

Антошина Елена Васильевна

ПАРОДИЙНАЯ ПРИРОДА СЮЖЕТА В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА "СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ!"

В статье рассматривается вопрос о пародийной природе сюжета в романе В. В. Набокова "Смотри на арлекинов!". Сюжет данного романа представляется как цепочка пародийных вариаций сюжета о "влюбленном бесе". Исходный сюжет берет свое начало в контекстах литературы романтизма и пародийно преобразуется в литературе модернизма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/5.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (18): в 2-х ч. Ч. I. С. 29-33. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

сбрасывать со счетов, поскольку эпическая традиция становления героя в романе весьма ощутима), сколько с поиском истинной природы человека, которая обнажается при определенных условиях.

Подводя итог, необходимо отметить, что, опираясь на устойчивые пространственно-временные характеристики, сформированные всем предшествующим опытом европейской литературы, Дефо создал произведение, ставшее источником новой литературной традиции. То есть этот роман – свидетельство того, что литературный процесс обогатился новой художественной парадигмой. Нормативное художественное сознание, характеризующееся отношением *автор - материал*, перерастает в креативное. Произведение искусства этой художественной парадигмы не сводится к объективной данности текста, оно мыслится субъективной реальностью творческого воображения. И определяющим критерием художественности становится отношение *автор - герой*. Таким образом, дневниковая запись, растворенная в потоке речевого повествования, представляет собой художественное открытие Дефо, опирающегося на современные философские концепции (Локк с его акцентом на анализе внутренних ощущений) и представляющее собой взаимодействие двух хронотопов – внешнего и внутреннего. Это, в свою очередь, является попыткой эстетического освоения человеческой природы и ее возможностей с точки зрения просветительской идеологии. Самым интересным в этом отношении является вариативность представленной модели, что было подтверждено дальнейшей судьбой этого ситуативного сюжета в мировой литературе.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975.
2. Дефо Д. Робинзон Крузо. М.: АСТ, 2005.
3. Климова А. П., Крючкова В. В. К вопросу об организации пространства в художественном тексте // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 12. С. 150-152.
4. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: учеб. пособие: в 2-х т. М.: Академия, 2004. Т. 1.
5. Филиппов Ю. Л. Пространственно-временная организация повествования в произведениях Е. И. Носова 1990-х годов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 1. С. 141-143.

CHRONOTOPE FEATURES IN DANIEL DEFOE'S NOVEL "ROBINSON CRUSOE"

Elena Zagidovna Aleeva, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Department of Foreign Literature
Kazan' Federal University
zagidovna@mail.ru

The author considers the most famous Daniel Defoe's novel "Robinson Crusoe", states the spatial-temporal characteristics of this work as the main subject of the analysis, shows that this approach allows highlighting those artistic aspects of the text, which, in her opinion, are understudied, and reveals the features of chronotope that allow coming to the conclusion about the English novel attainment of a new level of artistic paradigm related to the change of a writer's functions.

Key words and phrases: novel; chronotope; world of hero; style; traditions and innovation; artistic consciousness.

УДК 821.161.1.09

Филологические науки

В статье рассматривается вопрос о пародийной природе сюжета в романе В. В. Набокова «Смотри на арлекинов!». Сюжет данного романа представляется как цепочка пародийных вариаций сюжета о «влюбленном бесе». Исходный сюжет берет свое начало в контекстах литературы романтизма и пародийно преобразуется в литературе модернизма.

Ключевые слова и фразы: пародия; сюжет; В. В. Набоков; русская литература XX в.

Елена Васильевна Антошина, к. филол. н.
Кафедра общеобразовательных дисциплин
Томский экономико-юридический институт
arancia@mail.ru

ПАРОДИЙНАЯ ПРИРОДА СЮЖЕТА В РОМАНЕ В. В. НАБОКОВА «СМОТРИ НА АРЛЕКИНОВ!»[©]

Роман «Смотри на арлекинов!», написанный в 1974 г., является последним законченным произведением В. В. Набокова. Американский исследователь творчества В. В. Набокова Б. Бойд отметил пародийную природу этого романа: «В последнем своем романе Набоков пересоздает и пародирует себя столько же в языке,

сколько и во всем прочем» [1, с. 747]. Понимание пародии как основного «регистра» человеческого существования связано для В. В. Набокова с идеей недостижимого «подлинника» или «оригинала». Теме утраченного подлинника человеческого существования был посвящен также последний незавершенный роман В. В. Набокова «Подлинник Лауры».

