

Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.

Гей Н.К. Художественность литературы: поэтика, стиль / Н.К. Гей. – М. : Наука, 1975. – 471 с.

Головнев А.В. Говорящие культуры: традиции самодийцев и угров / А.В. Головнев. – Екатеринбург : УрО РАН, 1995. – 606 с.

Дьяконова Е.М. Поэзия японского жанра трехстиший (хайку): происхождение и главные черты / Е.М. Дьяконова // Труды по культурной антропологии: памяти Григория Александровича Ткаченко / сост. В.В. Глебкин. – М., 2002. – С. 189-201.

Кржижановский С.Д. Собр. соч. : в 5 т. / С.Д. Кржижановский – Т. 4 : Статьи, заметки, размышления о литературе и театре. – СПб. : Симпозиум, 2008. – 848 с.

Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н.А. Кузьмина. – М. : Либроком, 2009. – 272 с.

Лагунова О.К. Поэтика книги Ю.К. Вэллы «Белые крики» / О.К. Лагунова // Вестник Тюменского государственного университета. – 2003. – № 4. – С. 45-62.

Лагунова О.К. Феномен творчества русскоязычных писателей ненцев и хантов последней трети XX века (Е. Айпин, Ю. Вэлла, А. Неркаги): монография / О.К. Лагунова. – Тюмень : Изд-во Тюмен. гос. ун-та, 2007. – 258 с.

Лехтисало Т. Мифология юрако-самоедов (ненцев) / Тойво Лехтисало; пер. с ненецкого и публикация Н.В. Лукиной. – Томск : Изд-во Томск. университета, 1998. – 136 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

Мирошникова О.В. Лирическая книга: архитектоника и поэтика (на материале поэзии последней трети XIX века): учеб. пособие по спецкурсу для студентов филол. фак-та / О.В. Мирошникова. – Омск : Омск. гос. ун-т, 2002. – 140 с.

Пушкарева Е.Т. Картина мира в фольклоре ненцев: системно-феноменологический анализ / Е.Т. Пушкарева. – Екатеринбург : Баско, 2007. – 248 с.

Шевченко Н.В. Основы лингвистического анализа текста : учеб. пособие / Н.В. Шевченко. – М. : Приор, 2003. – 160 с.

ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

А.А. Накарякова

*Научный руководитель: Ю.В. Матвеева,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Среди героев Набокова, как среди главных, так и среди второстепенных, можно отчетливо выделить несколько групп, в которых персонажи объединены мировоззрением, характером, своей функциональной ролью. Попытаемся проанализировать особенности этих групп.

Начнем с главных героев. Вопреки установившемуся в литературоведении мнению, что все они творцы и все напоминают автора, круг этих героев неоднороден. В первую очередь, нужно выделить героев,

максимально приближенных к самому автору, исполняющих роль его alter ego в тексте.

Это те персонажи, которым Набоков, в большей или меньшей степени, подарил собственное мировоззрение и элементы собственной биографии. К ним можно отнести Ганина, Мартына, Годунова-Чердынцева, героев тех самых романов, которые, по мнению литературоведа Норы Букс, «объединены установкой на псевдоавтобиографичность» [Букс 1998: 39].

Внешне, то есть портретно, эти персонажи обязательно обладают атлетическим телосложением, физической силой, они спортивные, загорелы и подтянуты. Их духовный мир соответствует внешнему – уверенность в себе, сила воли, внутренняя цельность.

Самое важное, что отличает этих персонажей и противопоставляет окружающим, – обладание Даром. Это не обязательно литературный дар, это может быть талант воскрешать прошлое или способность создавать воображаемые страны. Подобные герои являются хранителями тайны создания мира, отличного от обыденного, той тайны, которая остальным недоступна. Этот воображаемый мир не вступает в конфликт с той обстановкой, что окружает героев, а словно сосуществует параллельно, в рамках окружающей действительности.

Эти герои трезво оценивают действительность и окружающих. Более того, они чаще всего видят и понимают гораздо больше, чем остальные, им доступен, в большей или меньшей степени, свет подлинного мира. В результате они бывают многими не поняты, но в явный конфликт с толпой они не вступают, предпочитая порой иронически отстраниться. И потому подобные герои не склонны придавать слишком много значения общественному мнению (стоит вспомнить хотя бы прогулку Годунова-Чердынцева по Берлину в голом виде).

