

RU

Перцепция в малой прозе В. Набокова (на материале рассказов «Возвращение Чорба» и «Картофельный Эльф»)

Бажанова Е. А.

Аннотация. Цель данного исследования – доказать, что малая проза В. Набокова немыслима без соединения всех существующих способов восприятия художественной действительности и постижения (перцепции) ее читателем как единого целого. Автором статьи были выбраны два рассказа из сборника «Возвращение Чорба», где наиболее ярко проявляется перцепция как прием: запахи, звуки, тактильные и вкусовые ощущения, зрительные образы – все это вместе, дополняя друг друга, составляет повествовательный узор произведений. Исследователь анализирует, как воспринимаются персонажи читателем, соединяющим в своем воображении зрительные, звуковые образы, тактильные и вкусовые ощущения, запахи. Научная новизна исследования заключается в объединении изучения восприятия читателем разных типов ощущений в одном произведении. До сих пор перцепция не изучалась как самостоятельный художественный прием, объектом изучения становились отдельные инструменты, мотивы, средства. Для В. Набокова, обладающего эйдетической памятью, недостаточно воспроизведения одного ощущения – полнота его художественной действительности требует вовлечения всех органов восприятия. Полученные результаты показали, что воображение читателя, воссоздающее художественную действительность по тексту автора, благодаря множеству деталей вызывает у реципиента ощущение реальности, присутствия, помогает осмыслить повествование в целом, состояние героев, отношение к ним окружающих, что является невозможным без использования перцепции, а именно способности передачи всего комплекса ощущений, доступных человеку.

EN

Perception in V. Nabokov's short prose (on the material of the stories “The Return of Chorb” and “The Potato Elf”)

Bazhanova E. A.

Abstract. The aim of the research is to prove that V. Nabokov's short prose is inconceivable without combining all the existing ways of perception of an artistic reality and its comprehension by the reader as a whole. The author of the paper chose the two stories from the collection “The Return of Chorb” where perception is most explicitly used as a technique: smells, sounds, tactile and gustatory sensations, visual images – all these elements together, complementing each other, make up the narrative pattern of the works. The researcher analyses how the characters are perceived by the reader combining in his/her imagination visual, sound images, tactile and gustatory sensations, smells. The scientific novelty of the research lies in integrating the study of the reader's perception of different types of sensations found in one work. Until recently, perception has been little studied as an independent artistic technique, separate tools, motifs, means became the object of study. For V. Nabokov, who has eidetic memory, it is not enough to reproduce one sensation – the completeness of his artistic reality requires the involvement of all perceptive organs. The research findings have shown that the reader's imagination, recreating the artistic reality from the author's text, due to the multitude of details evokes the feeling of reality, presence in the recipient, helps him/her to comprehend the narrative as a whole, the state of the characters, other people's attitude towards these characters, which is impossible without the use of perception, namely the ability to communicate the entire complex of sensations available to a person.

Введение

Актуальность темы исследования объясняется неугасающим вниманием к творчеству В. Набокова, его поэтике в целом и отдельным приемам в частности. В последнее время возрастает интерес к малой прозе В. Набокова, так как происходит переосмысление ее места в творческом наследии писателя. На сегодняшний день изучение восприятия читателем художественной действительности требует обобщения. Так, научные работы Е. Г. Трубецкой (2010, с. 63-70; 2014, с. 58-65; 2018, с. 904-908), Д. А. Мухачёва (2021, с. 192), Т. Г. Кучиной и М. Ю. Третьяковой (2019, с. 161-164) сосредоточены на зрительном восприятии, Н. А. Рогачевой и А. О. Дроздовой (2021, с. 562-575; Дроздова, 2015, с. 156-164), В. В. Мамцевой (2018, с. 28) – на восприятии запаха, Н. Н. Ефимовой (2018, с. 17-23), Т. Г. Кучиной и И. А. Леонидовой (2016, с. 32-35) – на акустических и музыкальных образах. Имеющиеся исследования касаются некоторых сторон перцепции художественных текстов В. Набокова. В нашей статье предпринята попытка рассмотреть единство восприятия читателем разных типов ощущений в одном произведении.

