

Лебедева Виктория Юрьевна

ФЕНОМЕН ПРЕДСМЕРТИЯ В РАННИХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА

Феномен предсмертия играет одну из ключевых ролей в художественном мире В. Набокова. Его исследование помогает уточнить онтологические, гносеологические и аксиологические представления писателя. Момент пребывания у порога смертности является, по Набокову, точкой крайнего бытийного напряжения, когда личности открываются бездны в прямом и переносном смысле. Это час подведения итогов и начала воздаяния за земную жизнь.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/8.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 1(55): в 2-х ч. Ч. 1. С. 36-38. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/1-1/

© 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: phil@gramota.net

УДК 83.32

Феномен предсмертия играет одну из ключевых ролей в художественном мире В. Набокова. Его исследование помогает уточнить онтологические, гносеологические и аксиологические представления писателя. Момент пребывания у порога смертности является, по Набокову, точкой крайнего бытийного напряжения, когда личности открываются бездны в прямом и переносном смысле. Это час подведения итогов и начала воздаяния за земную жизнь.

Ключевые слова и фразы: метафизика; мотив; Набоков; онтология; танатология.

Лебедева Виктория Юрьевна, к. филол. н.

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина
vikkktoria2@yandex.ru

ФЕНОМЕН ПРЕДСМЕРТИЯ В РАННИХ РОМАНАХ В. НАБОКОВА

Не будет преувеличением сказать, что Танатос играет одну из ведущих ролей в набоковском дискурсе. Писателя интересовала смерть как физическая, так и метафизическая, актуализирующаяся в распаде личности, разрушении отношений, угасании памяти. При этом Набоков понимал, что метафизическая смертность – это процесс, усиливающийся либо ослабевающий, никогда не константный. Человек может впасть в состояние внутренней энтропии и может выйти из него – протагонисты автора славятся способностью к духовной регенерации. Физическая смерть, напротив, окончательна и напрямую связана с инобытием. В набоковском дискурсе она воплощает собой рубеж и переход в загадочную внежизненную область, в существование которой писатель верил. Нередко феномен телесной смерти нагружен у него аксиологически, и речь здесь идет о расплате.

Трезво оценивая онтологическую близорукость человека и его невозможность видеть отсюда загробный мир иначе, чем как «идеально черную вечность» («Другие берега»), писатель питал живой интерес к феномену предсмертия. Здесь важно сказать о колоссальном влиянии, которое оказала на него толстовская «Смерть Ивана Ильича». Набоков посвятил ей лекцию, где, анализируя произведение предшественника, атрибутировал и аспекты собственной танатологии: «Я считаю, что это история жизни, а не смерти Ивана Ильича. Физическая смерть, описанная в рассказе, представляет собой часть смертной жизни, всего лишь ее последний миг. <...> Толстовский догмат гласит: Иван Ильич прожил дурную жизнь, а раз дурная жизнь есть не что иное, как смерть души, то, следовательно, он жил в смерти. А так как после смерти должен воссиять Божественный свет жизни, то он умер для новой жизни, Жизни с большой буквы» [4, с. 334-335]. Однако в лекции отмечается, что главный герой, столкнувшись с правдой о себе, переживает катарсис, становящийся, с точки зрения писателя, своего рода искуплением. Впоследствии сам Набоков не раз подведет персонажей к терминальному порогу, и каждый из них пройдет испытание по-своему, но в рамках авторской аксиологии.

