

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

*Д.В. Герченева
(Россия, Самара)*

КАЛИПТИКА КАК ИСТОЧНИК МОТИВОВ В РОМАНЕ НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Целью статьи является выявление некоторых особенностей визуального письма В. Набокова в романе «Приглашение на казнь», которые Оге А. Ханзен Леве связал с понятием калиптики. Выбранный научный подход позволяет проанализировать то, как строится текст, какими неочевидными смыслами наполняет его автор, а также проанализировать, как художественно-эстетический метод Набокова позволяет вовлечь читателя в процесс разгадывания тайн, сокрытых в тексте, увлечь читателя самим процессом и в самой форме произведения обнаружить его содержание. Калиптика как художественно-эстетический метод особым образом организует и сам текст произведения, и его восприятие читателем, позволяет Набокову сосредоточить внимание читателя на плетении узоров произведения, на том, как создается текст и на поиске мотивов и внутренних смыслов.

Ключевые слова: *эстетика калиптики, точка зрения, визуальность, рецептивная эстетика.*

В связи с поиском нового зрения писатели-модернисты обращаются к новым приемам, позволяющим им создавать свои произведения несколькими иными способами, чем это было до них. Современные исследователи до сих пор исследуют эти приемы и находят формулировки, в разной мере их отображающие. Исследователь Оге А. Ханзен-Лёве вводит термин «калиптика», говоря о сокрытии смысла под оболочкой или обманчивой поверхностью в литературе модернизма. Тайна оказывается не в глубине текста или глубокомыслии мифических или мистических пророчеств, но на поверхности. Нимфа Калипсо – поэтическая (артистическая) фигура, результат литературной фикции; она обольщает мужчин пением и меланхолией, покрывает лицо тоскующего фатой или иным покровом.

Одним из мастеров калиптики является Набоков. В его творчестве собственные калиптике значения покрывала, узора, плетения и т.п. обретают собственное оригинальное выражение в мотивах лабиринта, витража, пыли как

покрова, паука и паутины и др. Нарратив выстраивается Набоковым по законам «обмана зрения», интерференции (мерцания) точек зрения; визуальная перспектива определяет у Набокова оценочную перспективу. Обратимся к анализу романа «Приглашение на казнь».

Один из эпизодов романа – следование Цинцинната во время уборки в его камере на раздающийся где-то вдали звук. Герой воспринимает свой маршрут как перемещение по сложному лабиринту: коленья коридора замысловаты, пространство выстраивается так, что ожидается избавление, освобождение героя – именно там, в той точке, где раздается звук. Герой весь устремлен туда, и возникает ощущение, что его спасение близко. Звук уподобляется нити Ариадны, которая помогла Тезею выбраться из лабиринта. Но эта аллюзия мнимая, что становится понятно из дальнейшего развития сюжета. Звуковой образ у Набокова сменяется образом зрительным. В том месте, откуда раздавался стук, герой видит витраж (а не ожидаемое окно-выход). Стук издавала маленькая девочка – дочка надсмотрщика за камерой. Нет, как оказывается, никакого избавления, не было и нити Ариадны. Далее герой понимает, что коридор, по которому он шел, вовсе не составлял собой лабиринта: «...Цинциннат сообразил, что коленья коридора никуда не уводили его, а составляли широкий многоугольник...»[2, с. 198]. Писатель вводит мотив лабиринта, но это оказывается мерцанием точек зрения на уровне визуальной и оценочной перспективы. Фигура многоугольника проще и понятнее лабиринта. В многоугольник нельзя войти – нельзя из него и выйти, тогда как в лабиринте обязательно есть и вход, и, что ожидаемо героем и читателями, – выход. Многоугольник представляет собой замкнутое пространство, из которого нельзя выбраться, вырваться. Источником света, который увидел герой, дойдя до стука, оказался витраж, а не окно. Витраж – это сплав стекол различного цвета, образующих собой разнообразные узоры или изображения. Солнечный свет преломляется в витражном стекле и поступает в помещение в искаженном виде. С помощью данной семантической фигуры-метафоры (витраж) создается пространственный объемный образ (воображаемый мир за пределами тюрьмы). То, что герой видит не ожидаемое стекло или проем в стене, в очередной раз является обманом. Стекло – это всего лишь некая преграда, позволяющая видеть находящееся за ним практически в неискаженном виде. Стекло не создает никаких искажений в восприятии зрительных объектов, в отличие от любых изделий из него, так или иначе являющихся инструментами зрения: линз, витража, зеркала и т.д. Цинциннат жаждал увидеть мир через простое стекло, когда заметил свет. Тем не менее, он видит витраж, за которым представляет себе близкие сердцу, родные места: площадь, по которой он ходил каждый день, знакомые улицы – воображаемый мир. Витраж создает иллюзию реального мира. И, возможно, герою, по сути, не нужно было само стекло: его воспоминания греют ему душу, ему в этот момент хорошо. Даже подобия окна ему достаточно для того, чтобы погрузиться в свой иллюзорный мир.