Философское понимание пародии как смысловой неудачи, передающей невозможность адекватного самовыражения, неизбежную «вторичность» существования, дополнено в романе автопародией. В романе «Смотри на арлекинов!» представлен пародийный каталог большинства произведений В. В. Набокова, а фигура главного героя предстает как пародийный образ самого писателя.

В нашей статье мы будем придерживаться того определения пародии, которое сформулировал Ю. Н. Тынянов в своей работе «О пародии» (1929 г.) [6]. Пародия, как отмечает Ю. Н. Тынянов, является инструментом для выявления условности любой художественной системы, благодаря чему система разрушается и обновляется. В данном случае хотелось бы обратить внимание на такой характерный признак пародийного дискурса, как вариация.

Поэтика литературного модернизма, в контексте которой сформировался художественный мир В. В. Набокова, рассматривается как явление переходного характера, и в этом качестве ей присуща тенденция к выявлению условности предыдущих форм художественного языка. Эстетика модерна находилась в состоянии полемики с эстетикой психологического реализма XIX в. Появление в начале XX в. работ по теории психоанализа создало почву для дискуссий по поводу подлинной природы человека и его психики. Отвергая принципы поэтики реализма, художники модерна обращаются к опыту романтиков. Романтизм становится полем притяжения и отталкивания для искусства модерна в целом. Способом выражения этого сложного комплекса мотивов часто и становилась пародия. В данном случае безусловно важным является вопрос о роли романтизма в становлении пародийного дискурса. Во многих работах, посвященных истории романтизма, уделяется много внимания такому явлению, как ирония. Среди них хотелось бы обратить внимание на монографию В. И. Грешных «Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления» [2]. Иронию можно рассматривать как заостренно диалогический дискурс, в котором слово приобретает дополнительные смыслы. Целью иронии является разрушение монологического канонического варианта, что в соединении с фрагментарностью художественного мышления дает форму, близкую к пародии.

В произведениях В. В. Набокова («Бледный огонь», «Ада, или страсть: семейная хроника», «Лолита») пародия всегда связана со смысловой неудачей, подменой, недостигнутой целью. Здесь можно обнаружить также параллели с философией романтизма, однако эта тема выходит за рамки темы данной статьи.

Если обратиться к истории раннего литературного модернизма в России рубежа XIX-XX вв., то можно обнаружить произведения, пародийная природа которых, возможно, мало осознавалась даже их авторами. Сложившийся пародийный дискурс, построенный на полемике с приемами и методами классического психологического реализма, предстает в романе Ф. Сологуба «Мелкий бес». Полемический настрой пародийного дискурса в данном случае связан с таким явлением, как вариация. Вариативность пародийного дискурса проявляется на уровне слова, образов, мотивов, сюжета. Дискурс теряет смысловую определенность, «балансирует» между утверждением и отрицанием одних и тех же суждений. Вариации разрушают определенную картину мира, в результате появляется несколько альтернативных, среди которых может и не оказаться «подлинника». Размытая картина мира предстает в романе Ф. Сологуба сквозь призму сознания безумца.

Тема безумия в творчестве В. В. Набокова также представлена очень широко, практически в каждом романе есть хотя бы один персонаж, чье безумие окрашивает повествование в тона пародии. Если вернуться к проблеме вариации как характерной черты пародийного дискурса, то можно сказать, что В. В. Набоков практически не выходит за рамки данного типа дискурса. Большинство его произведений носит пародийный характер, хотя бы в силу того, что они принадлежат определенной парадигме художественного творчества, которая сформировалась на рубеже XIX-XX вв., когда сюжеты и образы «высокой культуры» были вариативно и часто бессознательно пародийно переосмыслены в массовой культуре.