Герои подобного плана настолько самодостаточны, что им не нужно вступать в «объединения и организации» [Набоков 1990б: 233], они предпочитают одиночество. И одиночество здесь выступает как благо. Годунов-Чердынцев «беден и одинок» не потому, что его не признают и презирают, а потому, что «застенчивый и взыскательный, живя всегда в гору, тратя все свои силы на преследование бесчисленных существ, мелькавших в нем, словно на заре в мифологической роще, он уже не мог принуждать себя к общению с людьми для заработка или забавы» [Набоков 1990в: 75]. Это люди, «чья мысль живет в собственном доме, а не в бараке или в кабаке» [Набоков 1990в: 287], они творят в уединении, а не в рамках коллективного разума.

Еще один тип главных героев – герои «метафорические». К этому разряду мы отнесем персонажей, которым писатель также отдал часть своего мировоззрения, порой и биографии, но изобразил их как

гипертрофированных носителей этого мировоззрения. Это, на наш взгляд, Лужин, Цинциннат, возможно, Смуров.

Внешне они несовершенно. Лужин громоздок и склонен к полноте, Цинциннат крайне хрупок. Но для писателя важно не внешнее проявление этих персонажей, а то, что они несут в себе. Это даже не люди в полном смысле этого слова. Это персонифицированный взгляд на мир. Именно о героях подобного типа можно сказать словами литературоведа Норы Букс, описывающих Лужина: «В основе образа лежит принцип контраста между внешним убогим обликом и богатством внутреннего мира героя, его физической слабостью, малоподвижностью и интеллектуальной быстротой, находчивостью, ловкостью и силой. При этом старческие и детские признаки отбираются для внешнего портрета, а молодые, зрелые – для внутреннего» [Букс 1997: 533].

Подобные герои также становятся хранителями Дара (дара игры в шахматы, дара всепроникающего зрения, дара связи с подлинным, а не бутафорским миром), который оказывается бременем, лишает своих обладателей возможности комфортного существования.

Для окружающих эти персонажи «непрозрачны» в метафорическом и буквальном смысле. Их внутренний мир, мучительный для них самих, для посторонних закрыт.

Есть у Набокова и еще один, пожалуй, самый спорный разряд главных героев. С этими персонажами, поставленными в центр произведения, сам автор не имеет ничего общего. Это могут быть носители враждебного, буржуазного мировоззрения, как Драйер, Кречмар или Герман. Они являются своеобразными *alter alter ego* писателя.

Большинство литературоведов, причисляя их исключительно к «бесам незрячести» [Букс 1998: 77], упускают из вида тот факт, что этим героям противопоставлены еще более пошлые, близорукие, не способные любить (такие, как Франц, Горн). В результате сопоставления рассматриваемые нами герои оказываются на более высокой ступени в иерархии писательских ценностей.

Здесь важна оппозиция зоркость/слепота, часто обыгрываемая Набоковым. Происходит, таким образом, неожиданная смена приоритетов. «Королем» романа оказывается герой, обладающий неполным знанием и видящий мир словно сквозь призму, искажающую реальность. Но что-то, несомненно, заставляет выделять таких персонажей из ряда других значимых героев.

Они обычно стремятся вырваться из своей среды. Либо уехать в путешествие по миру, как Драйер, либо поддаться страсти, как Кречмар, либо пойти на преступление, как Герман. Что-то не устраивает их в привычной жизни, им словно бы тесно в рамках обыденности.

И Драйер, и Кречмар способны любить по-настоящему, что резко

отделяет их от других героев любовного треугольника, оказывающегося в центре сюжета. Кречмар – герой мечущийся, нестатичный, сомневающийся, в отличие от твердо стоящих на ногах Макса и Аннелизы и от решительно идущих к цели Магды и Горна. Он проходит путь от мешанской успокоенности к готовности убить ту, что внушает и страсть, и ненависть. И это, возможно, позволяет расценить Бруно Кречмара как героя главного.

