




ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK

Uniwersytet Wrocławski

 ORCID 000-001-8297-0630

## ИСКУССТВО ИЛЛЮЗИИ В РОМАНЕ МИХАИЛА ШИШКИНА *ВЗЯТИЕ ИЗМАИЛА* И В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

На иллюзорность литературы обратил внимание уже Платон. В своем труде *Государство*, рассуждая о роли поэтов в обществе, он представил триаду Создатель — иллюзионист — художник:

Разве, по-твоему, бог — волшебник и словно нарочно является то в одних, то в других видах: то он сам меняется, принимая вместо своего облика различные другие формы, то лишь нас вводит в заблуждение, заставляя нас мнить о себе временами одно, временами другое? Или бог есть нечто простое и он всего менее выходит за пределы своей формы?<sup>1</sup>

Греческий философ определяет искусство как вторичное подражание воспринимаемому миру, который, в свою очередь, является имитацией созданного Творцом пробраза и, в связи с этим, тройне отдаленной от действительности видимостью. Платон называет поэтов создателями призраков, которые не прикасаются к правде<sup>2</sup> и порождают произведения, «стоящие на третьем месте от сущности»<sup>3</sup>.

В античном споре философии с поэзией, отображенном в *Государстве*, философское, рациональное познание действитель-

<sup>1</sup> Платон, *Государство*, пер. А. Н. Егунова // того же, *Сочинения в четырех томах*, т. 3, ч. 1, Издательство Олега Абышко, Санкт-Петербург 2007, с. 173

<sup>2</sup> K. Bartol, *Wypędzić poezję, wygnać poetów. Współczesne interpretacje Platńskiego postulatu*, «Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka» № 19, 2012, с. 18.

<sup>3</sup> Платон, *Государство...*, с. 598.

ности противопоставляется художественным видениям, игре чувств, интуиции<sup>4</sup>. По мнению Платона, художники, а в том числе и поэты, так же как фокусники создают обманывающие зрение картины:

То же самое и с изломанностью и прямизной предметов, смотря по тому, разглядывать ли их в воде или нет, и с их вогнутостью и выпуклостью, обусловленной обманом зрения из-за их окраски: ясно, что вся эта сбивчивость присуща нашей душе, и на такое состояние нашей природы как раз и опирается живопись со всеми ее чарами, да и фокусы и множество разных подобных уловок<sup>5</sup>.

Несмотря на это, человек находит в искусстве удовлетворение, так как оно создает ложные картины, которые мы любим вопреки нашему желанию увидеть правду. Интерес к живописи, четко отображающей реальность, — это своего рода жертва разума. По мнению Платона, произведения изобразительного искусства апеллируют к какому-то низшему элементу души. Такому, который любит вводить себя в заблуждение. И это не разум<sup>6</sup>.

Греческий философ отказывается от идеи выгнать художников из государства, хотя опасается губительного влияния искусства на общество. Понимая потребность человека в иллюзорных переживаниях, доставляемых искусством, Платон предостерегает перед восприятием фикции как реальности, а миражей — как правды.

Упомянутая триада Создатель — иллюзионист — художник появляется во многих текстах культуры. Также в русской литературе образ иллюзиониста часто встречается в контексте художественного творчества, подтверждая его обманчивость, и в то же время возможность креации<sup>7</sup>.

Мотив иллюзии довольно часто использовал Владимир Набоков, а также Михаил Шишкин, который неоднократно признался, что следует традиции автора *Дара*. В своих рассуждениях

<sup>4</sup> R. Mordarski, *Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa*, «Filo-Sofija» 2009, № 1, с. 189.

<sup>5</sup> Платон, *Государство...*, с. 468.

<sup>6</sup> W. Witwicki, *Komentarze // Platon: Państwo*, пер. W. Witwicki, Wydawnictwo Antyk, Kęty 2001, с. 77, 317.

<sup>7</sup> См., напр.: Г.А. Жиличева, *Фигура фокусника в русской прозе 20–30-х гг. XX в.*, «Филологический журнал» 2007, т. 1 (4), № 1, [http://slovorggu.ru/nfv2007\\_1\\_4\\_pdf/13Gilicheva.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/13Gilicheva.pdf) (12.10.2017); E. Tyszkowska-Kasprzak, *Obraz iluzjonisty w prozie Michaila Szyszkina na tle tradycji literatury rosyjskiej*, «Roczniki Humanistyczne» т. 66, з. 7, 2018, с. 143–163.

на литературные темы автор *Венерина волоса* многократно это сходство подчеркивает. Высказываясь о литературной традиции, Шишкин называет выбранный им источник для подражания: «Важно найти ту главную ветку, которая тянется вверх, которой дерево растет в небо. Чехов. Бунин. Набоков. Саша Соколов»<sup>8</sup>. Писатель здесь имеет ввиду прежде всего присущую Набокову и Соколову поэтизацию прозы, однако не чужды ему и ссылки на идеи, мотивы, повествовательные приемы автора *Лолиты*<sup>9</sup>.

В романе *Взятие Измаила* образ фокусника появляется часто в таком же контексте, как и в произведениях Набокова. Автор *Лолиты* многократно указывал на сходство волшебника и писателя и, в связи с этим, сравнивал процесс работы над литературным произведением с фокусом; например, в статье, вошедшей в сборник *Лекции по зарубежной литературе (Lectures on Literature)*, утверждал:

Писателя можно оценивать с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое — рассказчик, учитель, волшебник — сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, если первую скрипку играет волшебник<sup>10</sup>.