Романтизм подвергается в контексте искусства модерна еще более сложным трансформациям, чем реалистический дискурс. Поскольку эстетика романтизма представлялась художникам модерна более близкой, то пародия здесь носит не полемический, а скорее, исследовательский характер. В романе В. Брюсова «Огненный ангел» пародийное начало проявляется в имитации «готического романа». Имитация в чистом виде не всегда становится пародией (по крайней мере, в сознании самого автора имитации). Но «Огненный ангел» – это не имитация в «чистом виде», в романе присутствует такой характерный признак пародии, как вариация. Герой-повествователь не является непосредственным носителем роковой тайны, определяющей судьбу героя, как, например, в «Эликсире сатаны» Гофмана. Он лишь случайно оказывается вовлеченным в отношения с героиней, одержимой, как оказалось, дьяволом. Пародийная вариативность в данном случае видится в том, что в готическом романе одержимость дьяволом очевидна и для самого одержимого, даже если изначально обольщенный герой поддается соблазну. В романе Брюсова одержимая уверена, что ее посещает ангел, и это предположение в романе не опровергается. Герой, по сути, играет роль резонера, и столкновение с одержимой никак не изменяет его представлений о мире, в отличие от героя готического романа. Это происходит потому, что Брюсов изображает героя ренессансного сознания. Представления героя о добре и зле имеют относительный характер. Поведение героя также включает в себя вариацию. Изначально он сам должен был стать «обольщенным» путником, так как он отклоняется от пути домой (здесь включается сюжет «блудного сына»). Эта сюжетная линия не получает развития, вместо преображения собственной личности героя в связи с испытаниями он становится свидетелем жизни героини, где она претерпевает гонения и гибнет.

Роман В. В. Набокова «Смотри на арлекинов!» является итогом взаимодействия писателя со всеми обозначенными контекстами. Сюжет романа можно истолковывать как пародийную вариацию популярного в готическом романе сюжета о влюбленном дьяволе. Отпечаток философии романтизма лежит и на философской концепции романа «Смотри на арлекинов!», трактующей существование как смысловую неудачу. Переоценка ценностей реалистического искусства, которая произошла в модернизме, также нашла свое пародийное отражение в этом романе. Поэтому он и рассматривается здесь как пародийный по преимуществу.

Роман «Смотри на арлекинов!» состоит из семи частей, при этом каждая часть является вариацией любовной истории. Все истории объединены героем-повествователем. Из контекста романа становится понятно, что герой страдает особой формой душевного расстройства, поэтому идентификация его личности также условна. Его сознание является как бы перекрестком, местом пересечения нескольких личностей. Эти личности существуют не только в разных временах, но также и в разных пространственных измерениях. Некоторые из них находятся «по ту сторону» наличной реальности. Поэтому у героя на протяжении всей жизни возникает «...чувство, что вся моя жизнь – это непохожий близнец, пародия, скверная версия жизни иного человека, где-то на этой или иной земле» [5, с. 177].

Тема таинственного недуга восходит к раннему романтизму, «черному», или готическому, роману. Данная тема представлена, например, в новелле Г. Гейне «Флорентийские ночи». В литературе, посвященной истории сюжетов, описан сюжет о безумной невесте и влюбленном бесе [3], который можно рассматривать как сюжетную основу таких романов В. В. Набокова, как «Лолита», «Ада, или Страсть: семейная хроника». Данная сюжетная схема включает в себя историю преследования бесом (мертвецом, вампиром) земной девушки, устранение земного жениха, брак с бесом и гибель девушки. Именно эта сюжетная схема присутствует в романе В. В. Набокова «Смотри на арлекинов!».

К числу возлюбленных Вадима Блонского относятся три его жены, его дочь Изабель и последняя, не названная по имени возлюбленная, которая в финале романа соглашается стать четвертой женой князя. В тот момент, когда повествование обрывается, Ирис и Аннет мертвы, Изабель находится в Советской России и также воспринимается рассказчиком как недостижимая или умершая. Смерти этих женщин и бедственное положение Изабель являются следствием любовных отношений с Блонским.