Второстепенные персонажи Набокова могут быть классифицированы в зависимости от своих отношений с главным героем. Так, мы можем выделить группу персонажей, связанных с главным героем, иногда оттеняющих его, но ему не противопоставленных. Это люди его мира, как бы часть его самого.

Это прежде всего члены семьи. Для Годунова-Чердынцева, например, это отец, являющийся для него примером во всем, мать, любящая и понимающая, сестра Таня – самая близкая подруга детства. Даже для Лужина, который был несчастен в семье, родители оказываются частью мира детства и – шире – мира прошлого, которое Лужин был бы не прочь забыть. Для Кречмара это – Аннелиза и Макс, которые связаны с героем гораздо более крепко, чем он предполагает, понимающие его и прощающие самое большое заблуждение в его жизни.

Иногда это – соотечественники, волей судьбы оказавшиеся рядом, связанные общим прошлым и воспоминаниями о родной стране, которой больше нет. Таковым оказывается, например, «старый российский поэт Антон Сергеевич Подтягин» [Набоков 1990а: 38] из романа «Машенька». Для Мартына это, к примеру, семья Зилановых, старающаяся даже в эмиграции, испытывая постоянные материальные трудности, сохранить моральные ценности.

Это могут быть спутницы жизни, при встрече с которыми происходит своего рода «узнавание». Такими подругами жизни героев становятся госпожа Лужина или Зина Мерц. Это может быть женщина, не ставшая постоянной спутницей, но очень хорошо понимающая главного героя. Это, например, Эрика, которая яснее всех видит сущность Драйера.

К этой группе относятся друзья главных героев. Например, Дарвин – «большой, сонный англичанин» [Набоков 1990б: 193], поражающий Мартына «своей сонностью, медлительностью, комфортабельностью всего существа» [Набоков 1990б: 194]. Но категория дружбы достаточно редко встречается в мире персонажей Набокова. Его герои – причем и положительные, и отрицательные – чаще всего одиночки.

Нельзя не обратить внимание и на героев-двойников, обладающих общностью дара с главным героем. Это, к примеру, Турати для Лужина или Кончеев для Годунова-Чердынцева. Кончеев (правда, в воображении Годунова-Чердынцева) говорит о «довольно божественной связи»

[Набоков 1990в: 306] между двумя художниками. Есть и писатель Владимиров, романы которого, «отличные по силе и скорости зеркального слога, раздражавшего Федора Константиновича потому, может быть, что он чувствовал некоторое с ними родство» [Набоков 1990в: 287]. Для Мартына это, скорее всего, Грузинов, который влечет и раздражает своей загадочностью, мужеством, решимостью и равнодушием к опасности, которое Мартын считает несомненной добродетелью.

Подобные героини-двойники оттеняют главного героя и подчеркивают те его качества, которые являются самыми важными для понимания личности.

Можно заметить, что подобного рода второстепенные персонажи вообще оказываются фоном для раскрытия главного героя, той человеческой «средой», в которой они вращаются. Момент, позволяющий объединить подобных героев в одну группу, – их связь с главным героем: общее прошлое, общность дара, мировоззрения, духовная связь, умение понять душевную суть главного героя.

Среди второстепенных героев необходимо выделить особую группу персонажей – **пошляков**. Пошлость для Набокова – абсолютное зло, и он преследует и обличает это качество во всех его проявлениях. По словам самого писателя, «пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [Набоков 1996: 388]. Иногда подобные герои вступают в прямую оппозицию к главному, и эта оппозиция прослеживается на протяжении всего произведения.

К этим персонажам, несомненно, можно отнести того же Алферова, м-сье Пьера, Щеголева, а, возможно, и Ардалиона.

Самая главная черта, объединяющая подобных героев, состоит в том, что они бездарны. И отсутствие Дара они стараются искупить всевозможными способами.