Подобным образом в стихотворении *Вечер русской поэзии (An Evening of Russian Poetry, 1944)* Набоков изображает поэта

<sup>8</sup> М. Шишкин, *В лодке, нацарапанной на стене // того же, Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Издательство АСТ, Москва 2016, с. 190.

<sup>9</sup> О связи творчества Шишкина с прозой Набокова пишут, в частности, Сергей Оробий, Наталья Блищ, Александр Леденев. См.: С. Оробий, *История одного ученичества (Владимир Набоков — Саша Соколов — Михаил Шишкин)*, «Новое литературное обозрение» № 118 (2012), с. 293–308; А. Леденев, *Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина // Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*, ред. А. Скотницка и Я. Свежий, Scriptum, Kraków 2017, с. 132–135; Н. Блищ, *Металитературный лабиринт Михаила Шишкина // Знаковые имена...*, с. 307–315. Сам Шишкин к творчеству Набокова непосредственно обращается в рассказе *Клякса Набокова* (2015), в котором не скрывает увлечения его прозой: «и для меня появлялась возможность оказаться в этом сакральном месте. Я [...] мечтал, как сяду за тот самый стол, открою выдвигной ящик и увижу знаменитую кляксу, о которой столько раз читал. Клякса Набокова! Можно будет дотронуться до нее пальцем!»; «Ведь это я люблю Набокова, ведь это меня спасали когда-то его книги». М. Шишкин, *Клякса Набокова // того же, Пальто с хлястиком...*, с. 283–284; 294.

<sup>10</sup> Н. Набоков, *О хороших читателях и хороших писателях*, пер. М. Мушинский // того же, *Лекции по зарубежной литературе*, Азбука-Классика, Санкт-Петербург 2010, с. 39.

как фокусника, отмечая некую тайну, связанную с искусством иллюзии и процессом творения:

Скарб фокусника скуден и уныл:  
Платки цветные, хитрая веревка,  
Двойное дно для рифмы, клетка, песня.  
Хотите ли развоплощенья трюка?  
Мистерия нетронута. Отгадка  
Отправлена в смеющемся конверте<sup>11</sup>.

Интересный образ циркового иллюзиониста автор *Дара* создал в рассказе *Картофельный Эльф* (1924), опубликованном в сборнике *Возвращение Чорба*<sup>12</sup>. В произведении Набоков представил, в частности, свою концепцию творчества. Повествователь сравнивает здесь фокусника с поэтом: «Он напомнил скорее поэта, нежели фокусника»<sup>13</sup>. Также в глазах будущей жены он предстал поэтом: «Подозревали, что он лирический поэт. Она стремительно им увлеклась. Поэт рассеянно обручился с нею, а в первый же день после свадьбы объявил с печальной улыбкой, что стихов он писать не умеет [...]»<sup>14</sup>. Несмотря на это, жена продолжала воспринимать его как поэта: «Она понимала, что фокусник Шок все-таки поэт в своем роде [...]»<sup>15</sup>. Герой, используя циркового партнера — карлика Фреда, показывает жене фокус, неожиданно вышедший за пределы иллюзии и навсегда изменивший жизнь всех троих.

По мнению Набокова, искусство писателя основывается на том же обмане, что и искусство иллюзиониста. В *Картофельном Эльфе* с трюком соотносится и рождение, появление героя (Нора рождает сына от Фреда, которого принес в дом ее муж, притворяясь, что приютил ребенка), и смерть (Шок наказывает жену за измену, иммитируя агонию). Притворяясь умирающим, герой уверяет жену, что если это фокус, то последний в его жизни:

<sup>11</sup> Н. Набоков, *Вечер русской поэзии*, пер. А. Филимонов, сайт Проза.ру, <https://www.proza.ru/2016/11/17/1008> (15.06.2019).

<sup>12</sup> О сходстве *Картофельного Эльфа* с рассказом Андрея Синявского *В цирке* пишет Вячеслав Десятов. В. Десятов, *Русский постмодернизм: полвека с Набковым // Империя Н. Набоков и наследники*, ред. Ю. Левинг, Е. Сошкин, Новое литературное обозрение, Москва 2006, с. 214–220.

<sup>13</sup> Н. Набоков, *Картофельный Эльф // того же, Собрание сочинений в четырех томах*, Издательство «Правда», Москва 1990, т. 1, с. 380.

<sup>14</sup> Там же, с. 382.

<sup>15</sup> Там же.

«— Постой, Нора... Ты не понимаешь... Это — мой последний фокус... Больше не буду...»<sup>16</sup>. С цирковым фокусом ассоциируется в повествовании и сцена смерти карлика Фреда, у которого во время погони за Норой отказывает сердце: «И все густела толпа, бежавшая вокруг карлика. Думали, что это все — великолепная шутка, цирковая реклама, съемки...»<sup>17</sup>.

Всеми героями и событиями в произведении Набокова управляет автор текста, который раскрывает в повествовании ответственность своей истории, обнаруживает обманчивость изображенного мира, например: «Мудрено быть счастливой, когда муж — мираж, ходячий фокус, обман всех пяти чувств»<sup>18</sup>. Можно здесь заметить свойственную Набокову игру в обнаружение писательских приемов — фокуснику Шоку кажется, что это он шутит над женой, обманывает ее своими фокусами, а оказывается, что он сам является обманом, искусственным образом.