Задачами нашего исследования мы видим изучение перцепции как приема в малой прозе В. Набокова: выявление и описание звуков, цветов, запахов, а также вкуса и тактильных ощущений в рассказах В. Набокова «Возвращение Чорба» и «Картофельный Эльф»; анализ эффектов, которые порождаются восприятием художественной действительности читателем.

Объектом нашего исследования является изучение перцепции в художественной действительности малой прозы В. Набокова, а предметом – рассказы «Возвращение Чорба» и «Картофельный Эльф».

Для реализации цели и задач в статье применяются следующие методы исследования: метод описательной поэтики, психологический метод, метод целостного анализа художественного произведения.

Материалы исследования: Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1.

Теоретической базой нашей статьи являются научные работы, изучающие в той или иной мере передачу в художественных произведениях В. Набокова перцепции. Такими стали следующие работы: «Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова» (Кучина, Леонидова, 2016), «Визуальная поэтика В. Набокова» (Гришакова, 2002), «“Преломляюще-углубляющая” природа стиля В. Набокова и ее воплощение в сборнике “Возвращение Чорба”» (Сверчкова, 2012), «Взаимодействие искусств в творческом осмыслении В. В. Набокова: русскоязычная проза крупных жанров» (Вострикова, 2007).

Практическая значимость данной статьи заключается в том, что раскрываемый в ней материал может быть использован при подготовке курса по истории литературы XX века, спецкурса по творчеству В. В. Набокова.

Обсуждение и результаты

Особенности цвета, музыки, их проявление и передача в набоковском тексте изучались многими набоковедами (Долинин, 2004, с. 59, 62; Барабтарло, 2011, с. 92, 126, 130, 138, 193, 205, 240; Джонсон, 2011, с. 24-49). Некоторые исследователи детальнее изучали цветопоэтику писателя или другие аспекты восприятия (Сверчкова, 2012, с. 161-165; Полянина, 2013, с. 177-185; Вострикова, 2007, с. 214; Гришакова, 2002, с. 205-228; Суслев, 2014, с. 198; Савицкая, 2008, с. 32-40; Кучина, Леонидова, 2016, с. 32-35). Нам неизвестны русскоязычные исследования, в которых изучалась бы перцепция художественного мира в своем единстве при восприятии ее читателем. Однако процесс восприятия окружающего мира очень важен для человека, это неотъемлемая часть нашей повседневной жизни. При создании художественного мира также немаловажно подражание условной реальности настоящей действительности. Мы анализируем и получаем информацию об окружающем мире через органы чувств. В Набоковым продельвается то же в его произведениях, начиная с малой прозы и заканчивая лекциями и эссе. Рассмотрим перцепцию на примере двух рассказов.

Построение рассказа «Возвращение Чорба» имеет две особенности: это наличие кольцевой композиции, наподобие уробороса и антитезы. Рассказ представляет собой оппозицию двух миров: мира супругов Келлер и мира Чорба с женой. Первый выглядит надежным и основательным, размеренным и точным. Это передается зрительными образами: Варвара Климовна грузная, в платье со стеклярусом, носит русский парик с вуалью. Ее лицо пухлое, ноги полные. Келлер «очень похожий на президента Крюгера», его лицо «большое, несколько обезьянье... с длинным надгубьем и с глубокими морщинами» (Набоков, 2004, с. 169). Аллюзия автора дает подсказку, чью внешность должен напоминать персонаж. Образ Келлера был «срисован» (за исключением деталей: у Келлера – на голове бобр, у Крюгера – окладистая борода) В. Набоковым со Стефануса Йоханнеса Паулуса Крюгера, последнего президента независимой бурской республики Трансвааль (1883-1900 гг.). Келлер, как и Крюгер, грузный, невысокий и широкий в плечах – коренастый. Зрительные образы позволяют вообразить место, с которого начинается не только произведение, но и путешествие молодой четы. Келлеры живут «в спокойном германском городе» в «степенном особнячке», где «на реке вот уже восьмой век поперечная зыбь слегка тушевала отраженный собор» (Набоков, 2004, с. 168). Созданию реальности этого мира помогают цвета, оттенки, тени, отблески, даже время, находящиеся между собой в антитезе: *театр / нарядный кабачок, второй час ночи / «освещенный изнутри автомобиль», «серый свет фонаря» (статика) на стекляруссе платья (отражение) / «петлистые тени листьев» (которые «шевелились» – эффектная динамика зрительно-го образа за счет олицетворения). Геометрические формы, объем, структура рисунка, техника «словесных*

