

«поток» ежедневной жизни, что, в свою очередь, позволяет сформулировать её законы.

### Литература

*Бахтин М. М.* Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.

*Трифонов Ю. В.* Опрокинутый дом // Трифонов Ю. В. Собрание сочинений: в 4-х т. М., 1987. Т. 4.

*Погребная Я. В.*  
Ставрополь, Россия

### ЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМЫ НЕСООТВЕТСТВИЯ ГЕРОЯ МИРУ В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «ЛОЛИТА»

Постоянный мотив набоковского метаромана, варьируемый в сюжетных приемах смены формы («Соглядатай») или места бытия («Приглашение на казнь»), – несоответствие героя миру, сотворенному в романе. Роману В. В. Набокова «Лолита» предшествовало стихотворение «Лилит» (1925), которое в контексте актуализируемого мотива приобретает статус не только поэтического наброска, но и произведения, выводящего проблему несоответствия героя миру на этический уровень.

В конце романа Гумберта посещает видение, а точнее мелодия из иного мира, – мелодия рая, поднимающаяся со дна «ласковой пропасти» и не принадлежащая расположенную там реальному «горнопромышленному городку». Эта райская мелодия «составлялась из звуков играющих детей, только из них», и Гумберт, вслушивающийся в эту «музыкальную вибрацию», с полной ясностью осознает, что его вина, не покидающий его «пронзительно-безнадежный ужас» состоят не в том, что Лолиты нет с ним рядом, а в том, что «ее голоса нет в этом хоре» [Набоков 1999: 374]. В стихотворении «Лилит» убитый вчера герой оказывается в мире, населенном только детьми. Для героя – взрослого «гуляки» – окружающие дети –

фавны, а Лилит – девочка в дверях – ожившее эротическое видение из юности: «И вспомнил я весну земного бытия,... как дочка мельника меньшая шла из воды...» [Набоков 1991: 251]. При этом сам герой – взрослый «гуляка», попадая в качественно иную реальность, не меняется. Несоответствие героя обретенному раю, а именно так в начале стихотворения определяется им мир, открывшийся после смерти, приводит к трансформации рая в ад: двери Лилит закрываются перед ним. Та же амбивалентность рая и ада присуща и замечанию Гумберта: «... я все-таки жил на самой глубине избранного мной рая – рая, небеса которого рдели как адское пламя, – но все-таки, рая» [Там же: 206].

Дистрибуция мира детства, начала пути в лирике Набокова двояка: в аспекте временном это мир прошлого и памяти, в аспекте пространственном – область, локализованная в лирике внизу либо на первой ступени лестницы («Лестница»), либо у подножия горы («Мы с тобою так верили»). Мелодия детского рая долетает до Гумберта снизу, свое собственное место в раю-аду Гумберт определяет как «самую глубину». Пространственная дистанцированность детского рая в начале романа принимает символическое выражение в образе «очарованного острова» нимфеток: «острова замороженного времени», возраст нимфетки – 9–14 лет – образует «зримые очертания» этого острова [Там же: 26]. Временные характеристики символически выражаются в форме пространственных. Гумберт отменяет временную дистанцию, не преодолевая ее – он входит в мир Лолиты «под личиной зрелости» [Там же: 53]; при этом Гумберт, впервые увидев Лолиту, отменяет категории длительности и векторности времени, переживая совмещение Лолиты с Аннабеллой: «Четверть века, прожитая мной с тех пор, сузилась, образовала трепещущее острие и исчезла». В данном контексте значимо несоответствие героя миру обретенного им рая, который он обретает, оставаясь взрослым человеком, не становясь тем ребенком, которым был двадцать пять лет назад.

Стихотворение «Лилит» акцентирует ключевой мотив романа: несоответствия взрослого героя миру детского рая, им же для себя избранного, как источника трагической вины героя. Искупление вины приводит к трансформации рая в ад.

## Литература

Набоков В. В. Стихотворения и поэмы. М., 1991.

Набоков В. В. Собр. соч. амер. периода в 5 т. СПб., 1999. Т. 2.

**Подкорытова Т. И.**  
**Омск, Россия**

### **МЕТАФОРИКА «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ» В КОНТЕКСТЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ОППОЗИЦИИ МИФА И ЛОГОСА**

Поэтический стиль «Слова о полку Игореве» рождается на пересечении полярных языковых систем, обусловленных кардинально разными онтологическими и аксиологическими установками. С одной стороны, еще живая устная стихия языческой мифологии, с другой – письменное слово христианской идеологии. Миф космологичен, его язык является образным описанием тотально одушевленного мироздания, частью которого мыслится и человек. Ценностные же приоритеты христианства переведены из сферы природного универсума в область собственно человеческого бытия, т. е. в историю, трактуемую телеологически как путь к духовному спасению. Высшим авторитетом наделяется разум, мысль, возносящая к «богу невидимому»: «тело бо воин ест, а ум кнез и цесарь» [Адрианова-Перетц 1971: 29–33]. Новая аксиология стимулирует радикальное обновление языка: в противовес образному арсеналу космологических универсалий мифа в христианской литературе утверждается дидактическая аллегорика, рациональная в своей основе (образ как декорация отвлеченной идеи) и понятийный язык повествовательных жанров. В процессе смены ценностей и рационализации языка поэзия играет особую роль. Приведем в связи с этим два показательных примера из «Слова»:

1. *«А половци неготовами дорогами побѣгоша къ Дону Великому, крычатъ телгы полунощи, рци, лебеди роспущени»* [ПЛДР 1980: 374]. Глагол «рци» (скажи) использован в качестве наглядного разделителя двух языков – мифа и метафоры. Фраза выглядит обращением к поэту-предшественнику (Бояну), говорящему на языке орнитоморфной