

2.	Воспоминание об охоте на лосей	B
3.	Воспоминание о краже валенок	C
4.	Детское воспоминание о прогулках на бульваре	D (D1-D3) ¹
5.	Описание восхода солнца и испытанного ощущения счастья	E
6.	Воспоминание о записи трех желаний	F
7.	Последний восход солнца	G
8.	Воспоминание о «воробьином дереве»	H
9.	Воспоминание о восходе 1	I
10.	Воспоминание о восходе 2	J
11.	Воспоминание о няне при ее жизни	K
12.	Воспоминание о швейных иглоках	L
13.	Замечание о нынешней жизни с няней-старухой	M
14.	Воспоминание о мальчике	Na ²
15.	Воспоминание о сне 1	Oa
16.	Воспоминание о сне 2	Pa
17.	Воспоминание о зайце	Qa
18.	Вставная легенда	Ra
19.	Появление сиделки	Y

Таб. 2. Распределение эпизодов по временным пластам.
Т – текст, t – временные пласты

Т	Y	Aa	B	C	A	D D1 D2	a	D 3	a	D	A a	E	A	F	a	G	a	H	a	I J	a A	K	L	A A Na	A	M	Aa Oa Da Pa Qa Ra aA	A a	Y	a
Т	0	4	2	2	4	1	4	1	4	1	4	2	4	2	4	2	4	2	4	2	4	2	1	4	4	3	4	4	0	4 0

А. О. Дроздова

(научн. руководитель **Рогачева Н. А.**)

Тюменский государственный университет,

Тюмень, Россия

Перцептивная образность в драматической комедии В. В. Набокова «Событие»

Аннотация: Статья посвящена исследованию структуры и функций перцептивных образов в комедии В. В. Набокова «Событие». Выделяются две ключевые группы образов восприятия, которые организуют событийную структуру пьесы: зрительные и осязательно-звуковые. Отмечается, что перцептивная поэтика связана с набоковской теорией «драматической условности». Условием неограниченного ясного восприятия является видение границы между разнородными перцептивными образами. Образы восприятия в «Событии» имеют сюжетообразующую функцию: они участвуют в построении многомерной реальности сна.

Ключевые слова: Драма, перцепция, образ восприятия, синэстезия, художественный мир.

Дмитрий Набоков, рассматривая многоуровневую реальность в драмах Владимира Набокова, характеризует сценический мир его пьес как «зримый микрокосм» [Набоков 2008: 524]. Хотя литературоведы отмечают ключевую роль «чувственных деталей и остроты восприятия» [Александров 1999, 257] в прозе и лирике Владимира Набокова, перцептивная образность драматических произведений писателя до сих пор не рассматривалась. В работах, посвященных пьесам Владимира Набокова, такие характеристики, как видимое и скрытое [Новиков 2004: 23], холод и тишина [Коржова 2009, 107] изучаются в системе мотивов или интертекстуальных связей произведения. Важную черту перцептивной поэтики писателя, позволяющую сопоставить его прозу и драму, отмечает Г. А. Барабтарло: описание мира «внешнего, т.е. воспринимаемого пятью чувствами, возглавляемыми

¹ Эпизоды детства D1-D3 обозначены одной буквой, так как они непосредственно примыкают друг другу в тексте (Н. П.)

² Мы вводим дополнительную маркировку (a) для воспоминаний, возникших во фрагментах, которые графически оформлены в виде диалога с охотником (Н. П.).

зрением», составляет «триединство» с описаниями внутреннего мира героев и «иног, загробного», «недоступного чувствам» мира [Барабтарло 2011: 283].

Изучение образов восприятия в пьесах Владимира Набокова актуально в связи с уточнением жанровой специфики набоковской драматургии [Бабинов 2002: 570; Тименчик 1988: 47]. В лекциях о театральном искусстве Набоков фокусируется на двух смежных жанрах эпического и драматического искусства – «романах-сновидениях» и «трагедиях-сновидениях» [Набоков 2008: 504]. Сновидению как форме построения сюжета он противопоставляет художественно недостоверный детерминизм. В отличие от прозаического текста, в драме-сновидении передача чувственного ощущения затруднена невозможностью совместить театральность с «требованием индивидуального авторского контроля, одного из фундаментальных для Набокова [художественных] принципов» [Frank, 2012: 3] (*перевод наш – А. Д.*).

