

и работ Боброва по теории стихосложения, цветовое решение – черно-белое. Название – «Лири Лир» – наложено на этот своеобразный фон, перекрывая его и эмблему «Центрифуги», создавая впечатление большей значимости последнего творения Боброва. Последние страницы каждой из частей сборника оформлены рисунками в стиле минимализм.

В стихотворном сборнике «Лири Лир» стремление к новаторству и преднамеренный эпатаж читателя становятся самоцелью поэзии Боброва.

Литература

Бобров С. П. Лири лир: 3-я книга стихов. М. : Центрифуга, 1917.

Бобров С. П. Русская поэзия в 1914 году // Современник: Типография Товарищества «Екатеринг. печатное дело». Пг., 1915. Вып. 1.

Гаспаров М. Л. Воспоминания о С. П. Боброве // Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М. : Новое литературное обозрение, 2000.

Руконог: сб. стихотворений. М. : Центрифуга, 1914.

УДК 821.161.1-32(Набоков В.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)63-8,444

А. О. Дроздова

*(Гюменский государственный университет,
Гюмень, Россия)*

РАЗРУШЕНИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ В РАССКАЗЕ В. НАБОВОВА «УДАР КРЫЛА»

Аннотация. В рассказе В. Набокова «Удар крыла» деструкция линейной перспективы происходит в границах видения главного героя, сознательно сужающего область своего зрения. Неизбежность столкновения персонажа с пугающей бездной маркируется как цветовыми характеристиками, так и точкой зрения, динамичными и статичными визуальными образами. Сюжет об обретении нового способа видения, разрабатываемый в раннем творчестве автора, впоследствии станет одним из ключевых в крупной прозе В. Набокова.

Ключевые слова: художественная оптика, русская литература, русские писатели, литературное творчество, анализ литературного произведения, рассказы, литературные герои, потусторонность, перцептивный образ.

Модификация художественной перспективы является одним из основных приемов создания многомерного пространства не только в живописи, но и в литературе. Б.А. Успенский предлагает общее для этих искусств определение перспективы: «Перспектива в широком смысле может пониматься вообще как система передачи изображаемого трех- или четырехмерного пространства в условиях художественных приемов соответствующего вида искусства...» [Успенский 1970: 77]. Как и в пластических искусствах, в литературе перспектива отражает зависимость фикционального мира от точки зрения наблюдателя. В отличие от перспективы в изобразительном искусстве, в литературном тексте перспектива может принимать специфические формы: возможно как совмещение «линейной» и «обратной» перспектив, так и их разрушение.

В ранних произведениях В.В. Набокова обращение к живописной технике мотивировано поиском визуальных приемов, формирующих пересечение реального и потустороннего пространства. Эксперименты с художественной оптикой определяют игровой характер перспективы в рассказе «Удар крыла» 1923 г., построенной на разрушении перспективы «профанного» пространства. Преодоление границы между реальностью и потусторонним миром в рассказе происходит через взаимодействие персонажей с неземным существом. Эмигрант Керн знакомится на горнолыжном курорте с англичанкой Изабель, которая по ночам встречается с ангелом и летает по горным скатам. После того, как Керн обнаруживает неземного гостя в номере Изабель, ангел мстит героине, а герой, которым ранее владел страх перед потусторонним, решается на самоубийство.

Организация перспективы в рассказе зависит от физиологии зрения наблюдателя. Главный герой рассказа обладает ограниченным зрением, которое обозначается с

помощью метафоры «разноцветной ширмы»: «Вся прошлая жизнь представилась ему зыбким рядом разноцветных ширм, которыми он ограждался от космических сквозняков» [Набоков 2004: 39]. В эпизоде встречи Керна с ангелом метафора буквализируется: герой сталкивается с «бездной», когда необозримый объект («заполнял ... весь мир» [Там же: 49]) прорывается в замкнутое пространство через оконный проем. Ограниченность зрения связана и с другими модусами перцепции: у героя отсутствует способность воспринимать звук («оглушительный конус ледяного душа», «глуховатый гул гонга» [Там же: 36], «глухо взглянул на нее» [Там же: 41]), запах (одорическое восприятие задействуется в момент прозрения героя: «знакомым ужасом пахнула на него тишина» [Набоков 2004: 37], «звериным запахом обдало его» [Там же: 49]), кинестетическое ощущение («валишься вперед» [Там же: 35], «зацепляя торчащие ветви» [Там же: 37]). Близорукость героя подчеркивается в эпизоде, где Керн возвращается после «странствия Вакха» в свой номер: герой замечает, что в соседнем номере «кто-то забыл запереться» [Там же: 48]. Это наблюдение могло быть сделано только Керном, который забывает о том, что его соседкой является «летучая» Изабель, хотя соседство с ней волнует героя. Нарратор-наблюдатель, указывая на лишенный глубины взгляд персонажа, выделяет не замеченные им объекты, поскольку «незримое» приобретает для Керна сакральный и устрашающий смысл.