В их внешнем облике постоянно подчеркиваются неприятные физиологические моменты. Они обычно обладают какой-либо неприятной деталью («тощей шеей, в золотистых волосках, с крупным прыгающим кадыком» [Набоков 1990а: 44], как Алферов, «жирными плечиками» [Набоков 1990а: 127] и пахнущими ногами, как м-сье Пьер, и т.д.). Кроме того, Набоковым всегда маркируется та обстановка, в которой привык жить человек. Он откровенно нагнетает неряшливость отдельных героев. В комнате Алферова «очень мало вещей и очень много беспорядка» [Набоков 1990а: 51], и сам герой в теплых подштанниках «расхаживает среди этого комнатного бурелома» [Набоков 1990а: 51]. Кроме того, рассматриваемые персонажи чаще всего оказываются не просто воплощением пошлости, но и олицетворением враждебного главному

герою мира. Особенно явным является случай м-сье Пьера, который представляет собой лишь собирательный портрет окружающей Цинцинната толпы «неток» [Долинин 2004: 119]. И Алферов – вовсе не уникальная личность в эмигрантской среде, а представитель определенного типа, который подробнее будет описан в «Даре» через рассказ о Щеголеве, о Чернышевских, об их круге, о членах литературного союза. Это и Ширин («слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон» [Набоков 1990в: 282], «глухой слепец с замкнутыми ноздрями» [Набоков 1990в: 283]), и Шахматов, и Васильев, и Керн («занимавшийся главным образом турбинами, но когда-то близко знавший Александра Блока» [Набоков 1990в: 286]), и многие другие.

Кроме того, можно говорить не просто о противопоставлении героя – крайнего воплощения пошлости главному герою, но и о том, что существует еще один пласт персонажной системы романов Набокова. Наряду с миром, соприродным главному герою, существует мир, ему глубоко враждебный. К нему практически полностью относится мир немецких бюргеров, а частично – и мир эмигрантской среды.

Особым типом набоковских героев стали персонажи с демоническими чертами, представляющие собой своеобразную общность в мире, враждебном главному герою. З. Шаховская пишет о том, что «бес, или черт, зачастую скрывается в произведениях Набокова. Мы узнаем его в некоторых персонажах, обычно второстепенных» [Шаховская 1991: 94]. С этим трудно не согласиться. Как еще можно назвать Валентинова или Горна, как не «мелкий бес». Можно отнести сюда и фокусника Шока из рассказа «Картофельный эльф» и дьявола, представшего в виде пожилой дамы госпожи Отт («Сказка»).

Демонические герои безжалостны, хитроумны, склонны к различным фокусам и умудряются в любой ситуации получать выгоду. Это – одновременно – и пошлость, доведенная до крайности (ибо подобное притворство маскирует внутреннюю пустоту), и талант, воплощенный в противоположной крайности. Валентинов, например, – «что-то среднее между воспитателем и антерпретером» [Набоков 1990б: 40] Лужина, «человек несомненно талантливый, как определяли его все те, кто собирался тут же сказать о нем что-нибудь скверное; чудака, на все руки мастер, незаменимый человек при устройстве любительского спектакля, инженер, превосходнейший математик, любитель шахмат и шашек... Он носил на указательном пальце перстень с адамовой головой» [Набоков 1990б: 44]. Эта адамова голова – знак принадлежности к иной реальности. Но не той, куда имеют доступ одаренные герои, а иной, которая сосуществует с обыденностью, иногда отправляя в мир своих посланцев.

Но если Валентинов выглядит именно посланником иного мира, ничего общего с действительностью не имеющим, то Горн – герой, такой

же по сути, но более плотно «вписанный» в действительность. Горн, этот «холодный, глумливый и безразличный человек» [Набоков 1990в: 318], подходит к жизни весьма творчески: «Ему нравилось помогать жизни окарикатуриться, – спокойно наблюдать, например, как жеманная женщина, лежа в постели и томно улыбаясь спросонья, доверчиво и благодарно поедает пахучий паштет, только что составленный им же из мерзейших дворовых отбросов <...> Этот контраст и был для него сущностью карикатуры <...> Самые смешные рисунки в журналах и основаны на этой тонкой жестокости с одной стороны и глуповатой доверчивости с другой. Горн, бездейственно глядевший, как, скажем, слепой собирается сесть на свежеевыкрашенную лавку, только служил своему искусству» [Набоков 1990в: 318].