Мотив «сознательного удвоения реальности» [Набоков 2008: 529] является сюжетообразующим в одной из последних русскоязычных пьес Владимира Набокова «Событие». В пьесе удваиваются образы героев [Смоличева 2011: 91]; само событие, воспринимаемое с двух разных точек зрения, раздваивается на «внешнее» (герои ждут псевдо-события: мести любовника Барбашина) и «внутреннее» (попытка супругов Трошейкина и Любви вырваться из буафорского мира) ([Бабинов 2002: 560]).

Бинарной событийной структуре комедии соответствуют две основные группы перцептивных образов – визуальные (131 номинаций) и осязательно-звуковые (60 и 63, из них 5 синэстетических образов, относящихся и к слуху, и к осязанию: «как трахну его по физиономии» [Набоков 2008: 370], «прямо зубы стучат» [Набоков 2008:401] и др.

Образы восприятия в ремарках и в репликах персонажей различаются по своей структуре.

Визуальные и осязательно-слуховые образы в репликах соотносятся с перцептивной точкой зрения персонажей. Субъективность восприятия подчеркивается указанием на возможный обман чувств: «плохо вижу... вот опять начинает *мутнеть*» [Набоков 2008:399] (Трошейкин), «свербит *как-то*» [Набоков 2008:371] (Ревшин). В репликах перцептивные ощущения могут передаваться с помощью метафоры или сравнения: «Выбрит *как Бог*, а выражение лица ужасное: черные глаза *горят...*» [Набоков 2008:383] (Ревшин неосознанно проговаривает сюжетный прием: Барбашин мог быть *deus ex machina*), «мама на машинке стучит, *как зайчик на барабане*» [Набоков 2008:373] (Вера). Образы восприятия в ремарках указывают не на конкретные особенности воспринимаемого объекта, а на его общие признаки, такие как свет или тень («в плечистом пиджаке и *темнейшей* рубашке при *светлейшем* галстуке» [Набоков 2008:395] (описание живописца Куприкова)), тишина или звон (7 раз в пьесе раздается звонок, «*бесшумно* и незаметно вошел Барбошин» [Набоков 2008:417], «тихо» [Набоков 2008:410]), мягкое или грубое («Она [тетя Женья] *пышная*, в *шелковом* платье» [Набоков 2008:391]).

Обозначения цветовых и осязательно-слуховых признаков обладают разными функциями.

Наименование цвета является частью живописного экфразиса: например, бесталанный живописец Куприков описывает свою встречу с Барбашиным как картину («Тень листвы *красивыми пятнами* лежала вокруг его *желтых* ботинок» [Набоков 2008:396]). В экфразисе-монологе, в диалогах персонажей и ремарках используются простые цветообозначения: четыре основных цвета (желтый, синий, красный, зеленый) и ахроматические цвета (белый, черный). Ахроматические цвета преобладают во фрагментах, где другие персонажи говорят о Барбашине («где это я узнаю *бледного* от румянного, раз – ворот да *черные* очки?» [Набоков 2008:380] (Марфа), «Такая *белизна* страшнее всяких угроз. Меня прямо ослепило» [Набоков 2008:384] (Ревшин)) или ожидают его приход (день рождения Антонины Павловны: «он [дядя Поль]: *белый* бобрик, *белые* бравые усы» [Набоков 2008:391], «*черный* костюм? Как же иначе: семейное торжество...» [Набоков 2008:381] (Ревшин))¹. С одной стороны, видение мира в ахроматических цветах, в которых совмещаются все другие оттенки спектра, связано со слепотой героев-призраков («от этих *крашенных* призраков нельзя ждать ни спасения, ни сочувствия» [Набоков 2008:398] (Любовь)). С другой стороны, белый и черный цвета вводят в пьесу кинематографический мотив роковой любви и мести (автоцитата: «ах «Камера Обскура» – лучшая фильма сезона!» [Набоков 2008:367]). Цветовая гамма нарушается в пьесе трижды: в момент, когда Трошейкин рассказывает о написанном им «двойном портрете» («Под шумок написал Баумгартена сразу в двух видах – почтенным старцем, как он того хотел, а на другом холсте, как хотел того я, – с *лиловой* мордой, с *бронзовым* брюхом, в *грозовых* облаках» [Набоков 2008:362]) и в описании Элеоноры Шнап и

¹ С Барбашиным связан также единственный в пьесе одорический образ – «от него здорово пахнет духами». Запах духов – иллюзия Ревшина («поразило, как нечто едва ли не сатанинское»); персонаж не может распознать конкретные характеристики запаха, кроме его интенсивности.