Именно автор, как высшая инстанция, создает своих персонажей, втягивает в водоворот шуток, фокусов, обманов и в нескольких словах умерщвляет. Андрей Битов заметил, что в произведениях Набокова смерть легка, даже забавна. «Смешно, что человек никогда не узнает, что умер. [...] Не так ли Картофельный Эльф умрет, так и не узнав, что его внезапно обретенный сын уже мертв? Это даже счастье, а не смерть»<sup>19</sup>. Гротескная сцена погони за карликом, воспринимаемая как реклама цирка, лишает смерть героя трагизма — здесь комическое недоразумение сочетается с лиризмом: герой умирает счастливым, не понимая, что его сын умер.

Несмотря на такой впечатляющий портрет иллюзиониста в *Картофельном Эльфе*, наиболее полное понимание Набоковым сходства иллюзии и высокого искусства мы находим в романе *Защита Лужина* (1929–1930), где автор представил идею единства Творца и художника, которым в произведении является главный герой — шахматист. Как отметил Владимир Александров,

набоковский взгляд на шахматы как на форму высокого искусства находит многочисленные документальные подтверждения. В мемуарах, например,

<sup>16</sup> Там же, с. 382.

<sup>17</sup> Там же, с. 397.

<sup>18</sup> Там же, с. 382.

<sup>19</sup> А. Битов, *Ясность бессмертия. (Воспоминания непредставленного)* // В. Набоков, *Круг*, Художественная литература, Ленинград 1990, с. 8.

автор прямо говорит о связи между «блаженной сутью» самого процесса составления шахматных композиций и «сочинительством..., в особенности с писанием»<sup>20</sup>.

Он также утверждает, что для создания шахматных композиций «нужен не только изоощренный технический опыт, но и вдохновение, и вдохновение это принадлежит к какому-то сборному, музыкально-математически-поэтическому типу»<sup>21</sup>.

В одном из интервью Набоков говорит, что, будучи совершенно лишенным музыкального слуха, он «нашел довольно необычную замену музыке в шахматах — говоря точнее, в сочинении шахматных задач»<sup>22</sup>.

В романе игра в шахматы часто выступает в ассоциативной связи с музыкой, а главный персонаж представляется как художник, например:

Лужин попал в то положение, в каком бывает художник, который, в начале поприща, усвоив новейшее в искусстве и временно поразив оригинальностью приемов, вдруг замечает, что незаметно произошла перемена вокруг него, что другие, неведомо откуда взявшись, оставили его позади в тех приемах, в которых он недавно был первым, и тогда он чувствует себя обокраденным, видит в обогнавших его смельчаках только неблагодарных подражателей и редко понимает, что он сам виноват, он, застывший в своем искусстве, бывшем новым когда-то, но с тех пор не пошедшем вперед<sup>23</sup>.

Набоков связывает образ главного персонажа также с иллюзией. В предисловии к английскому изданию *Защиты Лужина* он пишет:

Русское название этого романа, *Защита Лужина*, относится к шахматной защите, возможно, изобретенной выдуманным мной гроссмейстером

<sup>20</sup> В.Е. Александров, *Набоков и потусторонность*, пер. Н.А. Анастасьева, Алетейя, Санкт-Петербург 1999, с. 76. Автор цитирует: В. Набоков, *Другие берега* // того же, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 4, с. 290.

<sup>21</sup> В. Набоков, *Другие берега* // того же, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 4, с. 289.

<sup>22</sup> В.Е. Александров, *Набоков и потусторонность...*, с. 76. Автор цитирует: В. Набоков, *Интервью в журнале «Playboy», 1964* // того же, *Собрание сочинений американского периода в пяти томах*, «Симпозиум», Санкт-Петербург 2004, т. 3, с. 578.

<sup>23</sup> В. Набоков, *Защита Лужина* // того же, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 2, с. 54–55.

## ИСКУССТВО ИЛЛЮЗИИ...

Лужиным: имя рифмуется со словом «illusion», если произнести его достаточно невнятно, углубив [u] до [oo]<sup>24</sup>.

Самого Лужина как шахматиста-гроссмейстера сравнивает с фокусником также и его будущая теща, которая утверждает, что жених увлекается пустяками, т.е. шахматной игрой, и известность этому не оправдание: «Фокусники тоже бывают известные»<sup>25</sup>.

Лужин, как «шахматный артист», доминирует над миром на шахматной доске, определяет действия фигур и решает, как должна проходить партия. Набоков стирает границы между шахматными композициями героя и реальными ситуациями, в которых участвует игрок. Лужин воспринимает действительность как шахматную партию, а окружающих — как фигуры, движущиеся по черно-белым полям. Вокруг него слишком часто появляются куклы, манекены, фигурки, игрушки, которые можно расставлять и переставлять по своему усмотрению. У шахматиста возникает ощущение, что окружение разыгрывает с ним партию, он старается понять стратегию противника и предвидеть его ходы. Эта навязчивая потребность «разыгрывать», манипулировать, смешивать реальный мир с шахматным искусством связана с образом иллюзиониста, пробуждающего в молодом Лужине желание управлять предметами и людьми.