мазков» дополняют восприятие общей картины: «воздух чуть *матовый*», «*поперечная зыбь тушевала отраженный собор*», «*петлистые тени*», «свет на мгновение *выхватил* крахмальную грудь», «*капли стекляруса*», «*обезьянье лицо*», «*глубокие морщины*» (Набоков, 2004, с. 168-169). Звуковые впечатления не менее важны. Отметим антитезу: «*Вагнера давали с прохладцей*, со вкусом, *музыкой накармливали до отвалу*» / по мертвым улицам приехали к себе домой. Также отметим градацию звуков: горничная «*шептала*» / Варвара Климовна «*забормотала*» / Келлер «*проговорил своим точным, несколько гортанным русским языком*» (Набоков, 2004, с. 169). Всё в том же первом абзаце рассказа даны еще и эмоциональные впечатления: горничная говорила *испуганным* шепотом, лицо Варвары Климовны *задрожало и покраснело от волнения*. Зрительные, звуковые образы дополняются эмоциональным состоянием персонажей и образуют единую картину бюргерского быта. Читатель еще не видит Чорба, но Келлер уже дает его психологическую характеристику: «Этот человек *не в своем уме*», раз посмел повезти их *больную* дочь в гостиницу. Они узнали это от горничной, которая узнала это от Чорба, которому это произнести было проще, чем сказать правду, – В. Набоков верен себе: информация о жене Чорба передается по принципу матрешки, но ни один из информантов не говорит правду (если вынуть все матрешки, в итоге главная останется пустой). Горничная добавит позже, что у Чорба «*глаза очень страшно блестели*, и он как будто *давно не брился*» (Набоков, 2004, с. 173).

Второй мир, представляющий перед читателем, зыбкий и хрупкий. К этому миру принадлежали Чорб и его жена, а теперь только Чорб и все то, что осталось в мире от ее присутствия, – то, что она отметила взглядом, чего коснулась, что ей нравилось, места, где она была с мужем вместе... Знакомство с этим миром начинается со звуковых и психологических деталей: легче было *выговорить*, что жена больна, чем *объяснить*, что она умерла. Чорб ни с кем не хотел делиться своим горем. Смерть жены, которую он никогда не называл по имени, для него «редчайший, почти неслыханный случай, что ничего не может быть чище вот такой именно смерти, – от удара электрической струи, которая, перелитая в стекла, дает самый чистый и яркий свет» (Набоков, 2004, с. 169). «Ему казалось, что если он соберет все мелочи, которые они вместе заметили, если он воссоздаст это близкое прошлое, – ее образ станет бессмертным и ему заменит ее навсегда» (Набоков, 2004, с. 170). Чорб показан немногословным, более того, создается впечатление, что он страдает мутизмом. Он «оставался молча стоять» перед горничной, потом сказал ей то, что мог выговорить. Мир для Чорба «*отшумел, отошел*» после смерти жены, то есть мир *замолчал*. Звуки мышиной возни и ударившегося о лампу мотылька сильно пугают Чорба: видимо, его навязчивое состояние не позволяет ему не только оставаться ночью одному, но и вызывает мучительное состояние при восприятии звуков (ведь мир «отшумел», а его миром была жена). Читателю не дано *услышать*, как Чорб просит извозчика отвезти его в гостиницу, лакея – дать нужный номер. И только проститутке он говорит шесть слов. Проснувшись среди ночи и напугав ее истошным криком, Чорб продолжает молчать, и когда женщина собирается и уходит, и когда приходят родители жены. Это молчание подчеркивается последней строкой рассказа: «– Они молчат, – шепнул лакей и приложил палец к губам» (Набоков, 2004, с. 176).