Оптический эффект разрушения перспективы «профанного» пространства в рассказе связан с ослеплением от неземного света и одновременно с обнаружением скрытого через обращение взгляда наблюдателя на самого себя. «Близорукость» вызвана страхом самого героя перед недоступной для зрения бездной, при этом непроницаемым и пугающим для Керна является пространство памяти: «У меня родины нет» [Там же: 36], «Вспомнил, как однажды, с женой, он проходил в очень ветренный день мимо мясной лавки, и на крюке качалась туша, глухо бухала об стену. Вот как сердце его теперь» [Там же: 41]. Неуклюжесть Керна вызвана его страхом перед ирреальным, тогда как Изабель, «летающая» по горным

склонам, не только не боится встречи с потусторонним, но и вступает в контакт с неземным существом. Скоростная езда, выступающая средством преодоления пространства и времени, является устойчивым мотивом произведений В. Набокова (например, в раннем рассказе «Катастрофа»). Перемещение в пространство воспоминания во время езды на лыжах, а также метафора лыжи-крыла, «ангельской высоты» и бездны присутствуют в стихотворении «Лыжный прыжок» 1926 года [Набоков 2009: 554]:

И небо звездное качнется,
легко под лыжами скользя,
и над Россией пресечется
моя воздушная стезя.

Увижу инистый Исакий,
огни мохнатые на льду,
и, вольно прозвенев во мраке,
как жаворонок, упаду.

Как в рассказе, так и в стихотворении перемещение в иную реальность связано с разрушением перспективы. Оптическая иллюзия, возникающая во время быстрой езды, рождает эффект перевернутого зрения: небо оказывается под ногами лирического героя, наблюдающего вид Санкт-Петербурга не в линейной, а в панорамной перспективе. В рассказе встреча с ангелом ведет к ослеплению и к прозрению: фигура ангела вписана в пространство гостиницы в обратной перспективе.

Несмотря на то, что пространство гор статично, само по себе «незримое» и потустороннее динамично. В то же время движение «незримого» однонаправлено: ангел влетает в окно, постепенно приближаясь к наблюдателю; снег падает в одном направлении, создавая иллюзию полета вверх. Это движение неуловимо: так, в начале рассказа Керн не может поймать «летучую» Изабель, запечатлеть ее образ. Невозможность запечатлеть фигуры в статичности ведет к стиранию пространственных границ объектов. Неслучайно Изабель встречается с ангелом именно ночью – способность различить

движущийся в темноте объект свидетельствует о сверхъестественных способностях зрения героини.

Если в стихотворении нарушение границы между реальностью и потусторонностью связано с возможностью увидеть Россию, то в рассказе «Удар крыла» тема родины выражена имплицитно, поскольку мир горнолыжного курорта изображен с точки зрения героя, ограждающего себя от прошлого. Мысль Керна о «мести» в финале рассказа может быть отнесена не столько к убийству ангелом Изабель, сколько к наказанию самого героя за беспамятство и близорукость. Сюжет о «мнимой мести» присутствует и в рассказе В. Набокова «Мечь» 1924 года, в котором, как замечает Г. Барабтарло, автор испытывает «теорию о легчайшем, направляющем вмешательстве духов в жизнь» [Барабтарло 1996: 143]: главный герой планирует отомстить своей жене за измену, в то время как настоящую месть совершает «любовник» героини – будучи призраком, забирает возлюбленную в иной мир.