Неоднократно у автора *Лолиты*, особенно в его книгах-воспоминаниях *Другие берега* (1953), *Память, говори!* (1966), иллюзионист появляется в связи с детским наивным восприятием мира. В обоих произведениях писатель вспоминает о гувернере, у которого «имелись свои достоинства — например, чудный фокус с исчезновением монеты»<sup>26</sup>. Интересом к иллюзии Набоков наделил и молодого Лужина. После очаровательного показа фокусника, приглашенного на рождество, герой увлекся искусством иллюзии и часами повторял перед зеркалом карточные трюки<sup>27</sup>. Умение вводить в заблуждение путем ловкости рук

<sup>24</sup> В. Набоков, *Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» («The Defense»)*, пер. М. Маликовой, // В.В. Набоков: *Pro et contra*, [т. 1 нумерованный], сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин, Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург 1997, с. 52.

<sup>25</sup> В. Набоков, *Защита Лужина...*, с. 64.

<sup>26</sup> В. Набоков, *Другие берега...*, с. 225.

<sup>27</sup> Мотив увлечения ребенка фокусами представил Шишкин в романе *Письмовник* (2010).

было, по его мнению, только первым шагом к настоящей магии и, повторяя выученные фокусы, он все время стремился к постижению тайны:

Он находил загадочное удовольствие, неясное обещание каких-то других, еще неведомых наслаждений, в том, как хитро и точно складывался фокус... Тайна, к которой он стремился, была Простота, поражающая пуще самой сложной магии<sup>28</sup>.

Повзрослев, Лужин старался обрести эту тайну в шахматной игре. Как отметил Владимир Александров, набоковская реплика по отношению к герою, «что играет 'испокон века', предполагает одновременное существование героя в двух различных временных планах; один — здешний, преходящий мир, другой — трансцендентный мир шахмат»<sup>29</sup>. К шахматной игре относится и трансцендентный мир, обретенный героем после смерти — в конечной сцене повести писатель наделяет ночь, в которую прыгнет Лужин, чертами шахматной доски: «квадратная ночь», «бездна распалась на бледные и темные квадраты».

Несмотря на то, что герой на шахматной доске активно разыгрывает партию, у него появляется ощущение, что в другом измерении он только фигура, которой партию разыгрывает мир. Он не может понять цель этой игры и предвидеть следующий ход; анализируя игру, придумывая способы защиты, он разыгрывает так называемый «самомат» — вид шахматного самоубийства в ходе защиты, что превращается в самоубийство самого героя<sup>30</sup>. В последней сцене Набоков обнаруживает свое, как автора, преимущество над изображенным миром. Он подчеркивает, что литературные миры превосходят реальность в силу своей неограниченности. В концовке произведения автор как иллюзионист заставляет Лужина исчезнуть: «Но никакого Александра Ивановича не было»<sup>31</sup>.

В прозе Михаила Шишкина образ мага также появляется со ссылкой на платоновскую традицию, в контексте творческой деятельности, которая, в свою очередь, ассоциируется с сотворением мира и господством над людьми. Поэтому образ иллюзи-

<sup>28</sup> В. Набоков, *Защита Лужина...*, с. 17.

<sup>29</sup> В. Александров, *Набоков и потусторонность...*, с. 87.

<sup>30</sup> L. Engelking, *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov — estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2011, с. 121.

<sup>31</sup> В. Набоков, *Защита Лужина...*, с. 152.



## ИСКУССТВО ИЛЛЮЗИИ...

ониста часто выступает в качестве метафоры автора текста — он также обладает способностью создавать что-то из ничего, заставляя что-то исчезать или изменяться.

В одном из интервью Шишкин так высказался на тему *Взятия Измаила*:

Искусство есть ложь. Ты можешь эту ложь разорвать своей правдой, но ты можешь это сделать только один раз. Если ты все не сказал, что ты хотел сказать, как делать следующий роман? Никакого другого искусства, кроме искусства лжи, нет<sup>32</sup>.

Итак, в романе *Взятие Измаила* автор представляет образ художника иллюзии Лунина во время выступления на сцене. И имя героя, и его безграничная преданность искусству — четкая отсылка к набоковскому *Лужину*. Несмотря на это, показ магии ассоциируется у рассказчика с искусством письма, так как иллюзионист оказался удивительно похожим на его учителя каллиграфии:

Наконец сцена открылась и к рампе вышел не индус в чалме, и не Мефистофель в огненном плаще — этим персонажам я бы не так удивился — на сцену вышел мой учитель чистописания Громов, вальяжный, большоголовый, подслеповатый. [...] Как тут не поверить если не в переселение душ, то хотя бы тел. Даже голос переселился<sup>33</sup>.

К тому же фокус, который произвел наибольшее впечатление на рассказчика, был связан с записанным текстом и заключался в чтении писем в закрытых конвертах. Далее автор дает объяснение этому простому трюку, лишая образ волшебника таинственности: «Старый, как мир, трюк. Первую записку пишет кто-то свой, подсадной, а конверт при этом открывается чей-нибудь еще. И так далее. Детский фокус»<sup>34</sup>.

В свою очередь, Набоков в предисловии к *Бледному огню* также связывает искусство иллюзии с записанным текстом, представляя творческий процесс как фокус: «Именно таким внезапным мановением волшебства является поэма Шейда: мой седовласый друг, мой любимый старый фокусник всунул в шля-

<sup>32</sup> Н. Александров, *С глазу на глаз. Беседы с российскими писателями*, Б.С.Г.-Пресс, Москва 2012, с. 349.