Задуманное Чорбом «оживление», очевидно, имеет успехи, так как Чорб чувствует признаки дереализации: «По ночам ее мнимое присутствие становилось вдруг страшным, – он почти не спал во время этого трехнедельного путешествия» (Набоков, 2004, с. 170). Свою жену он вспоминает главным образом в движении: «...камушек, который она *показывала* ему», «*быстро ступали* ее высокие сапожки, – и все *двигались, двигались* руки, то *срывая* листик с куста, то мимоходом *поглаживая* скалистую стену, – *легкие, смеющиеся* руки, которые не знали покоя» (Набоков, 2004, с. 170), она «прыгала и смеялась» (Набоков, 2004, с. 173). Жена Чорба кажется маленькой, быстрой, неуловимой: «...ее маленькое лицо, сплошь в темных веснушках, и глаза, широкие, бледновато-зеленые, цвета стеклянных осколков, выглаженных волнами» (Набоков, 2004, с. 170). Это впечатление подтверждается восприятием жены Чорба каменщиком, наблюдавшим за ней: она для него легкая, «как блеклый лист». В визуальном восприятии мира Чорба заметна оппозиция светлого и темного: черный с правильным белым пояском камушек, черная ель / белый поток, башня собора чернела на червонной полосе зари, черный пудель / красные буквы афиши, тускло-белое небо / черная мостовая... Зрительные образы чаще всего имеют дополнительную информацию, которая может представлять собой эпитеты (*мутные* стекла, *самый чистый и яркий свет* электрической струи, *розовая* купальщица, *светлый* волос, *гортанный раздраженный* голос), олицетворение (вырос фасад дома, калитка опутала ноги, тень соскочила), метафору (черный *подслеповатый* дом, *голая* лампочка, *янтарный* провал), сравнения (глаза, «*цвета стеклянных осколков*»; лужа, как *плохо промытая* фотография; листья тополя *цвета прозрачного винограда*; стволы берез в *плотном чехле плюща*; *пропитанные светом* на концах листья; лист летел, как *лоскуток оберточной бумаги*).

Каменный памятник Орфею у здания оперы – аллюзия на образ одноименного древнегреческого певца и музыканта, рискнувшего вернуть из царства мертвых свою жену. Используя виртуозное умение играть на лире, Орфей очаровал Аиду и Персефону и получил от них разрешение забрать Эвридику. Было поставлено условие: Орфею нельзя было оглядываться. Это условие он нарушил, и Эвридика навсегда осталась в царстве мертвых. Образ Орфея используется В. Набоковым как ложный ход: как ожидают выстрела от висящего на стене ружья, так и образ Орфея заставляет читателя испытывать предчувствие неудачного воскрешения Чорбом своей жены. Даже когда Чорб закричал, спросонок испугавшись проститутки в кровати, когда он смотрел на незнакомку, как сумасшедший, его искус был завершен. По одному ему ведомой схеме он сумел достичь бессмертия своей жены. Ружье не выстрелило, Эвридика покинула царство Аиды и стала бессмертной для Чорба. Образ «воскрешенной» в памяти женщины будет использован В. Набоковым в романе «Машенька».

Запах очень важен, ведь если можно воспроизвести в своей памяти зрительные образы, оттенки, светотени, звуки, тактильные ощущения, то самостоятельно воспроизвести запахи человек не может. Только еще раз вдохнув какой-либо запах, можно вспомнить его и то, что с ним было связано. Однако оказывается, что Чорбу это под силу: оказавшись в тех же местах, где бывал с женой до свадьбы, несмотря на то, что теперь была весна и цвели каштаны, он *вспомнил* запах, который вдыхал тогда, осенью. Ольфакторная память Чорба связана с его пониманием счастья – это «земляной, влажный, слегка фиалковый запах вялых листьев» (Набоков, 2004, с. 172).