Таинственный недуг князя Вадима Блонского приобретает определенное истолкование в контексте сюжета о влюбленном бесе. В классическом варианте сюжета, описанном Т. А. Китаниной, болезнь поражает жертву влюбленного беса, в результате чего он оказывается в роли целителя и, таким образом, овладевает своей жертвой. В данном случае В. В. Набоков создает пародийный вариант сюжета, так как недуг преследует самого предполагаемого «беса» и воспринимается им как порок. Однако происхождение и природа этого недуга оказываются завуалированными. В романтизме распространение сюжета о влюбленном бесе (например, «Влюбленный дьявол» Ж. Казота) связано с представлением о человеческой душе как средоточии личностного начала, которому угрожает демоническое вторжение извне, приводящее к безумию и гибели. Безумие Вадима Блонского связано с представлением об относительности личности, иллюзорности ее целостности. Душа, данная человеку, оказывается подделкой, во всяком случае, герой испытывает сомнения в ее подлинности. Подобные сомнения разрешаются в рамках сюжета готического романа (например, «Эликсир сатаны» Гофмана), когда герой узнает тайну своего происхождения. Он способен обрести подлинного себя и избавиться от демонического наваждения. Герой Набокова обречен на сомнения относительно собственной подлинности, поскольку демоническое начало, во-первых, не персонифицировано, во-вторых, мир, в котором находится герой, также является, скорее, карикатурой.

Безумие героя связано с представлением о подлинном мире, куда ему надлежит попасть. Описание подлинной реальности напоминает видение Алисы из сказки Кэрролла – сада, которое открывается в замочной скважине самой маленькой двери. Для героя Набокова такой «скважиной» является световая точка, за которой лежит «волшебная область». «Красота потустороннего», или «beauty of the Beyond», – тот подлинник, который стремится отыскать герой.

Происхождение героя также указывает на романтический контекст, однако уже в переработанном современном виде: «Мой отец был игрок и распутник. В свете его прозвали Демоном. Портрет, писанный Врубелем, передает его бледные, как у вампира, ланиты, алмазные очи, черные волосы» [5, с. 183]. В данном случае Набоков прибегает к автопародии, создавая иронический вариант образа Демона (Дементия) Вина из романа «Ада, или Страсть». Имя Демона указывает на поэму М. Ю. Лермонтова. На этот же контекст ссылается и название первого романа князя Блонского «Тамара». Образ лермонтовского Демона также пародийно преобразован в романе В. В. Набокова. Если Демон Лермонтова, пытаясь похитить душу Тамары, проявляет веру в то, что обладание душой другого примирит его с Богом и миром, то герой Набокова сталкивается с тем, что души его возлюбленных также оказываются подделками. В каждом из описанных случаев присутствует многообещающее начало любовных отношений. Но Ирис оказывается участницей мелодрамы, она встречается с любовником, который в итоге убивает ее из ревности. Аннет попадает под влияние своей подруги, мадам Ленгли, увлекающейся идеями марксизма. Отношение героя к Советской России как к стране фарсовой предрекает разрыв с Аннет. Луиза выказывает дурной вкус, увлекаясь модной абстрактной живописью, и сбегает с любовником. Это самые общие контуры любовных историй, связанных с темой «подделки».

В каждой из героинь присутствуют черты пародийной неопределенности, смазанности. Так, первая возлюбленная и жена Вадима Блонского, Ирис, при первом знакомстве притворяется глухонемой, она общается со своим братом на языке глухонемых, напоминающем герою род «низкой пантомимы», в которой участвуют не столько

символы, сколько «пародии вещей». Отношения брата и сестры воспринимаются автором как «кровосмесительные игры», таким образом, возникает возможность дополнительного истолкования происходящего. Однако, как это характерно для пародии, ни одна из вариаций основной темы не достигает своего полного завершения.

Ирис изначально предстает герою как возможность входа в «beauty of the Beyond», его не смущает факт ее изначального притворства, а также неспособность, в силу невладения русским языком, проникнуть в смысл его стихов и прозы. Вадим посвящает Ирис стихотворение «Влюбленность», в котором разворачивает тему перехода в подлинную реальность, однако для Ирис стихотворение остается нерасшифрованным, она воспринимает его как «заклинание».