В первом же романе «Машенька» (1926) содержится более чем явная аллюзия на толстовский рассказ: речь идет о смерти старого эмигранта, поэта-графомана Подтягина, имевшего проблемы с сердцем. Его финал закономерен в некропространстве немецкого пансиона, «дома-призрака» (В. Набоков), где томятся русские «тени», включая главного героя Ганина. К эпизоду агонии читателя подводят постепенно – сначала следует сцена сердечного припадка Подтягина, завершившегося благополучно, потом он жалуется на дурное предчувствие сродни ожиданию «конца света». В момент предсмертия герой повторяет гносеологический путь Ивана Ильича, однако, неизвестно, пережил ли он катарсис последнего: «На мгновение в бездне, куда он все падал, его сердце нашло шаткую опору. Ему захотелось сказать многое, – что в Париж он уже не попадет, что родины он и подавно не увидит, что вся жизнь его была нелепа и бесплодна и что он не ведал, почему он жил, почему умирает» [3, с. 95]. Впрочем, Набоков не был бы Набоковым, если бы заранее не обозначил Подтягина как духовного мертвеца. В упомянутом эпизоде сердечного приступа автор щедро применяет свой некро-инструментарий, сравнивая падающего персонажа с куклой и отмечая, что «глаза его, без пенсне, обнаженные, слепые, не мигали, лицо было цвета сухой глины, большой живот горой ходил под натянутым полотном рубашки. <...> Подтягин <...> добрался до кресла, рухнул в него, откинул серое, вдруг вспотевшее лицо» [Там же, с. 66]. Прямолинейное сравнение с куклой, слепота героя, сопоставление деталей внешности с неживой материей, серый цвет как визуализация перехода из витальности (белое) в смертность (черное) – все это напрямую связано с набоковским дискурсом метафизической смерти.

Важно отметить наличие в ткани повествования образа бездны. Несмотря на то, что Набоков с большой осторожностью относился к теме посмертия, частота упоминаний в его текстах концептов рая и ада (второго особенно, в разнообразии его наименований) свидетельствует о близости ему христианской идеи загробного воздаяния. Образ падения в бездну прямолинейен и едва ли предполагает обилие трактовок.

Однако не всегда автор дарует прозрение агонизирующим героям. Марта из «Короля, дамы, валета» (1928), второго по счету романа писателя, его лишена, – она умирает в иллюзиях. Иллюзии это далеко не человеколюбивы: в бреду ей кажется, что послушный ей молодой любовник убил постылого мужа, и она осталась обеспеченной вдовой.

Начав исследовать феномен духовного мертвеца в дебютном романе, в «Короле, даме, валете» Набоков углубляется в тему. В центре внимания оказались немецкие буржуа, которым сразу и окончательно отказано

в витальности: они уподоблены условно-одушевленным предметам (название романа говорящее). Как справедливо отметил М. Осоргин: «Они не могут быть ищущими – потому что искать нечего – все уже найдено. Не любят, а спариваются в удобных комбинациях; не убивают, а устраняют с математическим расчетом» [5, с. 42].

Умирающая от пневмонии Марта, которой мнится, что преступный план осуществился, не прозревает – потому что прозревать некому: «Она поняла, <...> что теперь дело действительно сделано, и огромное, бурное, невероятное счастье нахлынуло на нее. Было теперь легко дышать, играло солнце, и она чувствовала и покой, и освобождение, и благодарность. Франц быстрыми руками трогал ее то за плечи, то за бедра, – и в окнах сквозила яркая зелень, белый стол был накрыт для двоих... И счастье все росло, переливалось по телу... счастье, свобода... неуязвимое торжество...» [2, с. 302]. В романе реализуется идея о том, что люди-автоматы полностью замкнуты на себе, подобно монадам Лейбница; они закрыты как от непредсказуемой и богатой в своем многообразии реальности, так и друг от друга. Бредящей Марте мерещится полная примитивных удовольствий жизнь с Францем, а тот в свою очередь содрогается от мысли о сосуществовании с «наумяненной, пучеглазой старухой» и «неотвязном ежечасном страхе» [Там же]. Ее муж Драйер любит улыбку умирающей жены, не зная, что ее вызывает, и страдает об уходящей красоте – разумеется, внешней, телесной.

Казалось бы, у Марты счастливая кончина – она уходит в блаженном беспмятстве, на пике торжества. Однако, зная аксиологию автора, можно предполагать, что тот приготовил ей особенно суровый финал: жестокое прозрение в инобытии, когда внутренние изменения уже невозможны. Проще говоря, ее бездна окажется куда глубже, чем бездна Подтягина.