Тактильные ощущения способствуют передаче чувств: руки жены все время что-то *трогали*, пока не коснулись *живого провода* – от этого она умирает; ожидая похорон жены, Чорб *пересыпает* в ладонях гальку – пытается найти камень с белым пояском, на который когда-то указала жена; Чорб *нагнулся над* сундуком – сначала читатель не знает, что там, позже оказывается, что это – платья, чулки, лоскутки жены, от них исходит такой аромат, что проститутке, любопытство которой заставит осмотреть содержимое сундука, станет грустно. Видимо, Чорб не раз прикасался к этим вещам, они ему были дороги, раз он привез их с собой; ощущение железной калитки под рукой стало самым «острым из всех воспоминаний» (Набоков, 2004, с. 173).

В рассказе В. Набокова «Картофельный Эльф» читатель также видит необыкновенного человека. Если Чорб был необыкновенен своей «способностью» воскресить и сделать совершенным образ жены, то Фредерик Добсон примечателен своей внешностью. Обилие зрительных образов позволяет «нарисовать» портрет и характер Фреда. Это *добродушный и мечтательный* двадцатилетний карлик, «*отлично сложен*, и – если бы не *морщинки на круглом лбу* и *вокруг прищуренных глаз*, да еще этот общий *немного жуткий вид* напряженности, словно он крепился, чтобы не расти, – карлик бы совсем походил на *тихого восьмилетнего мальчика*» (Набоков, 2004, с. 122). Светловолосый, хорошо танцующий, он носил бы прозвище «эльф», если бы самый первый антрепренер не решил «*отяжелить смешным эпитетом* понятие “эльфа”, когда взглянул на *толстый нос*» карлика (Набоков, 2004, с. 122). Автор использует сравнение Фреда с Принцем Бальтазаром, швейцарским карликом, который действительно в свое время был популярен из-за своего малого роста и веса. Фреду противопоставляются сибирский великан (по росту), пятнадцатилетняя злая карлица (по характеру), фокусник с бесплотными руками (по умению делать чудеса своими руками), госпожа Шок (по чувству). Бездетная Нора Шок сначала пожалела карлика, стала ухаживать за ним, как за ребенком. Однако позже решила, что измена мужу будет для нее утешением, ведь тот не упускал случая, чтобы разыграть ее: «...не могла привыкнуть к тому, что он ежеминутно, при всех обстоятельствах жизни, проявляет свое искусство. Мудрено быть счастливой, когда муж – *мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств*» (Набоков, 2004, с. 126).

Мы выделили в рассказе сравнения, позволяющие уточнить не столько внешний облик карлика, сколько отношение к нему других людей и его психофизиологическое состояние:

1. Фокусник «ставил его на верхушку шкафа, где Картофельный Эльф, покорно свернувшись в клубок, начинал тихо *почихивать* и *скулить*» (Набоков, 2004, с. 122).
2. «Картофельный Эльф ему смешно прислуживал, а под конец – с радостным *воркующим* возгласом появлялся в райке...» (Набоков, 2004, с. 123).
3. «За последнее время Фред как-то помрачнел и все чихал, беззвучно и грустно, *как японская собачонка*» (Набоков, 2004, с. 123).
4. «...*как шар*, перекатывался между быстрых обнаженных рук, дразнивших его» (Набоков, 2004, с. 124).
5. «Молча и беззлобно он (акробат. – Е. Б.) цапнул карлика за шиворот, – только щелкнуло крахмальное крылышко, соскочившее с запонки, – поднял на воздух и, *как обезьянку*, выбросил его из комнаты. Захлопнулась дверь. Фокусник, бродивший по коридору, успел заметить белый блеск сильной руки и черную *фигурку, поджавшую лапки* на лету» (Набоков, 2004, с. 124).
6. «Фред... тихо чихнув, примостился, *как мальчик*, на широком подоконнике» (Набоков, 2004, с. 126).
7. Госпожа Шок «старалась представить себе, что это сидит не карлик, а ее несуществующий сын, и рассказывает, как его обижают в школе» (Набоков, 2004, с. 127).
8. В машине карлик съезжал с сидения и «*ворковал* сам с собою» (Набоков, 2004, с. 128).
9. «Самого карлика не хотелось вспоминать. Карлик был неприятный *червячок*» (Набоков, 2004, с. 132).