<sup>33</sup> М. Шишкин, *Взятие Измаила*, Вагриус, Москва 2001, с. 27.

<sup>34</sup> Там же, с. 37.

пу колоду карточек — и вытряхнул оттуда поэму»<sup>35</sup>. Похожее сочетание появляется и в повести *Король, дама, валет*, где хозяин дома, в котором Франц снимает комнату, — великий иллюзионист, с отсылающим к Библии прозвищем «Менетекелфарес», — убежден в том, что это он сам «легким взмахом воображения» выдумал всех героев книги:

он отлично знал, что весь мир — собственный его фокус, и что все эти люди — Франц, подруга Франца, шумный господин с собакой и даже его же, фаресова, жена, тихая старушка в наколке [...], — все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться — в сороконожку, в турчанку, в кушетку... Такой уж был он превосходный фокусник, — Менетекелфарес...<sup>36</sup>.

На сходство фокуса и высокого искусства указывает Набоков также в *Защите Лужина*, когда Лужин показывает фокус и достает из пустого кармана напоминающую записную книжку шахматную доску: «Сперва показался какой-то красный угол, потом и вся вещь, — нечто вроде плоской кожаной записной книжки»<sup>37</sup>. Шахматист с восторгом расставляет на ней плоские фигурки и ощущает, что погружается в шахматное положение:

Эта расстановка произошла почти мгновенно, и сразу вся вещественная сторона дела отпала — маленькая доска, раскрытая у него на ладони, стала неосязаемой и невесомой, сафьян растаял розовой мутью, все исчезло, кроме самого шахматного положения, сложного, острого, насыщенного необыкновенными возможностями<sup>38</sup>.

Сравнение шахматной доски с записной книжкой, плоскость фигур, неограниченные возможности ходов и ситуаций на квадратных полях можно отнести к письму, литературному творчеству — здесь им соответствуют: плоскость бумаги, любое количество придуманных сюжетов, контроль над героями, возможность погрузиться в вымышленные миры.

<sup>35</sup> В. Набоков, *Бледный огонь*, пер. В. Набокова, Азбука, Санкт-Петербург 2013, с. 21–22.

<sup>36</sup> В. Набоков, *Король, дама, валет* // того же, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 1, с. 253. Иллюзионист является самым таинственным персонажем повести. Можно полагать, что он заметил «игру» автора книги и поэтому сошел с ума, считая, что все герои выдуманы им самим.

<sup>37</sup> В. Набоков, *Защита Лужина...*, с. 128.

<sup>38</sup> Там же.

В романе *Взятие Измаила* Шишкин многократно обращается к цирковому искусству, в особенности к мастерству иллюзии и демонстрации глотания и возврата предметов, рыб, лягушек, он описывает также упражнения, подготавливающие глотателей к выполнению фокусов<sup>39</sup>. Эти трюки связаны с традиционной иллюзией появления и исчезновения, что, в свою очередь, присуще и процессу создания литературных миров и их элементов. Одновременно номер глотателя восходит к архаическим представлениям о двух мирах, между которыми стоит посредник — маг<sup>40</sup>. Писатель раскрывает тайну этих фокусов, приводя детальные описания способа глотания и возврата предметов:

Что же касается шпагоглотания, то сначала горло приучается к щекотанию обычной медицинской щеточкой, потом идет тренировка с разогретой свечой, потом начинаются опыты с короткими твердыми предметами. Предельная длина заглатываемых предметов определяется анатомией: расстояние от губ до горла плюс длина горла, плюс пищевод — до полуметра. Предметы, для предотвращения спазм в горле, нагреваются: на столике лежат платки, которыми несколько раз нужно быстро протереть шпаги. Во избежание возможных ранений перед началом выступления применяется следующая уловка: заглотните сперва полую трубку, в которую шпаги и кортики входят безболезненно, как в ножны<sup>41</sup>.

Мотив глотания появляется и у Набокова, только в другом контексте — как проявление сознания героя в столкновении с иным. В *Отчаянии* у Германа, задумавшего убийство Феликса, автомобиль ассоциируется с фокусником-глотателем: «Вдруг мне показалось, что я еду с бешеной скоростью, что машина прямо пожирает дорогу, как фокусник, поглощающий длинную ленту»<sup>42</sup>. Герой чувствует сопротивление иного в момент попытки поглощения его, а в результате формируется сверхтело и сверхсознание, воспринимающее иное как свое<sup>43</sup>.

Возвращаясь к роману Шишкина, следует отметить, что писатель использует такие литературные приемы, которые делают

<sup>39</sup> О глотателях в русской культуре пишет Ольга Буренина. О. Буренина, *О «глотателях» в русской зрелищной культуре*, «Russian Literature» т. 67, вып. 2 (2010), с. 151–183.

<sup>40</sup> Там же, с. 160–165.

<sup>41</sup> М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, с. 69–70.

<sup>42</sup> В. Набоков, *Отчаяние* // того же, *Собрание сочинений в четырех томах...*, т. 3, с. 431.

<sup>43</sup> См.: О. Буренина-Петрова, *Цирк в пространстве культуры*, Новое литературное обозрение, Москва 2014, с. 347.