Самой многообещающей любовью оказывается любовь к Изабель. Возникающая здесь тема инцеста также генетически восходит в романе В. В. Набокова к контекстам романтизма. В русской литературе эта тема присутствует сравнительно редко; можно назвать повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм». Как отмечают исследователи [4], сюжеты инцеста типологически близки сюжету о демоническом возлюбленном. В. В. Набоков разрабатывал сюжет инцеста между братом и сестрой в романе «Ада, или Страсть». В этом романе любовная история брата и сестры подана в духе Н. М. Карамзина, который не осуждает страдающих влюбленных, но, напротив, осуждает владельца замка, который является их отцом.

Сюжет инцеста, связанный с любовной историей отца и дочери, который присутствует в «Лолите» и «Смотри на арлекинов!», решается В. В. Набоковым совершенно иначе. Если Ада и Ван являются жителями Демонии, двойника Терры, и, следовательно, в равной степени предстают как оболоченные дьявольской реальностью, которая, тем не менее, позволяет им создать некую иллюзию «вечной любви», то инцестуальные отношения отца и дочери развиваются в большей степени трагически. Изабель является «продолжением» своего отца в том смысле, что ей открыты те же входы в «beauty of the Beyond», что и ему. Например, таким входом является поэзия романтиков – Байрона и Кольриджа, а также Браунинга. Но в то же время герой осознает, что Изабель – совершенно автономное существо. Он отказывается от претензии на обладание ее душой, что не вполне характерно для «демонического» героя. После небольшого периода «райского существования» вдвоем с дочерью он женится в третий раз, а Изабель отправляют в частную школу. Впоследствии Изабель увлекается идеями построения коммунизма и оказывается в Советской России, где теряются ее следы. В данном случае Советская Россия предстает как концентрированный образ «поддельной реальности», которая поглощает Изабель, предварительно «обольтив» ее.

Отец пытается найти дочь, пробравшись инкогнито в Москву. Это посещение тесно связано с образами цирка. Так приоткрывается природа образа «арлекинов», который уже далее в контексте романа реализует свой символический смысл. «Арлекин» – это символ пародийной, смещенной, бессмысленной реальности, которая «обольщает» и поглощает героя, принося ему безумие. Изначально «арлекины» – это образы, возникающие из соединения отдельных элементов мира в произвольных и неожиданных сочетаниях, «рецепт» их изготовления герою выдает его бабушка, безумная баронесса Бредова, урожденная Толстая. «Арлекины», возникающие как элемент игры, становятся постепенно достаточно зловещим символом, и призыв, звучащий в заглавии романа, воспринимается интонационно вариативно – в нем ощутимы и восторг (иллюзия приоткрывшейся «beauty of the Beyond»), и страх, так как «арлекины» восходят к контексту «дьявольской реальности», ведущей свое происхождение из контекстов символизма и романтизма.

В итоге герой находит замену Изабель в своей последней возлюбленной, которая является ровесницей его дочери. Несмотря на то, что герой наконец получает возможность проникнуть в подлинный мир, его попытка заканчивается тяжелым приступом давней болезни, не помогает даже присутствие героини, чей внутренний ритм полностью соответствует его собственному, то есть она в логике сюжета и является подлинником. Тем не менее, никаких открытий не происходит, так как парализованный герой впадает в состояние предсмертного беспомыслия.

Таким образом, сюжет романа «Смотри на арлекинов!», с точки зрения его строения, представляет собой цепочку, состоящую из пяти вариаций одного и того же сюжета «влюбленного дьявола», который каждый раз разрешается пародийным несоответствием. Мы рассмотрели здесь первое и последнее звено «цепочки». За рамками статьи остается множество аспектов темы пародии как в данном романе Набокова, так и в целом в его творчестве; эта тема требует данных дополнительных исследований как историко-литературного, так и теоретического характеров.

Список литературы

1. Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: биография. М. - СПб.: Независимая Газета; Симпозиум, 2004. 928 с.
2. Грешных В. И. Ранний немецкий романтизм: фрагментарный стиль мышления. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. 144 с.
3. Китанина Т. А. Сюжет о безумной невесте и влюбленном бесе // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. Вып. 2. С. 133-140.
4. Климова Н. Некоторые сюжеты с мотивом инцеста в русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы («Блудный сын» и другие). Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. С. 86–97.
5. Набоков В. В. Смотри на арлекинов! // Набоков В. В. Собр. соч.: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 1999. Т. 5. Американский период. 704 с.
6. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 248-310.