Подытоживая вышенаписанное, можем сказать, что окружающие видели в карлике кого угодно, только не человека.

В рассказе присутствуют и тактильные ощущения: «Я хочу на ручки» (Набоков, 2004, с. 122) (передается ощущение беспомощности карлика); после того, как акробат выбросил Фреда в коридор, тот *стукнулся* и обмяк; Шок понес карлика *на руках* к себе домой; Нора «душистым спиртом *натерла* ему лоб, виски, детские впадины за ушами» (Набоков, 2004, с. 126); Фред думал о «*прикосновении* душистых холодных рук» (Набоков, 2004, с. 126-127); Нора *легко погладила* карлика по голове; у карлика были *потные* ручки и др. Если в начале рассказа тактильные ощущения передают мучительное желание карлика иметь близость с женщиной, дразнят его воспоминание, то в конце тактильные ощущения описывают последствия сильного волнения Фреда от услышанной новости, готовят читателя к неизбежной развязке – смерти Фредерика: «...запонка вливалась в горло, нечем было дышать», «добежал до нее, вцепился в складки юбки» (Набоков, 2004, с. 141).

Фред, несмотря на то, что был во многих странах, ничего не видел, кроме «безликой смеющейся бездны». Звуковых описаний в рассказе много, их можно разделить на следующие категории:

1. Звуки, передающие голосовые особенности людей: *пел серебряным евнушьим дискантом*, тихо *проговорил* Шок, у Шока был *певучий голос*, *помирая со смеху*, *оглушили* карлика своим *лепетом*, *вдохнул* фокусник, людское стадо *хохочет*, «*со стоном дыша и стуча кулаком по столику*» и др. (Набоков, 2004, с. 122-134).

2. Звуки окружающих предметов или извлекаемые из предметов: *со стуком отпахнулась дверь, щелкнуло крылышко, захлопнулась дверь*, «она рассеянно *стучала ногтем по стеклу банки*», «*бил пальцем по струнам*», «*свежо и нежно пропел автомобильный рожок*», «*спутывались смеющиеся голоса*», «поворачивал туда-сюда ладошку, словно *продолжал тихо говорить*», «*скрипя желтой кожей краг*» и др. (Набоков, 2004, с. 124-128).

3. Звуки цирка: *звенящий трепет* трапеций, *тенор*, *чревощатель*, *мягко шаркающий* клоун.

4. Звуки природы: *тихий раскат* прохладной ночи, *уличные звуки сливались в тихий музыкальный гул*.

5. Звуки улицы: «Уличные звуки сливались в тихий музыкальный гул, словно кто-то, перестав играть, все еще нажимал педаль», «шелестели в окнах шторы» (Набоков, 2004, с. 131).

Запахи в рассказе дополняются зрительными образами, звуками: «В комнате был беспорядок, театральная и трепетная пестрота, *запах духов*» (Набоков, 2004, с. 124); «*вкусно пахло* в столовой жареным салом, лежавшим прозрачными ломтиками под горячими пузырями яичницы» (Набоков, 2004, с. 127); «Карлик шел, вдыхая теплый *запах бензина, запах листвы*, как бы уже гниющей от избытка зеленого сока, и вертел тросточкой, надувал губы, словно собираясь свистеть» (Набоков, 2004, с. 129); «Фред просыпался со стоном на своей широкой постели в тихой и темной спальне, где чуть пахло лавандой» (Набоков, 2004, с. 136); «Пронеслось в мыслях: банка с рыбками, *запах одеколона*, изумрудные помпоны на туфлях» (Набоков, 2004, с. 138).