текст далеким от подражания действительности, он выявляет механизмы создания сюжета как искусственного мира. Композиция произведения складывается из нескольких незавершенных историй о разных персонажах, а заканчивается автобиографическим сюжетом:

*Измаил* построен так, что он начинается, как рассказ: вот есть некий рассказчик, герой, который рассказывает историю, пишет роман. В какой-то момент роман обрывается, начинается другая история, она тоже обрывается. [...] Сквозь это придуманное прорывается настоящая, реальная жизнь, и, в конце концов, все надуманное, все искусственное бросается<sup>44</sup>.

В контексте иллюзии стоит обратить внимание также на название романа Шишкина, которое восходит к названию циркового трюка. Краткая, казалось бы, эпизодическая, история встречи героя-повествователя и сына его любовницы оказывается носителем важной для понимания произведения идеи. Мальчик после посещения цирка захотел подготовить номер с дрессированными мышами под названием «Взятие Измаила», в котором «Дрессированные мыши [...] должны будут перебираться через ров, карабкаться на стены и, взобравшись на башню, тянуть за веревочку, которая опускает турецкий флаг и поднимает русский»<sup>45</sup>. Стимулом для захвата картонной крепости должны быть кусочки сыра: «— Там везде будут кусочки сыра! А вы как думали?! Все дело в сыре!»<sup>46</sup>. Этот мотив четко сопрягается с лозунгом отца повествователя: «— Эту жизнь, Мишка, нужно брать, как крепость!»<sup>47</sup>.

Ссылка на важную в истории России победу армии Александра Суворова — взятие неприступной турецкой крепости Измаил — и сравнение ее с фокусом с дрессированными мышами показывает отношение автора к мифам имперской истории и вместе с тем приписывает русским роль легко управляемых существ, стремящихся к материальным благам. В данной метафоре цирковой номер мальчика сопоставляется с управлением народом<sup>48</sup>. Одновременно эта сцена связана с желанием

<sup>44</sup> Н. Александров, *С глазу на глаз...*, с. 349.

<sup>45</sup> М. Шишкин, *Взятие Измаила...*, с. 293.

<sup>46</sup> Там же, с. 294.

<sup>47</sup> Там же, с. 381.

<sup>48</sup> См. А. Распопов, *К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина // Знаковые имена...*, с. 150.

ребенка управлять миром, манипулировать мышами наподобие людей.

Шишкин сочетает образ иллюзиониста с личностью художника, а литературное творчество — с сотворением мира и в то же время волшебным трюком. Многие исследователи его творчества обратили внимание на шишкинскую идею мира как книги и онтологический статус слова<sup>49</sup>. Автор неоднократно подчеркивает, что мир был создан Словом, обладающим силой создавать вещи, а существование возможно лишь в тексте и благодаря словам.

В романе Шишкина фигура фокусника также переключает внимание читателя от перспективы героя-повествователя к перспективе автора, поскольку акцентирует конвенциональность литературы. Читатель сосредоточивается не столько на сюжете, сколько на обозначениях условности текста, которые особенно важны в произведении с повествованием от первого лица, где авторская позиция скрыта и можно ее найти только в знаках, фиксирующих разницу кругозоров автора и повествователя<sup>50</sup>.

Как замечает Ольга Буренина-Петрова:

Наряду с репрезентацией культурного героя в цирковой программе непременно появляется и его негативный двойник — трикстер, наделенный комплексом деструктивных негероических черт. [...] В качестве трикстера может выступать и маг-чародей<sup>51</sup>.

Таким персонажем в набоковском *Приглашении на казнь* предстает М-сье Пьер — кат, представляющий перед своей будущей жертвой цирковые фокусы. На самом деле его образ, как и другие в повести, — пародийная отсылка к другим литературным текстам, т.е. образ условный и нереальный<sup>52</sup>. В другом произведении, *Весна в Фиальте*, цирк появляется в качестве лейтмотива, сопровождающего любовную историю и связанного с трагическим финалом.

Условность, искусственность или даже обманчивость литературы у обоих писателей соотносится с относительностью, ре-

<sup>49</sup> См., напр.: М. Абашева, С. Лашова, *Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)*, «Polilog. Studia Neofilologiczne» 2012, № 2, с. 233–241.

<sup>50</sup> См.: Г.А. Жиличева, *Фигура фокусника...*

<sup>51</sup> О. Буренина-Петрова, *Цирк в пространстве...*, с. 56.

<sup>52</sup> См.: Н. Букс, *Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова*, Новое литературное обозрение, Москва 1998, с. 133–137.