Неоднократно на протяжении романа возникает мотив паука и паутины.

Паук – животное-насекомое, плетущее паутину с помощью специального вещества, находящегося в его теле. Что примечательно, самки паука съедают самцов сразу после оплодотворения. Если паутину разрушают – паук за короткий срок плетет новую. Паук в романе скрашивает одиночество Цинцинната, внимание на него обращают все посетители героя. В романе о пауке идет речь в довольно значимые моменты: герой после длительной нерешительности и после замешательства садится писать свои заметки, к нему приходят гости, он проживает своё одиночество и раз за разом осознает невозможность быть спасенным из тюрьмы. Паук продолжает ткать свою нить независимо от того, что происходит вокруг. Дом паука всегда там, где он. В его увлеченности своими делами паука никто не трогает, несмотря на то, что обычно в жилом пространстве человека паук воспринимается как существо, нарушающее порядок. И упоминание о пауке всегда незначительны, словно являются ненавязчивыми вкраплениями в текст. С образом паука и паутины в роман входит еще один важный для Набокова мотив, свойственное калиптике соединение текстур, комбинирование узоров. В связи с этим мотив паутины, которую ткёт паук, играет особую роль в произведении. Узор паутины и прост, и замысловат одновременно. Нить паутины очень прочна. Паутина – это то, что необходимо пауку для того, чтобы жить. В ней оказывается пойманной его добыча, а также это место для откладывания самками яиц, для продолжения рода. У человека паутина ассоциируется с чем-то нечистым, засоряющим пространство. Что примечательно, паутина нередко появляется там, откуда ушли люди, где человеческое существование прекратилось: временно или навсегда, паутина ассоциируется с запустением, разрухой, отсутствием жизни и вызывает неприязненное отношение, словно некоторым образом напоминает о смерти. И тогда возникает догадка: то, что паук плетет паутину в камере Цинцинната, возможно, указывает на тот факт, что существование паука надежнее и прочнее существования в том же пространстве осужденного на казнь человека.

Еще одно мифологическое животное появляется в романе: летучая мышь. С этим образом в пространство романа входит еще один калиптический мотив. Летучая мышь появляется в том месте, где Цинциннат вышел из вырытого «спасительного» тоннеля на свободу (которая была предоставлена ему совсем ненадолго). Летучие мыши имеют перепончатые крылья с замысловатым, многих пугающим узором. Узор их крыльев можно сравнить с узором на ладони человека, по которому видящие могут предсказать судьбу. Из-за этого узора, а также из-за того, что питаются мыши кровью насекомых, многие народы считают летучих мышей представителями загробной жизни. Главный герой видит их, выйдя из вырытого якобы для его бегства хода на свободу. То, что происходит в тюрьме и то, что связано в тюрьме с существованием главного героя, относится к смерти. Участь его определена, и вряд ли в силах героя – спорить со смертью. Тем не менее, ему удастся, пусть и на короткий промежуток времени, покинуть место, несущее ему гибель. Висят летучие мыши в ряд, «как сморщенные плоды» [2, с. 225]. Плоды сморщиваются, когда их срывают с вет-

ки, и это сморщивание – противоестественное умирание плодов – того, что должно было наполнить кого-то, дать энергию. То есть представители загробного мира сами словно обречены на умирание. И висят они «в ожидании своего выступления» – как те, кто был собран в тюрьме ради казни Цинцинната. Герой выбирается из мира смерти, но тут же возвращается в него, через другой вход, доверившись маленькой девочке, появление которой уже не впервые связано с потерей надежды на спасение, с разоблачением иллюзии.