В своем третьем романе «Защита Лужина» (1930) писатель продолжил исследование метафизической смерти – на этот раз «изнутри» персонажа, пройдя с ним его трагический путь. Гениальный шахматист не встретил понимания и любви в мире людей, и, будучи сам интровертированной личностью, ушел в эскапизм, противопоставив непредсказуемой действительности абстрактную сферу игры. Эта попытка защититься от мира оказалась, разумеется, провальной, и в финале близкий к безумию герой кончает с собой, выбросившись из окна.

Автор не дает картину агонии Лужина, да и вряд ли та могла быть продолжительной, в отличие от вышеописанных героев, которых к терминальному порогу подвела болезнь. Однако прозрение ему даруется: «Прежде чем отпустить, он глянул вниз. Там шло какое-то торопливое подготавливание: собирались, выравнивались отражения окон, вся бездна распалась на бледные и темные квадраты, и в тот миг, что Лужин разжал руки, в тот миг, что хлынул в рот стремительный ледяной воздух, он увидел, какая именно вечность угодливо и неумолимо раскинулась перед ним» [1, с. 377]. Мотив холода в романе является сквозным; впервые «ледяной воздух» упоминается при описании комнаты, где герой, будучи еще ребенком, в одиночестве просматривал старые шахматные журналы. Данный мотив явственно закольцовывает сюжет и входит в инвариантное единство, образуемое мотивом метафизической смерти.

Также важно отметить, что в аспекте хронотопа холод маркирует некропространство. «Защита Лужина» содержит немалое количество мортальных зон, каждая из которых наполняется все более зловещими знаками. Данные пространства образуют своеобразную анфиладу, заканчивающуюся тем, что автор назвал бездной. Про бездну уже говорилось ранее, а здесь стоит добавить, что в «Защите Лужина» она имеет особенность, являя собой (по крайней мере, в начале «пути падения») подобие шахматной доски. Главный герой не просто умер духовно – его расплата напрямую связана с одержимостью, которой он был подвержен в земной жизни. Стоит заметить, что квадраты бездны названы бледными и темными – это эпитеты, пребывающие в русле набоковского Танатоса (первый из них в своем предельном звучании отсылает к известному апокалипсическому образу). Далее автор говорит о «неумолимо раскинувшейся» вечности, но, в соответствии с собственной гносеологией, не сообщает подробностей – она остается для читателя «идеально черной» («Другие берега»).

Можно заключить, что феномен предсмертия играет ключевую роль как в ранних набоковских романах, так и в дискурсе писателя в целом. Его исследование помогает уточнить представления автора о бытии и его ценностные ориентации. Момент пребывания у терминального порога является, по Набокову, точкой крайнего онтологического напряжения, когда личности открываются бездны в прямом и переносном смысле. В текстах писателя неоднократно встречается эпитет «обнаженный» в отношении мертвых и умирающих: метафизические покровы снимаются, остается сущность. В художественном мире Набокова, как уже было отмечено, актуален сквозной мотив предсмертного прозрения, напрямую связанный с онтологией, гносеологией и аксиологией автора, но удастаиваются этого состояния не все. Те, в ком не осталось ничего живого, окончательно овеществившиеся персонажи, лишены его. Надо также добавить, что мотив предсмертия в дискурсе писателя проходит эволюцию, и если в ранних романах персонажам в лучшем случае открывается таинственная бездна, то в «Камере обскуре» (1933) находящийся у порога смерти герой уже творит нравственный самосуд, а в «Приглашении на казнь» (1935) – суд над окружающими, пошляками из антиутопичной квазиреальности, тем самым спасая себе жизнь.

Список литературы

1. **Набоков В. В.** Защита Лужина // Набоков В. В. Русское литературное зарубежье. Воронеж: Центр духовного возрождения Черноземного края, 1997. С. 193-377.
2. **Набоков В. В.** Король, дама, валет // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5-ти т. СПб.: Симпозиум, 2000. Т. 2. С. 130-305.
3. **Набоков В. В.** Машенька // Набоков В. В. Романы. М.: Современник, 1990. С. 19-101.
4. **Набоков В. В.** Смерть Ивана Ильича // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, 2012. С. 333-342.
5. **Осоргин М. В.** Рецензия: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / сост. Н. Мельников. М.: НЛО, 2000. С. 40-42.