PARODIC NATURE OF PLOT IN V. V. NABOKOV'S NOVEL «LOOK AT THE HARLEQUINS!»

Elena Vasil'evna Antoshina, Ph. D. in Philology
Department of General Disciplines
Tomsk Economics and Law Institute
arancia@mail.ru

The author describes the question of the plot parodic nature in V. V. Nabokov's novel «Look at the Harlequins!», considers the plot as a chain of the parodic variations of the plot about «demon in love», and mentions that the original plot dates back to the context of romanticism literature and it is parodically transformed in modernism literature.

Key words and phrases: parody; plot; V. V. Nabokov ; Russian literature of the XXth century.

УДК 821.511.131

Филологические науки

В статье рассматривается художественно-семантическая реализация образов воды, слезы, родника, моря, дождя в идиостиле современного удмуртского поэта Петра Захарова, выявляются их смысловая многомерность, генетическая предопределенность лирического функционирования удмуртской традиционной культурой, включенность в «резонансное пространство» национальной словесности.

Ключевые слова и фразы: образ; удмуртская поэзия; этнофутуризм; интертекстуальность; мифопоэтика.

Алексей Андреевич Арзамазов, к. филол. н.
Отдел филологических исследований
Удмуртский институт истории языка и литературы
Уральское отделение Российской академии наук
arzami@rambler.ru

**ОБРАЗЫ ВОДНОЙ СТИХИИ В ПОЭЗИИ П. ЗАХАРОВА:
ВОДА – СЛЕЗА – РОДНИК – МОРЕ – ДОЖДЬ[©]**

Визуальность в литературном произведении – это не только развернутые видеоматематические системы – графика, экфразис, диегезис, другие описательные средства текстообразования, – но и «точечные» структуры. Важнейшая из них, встречающаяся повсеместно, – **образ**. В удмуртской этнофутуристической традиции язык образов чрезвычайно богат: имеются как сквозные образы, переходящие от одного идиостиля к другому, так и образы «имманентные», символически растущие, развивающиеся в творческом миротексте только одного поэта. Образ – сложнейшее понятие, которым оперирует культура: «Образ – явление, возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, образ есть претворение первичного бытия в бытие вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму; культура в своем происхождении и содержании есть претворенное бытие, в этом смысле культура сама – образ, явленная метаморфоза первичной реальности» [7, с. 322]. Художественное произведение представляет собой лишь частный случай бытования зрительного образа в культуре. Очевидно, что социально-гуманитарные науки особенно восприимчивы к образу, их поступательное движение во многом обусловлено стремлением проявить смыслы образа. Так, в социологии основополагающая дефиниция – это образ человека, образ его жизни. В литературоведении, как и в других науках, связанных с исследованием области изобразительного, накоплен разносторонний теоретико-методологический материал, объясняющий природу и проявляющий содержание образов. Образ – в художественном мире категория многогранная, имеющая десятки определений [8, р. 61; 9, р. 195; 10]. В отечественной науке о литературе внимание к функциям художественного образа было всегда значительным, а в работах, посвященных удмуртской словесной культуре, интерпретации образного языка литературных текстов были и остаются первым исследовательским решением. Мы следуем этой традиции и будем рассматривать комплекс образов и образных мотивов в творчестве Петра Захарова. Образ – это пароль, речь сознания автора и «бессознательное» культуры.

Образы водной стихии относятся к числу наиболее любимых удмуртскими писателями-этнофутуристами, что не удивительно. Вода и в образно-мифологическом сознании, и в повседневной жизни выступает эквивалентом бытия. В мифологии самых разных народов вода наделяется сакральным статусом, в рамках мифологических представлений принято говорить о спасательной, оберегающей и омолаживающей функциях воды. Вода, однако, соотносится и со злым началом, она может определяться как источник зла, гибели, смерти. В удмуртском этнофутуризме наблюдается синтез фольклорно-мифологического и художественного, на этом перекрестье и складываются «тексты» образа, изучение которых приводит к пониманию смыслов всего поэтического текста.