лятивностью искусства иллюзии, или шире — цирковых представлений. Образ иллюзиониста обозначает автора текста — оба заставляют вещи появляться и исчезать, создают миражи, апеллируют к иррациональному в сознании читателя/зрителя. Писатель-фокусник ассоциируется с Богом — творящей чудеса инстанцией, с дьяволом-обманщиком, который проделывает трюки с мертвой материей, магом, являющимся метафорой созидания. Присутствие в сюжете фокусника зачастую сочетается с контактом с трансцендентностью. С мотивом искусства иллюзии связывается как ожидание чуда, так и обман, потому что чудо — это только иллюзия, технический трюк.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Abasheva Marina, Lashova Svetlana. "Strategii i taktiki Mikhaila Shishkina (K voprosu o khudozhestvennom metode)." *Polilog. Studia Neofilologiczne* 2012, no. 2 [Абашева Марина, Лашова Светлана. "Стратегии и тактики Михаила Шишкина (К вопросу о художественном методе)." *Polilog. Studia Neofilologiczne* 2012, nr 2].
- Aleksandrov Nikolay. *S glazuna glaz. Besedy s rossiyskimi pisatelyami*. Moskva: B.S.G.-Press, 2012 [Александров Николай. *С глазу на глаз. Беседы с российскими писателями*. Москва: Б.С.Г.-Пресс, 2012].
- Aleksandrov, Vladimir. *Nabokov i potustoronnost'*. Transl. N.A. Anastas'yeva. Sankt-Peterburg: Aleteyu, 1999 [Александров, Владимир. *Набоков и потусторонность*, Transl. Н. А. Анастасьева. Санкт-Петербург: Алетея, 1999].
- Bartol, Krystyna. "Wypędzić poezję, wygnać poetów. Współczesne interpretacje Platońskiego postulatu." *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka* 19 (39).
- Bitov, Andrey. "Yasnost' bessmertiya. (Vospominaniya nepredstavlenogo)." Nabokov, Vladimir. *Krug*. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura 1990 [Битов, Андрей. "Ясность бессмертия. (Воспоминания непредставленного)." Набоков, Владимир. *Круг*. Ленинград: Художественная литература 1990].
- Blishch, Natal'ya. "Metaliteraturnyy Labirint Mikhaila Shishkina". *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury*. Mikhail Shishkin, Ed. Anna Skotnicka, Janusz Świeży. Kraków: Scriptum, 2017 [Блищ, Наталья. "Металитературный лабиринт Михаила Шишкина." *Знаковые имена современной русской литературы*. Михаил Шишкин, ред. Анна Скотница, Януш Свежи. Kraków: Scriptum, 2017].
- Buks, Nora. *Eshafot v khristal'nom dvortse. O russkikh romanakh Vladimira Nabokova*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 1998 [Букс, Нора. *Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова*. Москва: Новое литературное обозрение, 1998].
- Burenina, Olga. "O "glotatelyakh" v russkoy zrelishchnoy kul'ture." *Russian Literature* Vol. 67, Issue 2 (2010) [Буренина, Ольга. "О "глотателях" в русской зрелищной культуре." *Russian Literature* Vol. 67, Issue 2 (2010)].

- Burenina-Petrova, Ol'ga. *Tsirk v prostranstve kul'tury*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2014 [Буренина-Петрова, Ольга. *Цирк в пространстве культуры*. Москва: Новое литературное обозрение, 2014].
- Desyatov, Vyacheslav. "Russkiy postmodernizm: Polveka s Nabokovym." *Imperiya N. Nabokov i nasledniki*. Ed. Yuriy Levin, Yevgeniy Soshkin. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye, 2006 [Десятов, Вячеслав. "Русский постмодернизм: Полвека с Набоковым." *Империя N. Набоков и наследники*. ред. Юрий Левин, Евгений Сошкин. Москва: Новое литературное обозрение, 2006].
- Engelking, Leszek. *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov — estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011.
- Ledenev, Aleksandr. "Sensornaya reaktivnost' kak svoystvo poetiki Mikhaila Shishkina." *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury*. Mikhail Shishkin, Ed. Anna Skotnicka, Janusz Świeży. Kraków: Scriptum, 2017. [Леденев, Александр. "Сенсорная реактивность как свойство поэтики Михаила Шишкина". *Знаковые имена современной русской литературы*. Михаил Шишкин. Ред. Анна Скотницка, Януш Свежи. Kraków: Scriptum, 2017].
- Mordarski, Ryszard. "Filozofia polityczna Platona wobec sporu filozofii z poezją. Interpretacja Leo Straussa." *Filo-Sofija* 2009, no. 1.
- Nabokov, Vladimir. "O khoroshikh chitatel'nykh i khoroshikh pisatel'nykh." Transl. M. Mushinskiy. *Lektsii po zarubezhnoy literature*. Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika, 2010 [Набоков, Владимир. "О хороших читателей и хороших писателях." Transl. М. Мушинский. *Лекции по зарубежной литературе*. Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2010].
- Nabokov, Vladimir. "Predisloviye k angliyskomu perevodu romana 'Zashchita Luzhina' ("The Defense")." *V.V. Nabokov: Pro et contra*. Ed. Boris Averin, Mariya Malikova, Aleksandr Dolinin. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta, 1997 [Набоков, Владимир. "Предисловие к английскому переводу романа «Защита Лужина» ("The Defense")." *V.V. Набоков: Pro et contra*, сост. Борис Аверин, Мария Маликова, Александр Долинин. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997].
- Nabokov, Vladimir. *Blednyy ogon'*, Transl. V.Nabokova. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2013 [Набоков, Владимир. *Бледный огонь*, Transl. В. Набокова. Санкт-Петербург: Азбука, 2013].
- Nabokov, Vladimir. *Sobraniye sochineniy v chetyrekh tomakh*. Moskva: Izdatel'stvo "Pravda", 1990 [Набоков, Владимир. *Собрание сочинений в четырех томах*. Москва: Издательство «Правда», 1990].
- Nabokov, Vladimir. *Večer russkoy poezii*. Transl. A. Filimonov [Набоков, Владимир. *Вечер русской поэзии*, Transl. А. Филимонов] <<https://www.proza.ru/2016/11/17/1008>>.
- Orobii, Sergey. "Istoriya odnogo uchenichestva (Vladimir Nabokov — Sasha Sokolov — Mikhail Shishkin)." *Novoye literaturnoye obozreniye* № 118 (2012) [Оробий, Сергей. "История одного ученичества (Владимир Набоков — Саша Соколов — Михаил Шишкин)." *Новое литературное обозрение* № 118 (2012)].
- Platon. *Gosudarstvo*. Transl. A.N. Yegunova. Sochineniya v chetyrekh tomakh, t. 3, ch. 1. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Olega Abyshko, 2007 [Платон. *Государство*, пер. А.Н. Егунова. *Сочинения в четырех томах*, т. 3, ч. 1. Санкт-Петербург: Издательство Олега Абышко, 2007].
- Raspopov, Aleksandr. "K voprosu o funktsionirovaniy animalisticheskoy obraznosti v proze Mikhaila Shishkina." *Znakovyye imena sovremennoy russkoy literatury*.