Вкусовые ощущения переданы скупой: *вкусно пахло* в столовой, публика *ела* бутерброды и орехи на соломинках, «он изумлял ее необычной прозорливостью, *сочно чавкал, обсасывал кости*, снова и снова накладывал себе полную тарелку», «Фред, надутый и молчаливый, ел печеное яблоко» (Набоков, 2004, с. 125-131).

Благодаря перцепции В. Набоковым подчеркивается разнообразие и богатство окружающего мира, которое проявляется в красках, оттенках, бликах, тенях, запахах. Трагедия в том, что этот прекрасный мир создан не для карлика. Перцепция позволяет передать весь ужас положения Фреда: он открытый и добродушный, легко привыкает к людям, с которыми выступает (кроме злой карлицы), но никому не нужен, никто его не любит, все над ним смеются из-за его внешнего вида, акробатки его дразнят, Нора использовала его, чтобы отомстить мужу. Карлик неправильно понял госпожу Шок, зато он целый день был счастлив. Единственный день в своей жизни был счастлив по-человечески. Это счастье передано в многочисленных зрительных и звуковых деталях (облитая солнцем улица; веселый шофер; звонкий удар; кусты рододендрона; трава, как бильярдное сукно; ослепительно вспыхивали спицы; звякали удила и др.). Когда стало понятно, что Нора никогда не собиралась быть с ним, у Фреда случился сердечный приступ, а в его глазах навсегда остался блеск удивления.

Узнав о сыне, Фред преобразился: «И мгновенно он понял все, весь смысл жизни, долгой тоски своей, блика на чашке». «И когда она ушла, Фред еще долго стоял посреди комнаты, боясь неосторожным движением расплескать сердце» (Набоков, 2004, с. 139). Вся сцена, в которой карлик спешит догнать Нору, чтобы увидеть своего сына, подается через чувственное восприятие: окруженный улюлюканьями, смехом, хохотом, топотом ног, под ярким солнцем Фред умирает.

Для В. Набокова, обладающего эйдетической памятью и считающего, что память способна воскресить все, кроме запахов, создание художественного произведения схоже с процессом создания картины. Он рисует свои произведения словом, смешивая на творческой палитре цвета и оттенки, позволяя бликам и теням играть и отражаться, звукам – звучать, создавая естественность для изображаемой картины, описывая ощущения прикосновений, обонятельных и осязательных впечатлений.

Заключение

Перцепция как прием малой прозы В. Набокова представляет собой особый повествовательный узор. Обилие перцептивных деталей объясняется синопсией и эйдетической памятью, которыми обладал автор. Синопсией называется цветной слух. Эйдетическая память представляет собой такой тип памяти, когда человек способен запоминать предметы с поразительной точностью, словно фотографируя взглядом, и позже воспроизводить их с мельчайшими подробностями. Некоторые вещи были просто воспроизведены автором по памяти, например, камушек с белым пояском, мостик, черную ель и пр. образы можно найти на страницах других рассказов и романов.

В «Возвращении Чорба» и в «Картофельном Эльфе» перцепция занимает значительное место. Анализ получаемой через органы чувств информации об окружающем мире позволяет изучить те аспекты образного мира, на которые читатель не сразу обращает внимание. Насыщенное наполнение перцепционными деталями, позволяющими дать полное представление о мире Келлеров, мире Чорба, о Фреде и его окружении, направлено на создание правдоподобного художественного мира.

Воспоминания Чорба приобретают вид перцепционного воссоздания мира, прохождения через тот же маршрут, по которому он с женой следовал во время свадебного путешествия. Наряду с визуальными образами перед читателем возникают вспоминаемые звуки, ощущения, запахи. В рассказе «Возвращение Чорба» отсутствуют вкусовые ощущения. Каждый способ восприятия направлен на противопоставление двух миров. Без перцепции как способа передачи окружающего мира, без эмпирической памяти, которой, несомненно, обладает Чорб, невозможно было бы представить воскрешение погибшей жены, передачи тончайших деталей провинциального быта.

