

Секция «Культурология и литературоведение»

«Задача по перспективе» в романе Джона Бэнвилла «Афина» (1995)

Горбина Наталья Сергеевна

Студент (магистр)

Южный федеральный университет, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Кафедра теории и истории мировой литературы, Ростов-на-Дону, Россия

E-mail: nataliegorbina@gmail.com

Визуальная поэтика искусствоведческой трилогии классика современной британской литературы Джона Бэнвилла («Улики», «Привидения», «Афина») построена на многоплановости художественной перспективы как основополагающем приеме организации постмодернистского нарративного пространства. Концептуализация женского образа как «задач[и] по перспективе» [6] («*a problem in perspective*» [3]) реализуется в заключительном романе триптиха «Афина» (1995) через субъективизацию художественного пространства в оптике рассказчика и базируется на живописном приеме анаморфоза.

Анаморфоз как (анти-)нарративный прием обуславливает целенаправленность декодирования образа возлюбленной главного героя через его творческий взгляд. Взгляд, понимаемый в этой связи как детерминирующий («*determining*» [5]) взгляд британского киноведа Л. Малви, выступает в качестве связующего звена между рассказчиком как носителем взгляда и женским образом как объектом взгляда. Поскольку «любая перцепция является прежде всего сенсомоторной» [1], рассказчик романа Д. Бэнвилла не только проецирует свой искусствоведческий опыт на возлюбленную, но и участвует в конструировании ее образа.

Постижение женской природы как поиск «точки, где сходятся линии перспективы» [6] («*the vanishing-point*» [3]) обуславливает «искажения естественного зрительного восприятия» [2], которые, согласно законам перспективы, становятся неизбежными при переносе объекта на плоскость картины. Будучи «кривым зеркалом, в котором натура отражается с ошибками» [2], творческий взгляд главного героя создает эстетизированное восприятие женского образа: «Что я запомнил? Слезы во внешних уголках ее глаз, слипшиеся ресницы; углубление там, где кончалась ее спина, припорошенное блестящими светлыми волосками» [6] («*What do I remember? Tears at the outer corners of her eyes, her sticky lashes; the little hollow at the base of her spine, with its dusting of burnished, fair hair*» [3]). Однако вследствие выражающегося в тщательной прорисовке деталей проектирования искусствоведческого опыта рассказчика на объект взгляда, образ возлюбленной как пустой знак подвергается означиванию и наделяется через его взгляд имманентным значением. Данное значение как продукт «экфрастической энергеи» («*ekphrastic energieia*» [4]) располагается в рамках методологического поля искусствоведческого дискурса.

В этой связи попытка постижения женской природы сквозь призму искусства коррелирует с антропоморфизацией искусства в оптике главного героя. Его возлюбленная как оживающая под творческим взглядом Пигмалиона Галатея - квинтэссенция женских образов, запечатленных на исследуемых героем картинах: «Ты была этими картинами, и эти картины были тобой, а больше я ничего не замечал» [6] («*You were the pictures and they were you and I never noticed*» [3]).

Однозначное систематическое прочтение женского образа оказывается невозможным и данная неудача рационализируется главным героем как следствие канонических законов перспективы, жертвой которых он становится: «моей гибелью было то лучезарное флорентийское утро, на заре Раннего Возрождения, когда зодчий Брунеллески раскрыл своим товарищам живописцам неведомые до тех пор законы перспективы» [6] («*I was lost that*

*radiant Florentine morning in the infancy of the quattrocento when the architect Brunelleschi disclosed to his painter colleagues the hitherto unrealised laws of perspective» [3]).*

Неудача видится главному герою в ненахождении подходящей точки, взгляд из которой позволил бы распознать единственно аутентичный образ возлюбленной среди множества образов-масок. Однако именно игнорирование многовариантности прочтения женского образа становится истинной причиной утраты А., чей образ воображению Фредди Монтгомери не удается сделать достаточно материальным.

### Источники и литература

- 1) Делёз Ж. Кино: Кино 1. Кино 1. Образ-движения; Кино 2. Образ-время. Пер. с фр. Б. Скуратова. М.: Ad Marginem, 2004.
- 2) Раушенбах Б.В. Системы перспективы в изобразительном искусстве. Общая теория перспективы. М.: «Наука», 1986.
- 3) Banville John. Athena. London: Picador, 1998.
- 4) Müller A. «You Have Been Framed»: The Function of Ekphrasis for the Representation of Women in John Banville's Trilogy (The Book of Evidence, Ghosts, Athena) // Studies in the Novel. University of North Texas: Johns Hopkins University Press, 2004. No. 36. P. 185-205.
- 5) Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema // Film Theory and Criticism: Introductory Readings. New York: Oxford UP, 1999. P. 833-844.
- 6) Бэнвилл Д. Афина: <https://bookmate.com/books/v3NK94pe>