- Mikhail Shishkin*, Ed. Anna Skotnicka, Janusz Świeży. Kraków: Scriptum, 2017 [Распопов, Александр. “К вопросу о функционировании анималистической образности в прозе Михаила Шишкина”. *Знаковые имена современной русской литературы*. Михаил Шишкин, ред. Анна Скотницка, Януш Свежи. Kraków: Scriptum, 2017].
- Shishkin, Mikhail. *Pal'to s khlyastikom. Korotkaya proza, esse*, Moskva: Izdatel'stvo AST, 2016 [Шишкин, Михаил. *Пальто с хлястиком. Короткая проза, эссе*, Москва: Издательство АСТ, 2016].
- Shishkin, Mikhail. *Vzyatiye Izmaila*. Moskva: Vagrius, 2001 [Шишкин, Михаил. *Взятие Измаила*. Москва: Вагриус, 2001].
- Tyszkowska-Kasprzak, Elżbieta. “Obraz iluzjonisty w prozie Michaiła Szyszki na tle tradycji literatury rosyjskiej.” *Roczniki Humanistyczne*, т. 66, з. 7, 2018.
- Witwicki, Władysław. “Kommentarze.” Platon: *Państwo*. Transl. W. Witwicki. Kęty: Wydawnictwo Antyk, 2001.
- Zhilicheva, Galina. “Figura fokusnika v russkooproze 20–30-kh gg. XX v.” *Filologicheskii zhurnal*. 2007. т. 1 (4). № 1 [Жиличева, Галина. “Фигура фокусника в русской прозе 20–30-х гг. XX в.”, *Филологический журнал* 2007. т. 1 (4). № 1]. <[http://slovorggu.ru/nfv2007\\_1\\_4\\_pdf/13Gilicheva.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2007_1_4_pdf/13Gilicheva.pdf)>.

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak

SZTUKA ILUZJI W POWIEŚCI MICHAŁA SZYSZKI  
ZDOBYCIE TWIERDZY IZMAIŁ I W TWÓRCZOŚCI VLADIMIRA NABOKOVA

Streszczenie

Iluzjonista w powieści Michaiła Szyszki *Zdobycie twierdzy Izmaïl* oraz w twórczości Vladimira Nabokova pojawia się w nawiązaniu do tradycji platońskiej w kontekście działań twórczych, które z kolei kojarzone są z boską kreacją świata (triada Stwórca – iluzjonista – pisarz). Postać maga kojarzona jest z autorem tekstu, który powoduje pojawianie się i znikanie elementów świata przedstawionego utworu. Zarówno Szyszkin, jak i Nabokov (np. w utworach *Król, dama, walet* i *Blady ogień*) do sztuki iluzji porównują kreację światów literackich, co szczególnie u współczesnego prozaika kojarzone jest z powstaniem wszechświata. Istotnym motywem związanym ze sztuką iluzji jest znikanie/śmierć bohaterów (*Kartoflany Elf*, *Obrona Łużyna* Nabokova), co odsyła do tradycji literatury rosyjskiej i wiąże się z podkreśleniem roli autora tekstu jako siły sprawczej rozwoju fabuły utworu.

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak

THE ART OF ILLUSION IN MIKHAIL SHISHKIN'S NOVEL  
THE TAKING OF IZMAIL AND IN THE OEUVRE OF VLADIMIR NABOKOV

Summary

The illusionist in both Mikhail Shishkin's novel *The Taking of Izmail* and in Vladimir Nabokov works appears in reference to the Platonic tradition, in the



## ИСКУССТВО ИЛЛЮЗИИ...

context of creative efforts, which, in turn, are associated with the divine creation of the world (the Creator — illusionist — writer triad). Therefore, the character of the magus often functions as a metaphor of the author of the text: he also has the ability to create something out of nothing; he can make something disappear or undergo transformations. Both Shishkin and Nabokov (e.g. in *King, Queen, Knave*, and *Pale Fire*) compare the creation of literary worlds to the art of illusion, which is especially associated with the origin of the universe in contemporary prose writers. An important motif related to the art of illusion is the disappearance/death of heroes (*The Potato Elf*, and *The Luzhin Defense* by Nabokov), which has its roots in the tradition of Russian literature and is connected with emphasizing the role of the author of the text as the driving force for the development of the story.