THE PHENOMENON OF THE DYING STATE IN V. NABOKOV'S EARLY NOVELS

Lebedeva Viktoriya Yur'evna, Ph. D. in Philology
Yelets State Bunin University
vikkktoria2@yandex.ru

The phenomenon of dying state plays one of the key roles in the artistic world of V. Nabokov. His research helps to specify the ontological, epistemological and axiological ideas of the writer. The moment of being on the threshold of mortality, according to V. Nabokov, is the point of extreme existential tension when the abysses both in the literal and figurative senses are open for a person. It is the hour of summing up and beginning of retribution for the earthly life.

Key words and phrases: metaphysics; motive; Nabokov; ontology; thanatology.

УДК 82.091

В статье раскрывается специфика художественного изображения элементов этнографии, фольклора в драматургии народов Сибири и Якутии начала XX в. Анализируется процесс творческого освоения национальными драматургами поэтики и эстетики родного фольклора. Более подробно рассматривается один из мотивов в пьесах о женских судьбах – мотив женитьбы (похищения, купли невесты), который играет важную роль в поэтике драмы народов Сибири и Якутии.

Ключевые слова и фразы: якутская, бурятская, тувинская и хакасская драматургия; обрядово-фольклорные истоки; сюжет; конфликт; система персонажей; типологические схождения; А. Софронов; В. Кок-оол; А. Топанов; М. Коков; Н. Балдано.

Майнагашева Нина Семеновна, к. филол. н.
Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории
Nina_71@inbox.ru

Семенова Валентина Григорьевна, к. филол. н., доцент
Северо-восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова
setenova_ykt@mail.ru

**СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ
ЭЛЕМЕНТОВ ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРА В ДРАМАТУРГИИ
НАРОДОВ СИБИРИ И ЯКУТИИ НАЧАЛА XX В.
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕС О ЖЕНСКИХ СУДЬБАХ)**

Драматургия народов Сибири и Якутии стала активно развиваться в начале XX века и в 1910-1920 гг. и имела органическую «внутреннюю» связь с традиционной культурой и народной жизнью. Произведения драматургии народов Сибири (алтайцев, бурят, тувинцев, хакасов) и Якутии с момента зарождения и формирования и по настоящее время обогащаются почвой родных культур. И так как эти народы объединяют исторические корни, общее общественно-историческое и экономическое развитие, то проявляется и идейно-художественная близость литератур: практически одновременное и однотипное тематическое и жанровое становление. Поэтому в драматургии национальных авторов как на макроуровне, так и на микроуровне обнаруживаются типологические схождения. Целью нашей статьи является выявление особенностей отражения элементов этнографии и художественного освоения поэтики и эстетики родного фольклора и их функциональности в произведениях драмы начала XX в.

Первые драматурги народов Сибири и Якутии – В. Никифоров-Кюлюмнюр, А. Софронов-Алампа, Намжил Балдано, А. Топанов, М. Коков, Х. Намсараев, В. Кок-оол и др. – в своих произведениях в первую очередь обратились к родной культуре, к вековым культурным накоплениям своего народа, фольклору и богатству родного языка. Элементы драмы были присущи обрядовым песням, танцам, играм, календарным праздникам народов (якутский *ысыах*, хакасский *тун пайрам*, алтайский *эл ойын*, бурятский *цагалган*, тувинский *шагаа*), исполнению героического эпоса, национальной свадьбе – все это активно использовалось зачинателями драматургии в первых пьесах. По утверждению исследователей якутской драматургии А. Билюкиной, Н. Тобурокова, обряды и фольклор явились «первоосновой зарождавшейся якутской драматургии и театра» [2, с. 61], «послужили для них благодатным творческим материалом» [8, с. 121]. Такая характеристика присуща и для драматургии народов Сибири.

И, несмотря на то, что национальные драматурги в первые десятилетия XX века во главу угла своих произведений смело выдвигали такие актуальные проблемы времени как строительство новой жизни, обучение грамоте, бесправное положение женщины в обществе, в то же время они являлись непосредственными выразителями мира национального. Переходящие от поколения к поколению, отражающие уклад народной жизни и укрепляющие