ее двойника Вагабундовой, единственного в пьесе персонажа, чьи реплики написаны раешным стихом («Входит Элеонора Шнап: *фиолетовое* платье, пенснэ» [Набоков 2008:387], «белое с кружевами платье, такой же веер, бархатка, *абрикосовые* волосы» [Набоков 2008:389]). Конкретные наименования оттенков (ср. «пестрый мяч») являются маркерами потустороннего мира: герой видит и воспроизводит сложные цвета в момент творческой свободы и вдохновения; двойники Шнап и Вагабундова – балаганные «персоны смерти» [Бабинов 2002: 564].

Звуковые обозначения можно разделить на четыре группы в зависимости от способа произведения звука: механические (тиканье, страшный звон, стук), физиологические (аханье, крик, речь в нос, пыхтение), жестовые («жик» [Набоков 2008:370], «выигрышные прочищения горла позади слов» [Набоков 2008:392], аплодисменты, «нашептано, нашучено, наплакано» [Набоков 2008:375]), природные (лай и шум ветра). Механические, физиологические и природные звуки отличаются какофоничностью: в описании звука подчеркивается его интенсивность, спонтанность, источник звука не всегда ясен. Обозначения звуков, одновременных жесту, присутствуют в ремарках, где высвечивается театральная природа героев (например, аплодисменты на сцене), или в репликах персонажей: персонажи неосознанно обличают самих себя как участников театральной пьесы. Кроме того, источником звукового образа может выступать чужой литературный текст: троичное «нашептано, нашучено, наплакано» произносится в момент, когда сестры, как в пьесе А. П. Чехова, обсуждают свой дом и сад; шум ветра – отсылка к символистскому ветру из потустороннего мира в пьесах М. Метерлинка и стихах А. Блока [Бабинов 2002: 565]. Как и аудиальное, тактильное ощущение может быть физиологическим (источник ощущения – тело героя: «когда-нибудь мои картины заставят людей *почесать* затылки» [Набоков 2008:379] (Трошейкин), «да, слезы, *озноб...*» [Набоков 2008:375] (Любовь)) и механическим («я ее [сказку] перед завтраком пополнила и *отшлифовала*» [Набоков 2008:381] (Антонина Павловна), «меня шесть лет медленно сжимали и вытягивали» [Набоков 2008:409] (Любовь)). Образы осязания объединены общей семантикой страдания; боль и зуд могут возникнуть сами по себе или быть вызваны механическим жестом. Механические и телесные характеристики присутствуют в образе бомбы в реплике Вагабундовой: «Вот метнет [Барбашин]/ и всех нас/ сейчас – сейчас/ разорвет» [Набоков 2008:390]. Герои, ждущие псевдо-события, не могут ясно воспринимать тактильные и звуковые ощущения, они отмечают только их интенсивность («каждая строка ваша звенит и звенит в наших умах и сердцах вечным рефреном» [Набоков 2008:397] (Мешаев)). Синестетические образы в сказке Антонины Павловны (пародия на символистские стихи) высвечивают ее нечувствительность и невнимание к миру: «Первые лучи солнца, играя и как будто резвясь, пробно пробежали хроматической гаммой по глади озера, перешли на клавиши камышей и замерли посреди темно-зеленой осоки» [Набоков 2008:397]. В то же время результатом взаимопонимания «прозревших» Любви и Трошейкина является тактильное ощущение, которое воспринимается отчетливо, но которое нельзя передать словами: «Перестая тебя чувствовать. Ты сливаешься с миром» [Набоков 2008:399] (Трошейкин). Таким образом, составные по своей структуре перцептивные образы (ахроматические цвета, шум, боль и т.д.), присутствующие как в ремарках, так и в репликах, являются частью кругозора слепых и глухих персонажей, верящих в неизбежность роковой мести Барбашина.

Ограниченность такого восприятия лежит в основе перцептивного парадокса: ощущаемый только героями перцептивный образ раздваивается – является достоверным для персонажа и недостоверным для всех остальных. Например, Трошейкин помнит о том, что он «трахнул по лицу» Барбашина, тогда как на самом деле он «хватил по руке бедного Мишу» [Набоков 2008:403]; для Ревшина произнесенные и произнесенные слова воспринимаются одинаково («А почему, спрашиваю, ты, сударь, шатаешься тут в потемках?... То есть я это не вслух, но очень выразительно подумал» [Набоков 2008:368]). Формулу подобного парадокса – «слепцы услышат, прозреют глухонемые» [Набоков 2008:412] – произносит недальнзоркий детектив Барбошин, способный «слышать апартэ яснее, чем прямую речь», но не замечающий, как в охраняемый им дом заходит незваный гость. В финале случайная реплика Трошейкина («Мне кажется, кто-то позвонил» [Набоков 2008:420]) обозначает и звуковую иллюзию, и прозрение персонажа. Если «страшный звон» так и не оповестил героев о приходе мстителя Барбашина, то звон, звучащий только в сознании Трошейкина, оповещает его об иллюзорности угрозы.

