским исканиям. Только теперь свои идеи он облачает в художественную форму. Это приводит его к другой проблеме – форма должна отвечать содержанию: торжество синтеза нужно выразить на всех уровнях художественного целого.

Дискуссионными остаются вопросы о том, удалось ли Одоевскому осуществить задуманное в той мере, в которой он сам это планировал, и не связана ли незавершенность произведения с пониманием недостижимости поставленных целей. Ведь если исследователи и читатели так и не распознали его интенции, то получается, что новое искусство обернулось творческой неудачей писателя. В таком случае отказ Одоевского от дальнейшей работы над романом объясняется именно неудовлетворенностью результатами.

В связи с этим мы убеждены, что роман «4338-й год» необходимо изучать не только как самостоятельное произведение, но и в качестве необходимого шага на пути к созданию «Русских ночей» – интермедиаального романа, совмещающего в себе музыкальную структуру, драматическую форму, философское содержание и яркие визуальные образы. Мы видим, как поиск подходящего художественного воплощения приводит к пониманию ограниченности традиционных медиаформ и попыткам преодолеть ее путем сознательного нарушения их границ.

- Сакулин, П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. Т. 1. Ч. 2 / П. Н. Сакулин. – М. : Изд. М. и С. Сабашниковых, 1913. – 479 с.
- Хаминова, А. А. Роман В. Ф. Одоевского «Русские ночи» в аспекте интермедиального анализа / А. А. Хаминова // Вестник Томского государственного университета. – 2011. – № 343. – С. 23–26.
- Хаминова, А. А. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки / А. А. Хаминова, Н. Н. Зильберман // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 389. – С. 38–45.
- Хин, Е. Ю. В. Ф. Одоевский / Е. Ю. Хин // Одоевский В. Ф. Повести и рассказы. – М. : ГИХЛ, 1959. – С. 3–38.
- Цехновицер, О. В. От редактора / О. В. Цехновицер // Одоевский В. Ф. 4338-й год. – М. : Огонек, 1926. – С. 3–10.
- Heffernan, J. A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery* / J. A. W. Heffernan. – Chicago ; London : The University of Chicago Press, 1993. – 249 p.
- Higgins, H. *Intermedial Perception or Fluxing Across the Sensory* / H. Higgins // *Convergence: The Journal of Research Into New Media Technologies*. – 2002. – Vol. 8. – P. 59–76.
- Kattenbelt, C. *Theatre as the Art of the Performer and the Stage of Intermediality* / C. Kattenbelt // *Intermediality in Theatre and Performance*. – Amsterdam ; New York : Rodopi, 2006. – P. 31–41.
- Wolf, W. (Inter)mediality and the Study of Literature / W. Wolf // *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. – 2011. – Vol. 13. – P. 1–9.
- Wolf, W. *Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality* / W. Wolf // *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. – 2016. – Vol. 4. – P. 13–34.

References

- Heffernan, J. A. W. (1993). *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, London, The University of Chicago Press. 249 p.
- Higgins, H. (2002). *Intermedial Perception or Fluxing Across the Sensory*. In *Convergence: The Journal of Research Into New Media Technologies*. Vol. 8, pp. 59–76.
- Kachkov, I. A. (2021). *Poetika romana V. F. Odoevskogo «Russkie nochi»: intermedial'nyi aspekt* [Poetics of V. F. Odoevsky's Novel "Russian Nights": The Intermedial Aspect]. In *Problemy istoricheskoi poetiki*. Vol. 19. No. 4, pp. 305–319.
- Kachkov, I. A., Prashcheruk, N. V. (2019). *Chernoviki V. F. Odoevskogo kak klyuch k ponimaniyu romana «Russkie nochi»* [Archival Documents of V. F. Odoevsky as a Key to Understanding of the Novel "Russian Nights"]. In *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya. Humanitates*. Vol. 5. No. 4 (20), pp. 64–74.
- Kattenbelt, C. (2006). *Theatre as the Art of the Performer and the Stage of Intermediality*. In *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam, New York, Rodopi, pp. 31–41.
- Khaminova, A. A. (2011). *Roman V. F. Odoevskogo «Russkie nochi» v aspekte intermedial'nogo analiza* [V. F. Odoevsky's Novel "Russian Nights" in the Aspect of the Intermedial Analysis]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 343, pp. 23–26.
- Khaminova, A. A., Zilberman N. N. (2014). *Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoi gumanitarnoi nauki* [The Theory of Intermediality in the Context of Modern Humanities]. In *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 389, pp. 38–45.
- Khin, E. Yu. (1959) V. F. Odoevskii [V. F. Odoevsky]. In *Odoevskii V. F. Povesti i rasskazy*. Moscow, GIKhL, pp. 3–38.
- Kovtun, N. V. (2004). *Roman V. F. Odoevskogo «4338 god» i traditsii intellektual'noi utopii v Rossii* [V. F. Odoevsky's Novel "4338th Year" and the Traditions of Intellectual Utopia in Russia]. In *Izvestiya Tomskogo politekhnicheskogo universiteta*. Vol. 307. No. 5, pp. 179–183.
- Odoevsky, V. F. (1959). *4338-i god [4338th Year]*. *Povesti i rasskazy*. Moscow, GIKhL, pp. 416–448.
- Odoevsky, V. F. (1975). *Russkie nochi* [Russian Nights]. Leningrad, Nauka. 320 p.
- Sakulin, P. N. (1913). *Iz istorii russkogo idealizma. Knyaz' V. F. Odoevskii. Myslitel'-pisatel'* [From the History of Russian Idealism. Prince V. F. Odoevsky. Thinker-Writer]. Vol. 1. Part. II. Moscow, Izdatel'stvo M. i S. Sabashnikovykh. 479 p.
- Tsekhnovits'er, O. V. (1926). *От редактора* [From the Editor]. In *Odoevskii V. F. 4338-i god*. Moscow, Ogon'ek, pp. 3–10.
- Wolf, W. (2011). (Inter)mediality and the Study of Literature. In *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Vol. 13, pp. 1–9.
- Wolf, W. (2016). *Intermediality Revisited. Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality*. In *Word and Music Studies. Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Vol. 4, pp. 13–34.

Данные об авторе

Качков Илья Александрович – аспирант, ассистент кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург, Россия).
Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, ул. Ленина, 51.
E-mail: ilya.kachkov@urfu.ru.

Author's information

Kachkov Ilya Alexandrovich – Postgraduate Student, Assistant of Department of Russian and Foreign Literature, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (Ekaterinburg, Russia).