В «Картофельном Эльфе» использованы абсолютно все виды перцепции: они характеризуют Фреда, передают его психическое состояние, физиологическое влечение к женщинам, а также показывают отношение к нему окружающих, детализируют, дополняют описание жизни фокусника с женой.

Именно искусно сочетающиеся все вместе зрительные, звуковые, кинестетические, обонятельные детали порождают цельность художественной реальности и способствуют особому восприятию набоковского текста.

Перцепция как прием в рассказах В. Набокова получила свое дальнейшее развитие в романах писателя.

Перспективы дальнейшего исследования: недостаточная изученность перцепции В. Набокова позволяет продолжить данное исследование, изучить в заявленном аспекте как малую прозу, так и романы автора.

Источники | References

1. Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011.
2. Вострикова А. В. Взаимодействие искусств в творческом осмыслении В. В. Набокова: русскоязычная проза крупных жанров: дисс. ... к. филол. н. М., 2007.
3. Гришакова М. Визуальная поэтика В. Набокова // Новое литературное обозрение. 2002. № 2 (54).
4. Джонсон Д. Б. Миры и антимирсы Владимира Набокова / пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2011.
5. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: работы о Набокове. СПб.: Академический Проект, 2004.
6. Дроздова А. О. Запах живописи в рассказе В. В. Набокова «Венецианка» // Уральский филологический вестник. 2015. № 5.
7. Ефимова Н. Н. Lapsus auris: кайрос убегаящих звуков // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». 2018. № 3.
8. Кучина Т. Г., Леонидова И. А. Акустические и музыкальные образы в русскоязычных рассказах В. Набокова // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 4.
9. Кучина Т. Г., Третьякова М. Ю. Сюжетно-композиционные функции визуальных aberrаций в романах В. Набокова «Король, дама, валет» и «Отчаяние» // Вестник Костромского государственного университета. 2019. № 1.
10. Мамцева В. В. Репрезентация ольфакторности в романтическом дискурсе: автореф. дисс. ... к. филол. н. СПб., 2018.
11. Мухачёв Д. А. Визуальная поэтика Петербурга в творчестве В. В. Набокова (русский период): дисс. ... к. филол. н. М., 2021.
12. Полянина А. С. Визуализация как принцип повествования в романе В. Набокова «Отчаяние» // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2013. № 6 (16).
13. Рогачева Н., Дроздова А. Язык запаха в мистическом дискурсе прозы Владимира Набокова французского периода // Quaestio Rossica. 2021. Vol. 9. No. 2.
14. Савицкая Т. Е. Визуализация культуры: проблемы и перспективы // Обсерватория культуры. 2008. № 2.
15. Сверчкова А. В. «Преломляюще-углубляющая» природа стиля В. Набокова и ее воплощение в сборнике «Возвращение Чорба» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2012. № 5 (16).
16. Сулов П. А. Цветопоэтика рассказов В. В. Набокова: семантика, функциональная значимость, роль в структуре текста: дисс. ... к. филол. н. Иваново, 2014.
17. Трубецкова Е. Г. Глаз и оптические средства: деформация зрения в прозе Владимира Набокова // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 429.
18. Трубецкова Е. Г. Мотив деформации зрения в прозе Владимира Набокова // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. 2018. № 6.
19. Трубецкова Е. Г. Сознание как оптический инструмент: о визуальной эстетике Владимира Набокова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2010. Вып. 3.

Информация об авторах | Author information



Бажанова Елена Анатольевна¹

¹ Казанский (Приволжский) федеральный университет



Bazhanova Elena Anatolevna¹

¹ Kazan Federal University

¹ helene.bazhanova@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.03.2023; опубликовано (published): 28.04.2023.

Ключевые слова (keywords): В. Набоков; перцепция; художественная действительность; рассказ «Возвращение Чорба»; рассказ «Картофельный Эльф»; V. Nabokov; perception; artistic reality; story “The Return of Chorb”; story “The Potato Elf”.