После того как ангел мстит Керну и убивает Изабель, герой теряет возможность видеть «разноцветные ширмы»: «поднимался по лестнице, как слепой» [Набоков 2004: 54]. На неизбежный переход Керна в мир потустороннего указывает то, что в своей слепоте герой уподобляется ангелу: «Глаза, продолговатые, словно близорукие, бледно-зеленые, как воздух перед рассветом, не мигая, смотрели на Керна из-под прямых, сросшихся бровей» [Там же: 50]. В то же время потустороннее может принимать зримые формы, поэтому случайное обнаружение скрытого вызывает у героя стыд или страх: «Керн, ... стараясь не глядеть, нагнулся над ним [ангелом]» [Там же]. Керн испытывает стыд и тогда, когда во время бала в гостинице замечает музыканта, налепившего себе белые усы из лент: в разноцветном вихре лент неземной белый цвет кажется неуместным. Детали, маркирующие неземное пространство, в восприятии Керна разрушают «пестроту» видимого мира. Зримость и осязаемость этих деталей свидетельствуют о постепенном проецировании пространства воспоминания с его нелинейной перспективой в пространство реальности, когда в

область видения героя попадают «белые пятна» его памяти. Ахроматические цвета оказывают физическое воздействие на наблюдателя, им присущи пространственные параметры, такие как «исполинская белизна» [Там же: 35], «слепило белизной» [Там же: 43]: линейная перспектива приобретает дополнительную глубину, а изображение предстает многомерным.

Разрушение перспективы сопряжено с разделением точки зрения в рассказе на внутреннюю (точка зрения Керна) и внешнюю (точка зрения «всевидящего» наблюдателя). К примеру, эпизоды рефлексии героя всегда представлены как акт восприятия самого себя в зеркале: когда Керн возвращается к шкафу, в котором он заточил ангела, герой видит в зеркале свое отражение, но не обнаруживает ангела. Агрессия, направленная на ангела («его надо прикончить!») [Там же: 50]), трансформируется в автоагрессию – самоубийство. Невозможность совместить линейную перспективу зримого мира и многомерное пространство потусторонности проявляется и в том, что попытка передать целостную картину в письме завершается неудачей: «Керну стало досадно, что письмо потеряно. Именно это письмо. В нем он выразил так хорошо, так плавно и просто все, что нужно было...» [Там же: 52].

Рассказ «Удар крыла» является одним из тех ранних произведений В. Набокова, где апробируется прием разрушения художественной перспективы, присутствующий и в более поздних произведениях автора («Приглашение на казнь», «Камера Обскура»). Зрительные образы рассказа «Удар крыла» служат раскрытию одного из самых важных планов метатемы двоимирия – гносеологического плана, который, по утверждению А. Долинина, представлен через противопоставление «я»/«не я», являющееся, как отмечает сам В. Набоков, «единственным приемлемым видом дуализма» [Долинин 2004: 20]. Художественная перспектива в рассказе не исчерпывается пространственными характеристиками. Разрушение перспективы проявлено в изображении цветовой перспективы, точки зрения и системы перцептивных образов, в том числе одорических, аудиальных, кинестетических, которые

воспринимаются как зримые за счет своей синестетической природы. Рассказ демонстрирует освоение игровых приемов в построении художественного пространства, в котором неявленное ирреальное присутствует в каждой части видимого «яркого» мира.

Литература

Набоков В. В. Удар крыла // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 35–54.

Набоков В. В. Из стихотворений, не вошедших в прижизненные сборники // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2009. Т. 2. С. 554–601.

Барбартло Г. Призрак из первого акта // Звезда. 1996. № 11. С. 140–145.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина // Набоков В.В. Собрание сочинений: в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 9–25.

Успенский Б. А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы). М. : Искусство, 1970.

УДК 821.161.1-313.2(Глуховский Д.)
ББК Ш33(2Рос=Рус)64-8,444

М.В. Барсегаян

*(Гродненский государственный университет
им. Янки Купалы, Гродно, Беларусь)*

КВАЗИНОМИНАЦИЯ В РОМАНЕ-АНТИУТОПИИ Д. ГЛУХОВСКОГО «БУДУЩЕЕ»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности квазиноминации в романе Д. Глуховского «Будущее». Указываются такие ее функции, как подмена понятий, первым этапом которой может выступать смена оценок. Традиционная функция квазиноминации – проявление власти – реализуется в том, что, «подправив» генетический код, человек сам даёт всему своему роду новое имя, но при этом личное имя могут отнять и заменить номером.