Мотив текстуры появляется во фрагменте, когда Цинциннат оказывается в спасительном ходе, вырытом его «освободителями»: начальником тюрьмы и палачом. В самом проходе текстура никак не названа, пространство – будто зияющее, оно названо «кромешной», «угольно-черной» «тьмой». Главному герою там страшно и невыносимо тоскливо. Пространство никак не потрогать – нельзя и убедиться в том, что оно существует. Снова замаячившее перед героем спасение ставится под сомнение неосязаемостью пространства, по которому лежит путь к избавлению. Текстура меняется – и герой оказывается на каменном полу камеры своего соседа. Пол в камере – осязаем и сделан из самого прочного материала, существующего в природе. С реальностью камня не поспоришь, это факт. Холодный, прочный, надежный материал. Воздух в тайном ходе «шероховат», душен, то есть объемен, пространственен. Шероховатый – это негладкий, с мелкими неровностями. Шероховатый воздух – это воздух, которым нелегко дышать, который не так легко проникает в легкие, а возможно, даже повреждает их, противоположный тому, о котором говорится: льется, струится, словно пьешь. В то время, когда герой пробирается по тоннелю, его не покидает «постоянное предчувствие тупика» [2, с. 225]. Только герой ожидает увидеть, что тайный проход вырыт до определенного места и что дальше его нет, а в итоге сталкивается с тупиком, подготовленным ему другими героями: показав ему свободу и свежий воздух, его возвращают в тюрьму. Место, где была дыра, в которую выбрался Цинциннат, заделали, и теперь оно отличалось от стены тем, что там были «навороты краски покруглее да погуще» [2, с. 229]. То, что накануне сулило избавление и занимало всё существо жаждущего спастись героя, стало всего лишь слоем краски. Было огромное неизвестное пространство, пусть и пугающее неизвестностью и чернотой, но манящее тем, что за ним, а теперь – плоское, покрытое краской место. Огромное пространство возможной свободной жизни (вырытый тоннель и лес, а далее – и целый город, целый мир за ним) оказалось ничем – плоским слоем краски, а слой краски, как правило, достигает всего лишь около миллиметра. Мечты героя снова оказались несбыточными, обернулись иллюзиями, чем-то невозможным и несуществующим. Закрадывается сомнение: а был ли вообще вырыт выход? Для Набокова важен процесс поиска героем избавления, а не само избавление. Герой не теряет надежды на избавление даже при самых абсурдных для этого обстоятельствах. Ведь если бы начальник тюрьмы действительно хотел избавить героя и помочь ему обрести свободу, он не стал бы рыть потайной ход, а нашел бы другие способы помочь.

В романе Набокова «Приглашение на казнь» встречаются мотивы витража (с его помощью создается пространственный объемный образ иллюзорного мира главного героя, греющего ему душу), мотив лабиринта (позволяет обозначить, насколько главному герою желанно избавление: вместо многоугольника, который составляли собой коридоры тюрьмы, тот представлял, что движется по лабиринту, и ожидал в конце концов из этого воображаемого лабиринта выбраться, что было невозможным по определению), мотив паука и паутины (благодаря им создается контраст между жизнью и смертью, внутренней силой, независимостью – и невозможностью как-то повлиять на обстоятельства), мотив летучей мыши (обозначается пограничность мира, в котором существует главный герой). Через обращение к этим мотивам позволяет Набокову достичь аналитического чтения его романа и участия читателя в процессе разгадки тайны.

ЛИТЕРАТУРА

1. Набоков В.В. Приглашение на казнь: Романы, рассказы, критические эссе, воспоминания. – Кишинев: Лит.аристикэ, 1989.
2. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / пер. с англ. В. Махлина // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М., 1987. С. 194 – 213.
3. Ханзен-Леве Оге А. Интермедиальность в русской культуре: От символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. 640 с.
4. Ханзен-Леве Оге А. Эстетика «каллиптики» аполлинские концепции в метафизической поэтике Набокова. In: Revue des études slaves, tome 72, fascicule 3-4, 2000. С. 311 – 317.

*А.В. Макарычев
(Россия, Самара)*

РОЛЬ СТОИЧЕСКИХ МОТИВОВ В РОМАНЕ Ю.О. ДОМБРОВСКОГО «ОБЕЗЬЯНА ПРИХОДИТ ЗА СВОИМ ЧЕРЕПОМ»

В статье проводится анализ стоических мотивов в романе Ю.О. Домбровского «Обезьяна приходит за своим черепом». Дается краткий обзор стоической философии, выводятся ее принципы для наиболее удобной работы с текстом. Через анализ стоических мотивов представляется нравственный облик главного героя романа Леона Мезонье, что помогает понять, как Ю.О. Домбровский воспринимал стоицизм.

***Ключевые слова:** Юрий Домбровский, «Обезьяна приходит за своим черепом», стоицизм, мотив, стоические принципы.*

Стоическая философия, зародившаяся в III в до н.э. в Афинах, добралась до России достаточно поздно: наиболее древние источники, найденные на