Неудивительно, что исследователи отмечают, что если «рыцари пошлости» Набокову абсолютно чужды, то демонические герои все же связаны с писателем некоей общностью духа. Артистизм выделяет подобных персонажей. Но этот артистизм не несет в себе одухотворенности.

Таким образом, главный персонаж, выделяемый нами прежде всего по степени значимости в тексте, оказывается еще и особой величиной, по отношению к которой классифицируются остальные персонажи.

Как мы видим, Набоков всегда выстраивает в своих произведениях оппозицию между героями. Она создается либо по всем характерологическим параметрам, либо по одному, но крайне важному признаку.

Ганин противопоставлен Алферову и портретно (крепкий, волевой Ганин и рыхлый, склонный к полноте Алферов), и на бытовом уровне, и в отношениях к женщине, и в способности помнить (Ганин, воссоздающий погибший мир, и Алферов, не помнящий, чем он был в прошлой жизни). Зоркий (пусть не во всем) Драйер противопоставлен близорукому Францу. Кроме того, в душе Драйера живет желание вырваться из своей среды, увидеть мир, чуждое Францу. Мартын воспитывает в себе стойкость и стремится преодолевать препятствия – Дарвин движется по течению. Лужин – гений, совершенно беспомощный на бытовом уровне, словно воплощающий идею о принципиальной бесполезности искусства; Валентинов – человек, из всего на свете извлекающий выгоду. Годунов-Чердынцев, считающий, что создать шедевр можно лишь в одиночку, – и члены писательского общества (Васильев, Ширин и другие). Цинциннат, принадлежащий подлинной действительности, подлинный узник, и м-сье Пьер – воплощение наигранности и фальши, узник бутафорский.

Эти композиционно и содержательно выстроенные контрпозиции еще раз подтверждают мировоззренческую формулу писателя. Высшая ценность для него – обладание Даром, верность себе и своей истинной

сущности, а самый страшный порок – отсутствие одаренности, желание скрыть это отсутствие и замаскировать внутреннюю пустоту ложной значительностью.

Список литературы

Букс Н. Двое игроков за одной доской: Вл. Набоков и Я. Кавабата / Н. Букс // Набоков: pro et contra. – СПб., 1997. – С. 521-541.

Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце: о русских романах В. Набокова / Н. Букс. – М. : Книга, 1998. – 200 с.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове / А. Долинин. – СПб. : Академический проект, 2004. – 399 с.

Набоков В.В. Лекции по русской литературе / В.В. Набоков. – М. : Независимая газета, 1996. – 440 с.

Набоков В.В. Собр. соч. : в 4 т. / В.В. Набоков. – Т. 1. – М. : Правда, 1990а. – 416 с.

Набоков В.В. Собр. соч. : в 4 т. / В.В. Набоков. – Т. 2. – М. : Правда, 1990б. – 448 с.

Набоков В.В. Собр. соч. : в 4 т. / В.В. Набоков. – Т. 3. – М. : Правда, 1990в. – 480 с.

Шаховская З.А. В поисках Набокова: Отражения / З.А. Шаховская. – М. : Книга, 1991. – 316 с.

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ И МОТИВОВ В «РУССКИХ СКАЗКАХ» В.А. ЛЕВШИНА

А.Н. Малицкая

*Научный руководитель: Е.Е. Приказчикова,
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

«Век разума и просвещения» – так говорили о своем времени великие мыслители XVIII столетия. Русское искусство на рубеже XVII и XVIII столетий переживает знаменательный перелом – вступает на путь общеевропейского развития. Однако, приобщаясь к культурному наследию Европы, русские писатели в то же время опирались на коренные отечественные традиции, накопленные за длительный предшествующий период художественно-исторического развития, на опыт древнерусского искусства, фольклора, мифологии или «баснословия», вызывавших большой интерес в XVIII столетии.

Наиболее значительным вкладом в русскую литературу, в русле славянского баснословия XVIII века, можно признать сборник В.А. Левшина «Русские сказки», который выдержал несколько изданий еще при жизни автора – первое состоялось в 1780 г. Для исследования мы использовали издание 1991 г. «Старинные диковинки: Волшебные