Таким образом, в драматической комедии «Событие» перцептивные образы участвуют в создании встроенных друг в друга миров: воображения главных героев, где и происходит событие, и букафорного мира пьесы. Двойственная природа перцептивного образа определяет жанровую специфику произведения: образ-иллюзия оказывается и обманчивым, и достоверным в многомерной реальности сна. Заметить удвоение реальности возможно только при ясном восприятии, когда субъект способен разграничить разные чувственные ощущения. Образы перцепции в «Событии» подчинены «уникаль-

ной способности драматического искусства» разделять единое пространство на два отграниченных мира: «незримого мира вольных духов» и мира «обитателей сцены» [Набоков 2008: 494].

Литература

- Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб. : Алетейя, 1999. 320 с.
- Бабилов А.* «Событие» и самое главное в драматической концепции Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. Том 2. СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. С. 558–586.
- Барабтарло Г.* Сочинение Набокова. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
- Коржова И. Н.* Виток вдохновения: автореминисценции в пьесах В. В. Набокова // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2009. № 6. С. 104–112.
- Набоков В. В.* Ремесло драматурга // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб. : Издательский Дом "Азбука-классика", 2008. С. 464–500.
- Набоков В. В.* Событие // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб. : Издательский Дом "Азбука-классика", 2008. С. 357–420.
- Набоков В. В.* Трагедия трагедии // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. С.501–516.
- Набоков Д.* Набоков и театр // Набоков В. Трагедия господина Морна. Пьесы. Лекции о драме. СПб. : Издательский Дом "Азбука-классика", 2008. С. 519–538.
- Новиков Р. В.* Русскоязычная драматургия В. Набокова. Проблемы поэтики: автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2004. 27 с.
- Смоличева С. В.* Поэтика сновидения в пьесе В. В. Набокова «Событие» // Вестник Таганрогского института имени А. П. Чехова. 2011. №1с. С. 89–91.
- Тименчик Р.* Читаем Набокова: «Изобретение Вальса» в постановке Адольфа Шапиро // Родник. 1988. №10. С. 46–48.
- Frank, Siggy.* Nabokov's Theatrical Imagination. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 228 p.

Drozдова А. О. The perceptual imagery in V. V. Nabokov's dramatic comedy «The Event»

The article is devoted to the research of the structure and functions of perceptual imagery in V. V. Nabokov's «The Event». In the comedy, there are two key groups of perceptual images – visual and haptic-audio. The poetics of perception in “The Event” is connected with Nabokov's theory of «dramatic convention». The condition for unlimited clear perception is to see the boundary between heterogeneous perceptual images. Perceptual images have a plot-forming function: they are involved in the creation of the multidimensional reality of a dream.

Keywords: drama, perception, perceptual imagery, synesthesia, artistic world.

Ю. В. Елькина

(научн. руководитель Ю. В. Матвеева)

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Кино как тема и конструктивный принцип поэтики в творчестве И. Одоевцевой: роман «Зеркало»

Аннотация: в статье рассматривается роман писательницы русского зарубежья Ирины Одоевцевой «Зеркало» в контексте кинокультуры современного ему искусства. Делается акцент на особенностях поэтики романа, таких, например, как сюжет, композиция, организация времени и пространства, образы персонажей, стиль – все они ориентированы на модель киносценария и вбирают в себя многое от эстетики кино

Ключевые слова: И. Одоевцева, роман «Зеркало», литература, кино, кинопоэтика

С развитием кинематографа человек получил возможность останавливать время на настоящем, отматывать его назад, переключившись вперед. Стало возможным сохранить время не только в памяти, но визуализировать его. Развивающаяся в начале XX века киноиндустрия взволновала общественность, стала популярной волной, в которую каждый мечтал попасть, познать все тонкости этого искусства, найти что-то свое. При этом кинематограф активно воздействовал на все творческие сферы жизни: литературу, музыку, изобразительное искусство, театр. Особенное влияние кино оказало на